جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد الواحد والتسعين/ السنة الثانية والخمسون

جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢/١٢/٢٩م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:

radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة

باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد الواحد والتسعين السنة: الثانية والخمسون/ جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب (علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق

الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي (اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة (اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن

الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني (التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق

الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار (التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية

الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد (الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر

الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو (اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا

الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة

الأُستاذ الدكتور كلود فينثز (اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا

الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز (الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة

الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم (الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوّم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أحمـــــد محمود – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعـــــــة:

مترجم.إيمان جرجيس أمين – إدارة المتابعـــــة

مترجم.نجلاء أحمد حسين – إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
صور إضافة الظرف (مع) إلى ضمير المُخاطب ودلالاتها في القرآن الكريم أحمد عبدالستار فاضل و فراس عبدالعزيز عبدالقادر	30-1
الآخر محاربًا في شعر ابن الدَّهان الموصليّ (ت581هـ) عجيل مد الله أَحمد و مقداد خليل قاسم	80 -31
الطَّيفُ في شعرِ ابنِ نُباتةَ المَصريّ فارس ياسين محمد الحمداني	102 -81
اعتراضات نُقْرَه كار (ت776هـ) الصرفيَّة في شرح شافية ابن الحاجب (646هـ) هلال علي محمود	132 -103
الشخصية الإشكالية ومستويات وعيها في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي نورا وريا عزالدين و شادان جميل عباس	172 -133
الزمن السّردي في قصص جابر خليفة جابر يونس جاسم محمد سالم و بسام خلف سليمان	198 -173
الصورة المشهديَّة: الثابتة والمتحرِّكة في شعر حسب الشيخ جعفر ملكة عصام ياسين	219 -199
التوكيد بوصفه عارضًا نحويًّا في الحديث النبوي الشريف حديث: "إِنَّما الأَعمالُ بالنيَّات" أُنموذجًا مصعب إسماعيل عمر و ثامر عبدالجبّار نصيّف	244 -220
أَنماطُ الحالِ ودلالاتُها في معلَّقةِ طرفة بن العبد إسماعيل حميد حمد أَمين و مظفر الدين عثمان حمد صالح	265 -245
دلالة الأَفعال المقيَّدة بحرف الجر في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش إسراء غانم أَحمد	301 -266
الارتداد الزمني في رواية ظلال الوأد لـ(منيرة السبيعي) سروى صباح رجب	329 -302
تنوع الدلالات في نماذج مختارة من شعر الهذليين أَحمد يعقوب الجبوري	352 -330
ميميَّة حسَّان بن ثابت ألم تسأل الدار "دراسة تحليليَّة نقديَّة" وضَّاح حسن خضر حسن	372 -353
الصورة بوصفها إدانة للواقع في رواية (العراق سينما) لأَحمد إبراهيم السعد ليث طالب ذنون	386 -373
المعرب على أَكثر من ثلاثة أَوجه من المصدر المعرفة المنصوب المحذوف فعله في كتاب الدر المصون للسمين الحلبي شذى محمد مصطفى رشيد	405 -387
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
العلاقات الاقتصاديَّة التركيَّة الليبيَّة 1989-2011م صبا طلال عمر طلال و محمد علي محمد عفين	420 -406
مُعلِّمو السلاطين العثمانيين الشيخ آق شمس الدين أُنموذجًا (1389-1459م) دراسة تاريخيَّة أَمين غانم محمد و عماد عبدالعزيز يوسف	455 -421
انتفاضة علي باشا جان بولاد في ولاية حلب 1605-1607م أَحمد محمد نوري أَحمد العالم	489 -456
كتابُ "تاريخ مدينة السلام" ومؤلِّفه الخطيب البغدادي حميدي خضير جمعة	508 -490

بحوث علم الاجتماع	
منظمات المجتمع المدني ودورها في الاستقرار السياسي دراسة تحليليَّة في علم الاجتماع السياسي إيمان حماديّ رجب و حسن راشد جاسم	509 - 535
عزوف التلاميذ والطلبة عن التسجيل للدراسة التركمانيَّة في محافظة نينوى (الأَسباب- النتائج- الحلول) عدنان حازم عبد أَحمد	536- 570
بحوث الفلسفة	
فلسفة أَفلاطون على نظريَّة الفارابي السياسيَّة (دراسة تحليليَّة مقارنة) ليلى يونس صالح	571- 601
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
خصائص النبي (ﷺ) في الآيتين (157_158) من سورة الأَعراف -دراسة تحليليَّة تفسيريَّة- نغم قاسم أحمد الأَرمني و رائد سالم شريف	602- 621
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
المكتبة العامة المركزية في الموصل: دراسة في واقعها ومقترحات تطويرها وسن سامي سعدالله	622- 649
بناء نظام خبير لتصنيف الرسائل والأَطاريح الجامعيَّة باستخدام خوارزميَّة (Naïve Bayes): دراسة تجريبيَّة إيناس جاسم هادي	650- 689
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
اتجاه طلبة الجامعة نحو التعليم الإلكتروني وعلاقته بالتنظيم الذاتي الأَكاديمي عدي نعمت بطرس عجاج	690- 737
صعوبات تدريس مادة الفيزياء في المرحلة الثانوية من وجهة نظر مدرسي الفيزياء في مدينة الموصل طارق موفق سحري	738- 776
بحوث القانون	
أثر حالة الضرورة لارتكاب الجريمة في المسؤولية في الشريعة الإسلاميَّة والقانون العراقي شيروان عمر رسول و عادل عبدالله حمد	777-817

CC BY

تنوع الدلالات في نماذج مختارة من شعر الهذليين

أَحمد يعقوب الجبوري *

تأريخ التقديم: 2021/12/14 تأريخ القبول: 2022/1/18

المستخلص:

يؤدي النحو وظيفية تركيبية دلالية, فالتركيب بناء الجملة بالشكل الصحيح والدلالية أن ينتج من هذا التركيب دلالة ومعنى, فلا تكن البنى النحوية مجرد رصفٍ للألفاظ على قواعد النحو من ترتيب الجمل وفقًا لأساليب اللغة العربية عفويًا بل تحمل دلالات ومعانٍ, فالنحو يقوم على العناية والترتيب في القول والجملة وبذلك ينتج نصًا متكاملاً يوفر دلالات قادرةً على التأثير في المتلقي, فيكون أكثر فاعليةً وإثارةً فيه, فإن انتظام الجمل يشكل مسرحًا لأحداث متتابعة متوالية قادرة على أن تجعل النص يصل إلى درجة التمام والكمال من حيث البنية لا من حيث الدلالة, فهي تخضع للسياق الذي ترد فيه والمعنى الذي نُسِجت من أجله, فالمفردة تغادر معناها المعجمي والتركيبي ليفرض السياق عليها دلالة جديدة ,فقد تأتي مرة دالة على الخير أو الشر أو الحساب بحسب موقعها من الجملة ومكانها الأعرابي مرفوعة منصوبة مبنية فعل اسم مفرد جمع بأنواعه حتى الحروف لها ميزة ودلالة ومعنى وتأثير .

إنَّ شعر الهذليين يحمل دلالات متنوعة يعكس لنا حياتهم التي يسكنها الجوع ويحيطها الخوف, فنرى فلسفة الهذلي وهو يحكي لنا قصة الحياة والموت ومسير الإنسان إلى نهايته المحتومة, فلا شيء يدوم والحياة قصيرة, فتمكن شعراء هذيل من نسج خطاب شعري قائم على مستوى عالٍ من التراكيب والدلالات والصور الشعرية والشواهد النحوية, تتوهج منه القيم الفنية والجمالية القادرة على تحريك المتلقي متأثرًا فيها منتجًا منها معاني ودلالات لا يمكن حصرها فجاءت الكثير من الدراسات لتتناول شعرهم وبنيته الفنية .إن دلالات أي مفردة تمنح المتلقي تحفيزًا يكون بفضلها

* مدرس /المديريَّة العامة لتربية صلاح الدين/قسم تربية الشرقاط.

قناة تواصلاً وتفاعلاً مع النصوص فلا تنحصر الدلالة في زمان انتاجها ومكانه بل تحمل بعدًا شموليًا دلاليًا على مستوى النص .

