دلالة التوظيف المجازي في شعر مهدي النهيريّ

أ.م.د. عمار نعمة نغيمش ميساء عبد الأمير السعدي

جامعة القادسية/ كلية التربية

anur454xc@gmail.com

الملخص

لم يقتصر إتيان الدلالة عن طريق واحد، بل تنوعت طرقها، واختلفت، إذ تتم عبر طريق الاستعارة والمجاز والكناية، وللبحث في تلك الطرق توجه الباحث لمتن الشاعر مهدي النهيري وبعد المعاينة والتفحص في نصوصه أفرزت لنا الاشتغالات التي يتوخاها البحث وبوصفها طريقاً من طرق الانتقال الدلالي للمعنى، فخصص البحث مساعيه لأحد الطرق وهو (التوظيف المجازي)، بعد حضوره بوصفه ملمحاً بارزاً في نصوص النهيري، فكان مدعاة للرصد والتحليل، فنجد الشاعر وظف مجموعة من المجازات لتؤدي دلالات مبتغاة ومقصودة.

Abstract

Not only did the significance come through one, but its methods varied, and differed, as it is carried out through the way of metaphor, metaphor and metaphor, and to research in those ways, the researcher went to the body of the poet Mehdi Al-Naheri and after examining and examining his texts gave us the works that The research devoted its efforts to one of the ways of "metaphorical employment", after his presence as a prominent feature in the texts of Al-Nahiri, which was a cause for monitoring and analysis, and we find the poet employed a set of metaphors to perform intended and intended connotations.

المقدمة:

توجه البحث للجانب التطبيقي للرصد وللمسك بكيفية الانتقال الدلالي وتوظيفات المجاز، وقبل الشروع في الجانب التطبيقي لابد من المرور على المفهوم، إذ بين الجرجانيّ أن المجاز: ((كلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزتَ بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين ما تجوز بها إليه، وبين أصلها الذي وضُعت له فيوضع واضعها))[١] ، وتكون العلاقة عكس الاستعارة بين المدلولين أي غير مشابهة[٢]، ووظيفة الاستعمال المجازي هو أن ((يؤدي الاستعمال المجازي، في كثير من الأحيان، إلى تغيُّر دلالة اللفظ، وانتقالها من مجال إلى مجال، ويؤدي ذلك إلى تعدُّد دلالات اللفظ، ومن ثمَّ إلى دخوله دائرة مشترك التغير في المعنى))[٣]، وحدد الدكتور أحمد محمد قدور قدرة المجاز في الانتقال لما يمتلكه المجاز من قوة في التصرف في المعاني عبر العلاقات والأشكال اتخذه الانتقال طريقاً له[٤].

منهجية البحث:

لتحقيق غاية هذا البحث، فإن المنهج المتبع فيه هو المنهج الوصفي التحليلي، ليتسنى لنا الشروع في رصد تمثلات هذا التوظيف، بيد أنه عبر عنها بمجموعة من المعاني المنتقلة عبر التطور الدلالي، ففي مجموعة من الأبيات وظف كلمة(الضفة) في أكثر من موضع:

ففي نص(تعريفات) من الديوان نفسه قال فيه[٥]:

التمشي على ضفةِ الجرح وهو يغني ويُعربُ عن

نفسهِ، مستريحاً: نبوة.

***

الكتابةُ حينَ يكونُ الكلامُ

شريطاً طويلا من الهرطقاتِ:

اطلاعٌ على نشوةِ اللهِ حينَ بدا آدمٌ في يديه كجرةِ ماء

***

التأملُ: حواءُ فوضى ستحبلُ في غرفةِ الذاكرة

لفظة **(الجُرح)**

وردت لفظة(**الجُرح**) في اللغة بمعنى: ((جرح: الجرح: الفعلُ، جرحهُ يجرحهُ جرحاً أثر فيه بالسلاح، وجرحه، أكثر ذلك فيه (...) والجراحة: اسم الضربة أو الطعنة، والجمع جراحات وجراحٌ))[٦].

لقد طور الشاعر عبر التوظيف المجازي كلمة الجُرح بنقل معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، وذلك بجعلها كالنهر وله ضفتان، والضفة هي جانب النهر، فالشاعر لم يوظف(جانب، أو خاصرة) بل حددها بضفة، ونقلها من المعنوي المحسوس إلى المادي الملموس، فالجرح يوحي بأنَّ هناك أحداً مجروحاً، وفي متن النص يظهر كناية عن خطيئة(آدم وحواء) وفعل الغواية الذي يتصارع خلفه حدث يحيل لثنائية(الذكورة والأنوثة)، (الحقيقة والمجاز)، و(الغواية والهداية)، فقد درج أن يكنى أي شخص فاعل للخطيئة بأنك ولد(آدم)، وآدم أبو البشر، ولابد أن تكون من أغوته(حواء) مجازاً عن المرأة، فكأنَّ استحضار الجرح والمجروح وهو يعرب عن جرحه(نبوة) من استعارة فكرة الخطيئة والغواية وإلحاقها ببني البشر، فيستدل بالتمشي على ضفة الجرح المجازية عندما تعذر التصريح بأن يكون للجرح ضفة مجروحة، وبهذا نقل اللفظ من المعنى الحقيقي الذي هو ملموس مادي إلى محسوس مجازي.

وفي نص آخر نقل الشاعر عن طريق التوظيف المجازي للفظة الضفة وقارب في هذا المعنى بين جانب الإنسان(خاصرته) وجانب النهر(ضفته) عندما استعمل كلمة (خصر)، وفي نص(خدش) من ديوان (أنا ما أغني) قال فيه[٧]:

ندمي ليس يصلحُ حتى لسيدةٍ نسيتْ

أن ترحبَ يوماً بطفلتِها العائدةْ

***

أنا لا أطيلُ التأملَ بالواضحاتِ

فكيفَ سمحتُ لهذي البساطةِ

أن ترتدي جبة الفيلسوف المؤجلِ تحتَ ضلوعي!

***

آهِ كم مرةٌ هذهِ الذاكرةْ

ندمي رجلُ خاسرٌ، يتمشى على ضفةِ الخاصرةْ ..

لفظة (**خصر**)

ووردت لفظة (**خصر**) في اللغة بمعنى: ((الخصرُ: وسطُ الإنسان، وجمعهُ خصورٌ. والخصران والخاصرتانِ: ما بين الحرقفة والقصيرى، وهو ما قلص عنه القصرتان وتقدم من الحجبتين، وما فوق الخصر من الجلدة الرقيقة: الطفطفة ويقال رجل ضخم الخواصر))[٨].

إذ يبوح النص عن ذكريات مؤلمة، وهذا البوح المشوب بمرارة الندم لهذه الذكريات التي يمنحها طعم المرارة، وما يعضد دلالة المرارة حالة (الندم، والخسارة) التي يعترف بها، وما يدعم تلك الدلالة عتبة العنوان الموسومة بـ(خدش) والخدش هو التمزيق بيد أن ذلك التمزيق لا يتعدى عمقه طبقات الجلد الأولى، وفيما بعد أخذ يتعمق هذا الجرح من الذاكرة للخاصرة، وهو العارف والحكيم في نظرته للأشياء فكيف سمح للبساطة أن تأخذ هذا الحيز في التعمق، ويمكن أن يلمس القارئ عمق الجرح، حين وصل به الحال وهو يصف ندمه بـ(رجل خاسر ووحيد يتمشى على ضفة الخاصرة)، وهنا جعل للخاصرة ضفة ، أي: يتمشى على جرح الذكريات وجرح وحدته مجازياً وبهذا نقل اللفظ من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

واستعمل الشاعر عبر تطور اللفظة مجازياً الضفة بصيغة الجمع (ضفاف) وفي نص (رحيل) من ديوان (نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليهِ) قال فيه[٩]:

لمن ضحكتْ أيامَ كانَ كلامُها

سهولاً وأعشاباً صداها المروّعُ

وكم جدولاً كانت تربي ضفافَهُ

شعوباً وبلداناً هنالك تمرعُ.

لقد ورد هذا البيت ضمن نص يرثي به سيدة نساء العالمين(فاطمة الزهراء عليها السلام)، فراح يبين للقارئ ما لهذه السيدة من فضائل، فكانت واحدة من تلك التي قال بها الشاعر ومنها نقل دلالة اللفظ مجازاً حين راح يستفهم عن الجداول التي ربتها الضفاف بحيث كانت الشعوب والبلدان مشبعة من خصب مكارمها، والمتعارف عليه أن فعل التربية مسنود للأم أو المرأة، فنقل الشاعر مجازياً فعل التربية بكل مسؤولياته للضفة وهي تربي الجداول لتمنحها خصب الحياة، وكذلك وردت في غير هذه المواضع[١٠].