يحتل السياق الدور الأبرز في الحكم على صحة البناء والمعنى وبذلك تتوالد وتتعاظم الدلالة منه فهو المحدد لها والكاشف عنها والدافع للمتلقي إلى رصدها والتأثر بها, ونحن درسنا دلالات متنوعة وعديدة بغية الوقوف على فنيتها وقيمها الدلالية في شعر الهذليين.

الكلمات المفتاحية: الدلالة , السياق , التراكيب النحوية.

توطئة :

تجعل التنوعات الدلالية النص الشعري أكثر انسجامًا وتناغمًا واندماجًا بما ترفده من دلالات تضفي على النص الشعري واللغة الشعرية روحًا ولمعانًا, فتجعل المتلقي معاينًا وسامعًا لها فالنصوص الشعرية قادرة على تحريك النفوس وجلب انتباهها, فقيمة العمل الأدبي الإنجازية تكمن في ما يحمله من شفرات ودلالات قادرة على تحريك المتلقي وجعله يفجر الدلالة منها, فالنحو يكفل وحدة النص ويجعله متماسكًا قويًا فبدونه يظهر أي عمل أدبي هشًا ركيكًا لايملك مقومات الوجود والنجاح, فالمفردة تبث في النص الشعري دلالات عديدة ومتنوعة بحسب السياق الذي ترد فيه ((فالمعنى المعجمي للكلمة متعدد بوجه من الوجوه, وحينئذ فإن المعول عليه في تحديد دلالة الكلمة المعجمية هو السياق))[1], وبذلك تكون المفردة قادرةً على تحفيز المتلقي وحثه في أن يكون شريكًا آخرَ في تفجير الدلالة والوقوف على فنية النص وجماليته, فـــــــــ((ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو, وتعمل على قوانينه وأصوله, وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها, وتحفظ

[1]_ نظرية السياق بين القدماء والمحدثين, عبد النعيم خليل, دار الوفاء للطباعة والنشر, الإسكندرية, مصر, ط1, 2007م, 282.

الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)) [1], فالنحو كما يرى جان كوهين ((الركيزة التي تستند عليها الدلالة))[2] .

وتوفر الدلالة ربطًا معنويًّا وتركيبيًّا؛ إذ تمد النص بالعنصر الدلالي, فالنحو يكفل وحدة النصوص من خلال تنظيم الجمل وتنسيق أحداثها, وجعلها متوالية منسجمة متناسقة,((فإذا كانت الجمل تدل على الأحداث, فإن انتظام سلاسل من الجمل ينبغي أن يدل على مجموع منظم من الأحداث))[3], فالنحو قادر على أن ((يمارس فعله على مساحة أوسع من الجملة حيث تصبح مؤشرات التعلق النحوي من أهم الأسس المساهمة في بناء وحدة النص))[4], وبذلك يكون النحو هو الباث للدلالة والمحقق لها لما يوفره من حشدٍ ورصفٍ للمفردات والكلمات فتظهر متلائمةً مترابطةً تشع منها الدلالات والانزيحات والتركيبات والصور الشعرية, فتتجه نحو المتلقي جاذبة له متفاعلاً معها, فيظهر باكيًا ضاحكًا متأثرًا بها.

إن أهمية التنوع الدلالي في المفردة يكسبهُا بعدًّا فنيًّا جماليًّا موسيقيًّا إيقاعيًّا يصل إلى حد الإشباع الذي ينال الجملة والنص الشعري بحسب السياق الذي تشكلت فيه((فكل كلمة تنتظم رأسيًّا في عقل ابن اللغة في حقل معجمي, أما بعد نظم الجملة, فقد يتجرد المعنى المعجمي, لكل كلمة, ويتخصص وتدب فيه الحياة بسبب انضمامه إلى غيره من المعاني, وفق نظام مقبول أتفقت عليه الجماعة اللغوية))[5], وبذلك

---

[1] _ دلائل الإعجاز في علم المعاني , عبد القاهر الجرجاني(ت471هـــــ) وقف على تصحيح وطبعه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية, بيوت, لبنان, د,ت: 64.

[2] _ بنية اللغة الشعرية, جان كوهين, ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, ط1, 1986م, 178.

[3] _ النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي, فان دايك , ترجمة : عبدالقادر قنيني, بيروت, لبنان, 2000م, 150.

[4] _ التوازي ولغة الشعر, محمد كنوني, مجلة فكر ونقد, ع(18) السنة الثانية, 1999م: 18.

[5] _ نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية, مصطفى حميدة, مكتبة لبنان ناشرون, بيروت, لبنان, ط1, 1997م, 111.

تقوم المفردة بإنتاج مدلولات مجازية ناتجة ((عن عملية إنتقاء عنصر إساسي أو أكثر لمعنى مصطلح لغوي (كلمة) مثل المظهر المادي, أو المزاج النفسي أو علاقات الحيز وفي علاقة الجزء بالكل, أو التشابه الوظيفي وتوسيعها بحيث تغطي شيئًا ملموسًا لم يكن واردًا ضمن تلك الكلمة))[1] .

إن طبيعية الدراسة انتقائية؛ إذ لا يمكن أن تستوعب كل قصائد الهذليين ومقطعاتهم وصورهم الشعرية وما تحمله من قيم دلالية وفنية وما يكمن فيها من جماليات المفردة وجرسها الإيقاعي والمعنوي, جرت الدراسة على نصوصهم الشعرية معتمدة على كتاب شرح أشعار الهذليين للسكري في ثلاثة مجلدات, باحثةً عن الدلالات عبر التراكيب النحوية الشعرية وما سجلته من قيم فنية وجمالية, وتحرص هذه الدراسة على متابعة هذه النصوص وما تحمله من كثافةٍ دلالية وما تنجزه من أثر وتأثير في المتلقي الذي قد يتحول إلى متكلم بالنص الشعري, جاعلاً المتكلم الحقيقي مختفيًا .

يحرص أبو ذؤيب الهذلي على بث دلالات تعبر عن عجزه وفهمه أن الموت لا يمكن أن يرده راد أو يحجزه حاجز, فهو متمكن من النفوس حائز عليها جاثم فوقها؛ بل مقطعها إلى أجزاء فيقول :

وَلَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُمُ فإذَا المِنَّيةُ أَقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ

وإذَا المِنَّيةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارُهَا أَلفَيْتَ كُلَّ تَمِيمةٍ لا تَنْفَعُ[2]

[1] _ علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية, تأصلية, نقدية , د. فايز الداية, دار الفكر المعاصر, بيروت, لبنان, ط2, 1996م, 387.

[2] _ شرح أشعار الهذليين, صنعة أبي حسن بن الحسين السكريّ (275 ه) رواية أبي الحسن علي بن عيسى بني علي النحوي عن أبي بكر أحمد بني محمد الحلاواني عن السكريّ, تحقيق: العلامة عبد الستار أحمد فراج, دار العروبة, القاهرة, د,ط , 1965م . 1/ 8.

إن تنوع الأفعال بين الماضي والمضارع ومجيؤها حاضرةً وغائبةً, وتنوع دلالاتها بين الحرص والعناية والذود والصد والإقبال والافتراس واليقين والانتفاع, وحضورها مثبتةً ومنفيةً وبين متصلة بالضمائر المتحركة والثابتة في الأفعال والأسماء ومجيء الأفعال متعدية إلى مفعول واحد ومفعولين ولازمة, وتنوع صيغها بين المصدرية والشرطية, وغياب فعل الشرط وتكرارها وتنوع الفاعل بين الحضور والغياب, فضلاً عن تنوعه بين الضمير والاسم منحته قوة مسح ومحي لكل شيء فيه روح وحياة, وجعل المتلقي يرى فعل المنية وهي تنهش بجسد الإنسان قتلاً وإيذاءً وافتراسًا, وأعلن عبرها غيابه وأفوله, فضلاً عن ذلك تآزر تكرار جملة الشرط المحذوفة الفعل ليقدم الحذف هنا دلالة في تعظيم وتفخيم [1] , فعل المنية وسرعتها في خطف الأرواح وقتل النفوس, فالدلالة التي تجمع بين الأظفار والمنية هي التقطيع والتمزيق والاغتيال والبشاعة وهي توفر هربًا للمرسل قبل المرسل إليه منها, وتجعل من اللامحسوس المنية محسوسًا بفعله ((لأن قوة التشبيه تكمن في العلاقة بين المعنى المركزي أو الجوهري وامتدادات المعنى))[2], فأي محاولة للوقوف بوجهه ما هي إلا محاولة بائسة يسكنها الخوف ويحيطها الوجع, أوحت بذلك لفظة (كل) التي أعطت المرسل إليه حشدًا دلاليًا يقوم على إلغاء كل ممارسة وفعل يكون حرزًا أو رادًا لفعل المنايا القاهر فوق الناس جميعًا .

أن تنوع الدلالة لدى صخر الغي الهذلي الذي يجمع بين فرحة وسعادة وهموم وأحزان وبقاء ورحيل؛ إذ تكتمل لديه صورٌ بين بكاء الواقع أو الضحك منه سخريةً وهجاءً فيه, فيقول :

أَمَا وَالذَّي أَبْكَى وَأَضْحَكَ وَالذَي أَمَاتَ وَأَحْيا وَالذَّي أَمْرُهُ الأَمْرُ[3]

---

[1] _ ينظر: معاني النحو , العلامة ,د. فاضل صالح السامرائي , دار أحياء التراث العربي , بيروت, لبنان, ط1, 2007 م , 4 / 105.

[2] _ نحو علم الترجمة, نيدأ يوجين أ, ترجمة: ماجد النجار, بغداد, 1976م, 195 .

[3] _ شرح أشعار الهذليين : 2/ 957.

إنَّ الأفعال الرباعية وتنوع دلالتها أضفت حركية على النص تآزرت مع التضاد الذي منحتها الأفعال, فجعلت البكاء والضحك والموت والحياة بين الانكسار خوفًا ورجاءً والزهو ترنحًا وتيهًا والذبول توجعًا وألمًا والقوة مجدًا وبسالةً, إن هذه فلسفة الهذلي الذي يرى الوجود والحياة ساعة تنحسر بين تلك الأفعال حدثًا واقعًا مهما طال قصيرًا, فكأن ((الشاعر الهذلي حمّل هذه البنى آلامه النفسية والفكرية, حتى غدت بنى التضاد انعكاسًا لما خفي من مشاعر وأحاسيس, وهذا الانعكاس يتطلب تداخل المستويات لبناء نسيج متكامل, يحمل رؤية الهذلي خاصة)) [1], وأسهم الاسم الموصول المكرر (الذي) في بيان قوة وجبروت الفاعل والمحرك القاضي برضوخ كل شيء له فأمره لا يرد . وسنعبر عن ذلك بهذا المخطط :

الذي _____ أبكى

الذي _____أضحك

الذي _____ أمات

الذي _____ أحيا

الذي _____ أمره الأمر .

يقول ساعدة بن جؤية الهذلي واصفًا شكواه من الزمان الذي حاكى غربة الإنسان والمكان إذا حلت الوحوش وصار مسكنه مرتعًا لها, فصار المتلقي يرى ويشاهد ويحس عجزه وفقره, وكأنه يعاين المشهد.

وَلكنِمَّا أَهْلِي بِوادٍ أَنِيسُهُ سِبَاعٌ تَبَغَّي النَّاسَ مَثْنَى وَمَوْحدُ

لَهُنَّ بِمَا بَيْنَ الأَصَاغِي وَمَنْصَحٍ تَعَاوٍ كَمَا عَجَّ الحَجِيجُ المُلَبِّدُ

أَلاَ هَلْ أَتَى أَمُّ الصَّبِيَّينِ أَنَّني عَلَى نَأْيِها حِمْلٌ عَلَى الحَيِّ مُقْعَدُ

[1] _ بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين, د. محمد خليل الخلايلة , علم الكتب الحديث, عمان, الأردن, 2000م, 113.

وَمُضْطَجَعِي نَابٍ مِنَ الحَيِّ نَازِحٌ وَبَيْتٌ بِنَاهُ الشَّوكِ يَضْحَى وَيصْرَدُ[1]

تلاحقت الإضافات في الأبيات الشعرية لتكشف لنا عن تنوع الدلالات (لكنما, أهلي, أنيسه, الناس مثنى وموحد, بين الأصاغي, الحجيج الملبد, أم الصبيينِ, نأيها, مضطجعي, بيت بناه الشوك) أنجز حرف الاستدراك مع الإضافة دلالة خلو المكان من أهله ومكوث الحيوانات بدلاً عنهم, فالديار صارت تسكنها الوحوش الضارية, ومكنت الصورة التشبيهية من جعل المتلقي يرى زئير السباع وهي تصدر أصواتًا طلبًا للقتل وإعلانًا للنصر كما لبى حجاج بيت الله, وهنا تكمن المفارقة في الدلالة فلا يجتمع الصفاء والنقاء والروح الهادئة والسكينة والطاعة مع الذبح والتقطيع والشراسة, فـــــالشاعر ((يقدم النص بطريقة تستثير القارىء وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لمصلحة المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون المعنى الضد, وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ القارىء إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه)) [2] , والإضافة جعلت المكان يضيق بأهله, وتحل مكانهم الأسود والوحوش القاتلة التي ملأت المكان ضجيجًا وصياحًا لتجعله مرعًا ومسرحًا للقتل والفتك يتناسب مع التنوين الذي جاء مع المفردة ليحاكي صوت أسنان المفترس وصوت المقتول مما إنتج صورة حركية حفزت المتلقي إلى رؤية المذبوح يصرخ ويئن , فالتنوين كذلك شابها أصوات الحيوانات وهي تنادي بعضها الآخر (تعاوٍ), الذي دفع المتلقي أن يحس بدنو الخطر واقتراب الأجل المحتوم, وتتوغل الإضافة في قوله : (أم الصبيين, أنني, نايها) لتسرد عجزه في تلبية حاجاتهم وعدم تحمله لفراقها وبعدها عنها, مما مكّن المتلقي من رؤيته كسيرًا وعالةً على أهله وقومه, وفسرت الإضافة في اسم المكان (مضطجعي) دلالة مكوثه الطويل وعدم قدرته على

---

[1] _ شرح أشعار الهذليين : 3/ 1166. (مثنى: اثنان اثنان. وموحد : واحد واحد . الأصاغي: ومنصح: بلدان. الملبد: الذي يلبد بالصَّمغ لئلا يتطايرَ شعره ولا يشعث. حمل على الحي مقعد: أي أنا ثقيل عليهم كأني جبال عليهم. يضحى: تصيبه الشمس. يصرد: يصيبه البرد)

[2] _ المفارقة في كافوريات المتنبي _ قراءة في نصوص مختارة, أمل نصير, مجلة أبحاث اليرموك, مج(15) ع(2) 1997م, 11.

الحركة, وكشفت الإضافة أن بيته قد بني من الشوك وهو يحمل دلالة الألم والوجع والوخز والعجز والفقر, إن الاستعارة والإضافة في جملة (وبيت بناه الشوك) منحت البيت قوة معنوية وتأثيرية؛ إذ غابت الإلفة والمحبة بين الشاعر وبيته فكان يمثل حالة من وجعه وفقره المتواصل بدون انقطاع, فالشاعر على مدار الأبيات الأربع زرع حالة من الخوف والموت في المكان, الذي حث المتلقي أن يرصد عجزه, وأنه لا يقوى على أي شيء, وعرت الأفعال (يضحي, ويصرد) البيت من دلالة الحماية والراحة والاطمئنان فهو لا يحمي من حر الشمس ولا يقي من برد الشتاء, أن النص الشعري عكس واقع وحياة الهذليين التي يسكنها الخوف, وتلفها الشكوى من الزمان, ويحيطها الخوف, وهذه الصور والدلالات تمثل حالة الشكوى وتعبر عن ما يشعر به من مشاكل وأوجاع مكثت في نفس الشاعر الهذلي الذي كان يشكو من دون سند يستند إليه أو مجيب يجيب شكواه[1].