وفي نص(لغة في المكامن) من ديوان(أنا ما أغني) قال فيه[١١]:

ويومَ تمشتْ على بركةِ الصمتِ جنيةُ الكلماتِ

اشتهتْ أن تشاكسني:

نقرةٌ من عصاها على وردةٍ فيَّ ذابلةٍ/ ضفةٌ للكلامْ

نظرةٌ من هواها على حلُمٍ فيَّ منطفئٍ/ جسدٌ مشبعٌ بالحمامْ

لمسةٌ من يديها على رئةٍ رثّةٍ في بقايا الهواء الذي

يحتويني/ فتىً شاعرٌ من سلالةِ آلِ الندى

جاهزٌ للتلاشي على جرفِ منفى، ومحتفلٌ بالسدى.

لفظة **(منفى)**

وردت لفظة**(منفى)** في اللغة بمعنى: ((نَفَيت الرجلَ وغيرهَ نفياً، إذا طرته، فهو منفي، قال الله تعالى: ((أو ينفوا من الأرض)) (...) وقيل: نفيهم إذا لم يقتلوا ولم يأخذوا مالاً، أن يخلدوا في البحث، إلا أن يتوبوا

قبل أن يقدر عليهم. ونفي الزاني الذي لم يحصن: أن يفنى من بلده الذي هو به إلى بلد آخر سنه، وهو التغريب الذي جاء في الحديث، ونفي المخنث: أن يُطرد من مُدن المسلمين))[١٢].

فعمد الشاعر عبر التوظيف المجازي إلى تطوير لفظة **منفى**، إذ جعل لها جرفاً والجرف هو أن يجترف الشيء عن وجه الأرض[١٣]، واضح أنَّ القراءة الممحصة للنص تحيل القارئ على اشتغال الشاعر على ثنائية الصمت والكلام ليعبر عن حالة الغربة التي يعيشها، فمن توظيفه لـ(جرف منفى) إيحاء لابتعاده عن مكان قد تألف عليه، وراح الشاعر يعوض عن حالة الغربة والمنفى وفعل المألفة بحالة الكتابة بوصفها وطناً له، التي تُراوده لأنه جعلها مثابة المشاكسة بين الشاعر والكلمات عندما يفك قيد الصمت وبمجرد الكتابة ويعيش صراعاتها مع نفسه لتحتويه، وممكن أن يستدل القارئ على ما ذهبنا له حين عمد لعتبة العنوان المعنون بـ(لغة في المكامن) الذي يوحي به للغة ساكنة في الأعماق، والشاعر من يذهب للغة المخفية في المكامن أو مناطق الصمت، وكيف حول تلك اللغة لمسكن وهي من تحتضن الكلمات والشاعر، كما المكان المغترب فيه وهو يحتضنه، ويقيم مقابلة بين فعلي الصمت والكتابة وأثرهما، وكيف أن ((لغة الصمت لو كانت غياباً للكلمات ، يقابلها حضوراً للأشياء والعالم وتسجل وجوداً أيضا. فالصمت لا يعتبر نقيضا للكلام؛ بل الصمت هو غياب الكلام الذي ينبغي قوله، أي أنه ليس فراغاً؛ بل امتلاء بالمعنى، لا يزال مسجوناً وعلى متلقيه أو قارئه فك قيوده وتحريره))[١٤]، يتخذ الشاعر مجازاً من الكتابة والصمت مسكناً منفياً له، وبهذا نقل الشاعر اللفظة من المعنى الحقيقي إلى المغنى المجازي عبر التطور الدلالي، كذلك اشتغل الشاعر على اللفظة نفسها في نصوص أخرى وطورها[١٥].

وفي نص(في الليل) من ديوان(ليمرَّ الملاكُ) قال فيه[١٦]:

تَنتهِكْ خصرَ المدينةِ بالحضور

وتطعنِ المنفى بقلبِ مهاجرِ

وتمرَّ من ترفِ النسيبِ إلى معاقرةِ الهجاء

كفيلسوفٍ ساخرِ .

لفظة **(المدينة)**

وردت لفظة(**المدينة**) في اللغة بمعنى: ((المدينة: اسم مدينة الرسول عليه السلام خاصّة، والنسبة للإنسان مدني فإما الطير ونحوه فلا يقال إلا مديني وحمامة مدنيةٌ(وجارية مدينَّية) وكل أرض يُبنى بها حصن في اصطمَّتها فهي مدينة، والنسبة إليها مَدَني، ويقال للرجل العالم بالأمر هو ابن بجدتها، وابن مدينتها))[١٧].

لقد طور الشاعر عبر التوظيف المجازي لفظة المدينة وذلك من الثلاثية التي أراد بها الاحتفاء بحضور الشاعر شعرياً على الرغم من غيابه جسدياً(المكان، الشعر، الوجود)، لاسيما أن هذا النص مكتوب عن الشاعر الجواهريّ، فضلاً عن إلقائها في مهرجان مخصص له، فقد جعل عبر التعارض الدلالي بين (المدينة/ المنفى)، و(الحضور/ الغياب)، و(الترف/ الشدة)، و(النسيب/ الهجاء)، يزاد على توظيف جملة من الأفعال الحركية التي تضفي على النص حركة وحيوية نحو: (الانتهاك، والطعن، والمرور، والمعاقرة)، هذه أقطاب فاعلة ومنفعلة تمنح النص حيوية، كما ليكسب الشاعر هويته الوجودية(شعراً) على الرغم من الفناء، فهذه المحددات الثنائية والثلاثية تفرد للشاعر حضوره في مدينته وبلده العراق على الرغم من نفيه إلى سورية ودفنه في مدينة(دمشق)، وبذلك فقد انتهك بحضوره الفاعل شعرياً بالرغم من قرار النفي الصادر بحقه من السلطات الحاكمة آنذاك بالعراق، فهو ينتهك خصر المدينة عبر فعل الحضور شعرياً، ويفصم العلاقة بين الحضور والغياب مجازياً، لاسيما وهو يطعن المنفى بقلب مهاجر، وراح يثبت ذلك شعرياً والاشتغال على عدد من ألوان الشعر ولاسيما قد اصطبغ شعره بالطابع السياسي وعرف به، لكنه يشتغل على فني(النسيب والهجاء) وبينهما بون شاسع والشاعر منحهما صفتي(الترف والشدة) بالألفاظ لكنه يمر بسلاسة وفي جميع الألوان الشعرية حاضراً وشاعراً مُجيداً، وبهذا نقل الشاعر من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

وفي نص(خيولُ المحو) من ديوان(مواسمُ إيغال بخاصرة الأرض) قال فيه[١٨]:

لهُ مُواسمُ إيغالِ

بخاصرةِ الأرضِ التي

فزَّزتهُ بعدَ ما هَجعا

أخطّهُ

وخيولُ المحو تسبقُني

والشعرُ

كالطيرِ لمَّا فرَّ ما رَجعا.

لفظة (**الأرض**)

وردت لفظة(**الأرض**) في اللغة بمعنى: ((أرض: الأرض : التي عليها الناس، أنثى وهي اسم جنس، وكان حق الواحدة منها أن يقال أرضه ولكنهم لم يقولوا. وفي التنزيل: " وإلى الأرض كيف سُطحت))[١٩])[٢٠].

نقل الشاعر لفظة الأرض عبر التوظيف المجازي ليجعل لها خاصرة وهي من تفزز من يوغل بها بعد فعل الاستراحة في مواسم لها مجازاً، وأن غاية التوظيف للتعبير عن حالة الحزن والهموم والوجع التي تعمقت به، فنقل الشاعر الأرض من المستقر إلى حاملة لمواسم الحزن الذي يعتلجه وهي من تفزز به ذلك الحزن، وهذه الأرض هي روح الشاعر وما تعانيه بسبب ما يكابده من هموم وأوجاع، إيحاء منه كأنَّه هو الأرض وخاصرتها، وبهذا نقل اللفظ من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

وفي نص(مسار) من ديوان (أنا ما أغني) قال فيه[٢١]:

فمُها الملائكةُ البدائيونَ والحورُ البدائياتُ

سوسنُ شعرِها غزلُ البنينَ الشاعرينَ القادمين

من التَّمَاسِ، من اشتعالِ الماس،

من دمجِ الجليدِ مع الحريقْ

شعراءُ سوفَ يبللونَ الأرضَ حتماً بالرَّحيقْ

هبْ أنَّ هذا المشهدَ العسليَّ أنتَ.

لفظة **(الرَّحيق)**

وردت لفظة**(الرَّحيق)** في اللغة بمعنى: ((الرَّحيق: من أَسماء الخمر معروف. وقال الزجاج في قول الله جل وعز: ((مِنْ رَحيقٍ مختومٍ)). قال: الرَّحيقُ: الشّرابُ الذي لا غشَّ فيه. وقال أبو عُبيد: مِنْ أسماء الخمر الرَّحيقُ والرّاح))[٢٢].