يوظف الشاعر عقيل بن زياد الهذلي العطف على الغائب ليوجه عن طريقه صور التهديد والوعيد لخصمه ويعبر عن قوته وشدته, وأن هذا الاستفتاح على معطوف محذوف يكشف عن غياب تركيبي يسعى به الشاعر إلى تحفيز وشغل ذهن المتلقي؛ إذ تضفي تلك الواو المتصدرة تساؤلات عديدة من هو المعطوف عليه ؟ أهو غائب أم فراغ أم محذوف ؟ جاء تغيبه ليحمل رمزًا يشير به إلى معنى أو شيء مجهول خاف منه وسعى إلى التستر عليه, وهي ظاهرة شغلت ذهن ابن جني الذي فسرها بقوله : ((وهذه الواو حرف عطف فإن قلت فإنا نجدها مبتدأة في أوائل القصائد فعلى أي شيء عطفت ؟ فالجواب أن القصيدة تجري مجرى الرسالة, وإنَّما يؤتى بالشعر بعد خطب يجري أو خطاب يتصل فيأتي بالقصيدة معطوفة بالواو على ما تقدمها من الكلام ويدل على ذلك أيضا في أوائل الرسائل , أما بعد , فقد كان كذا وكذا , فكأنه قال أما بعد ما نحن فيه , أو بعد ما كنا بسبيله فقد كان كذا وكذا , فاستعمالهم هنا لفظ بعد على ما ذكرناه عنهم من أنهم يعطفون القصيدة على ما قبلها من الحال

[1] _ ينظر: ظاهرة الشكوى في شعر الهذليين, بتول حمدي البستاني, رسالة ماجستير جامعة الموصل, كلية الآداب, 1987م, 201.

والكلام)) [1], وهذا يتفق مع الذي أشار إليه ابن جني في أن القصائد والرسائل تنظم على موضوع أو حادث يسبق نظمها فيقول :.

1_ وَلَوْ جَارَيْتَنِي لمَدًى بَعِيدٍ تَجَرَّدَ لاَ أَلَفٌ وَ لَا عَثُورُ

2_ وَلَوْ مَا تنتَنِي لَعَلِمْتَ أَنِّي سَتُحْكِمُنِي وَتَنْقُصُكَ الأُمُورُ

3 _ وَلَوْ بادَهْتَنِي لَعَلِمْتَ أَنِّي جَرِيءٌ مِشْغَبٌ جَدِلٌ جَهِيرُ [2]

يظهر المعطوف عليه في هذه المقطوعة حديثًا يسوقه الشاعر موجهًا من خلاله تهديدًا لأحد خصومه لمواجهته في أرض فلاة تنعدم فيها كل عناصر الحياة يبين له شجاعته ومن بعدها يتوالى العطف (ولوجاريتني, ولو ما تنتني, ولو بادهتني) ليصور خبرته ومهارته وحكمته في التصرف في الأمور التي يعجز غيره ويرسم لنا دلالة قوته وشجاعته في المعارك وعدم خشيته, وهذه الواوات المتتابعة تمكنت من التعبير عن عدة دلالات, فكل واو حملت دلالة تختلف عن الأخرى, وبذلك عملت الواوات المتعاقبة على ربط الصور بعضها ببعض حتى تكون هذا المعمار الفني المتماسك[3], والشاعر بهذا الأسلوب العطفي النسقي المتكرر عمد إلى الجمع بين أشياء متضادة فقوته نقيضها ضعف عدوه وانكساره, وهذا العطف يمتلك ((قدرات ابانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم إدارة واعية حية فيسخرها تسخيرًا منطقيًا للبوحا بافكاره))[4], وقد أدت أداة العطف وظيفة الربط المعنوي والتركيبي إذ جعلت الأبيات مترابطةً منسجمةً مع بعضها وأخضعتها لسياق شعريٍّ يقوم على الدلالة التي

---

[1]_ سر صناعة الإعراب : 2 / 637 .

[2] 17_ شرح أشعار الهذليين: 2 / 881 .(ماتنتني: طاولتني)

_ 18_ينظر : الشعر بين الرؤيا والتشكيل, د. عبدالعزيز المقالح, دار العودة , بيروت, لبنان, 1981م, 193.

19_ دلالات التراكيب, دراسة بلاغية, د. محمد أبو موسى, مكتبة وهبة, القاهرة, مصر, د,ط, 1978م, 213 .

20_الجني في حروف المعاني, حسن بن قاسم بن عبدالله المرادي(ت 749ه) تحقيق: أ.طه حسين,د,ط, 1975م , 158.

تجعل المتلقي معاينًا وسامعًا لإفعال البطل الشجاع الذي لا يقهر, فالعطف بالواو يفيد ((الجمع المطلق بين المتعاطفين))[1], ومن ثَّم منحت (لو) المكررة وهي حرف أمتناع لامتناع النص دلالة الوعيد والتهديد بالقتل والفتك والاهانة لخصمه الذي نال منهُ الخشية والخوف مما جعل المتلقي يرى حرص الشاعر على مقاتلته جهارًا وفي وضح النهار.

يتآزر النداء والترخيم لإظهار دلالة شمولية للموت وسطوتهِ, فكل شيء وأن تمتع بقوة وسلطان وجاه ومنعة سيذوقه, فيقول مالك بن خالد الخناعي موضحًا ذلك :

يا مَيُّ إنْ تَفْقِدِي قَوْمًا وَلَدتِهِمُ أَوْ تُخْلَسِيهِمْ فأَنَّ الدَّهْرَ خلَّاسُ

عَمْرُو وَعَبْدُ مَنافٍ والذّي عَهِدَتْ بِبَطْنِ عَرْعَرَ آبِي الضَّيْمِ عَبَّاسُ

يا مَيُّ إنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَةٌ والعُفْرُ والأُدْمُ والأَرآمُ وَالناسُ [2]

أحدث النداء غيابًا بين ذات الشاعر والموضوع, فكانت هاربة مستترة بالمنادى والذوات الخاضعة للفناء والموت والعدم, فضلاً عن حضور ضمائر الغائبة في (تفقدي, ولدتهم, تخلسيهم) فشيوع فضمير الغائب أكثر من المخُاطب, أو المتكلم يحيل إلى إن هناك ذاتًا مستترة حاضرة بقوة في النص[3], فالشاعر رمى في وجه الموت كل عناصر القوة والمنعة تاركًا إياها في مسرح عملية السلب والاقتناص وأخذ الأرواح, فكل مولود وفاتك ومعتصم بقوة لا تقهر صار عرضة للقلع والهلاك والموت, تواكب ذلك مع الاستعارة التي رأى فيها المتلقي شدة قطع وسفك للوجود كله التي ظهرت بالتركيب النحوي بالجملة الأسمية التي منحت الدهر ثبوت وقوة بقوله: (أن الدهر خلاس), فكلمة الدهر((شديدة مطلقة الدلالة فقد تعني الكينونة

---

[2] _ شرح أشعار الهذليين : 1/ 439 (خلاس : يخلس الشيء بغتةً. بطن عرعر: موضع. العفر: الظّباء. العين: الأبقار. الأرام: البيضُ من الظباء)

[3] _ ينظر: لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب, محمد الخطابي, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1991م, 225.

والوجود وما حولهما وقد تعني الماضي والمستقبل وهذا الذي يجمع ويوحد ثم يفرق إنه الزمان الذي يتمكن منا بسطوته وجبروته))[1] , فتبدأ الذات بسرد الأسماء التي نال منها الموت, وهي ذوات عصية قوية ومن أصحاب النفوذ والسطوة العليا التي لا تقهر, وتمكنت مفردة (عرعر) ذات التركيب الصوتي المتشابه والحروف المتكرر من إنجاز دلالة القهر والسلب الذي مارسته المنية بفعلٍ يقوم على القتل والفتك على سادة القوم وأكثرهم شرفًا وقوةً, فـــــــ (العُراعِرُ) الشريف : بالفتح (عَرعَر) السيد, ومن الأبل السمين, وعرعرة: الجبل والسنام وكل شيء بالضم : رأسه ومعظمه, وعَرعَر عينه: اقتلعها [2], ومن ثَّم ينتقل إلى عالم الحيوان, فالقاتل يتحول إلى مقتول مذبوح مسفوك الدم, والذي يلوذ بأعالي الجبال معتصمًا بها يقهر عبر تلك القوة, وبعدها تأتي صيغة الجمع في القافية (الناس) لينال الموت جميع من فوق الأرض ليعطي الجمع دلالة التعظيم في فعل الدهر الذي لا يرحم .