لقد طور الشاعر من التوظيف المجازي لفظة الرَّحيق حين نقلها من مؤداها الدلالي المحيل على الشراب(الخمر) إلى حالة الإحساس الذي يختلج الحبيبين في أثناء اللقاء ببعضهما، وما يعتريهما من نشوة تعادل نشوة الخمر، فيقول: ((لا شعرَ دونَ حبيبةٍ، لا حزنَ دونَ غزالةٍ مجنونة في رأسِ شاعر، يقرأُ أدمُ الأسماءَ وهو يطيلُ في حواءَ نظرتَهُ، فمُها الملائكةُ...))، فطور اللفظة ليدل بها لشدة النشوة واختمار العقل حين اللقاء بها، يجد الشاعر هذا الَّرحيق لا غشَّ فيه ويعادل نشوة الخمر وينقلها مجازياً من التذوق إلى الإحساس وما يعتريه من شعور.

وهنا وظف الشاعر لفظتي (النهر، الجرف) نقل بتطور دلالتهما عبر التوظيف المجازي ليحيل بهما إلى دلالة الشعراء الذين سبقوه هم المنابع الأولى لإلهام الشعر لديه:

ففي نص(بريدٌ ليسَ للعودة) من ديوان(مُسوَّدة للبياض) قال فيه[٢٣]:

كفى نهراً أن يُستباحَ ويُستبى

هنا، ونهاراً من تباريحَ يُسدَلُ

لفظة **(النهر)**

وردت لفظة**(النهر)** في اللغة بمعنى: ((النهر لغةٌ في النهر والجمع نهرٌ وأنهار، واستنهر النهر إذا أخذ لمجراه موضعاً مسكيناً[قال:] والمنهر موضع النهر يحتضره الماء))[٢٤].

طور الشاعر لفظة النهر[٢٥] إذ نقلها عبر التوظيف المجازي من ذلك المكان المغمور بالماء وانتقل به لتجارب الشعراء السابقين له بوصفها أنهاراً شعرية تمده وغيره من الشعراء بـ(الألفاظ، والصور الشعرية، والتراكيب) وغيرها، ثم انبرى يدافع عما لحق بتلك الأنهار الشعرية من مظالم، فهو يستنكر كيف(استباح

،استبى) ذلك الشاعر وهو (محمد مهدي الجواهريّ)، فراح يستهل نصه ابتداءً من عتبة العنوان الموسومة بـ(بريدٌ ليسَ للعودة) الموحي بدلالة أن هذا البريد المرسل لذلك الشاعر لا يعود من طرف المرسل إليه، وضمَّن ذلك البريد شكوى واستنكاراً لحالة الشعراء النجوم والغربة التي يعيشونها في المنافي، والنفي القسري لهم، وراح يستفهم عن حظ العراقيين هو القتل، بيد أن ذلك القتل الذي كانت تقصده السلطات لتلك الأنهار قتلاً حقيقاً للشاعر وللمنجز الثقافي الإبداعي، ولكنهم لا يستطيعون قتل الإبداع والمنجز الأدبي والإرث الثقافي المتروك لهم كتركة أدبية للشعراء الجدد الذين ينهلون من تلك الأنهار التي بقيت جارية بعطائها الشعري، فعندما خاطب الشاعر الجواهري بالعودة لأن الشعر هو من احتاج لإبداعه ووجوده (يصيح عليك الشعر)على الرغم من أنَّ لا عوده لجسده إلا أنه لا بد من أن لا يفنى إبداعه وعمم هذا الشيء على جميع المبدعين لذلك هو يخاطب من له شأن أن لا يفرطوا بالتركة الثقافية للأجيال الشعرية السابقة، والتمسك بالماضي فهو ديمومة حاضرهم، وبلحاظ ذلك التوظيف المجازي وجدنا أن الشاعر لم يكتفِ بتوظيف النهر لينتقل بدلالتها مجازيا؛ بل وظف الجرف في موضع آخر ليصب في مسلك الدلالة المقصودة وهي التمسك بالماضي عبر النهل من الشعراء الذين هم أسبق من الشاعر الحديث الذي تأثر به ونهل منه(الجواهري) هم شعراء العصر الجاهلي، ففي نص(أخطاءُ مسددةٌ) من ديوان (مُسوَّدة للبياض) قال فيه[٢٦] :

وفي يدهِ من شعرِ خولةَ معضدُ

وفي سنخهِ تجري البثيناتُ شاطاً

على شَفتيْ جُرفيهِ ها هوَ يقعدُ .

لفظة **(الجرف)**

لقد وردت لفظة **(الجرف)** في اللغة بمعنى: ((الجرف، اجترافُك الشيء عن وجه الأرض، حتى يقال: كانت المرأة ذات لثة فاجترفها الطبيب، أي استحاها عن الإنسان قطعاً))[٢٧].

عندما وظف الشاعر لفظة الجرف عبر التوظيف المجازي ونقل دلالتها وطورها لمعنى آخر مقصود، يتمحور عن حالة وصف لحظة ارتواء الشاعر من المنابع الشعرية الأولى وهم شعراء العصر الجاهلي، فاستخدم الشاعر العديد من ألفاظ الموحية وعبر التعارض الدلالي (ملهى/ معبد)، و(غنى/رتل)، و(يصلي/

يعربد)، و(صبح/ ليل)، و(يموت/ فتحيا)، و(يعوي/ يغرد...) وجعل الشاعر استسقائه من الشعر الماضي والحديث وهم جرفي نهر العطاء الخالد وغير الناضب لشعراء الحاضر والمستقبل، فيصف لحظة النهل وكأن الشاعر يقعد يرتشف من شفتي النهر الشعري وهو متربع على النهر وعلى مهل أو بتروٍ مجازياً، ليعكس ويصور للقارئ انغماس الشاعر وشده تمسكه بماضيه الشعري من خلال اختياراته وتوظيفاته له في مدونته الشعرية، وبهذا نقل اللفظة من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

وفي نص(من أعطاك؟) من ديوان(مُسوَّدة للبياض) قال فيه[٢٨]:

من أعطاكِ الحقَّ بأنْ تطأي القلبَ

كما تطأين الأرض .

لفظة **(القلب)**

وردت لفظة**(القلب)** في اللغة بمعنى: ((القلب، مضغةٌ من الفؤاد معَّلقة بالنياط(...) يقول: لمن كان له عقل(...) وقيل: القلوب والأفئدة قريبان من السواء، وكرر ذكرهما لاختلاف لفظهما تأكيداً وقال بعضهم سمِّي القلب قلباً لتقلبه، وسمي فؤاداً لتحرقه على ما يشفق عليه))[٢٩].

افتتح الشاعر نصه بعتبة الاستفهام إلا وهي عتبة العنوان (مَن أعطاكِ؟)، ليجعل القارئ متحفزاً لمعرفة من هي هذه التي أعطاها، وماذا أعطاها؟، وما أن يفتح مخيلة القارئ ويتدرج القراءة في حتى تصادفه جملة(من أعطاك الحق بأن تطأي القلب)، وهنا يصطدم القارئ بأن يحاور الأنثى ويستفهم منها كيف لها أن تطأ قلبه كما الأرض؟، وهذا القلب معلق بين أضلعه، ولا يتحمل وطأها على عكس الأرض التي تتحمل وطأ أقدام الملايين من البشر هذا ما يحيل له ظاهر النص، في حين أن المضمر من النص يدل على أن الشاعر وظف مجازياً هذه الأنثى وكيف وطأت قلبه ليخاطب القصيدة ويسألها وليس الأنثى؟، وكيف جعل القصيدة هي المملوكة له وهو عبدها وجعل الكلمات مزروعة، ولها مواسم حصاد؟، ولكنها عند حصادها لابد من الكلام الجميل، فالشاعر يتقصد من ذلك المضمر خصيصة مجازية يذهب بها القصد من الظاهر المعلن(المرأة) للمضمر المخفي وهو(القصيدة) وبهذا نقلها من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وفي

معاينتنا للنصوص الشاعر لاحظنا نص (أغوارُ ذاتٍ) من ديوان مُسوَّدة للبياض يشتغل على هذه اللفظة(**القصيدة**)، فيعكس دلالة المضمر لدلالة أخرى، فقال فيه[٣٠]:

موتَ القصيدةِ في أضلاعِ شاعرها

قبل اتقادِ النجاوى في معانيها .