يتحدث المتنخل الهذلي عن ممدوحٍ (قيل أنه ابنه) تمكن عبر دلالة اسم الفاعل والمفعول من أعدائه وصولاً إلى أماكن تخضع لحراسة شديدة عليها رجال أشداء أولو بأسٍ وقوةٍ لا ينال منهم التعب, ولا يخشون أحدًا, فكان يملك قوةً وبطشًا شديدين قهرتهم, فيقول:

السَّالِكُ الثُّغرَةَ اليَقْظَانَ كَالِئُهَا مَشْىَ الهَلُوكِ عَلَيهْا الخَيْعَلُ الفُضُلُ

التَّارِكُ القِرنَ مُصْفَرًا أَنَامِلُهُ كَأَنَّهُ مِنْ

عُـــــــــــــــــقَارٍ قَـــــــــــــــــهْوَةٍ ثَمِلُ

---

[1] _ استقبال النص عند العرب, د. محمد رضا المبارك, دار فارس للنشر, عمان, الأردن, ط1, 199م , 168.

[2] _ ينظر:القاموس المحيط, مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت 817 هـــــــ) مؤسسة الرسالة, بيروت, لبنان, ط 7, 2003 م, 438.

مُجدَّلاً يَتَسَقَّى جِلْدُهُ دَمَـــــــــــهُ كَمَا يُقَطَّرُ جِذْعُ النَّخْلَةِ القُطُلُ [1]

إن اسم الفاعل المتصدر المتعدي المتحرر من الزمنية, دفع المتلقي إلى أن يرى أثره وتأثيره في المفاعيل, فالثغور والقرون أصبحت ملاعبًا سهلاً لهذا الممدوح القوي, ودماء أعدائه صارت تجري وتشرب جلودهم منها, فهو يمتلك قوة جعلته يقتحم الحصون الشديدة التحصين عليها رجال ذوو بأس وشدة لا تقارع أوحت بذلك الصورة التشبيهية المحذوفة الأداة التي مكنت المرسل إليه أن يرى مشيتهم متزنة وغير متسرعة, وعليهم دروع خفيفة مما يدل على عدم خشيتهم وخوفهم وسرعة حركتهم, واسم الفاعل في البيت الثاني (التارك) جعل واجهة القوم وسادتهم ثمالى يترنحون, وقد اريقت دماؤهم من قوة وشدة ضربة الممدوح وأصفرت وجوههم, فهنا تظهر دلالة الألوان فالأصفر يحمل معنى الخوف والذبول والمرض والخشية, فاللون قادر أن يعكس ما في داخل الإنسان من مشاعر, وهو يثير ((فينا حركة جمالية ناتجة من اتصاله المباشر بنا بواسطة ذبذباته المحسوسة أو اتصاله غير المباشر عن طريق الحركة الذهنية المثارة من الكلمات والمنثورة بصفه إنتاجية في المبدع الفني, وهي اللوحة التصويرية في القصيدة الشعرية))[2], واسم المفعول (مُجدَّلاً) جعل الممدوح عبره جلود خصومه تشرب دماءهم وترتوي منها فسرت ذلك الصورة الاستعارية والتشبيهية التي ضخمت الحدث وحثت المتلقي على رؤيتهم وهم يتساقطون وجراحهم تجري دماؤها بشكل بطيء مما يزيد في آلامهم وأوجاعهم, فاسم المفعول يحمل دلالة التأثر لا التأثير, أي بمعنى ناقل لحالة القهر والعجز التي نالت أعداء الممدوح, وشحنت أل التعريف الداخلة على اسم الفاعل والمفاعيل بدلالات

---

[1]_ شرح أشعار الهذليين: 3/ 1281/ 1282 (الثغرة: هو موضع المخافة ومكان الخوف. الهلوك: التي تهالك وهي الغنجة المتكسرة, تهالك وتغزل وتساقط. الخيعل: درع يخاط أحد شقيه ويترك الآخر. الفضل: التي ليس في درعها إزار. مصفرًا: نزف حتى ذهب دمه. يقطر: يصرع. القطل: القطع)

[2]_ الصورة اللونية في الشعر الإندلسي, د. صالح ويس محمد, عمان, الأردن, دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط1, 2014م, 13.

بينت عزيمته ومعرفته وأظهرت ضعف خصمه وانهيارهم أمامه فصار المتلقي يراهم يترنحون وكأنهم سكراى نال منهم الخوف والدوار منالاً عظيمًا, فأل التعريف تحمل قيمة تعبيرية خاصة يمكن أن تلقي الضوء على العمل كله([1]), والصورة الحركية مكنت المتلقي من أن يرى دم الخصم يجري جريانًا سريعًا ومتدفقًا مما يدل على عِظَمِ وحجم الضربة التي نالت منه, والذي سقط من خصومه ليس بالشخص البسيط الضعيف؛ بل الشديد القوي العتيد دلت على ذلك لفظة (مُجدَّلاً) فالجدل : جدلَهُ يجدلُهُ, أحكم فتله, وهو الذكر الشديد, وقصب اليدين والرجلين, وكل عظم موقر لا يكسر ولا يخلط به غيره, ورجل مجدول, لطيف القصب, محكم الفتل, وساعد أجدل, وساق مجدولة وجدلاء : حسنة الطيِّ, ومن الدروع المحكمة [2], كلها دلالات بينت عظم المُقاتل وقاتله .

يعلن أبو المثلم الهذلي عن رجل تحلى بصفات ودلالات مكنته أن يكون مصدرَ احترامٍ وهيبةٍ ومحبةٍ لدى قومه, شملته دلالاتُ المبالغة التي منحته إجلالاً وقيمةً بين أبناء عشيرته ليتحول أثره وتأثيره إلى المتلقي, فراه جلدًا صلبًا كريمًا مقدامًا, فقال :

آبِي الهضِيمةِ نَابٍ بالعَظِيمَةِ مِتْلا   فُ الكَرِيمَةِ لاَ سِقْطٌ وَ لاَ وَانِي

حَامِي الحقِيقَةِ نَسَّالُ الوَدِيقَةِ مِعْتَا   قُ الوَسِقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثُنيْانِ

رَبَّاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَّاعُ

مَغْلَبَــــــــــــــــــــــــــــــــةٍ رَكَّابُ

سَلْهَبَةٍ قَطَّاعُ أَقْرَانِ

---

[1] _ مدخل إلى علم الأسلوب, شكري محمد عياد, الرياض, السعودية, دار العلوم للطباعة والنشر, ط1, 1982م, 63 .

[2]_ ينظر: القاموس المحيط: 975.

هَبَّاطُ أَوْدِيةٍ حَمَّالُ أَلْوِيـــةٍ
شَهَّادُ أَنْدِيةٍ سِرْحانُ فِتْيَانِ[1]

أنجزت صيغ المبالغة دلالة الشموخ والكرم والعطاء والذود والقوة والإشراف والحضور والإقدام والهيبة والتصدر للمرثي, فالمرثي يأبى أن يسلب حقه وحق قومه, لا ينال عرضه وشرفه منقصة أو ذم, ينحر أفضل الإبل, يتلف أفضل ما يمتلك ولا يتبع ما أنفق أذًى ورياءً, ولا يقبل الجور والظلم على نفسه ولا على غيره, سريع في نجدة المحتاج ومن طلب مساعدته, يعتق ما يقع في يديه لشدة كرمه, يقف على ثغور قومه خوفًا من أن ينزل بهم غزوٌ أو يداهمهم خطرٌ, لا يغلبه أحدٌ في فعل الخير وإغاثة الملهوف, يركب الفرس السريعة العظيمة في الخلق ليتناسب ذلك مع عظم جسده وفعله في الناس, فالفرس دلالة على صاحبها الذي يقطع بها المسافات البعيدة ويعيد الحق إلى أهله, وينزل إلى الأماكن العصية على غيره, وهو يشهد محافل القوم أتراحهم وأفراحهم ويحل لهم ما استعصى عليهم يضحي بماله وقوته من أجل قومه, فضلاً عن ذلك حضرت كل صيغ المبالغة مضافة, والإضافة تجعل المعنى أكثر قوة . وقد جاء النص محملاً بدلالات النفي التي أثبت للمنفي صور الثبات والقوة والجلد مما منح المرثي صمودًا وبسالةً وجعلت المرسل إليه يرى فيه صفاتَ المثالية التي تحمل معنى الأسطورة والخيال التي استمدها الشاعر من الواقع, فجاءت الصفات بالجمل الإسمية لتدل على ثبوت المرثي بتلك الصفات, وخلت الأبيات من الجمل الفعلية التي تقترن دلالتها بالتغير والحدوث والتبدل.