لفظة (**القصيدة**)

لقد وردت لفظة(**القصيدة**) في اللغة بمعنى: ((القصيد من الشعر ما تم شطر أبنيته وقال غيره سميَ قصيداً لأن قائله احتفل له فنقحه بالكلام الجيد والمعنى المختار، وأصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصد أي يتكسر إذا استخرج من قصبه لسمنه وخده الرار هو المخ السائل الذائب الذي هو كالماء لا يتقصد، والعرب تستعير السمن في الكلام. فتقول هذا كلامٌ سمينٌ أي جيدٌ ومعنى سمين، قالوا شعرٌ وقيدٌ: إذا كان منقحاً مجرداً. وقال آخرون: سُميَّ الشعر التام قصيداً لأن قائله جعله من باله فقصد له قصداً وروى فيه ذهنه ولم يقتضيه اقتضاباً))[٣١].

طور الشاعر لفظة القصيدة[٣٢] بالتوظيف المجازي حين أسند الموت والروح والغرور مجازاً للقصيدة، فكان يقصد النص الشعري أو القصيدة غير المولودة بعد أو غير المدونة على الورقة، فالشاعر من يمنحها حللاً من نسج روحه، وهو من يقف على أسوارها، بيد أن ذلك النص أو القصيد أو الشعر أن لم يجد له روحاً في أقاصيها يعني موته، وموتها في أضلاعه قبل ولادتها، فهو يوحي بولادة النص وموته، وكيف يمنح الشاعر من روحه لروح النص؟، وما تفيض به من دلالات موحية ومعبرة يكتنزها قبل اتقاد النجوى في معانيها، وإلا فهي من الأولى أن تموت قبل ولادتها ووصولها للمتلقي، فالنص هو حوار بين الشاعر وذاته وبيان كيفية عدم احتواء الشاعر للشعر، وبالتالي طور الشاعر المعنى الحقيقي إلى المجازي عبر الانتقال.

وفي نص(رحلة) من ديوان(مُسوَّدة للبياض) قال فيه[٣٣]:

ومضى يفتّشُ في حطامِ مجرّةٍ

ممحوقةٍ عن وجهِهِ المتكسرِ .

لفظة **(الوجه)**

وردت لفظة(**الوجه**) في اللغة بمعنى: ((وجه: الوجهُ: معروف، والجمع الوجوه (...) ووجه كلّ شيء مستقبلهُ، وفي التنزيل العزيز ﴿فأَينما تُولوا فثمَ وجهُ اللهِ﴾[٣٤]))[٣٥].

طور الشاعر عبر الانتقال المجازي لفظة الوجه حين أسند لها لفظة التكسر إيحاء منه للكبر ليدل بها على التجاعيد التي تذهب بنضارة الوجه وشبابه لترتسم تلك التجاعيد فتأخذ حيزها على الوجه، وفي مجازية التكسر ما يعبر عن البحث في حطام المجرة عن وجه آخر أكثر رونقاً وشباباً، وأنه يبوح عن واقع مأساوي محطم، قد بانت آثاره على سكان تلك المجرة، واتضحت أكثر على الوجه المتكسر بفعل الواقع، وبلحاظ النظر لربط الشاعر بين عتبة العنوان للنص(رحلة) وبين عمره الذي هو رحلة وذكريات يمر بها الإنسان عبر ارتحاله بالذاكرة لها ولا جدوى من تلك الرحلة المؤلمة بذكرياتها وأحداثها.

وفي نص(نبوءةُ الترحالِ) من ديوان(هو في حضرة التجلي) قال فيه[٣٦]:

لما تفاقمَ في ملامحِكَ النهارُ، وأجهشتْ بالكبرياءِ

تأوُّهاتكَ، كنتَ ساعتَها دعوتَ من استجابوا قبلَ أن

يلجوكَ فاجتمعوا وقامَ بياضُ صوتِكَ في لياليهمْ خطيبا..

لفظة **(تأوهاتكَ)**

وردت لفظة(**تأوهاتكَ**) في اللغة بمعنى: ((وآوهْ وآوهُ وآووه، بالمد وواوين، وأوهِ، بكسر الهاء خفيفة، وأوه وآهِ، كلها معناها التحزن وأوهِ من فلان إذا اشتد عليك فقده(...) وقولهم عند الشكاية: أوه من كذا، ساكنة الواو، إنما هو توجع، وربما قلبوا الواو ألفاً فقالوا: آه من كذا!))[٣٧].