وتمكن التشديد والنبر والتنوين الذي وقع على بعض صيغ المبالغة من إنجاز دلالة الإشباع في الأصوات, فالمقطع المنبور((الذي ينطقه المتكلم بجهد أعظم من

[1] _ شرح أشعار الهذليين : 1/ 284.(متلاف الكريمة: الناقة ينحرها ويطعمها. سقط: ساقط كثير الحمق . وان: فاتر ضعيف. ينسل: يعدو في شدة الحر. معتاق الوسيقة: يخلو سبيل الذي يصطاده. الثنيان: دون السيد. مرقبة: موضع يرتقب فيه. سلهبة: طويلة. قطاع أقران: يصل ويقطع. هباط: يهبطها في الغزو. حمال ألوية: يقود الجيش. شهاد أندية: للصلح والأمور الجسام. السرحان: في كلام هذيل الأسد)

المقاطع المجاورة))[1], وهذا جعل المرسل إليه يجد في المرثي شجاعةً وقوةً لا مثيل لها, ورآه منتصرًا على خصومه, قائدًا على قومه في كل المحافل, ذابحًا أفضل النوق نسبًا وسعرًا, زاهدًا في ما يصطاده بدلالة (الوسيقةِ) وهي الطريدةُ, إذا طَردَ طريدةً أنجاها من أن تدرك[2], متصدرًا في ثغور قومه خشية أن يباغتوا, مُنتطيًّا صهوةَ جوادٍ عظيمٍ سريعٍ لا يعرف التعب والملل, قاطعًا رؤوس أعدائه, هابطًا في الأمكنة التي يخشاها غيره, رافعًا راية قومه في كل المعارك, حاضرًا لا يغيب عنهم في شدتهم وفرحهم, ونجد أن القافيتين الأولى والثانية حكتا عن دلالة علو شأن الممدوح بين قومه, أما القافيتين الثالثة والرابعة فصورتا شدته وبطشه فهو يقطع رووس من يناظره في القوة والشدة سريع العدو لا ينال منه التعب نصيبًا بدلالة (سرحان فتيان) فالسرحان هو الذئب, وبذلك أعطى التشديد والنبر والتنوين دلالةً ومعنى أكسبت النص تأثيرًا في المتلقي .

ونلاحظ في هذه المفردات (الهضيمةِ, العظيمةِ, الكريمةِ, الحقيقةِ, الوديقةِ, الوسيقةِ, مرقبةٍ, مغلبةٍ, سهلبةٍ, أوديةٍ, ألويةٍ, أنديةٍ) أنها اشتركت في صوت واحد وهو التاء المربوطة والتاء من الأصوات المهموسة[3], وجاءت مضافة ومكسورة ومنونة تنوين كسر, وقد سبقت بأحرف تمتاز بوضوح سمعي عالٍ, وأغلبها من حروف القلقلة التي تولد جرسًا صوتيًا إيقاعيًا قادرًا على أحداث هزةٍ صوتيةٍ بما تمتلكه من ترديد صوتي ساهم في جعل المتلقي يرى ويسمع ويشاهد فعل المرثي في ساحات الوغى مقاتلاً وذائدًا عن قومه واقفًا معهم في الشدة والرخاء وذابحًا النوق العزيزة الحرة الأصلية التي تقدر بأغلى الأثمان, فالشعر ذو طبيعة تصورية يسهم في التعبير عن الانفعالات والهموم والأفراح والمواقف التي يمر بها المرسل وبذلك يشكل

26_الانزياح الصوتي الشعري, تامر سلوم, مجلة آفاق الثقافة والتراث, ع(13) السنة(4), 1996م, 39.

[2] _ ينظر: شرح أشعار الهذليين : 1/ 284.

28_ ينظر: الأصوات اللغوية, د. إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو مصرية, القاهرة, ط4, 1971م, 61.

((قيمة تنغيمية ذات وظيفة عضوية في إداء الفكرة والعاطفة))[1], فضلاً عن ذلك أدت صيغ المبالغة المضافه دلالة الملك والاختصاص[2], فجعلت المرثي يمتلك صفاتٍ وأخلاقًا وشيمًا عليا اختصت به دون غيره, وتواكبت حركة الكسرة الدلالية مع دلالة الكسر الذي وقع على خصومه ونحائره الكثيرة, فالكسرة تعد من أسرع الحركات ومن ثَمَّ تشابهت مع سرعته في القتال وذوده عن القبيلة وسرعته في إكرام الضيوف ونحر النوق, وجاءت الصيغ نكرةً مضافةً مما منحها بُعدًا دلاليًا فسر هيبته وحضوره الطاغي على أعدائه وكرمه الذي لا مثيل له, وسرعته التي لا تجارى, فالنكرة تحمل دلالة التعظيم والتهويل والتكثير[3], فالشاعر لم يترك صفة تمجده وترفع من شأنه لم يذكرها, وقد مثل التكرار بصيغ المبالغة وأصواتها وحضورها مضافة مكسورة وخلو الصفات من الجمل الفعلية, فأغلبها جاءت مشتقات, والمشتق يدل على الدوام والثبات, فتمكنت القصيدة من تمجيد الممدوح, ومن ثَمَّ تضافر((الضغط على حالة لغوية واحدة, عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين إيقاعي ودلالي)) [4].

يقول أبو قلابة موجهًا نصحًا يقوم على بيان حتمية الموت وشموليته, فالموت حسب رؤية الهذلي يسكن مع الإنسان أينما توجه وحيثما حل, فلا حرزَ أو واقٍ منه :

لا تأمَنَنِّ وَلوْ أَصْبَحْتَ في حَرَمٍ إنَّ المَنايَا بِجْبنَي كُلِ إنْسَانِ
ولا تَهَابَنَّ إنْ يَمَّمْتَ مَهْلكَةً إنَّ المُزَحْزَحَ عَنْهُ يَوْمُهُ دانِي
وَلاَ تَقُولنْ لِشيْءٍ سَوْفَ أَفْعَلُهُ حَتَّى تَبَيَّنَ مَا يَمْنِي لكَ المَانِي [5]

---

[1] _ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه, د. محمد النويهي, منشورات دار القومية للطباعة والنشر, القاهرة, د,ط, 1960م, 1/ 69 .

[2] _ ينظر: معاني النحو: 3/ 102.

[3] _ ينظر: معاني النحو : 1/ 37.

[4] _ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية,د. محمد صابر عبيد, منشورات أتحاد الكتاب العرب, دمشق, د,ط, 2001م, 186.

[5] _ شرح أشعار الهذليين: 2/ 713.

إن تنوع الفعل المضارع وتنوع دلالته ومجيئه مسبوقًا بلا الناهية الجازمة وحضوره مؤكدًا بنون التوكيد, وهذه النون أثرت في الفعل المضارع فنقلته من الإعراب إلى البناء وأخلصته للمستقبل[1], فصار المرسل إليه مستقبله مقيدًا, مجهولاً, فجعلت المخَاطب في حالة من التوجس والريبة والخوف في البيت الأول, فالمنعة والحصانة ليست قادرةً على دفع المنية فهي تلازم الإنسان وتسكن معه, ومنحت نون التوكيد المرسل إليه في البيت الثاني قوة وشجاعة وإقدامًا, فصار المتلقي عبرها على درايةٍ أن ساعة الموت إن حلت فلا رادَ لها, فدخول المعارك والغزوات ليست سببًا للموت والفناء, والنهي في البيت الثالث غيَّبَ الذات الإنسانية وجعلها محاصرة يحيطها الخوف والوجل, فلا عمل من دون أن يكون له تدبير خارج عن إرادتها؛ لأن الموت قادر على أن يسلب روح من يريد متى ما شاء, فضلاً عن ذلك تمكن النهي بمجاوزة ذات الشاعر فجعلها غائبة تائهة في النص الشعري فجاء الضمير ليحل محله (أنت) ليعطي الذات فرصةً للهروب من كابوس الموت الذي جثم على نفسه, ويحضر الضمير (أنا) في (أفعله) ليتحد مع الضمير أنت ويشكل دلالة العجز والخوار أمام قوة الزمن, فتوفر الضمائر حركية في النص من خلال تنوعها وتنوع دلالتها ومرجعها, فمرجعية الضمير تمثل إنعطافًا أسلوبيًا يمنح النص دفقة دلالية مكثفة يستدعيها تتابعها السياقي [2].

يروي قيس بن خويلد ابن عيزارة عبر التكرار قصة غزوة أحدثت خوفًا وهلعًا لدى خصومهم مما دفعهم إلى الفرار تاركيين بيوتهم ومساكنهم مرتعًا لقبيلة الغازي, فيقول :

أَبا عَامرٍ إنَّا بَغَيْنا دِيارَكُمْ وَأَوْطَانكُمْ بَيْنَ السَّفِيرِ وتَبْشعِ
أَبَا عَامرٍ مَا لِلخْوَانِق أوْحَشا إلى بَطنِ ذِي يَنْجا وَفيهنَّ أَمْرُعِ

[1] _ ينظر: معاني النحو: 3/ 134.

[2] _ ينظر: شعر محمود حسن إسماعيل_ دراسة أسلوبية_ , عشتار داوود محمد, رسالة ماجستير, كلية التربية للبنات, جامعة بغداد, بإشراف د. عبد الهادي خضير نيشان, 1999م, 102.

أَبَا عَامرٍ لَوْ أُثْقِفَ القَوْمُ دَارَكُمْ لأُنْزِيتَ فِي شَأْوٍ مِنَ الضَّرْبِ مُفْظِعِ

أَبَا عَامرٍ إِنَّا وَجَدْنَاكَ خَادِعًا أَرِيبًا وَأَوْدَى اليَوْمَ كلُّ مُضَيِّعِ [1]

إن التكرار تآزر مع دلالة النداء الذي يدل على أن المخاطَب بعيد, وكذلك أوحى تكرار أداة النداء المحذوفة بدلالة خوف أعدائهم وسرعة هروبهم, فكأن الشاعر ينادي القوم ويشخص اسم غريمه بشخصه وكنيته(أبا عامر), فالديار خالية والمنادى لا يجيب, فأظهر المخاطَب وقومه ضعفاء فقد وصل الغزاة إلى ديارهم وبيوتهم بدلالة تكرار الضمير الكاف (دياركم, أوطانكم) والجمع في هذه الأسماء حمل دلالة إجتياح وهجوم كاسح نال من كل مكان يعيشون ويسكنون فيه, فجاءت الأماكن لتدل على أن الهجوم نال منهم جميعًا مما دفع المتلقي إلى رؤية أمكانية وقوتهم ومدى معرفتهم بإسرار المعارك والغزوات, فلا يرجعون خائبين. وأفسدت الغزوة أماكن سكنهم وجعلتها خرابًا في البيت الثاني, قد منحت مفردة (أوحشا) النص أكثر من دلالة فأوحشت الديار سكنتها الوحوش والهوام, أو أظلمت الديار فصارت لا تعرف ملامحها بفعل الدمار الذي نال منها, فالوحشي, الغامض من الكلام والمظلم من الليالي, والوحشي من الإبل وغيرها, منسوب إلى الحوش, وهو بلاد الجن[2]. فهذه المعركة جعلت ديارهم في نعيم مقيم وخير وافر بدلالة (أمرع) أمرع أمراع : يضرب لمن اتسع أمره واستغنى وأرض أمروعة : خصبة[3] إلى خراب وموت أفسد كل شيء. وأنطوى التكرار في البيت الثالث على دلالة جعلت المتلقي يرى أن بيت المهجو صار بمعزل عن الخراب والدمار الذي حل بالقبيلة فالبيت كناية عن أهله وساكنيه, فترى الشاعر ينزل كل صور الموت والوجع والحزن عليه فجعله ينزف دمًا من كثرة الضرب والسهام والرماح التي سقطت عليه بدلالة (لانزيت في شاوٍ من الضرب مفظع). وحمل التكرار في البيت الرابع دلالة هروبه وتخليه عن قومه ساعة الشدة والضنك مخافة أن يحل به ما حل بهم الموت والسقوط, بدلالة الضمير المنفصل

---

[1] _ شرح أشعار الهذليين :2/ 603(السفير وتشبع: بلدان. الخوانق: بلد. ينجا: وادٍ. أمرع: عشب. لأنزيت: أي لصرت تنزو. أُثقف: أبصرو : كل مضيع: من ضيع ثغره وقتاله)

[2] _ ينظر: القاموس المحيط : 591.

[3] _ ينظر: ن,م : 763.

والفعل المتعدي إلى مفعولين واسم الفاعل والصفة بقوله: (إنَا وجدناك خادعًا أريبًا) والضميرين المتصلين بالفعل (نا وك) جاءت هذه البنية زيادة في التوكيد على حضور الشاعر وقتاله بجانب قومه مقابل هروب خصمه وتواليه وقت الحرب, وروى تكرار اسم الفاعل في القافية (مُفظِع, مُضيِّع) دلالة التنكيل والبشاعة والتلاشي والضياع التي ستحل على المهجو وقومه, فكل تكرار جاء بدلالة ومعنى مختلف الذي حفز المتلقي ودفعه إلى أن يعيش أجواء الحرب فصار يرى الديار قد عُبِث فيها وتحولت خرابًا ونال من المهجو الخزي والهوان وصارت ديارهم مسكنًا للوحوش والهوام, وبذلك تمكن التكرار من ((تنشيط الانتباه عند المتلقي ببعث الحيوية في الإشارة, على أساس أن إعادة الإشارة فيها إرجاع لرصيدها في ذهن المتلقي وإقامة للإلفة بينهما)) [1].

يقول أبو صخر الهذلي موظفًا فعل الأمر وما يحمله من دلالات في بنية التوازي راصدًا فنيته في النص الشعري وقدرته على خلخلة النص وإيجاد انزيحات ومعانٍ شعرية, تاركًا المتلقي باحثًا وكاشفًا عنها :

وإذَا امْرُؤٌ أَسْدَى إِلَيْكَ أَمَانَةً فَاطْوِ الأَمَانَةَ للضَّمِيرِ الدَّاخِلِ
وَتَوقَّ إِنْ حَلَّتْ جَنَابَكَ جَارَةٌ كَفَّ المُشِيرُ إِلَيْكُمَا بِأَنَامِلِ
نُلْهَا بِخَيْرِكِ وَاعْتَزِلْ خَلَوَاتِهَا واحْذَرْ مُجَاهَرَةَ الكَذُوبِ المَاحِلِ[2]

تتوهج عبر التوازي بفعل الأمر بفاعله المستتر الذي يسكن فضاء النص الشعري, دلالات الصون والعناية والحفظ والاهتمام والخشية والابتعاد, ووفر البتر الذي وقع على أفعال الأمر(فاطو, توق, نلها) في حرف الألف ذي المد الصوتي العالي دلالة تكمن في الحث على سرعة التنفيذ والرضوخ والطاعة, وتمكنت الأفعال التامة (اعتزل, احذر) من بث دلالات حفظ النفس وصيانتها من الوقوع في عرض

[1] _ تشريح النص _ مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة_ , د. عبدالله محمد الغذامي, دار الطليعة للنشر, بيروت, ط1, 1987م, 23.

[2] _ شرح أشعار الهذليين : 2/ 930. (نلها: أعطها. الماحل: الكيد والمكر)

الجيران, واجتناب مصاحبة الكذاب ومجانبته. ويشكل التوازي في المفاعيل التي جاءت في النص الشعري منفصلة ومتصلة على الرغم من غياب الفاعل (أمانة, الأمانة, جنابك, نلها, خلواتها, مجاهرة) دلالة تمنح الممدوح صفات الرصانة والحصافة والقبول والمهابة وحسن الخلق, ويقدم التوازي في الضمير المتصل (إليك, جنابك, إليكما, بخيرك) دلالة جعلت المتلقي يرى المخاطَب ملتزمًا بأَخلاق وطبائع العرب بالحشمة وحفظ غيبة جاره وحضوره, فضلاً عن شموله بالعطايا والكرم, ويعطي التوازي في الفاعل الغائب في أفعال الأمر المقدر بالضمير(أنت) مرجعية دلالية تقوم على جعل المخاطب يقدر الدلالة ومن ثَمَّ ينتج دلالات ومعانيَ تضفي جمالاً وفنيةً على النص, فالتوازي يحرص على التماثل الذي يبثه فهو القادر على ((الربط بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها, بحيث يتمكن من تكوين علاقة متينة تقوم على أساس المشابهة, أو على أساس التضاد)) [1] .

الخاتمة : توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

1_المفردات جاءت متلاحمة ومنسجمة مع مدلولات القصائد في النصوص الشعرية الهذلية فشحنت السياق بدلالات جديدة متفردة فصارت قيمة النص الشعري الفنية والجمالية بما تحدثه من هزة وتأثيرٍ في المتلقي تجعله سامعًا ومعاينًا وناظرًا ومنفعلاً معها.

2_ قد أدت التراكيب النحوية دورًا بارزًا يقوم على الانزياح في المفردة وخروجها من معناها الضيق والدقيق إلى معانٍ ودلالاتٍ مبتكرة تخدم السياق والمفردة والتركيب وتؤدي دورها فيها .

3_ تآزرت الانزياحات في الفعل الثلاثي والرباعي واللازم والمتعدي المتصل بالضمير الساكن والمتحرك لتنتج دلالات تثير دهشة المتلقي فصار يرى بواسطتها في شعر الهذليين فنيةً وجماليةً, وقدم العطف واسم الفاعل وصيغ المبالغة والتكرار والتوازي والتوكيد بالحروف دلالاتٍ كشفت عن حياة الهذلي قوةً وكرمًا وسخاءً وأقدامًا فأصبح المتلقي يرى فضائل رجالهم الشجعان والكرماء ويشعر بها . .

[1] _ التوازي ولغة الشعر,د. محمد كنوني, مجلة فكر ونقد, السنة الثانية, ع(18), 1999م, 79.

4_ أنتجت التراكيب اللغوية النحوية في النص الشعري الهذلي مفهوم تشظي الدلالات فتشظت الدلالة إلى دلالات ورموز عاكسةً نصًا قادرًا على إيصال المدلول إلى المتلقي وتحفيزه فمنحته شعورًا بالقوة والشدة وأحساسًا بالأسى والحزن والمرارة, فانعكست رؤى الشاعر وأفكاره على النص الشعري والمرسل إليه من خلال الخطاب الشعري .

References :

1. ,Naim Khalil-Abdel , **Context Theory between the Ancients and** Wafaa for Printing and Publishing, -Dar Al **Moderns the** .Alexandria, Egypt, 1st edition, 2007 AD, 282
2. Jean Cohen (1986) anslated tr , **The Structure of Poetic Language** oubkal Omari, Dar T-Wali and Muhammad al-al by: Muhammad .Publishing, Casablanca, 178th edition
3. ,Van Dyck(2000)**Text and Context, Investigating Research in** , Translated by: Abdel , ,**the Semantic and Deliberative Discourse** .anon, pp. 150Qader Qenini, Beirut, Leb
4. ,Kanouni Muhammad(1999)**Language of Parallelism and the** , riticism, p. (18), second year, p.: Journal of Thought and C ,**Poetry** .18
5. **Arabic Semantics, Theory and** ,Dayah, 1996-lDr.. Fayez A -udy, Dar AlHistorical, Fundamental, and Critical St **,Application** .Moasr, Beirut, Lebanon, 2nd edition, pp. 387-Fikr Al
6. ,Samarrai-Fadel Saleh Al .Dr(2007) ,**ammarThe Meanings of Gr** , Allama, House of Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 1st -Al .Edition, 4/105
7. ranslation, ANida Eugene, 1976 Towards the Science of T .Najjar, Baghdad, 195-Translated by: Majid Al
8. Khalayleh-hammad Khalil AlMu .Dr(2000)**c e Structure of PoetiTh** Modern Book Science, Amman, ,**Hudhalin-Language among Al** .Jordan, 113
9. Amal Naseer(1997) A - **Mutanabbi's Lyrics-The Paradox in Al ,** .Reading in Selected Texts, Yarmouk Research Journal, Vol. (15), p .11 ,(2)
10. **mplaining in e Phenomenon of CoTh ,**Bustani-Batool Hamdi Al Master Thesis, University of Mosul, ,**Hudhalin-the Poetry of Al** .College of Arts, 1987, 201

11. ,Maqaleh-Abdulaziz Al .Dr(1981)**Poetry between Vision and** , .3Awda, Beirut, Lebanon, pp. 19-Dar Al ,**Formation**
12. ,Muhammad Abu Musa .Dr(1978)A ,**of Structures Semantics** , .Rhetorical Study, Wahba Library, Cairo, Egypt, Dr. I, M, 213
13. **The** 1975 (Muradi (d. 749 AH-Hassan bin Qasim bin Abdullah Al investigation: A. Taha Hussein, ,**Genie in the Letters of Meanings** .d., I, p. 158
14. ,tabiKhat-Muhammad al(1991)An :**guistics of the TextLin** Center, Introduction to the Harmony of Discourse, , Arab Cultural .Beirut, 1st edition, 225
15. **Reception of the Text among ,**Mubarak-da AlMuhammad Re .Dr Fares Publishing House, Amman, Jordan, 1st edition, ,**the Arabs** 1999 AD, 168.
16. Fayrouzabadi (d. 817 AH) -Din Muhammad ibn Yaqoub al-d alMaj Risala Foundation, Beirut, -Al ,**Muheet-Qamous al-Al** 2003 .438 ,Lebanon, 7th edition
17. Saleh Wais Muhammad .Dr) 2014 **Color Image in Andalusian** ublishing and Amman, Jordan, Dar Majdalawi for P **,Poetry** .stribution, 1st Edition, 13Di
18. Shukri Muhammad Aya 1982] **Introduction to** D **Stylistics ,** Shukri Muhammad Aya 1982] Arabia, Dar Al D, Riyadh, Saudi .Uloom for Printing and Publishing, 1st Edition, PM, 63
19. ns of Culture Horizo ,**etic Vocal ShiftThe Po** ,Tamer Salloum, 1996 .h (4), pp. 39and Heritage Journal, p. (13) Sunna
20. ,Dr.. Ibrahim Anis(1971)Egyptian -Anglo ,**The Linguistic Voices** , .kshop, Cairo, 4th Edition, PM, 61Boo
21. a method for **Islamic Poetry-Pre** ,Nuwayhi-Muhammad alDr Qawmiya Publications for -r aldying and evaluating it, Dastu .lishing, Cairo, Dr. I, 1960AD, 1/69Printing and Pub
22. c Poem Dr.. Muhammad Saber Obaid, 2001, The Modern Arabi between the Rhythmic Structure and the Semantic Structure, , .186 ,ters Union, Damascus, D, IPublications of the Arab Wri
23. Ishtar Dawood Muhammad Poetry Mahmoud Hassan Ismail stylistic study_ , , master's thesis, College of Education for _1999 University of Baghdad, under the supervision of Dr. Abdul ,Girls .Hadi Khudair Nishan, M, 102

24. Parallelism and the _1999 Ghadami-dullah Muhammad AlDr.. Ab Language of Poetry, d. Muhammad Kanouni, Journal of Thought .and Criticism, second year, p. (18), ed., 79

Diversity of Interpretations in Selected Samples of Al-Hathlin's Poetry

Ahmed Yaqoub Al-Jubouri *

Abstract

That language and grammar are a source of semantic production, so grammatical structures are not just paving books, sentences, arrangement of sentences, to erase the Arabic language spontaneously, but rather carries a signification. So, it will be more effective and exciting. In both, this system Sentences constitute a scene for successive, successive events capable of making the text reach the degree of completeness and perfection in terms of structure, not in terms of significance. and its place of significance. Al-Hudhali's poetry came with various connotations that reflected their lives inhabited by hunger and surrounded by fear. We see Al-Hudhali's philosophy as it tells us the story of life and death and the human journey to its inevitable end. Nothing lasts and life is short. And the semantics, poetic images and grammatical evidence, from which the artistic and aesthetic values glow, capable of moving the recipient, influenced by them, producing meanings and connotations that cannot be counted. So many studies came to deal with their poetry and its artistic and semantic structure. The significance of the singular makes the recipient fly away from his producer, the time and place of his production. The significance provided by the grammatical structure is not limited to the sentence; Rather, it presents a comprehensive connotation that includes the structure of the entire text, for every verbal achievement carries a signification, so there is no accomplishment that does not carry a signification at all.

Key words: semantics, context, grammatical structures**.**

* **Lect/ General Directorate of Salahuddin Education / Al-Shirqat Education Department.**