احتفل نص الشاعر بمجازات عدة نحو: (تأوهاتك، ملامحك النهار، قام بياض صوتك، أجهشت بالكبرياء)، فتأوهات الشاعر حزناً على غياب المخاطب الذي قصده الشاعر السيد الشهيد الصدر الثاني، فراح عبر المجاز يوحي واصفاً هيئته وشكله وشيبته البيضاء، فقال(تفاقم في ملامحك النهار) أي شدة وضوح النهار، وفي هذا الإيحاء رسمه معبراً عن كبريائه وهيبته التي أجهشت بها تأوهاته ضد سلطة البعث

الحاكمة، ليعلوا صوته على سلطتهم، عبر دعواته للوقوف بوجه هذا النظام، وأعلن عن ذلك عبر أقامة صلاة الجمعة وخطبه، ففي قوله: (وقامَ بياضُ صوتِكَ في لياليهمْ خطيبا) فعبر هذا التعارض الدلالي بين (البياض والسواد) أو (الوضوح والغموض) بين (الهو والآخر)، (الشهيد/ السلطة)، و(الحق/الباطل) عن معنى الحق ووضوح صدق دعوته في ظل قتامة حكم تلك السلطة واشتداد قسوتها على متبعي صوت الحق(صوت الشهيد)، فهو يوحي للآخر بلغة هؤلاء وقساوتهم إزاء صوته ووجوده، فالشاعر يرثي السيد الشهيد، بل الشهيد بصورة عامة قاصداً البوح عن بقاء وامتداد صوته للحاضر ووجوده حياً على الرغم من فنائه بقلوب محبيه.

وفي نص(يا امرأ القيس) من ديوان(هو في حضرة التجلي) قال فيه[٣٨]:

قفا نبكِ من ذكرى شفاهٍ يتيمةٍ

ذوت فوقها الأثداءُ فهي مُبلقعةْ.

لفظة **(شفاه)**

وردت لفظة(**شفاه**) في اللغة بمعنى: ((شفه: الشَّفَتان من الإنسان: طبقا الفم، الواحدة شفةٌ منقوصة لام الفعل ولامها هاءٌ، والشفة أصلها شفهة لأن تصغيرها شُفيهة، والجمع شفاه بالهاء(...) ويقال ما سمعت منه ذات شفة أي ما سمعت منه كلمة))[٣٩].

طور الشاعر عبر التوظيف المجازي لفظة شفاه، إذ أسند لها اليتم، والدلالة المقصودة من هذا التوظيف تذهب إلى وصف تلك الشفاه اليابسة التي فطرها العطش بعد أن ذوت على ما أرادت أن ترتوي منها وهي(الأثداء) شحيحة العطاء، فلم يرتوِ، لذا راح ينهى عن بكاء تلك الذكريات واستدعائها حقيقة (يتم الشفاه) مجازاً للتعبير عن عدم عطائها وشحته، لاسيما أنها هي يتيمة فكيف تمنح من هو بلقع؟، وبلحاظ تفحص النص والتأريخ المذيل بأسفل القصيدة (٢٠٠٣/٥/٦)، ممكن أن يمسك القارئ بالدلالة المقصودة التي جعلت الشاعر ينتقل بدلالة الشفاه لمعنى آخر ويجعلها يتيمة إحالة إلى (العراق)، ولاسيما أن النص يكشف عن مأساته وما مر به من حيف وظلم قبل ذلك التأريخ المدون، ليتذوق ويعيش مآس أخرى بفعل فوضوية الاحتلال وما قام به، فالعراق هو يعيش اليتم والانقطاع عن العالم والفقر، وإذا هو يعصف الاحتلال ليزيد يتمه يتماً، فكان يأمل خيراً بذلك التأريخ، ووضع بحسبانه أنه سيعيش الانفتاح على العالم وعلى مستوى من

الرفاهية وغيرها من الأمور، لكنه بات يعيش أياما أسوأ من الأيام التي عاشها قبل العام ٢٠٠٣، فلم يجود عليه بما كان يحلم سوى بالقتل والتفجير والموت والطائفية.

وفي نص(ذوق السماء) من ديوان (نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليه) قال فيه[٤٠]:

رأى عطشَ الصحراءِ ينحتُ أهلَها

جِراراً ويسقي دمعَهم زُعماءَها

فلم يرضَ إلا أن ترقرقَ سلسلاً

على الأرضِ حتى صار معناهُ ماءَها .

لفظة **(الصحراء)**

وردت لفظة(**الصحراء**) في اللغة بمعنى: ((الصحراء: الفضاء الواسعُ وأصحو القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء وجمعها الصحاري والصحاري، ولا يجمع على الصحر لأنه ليس بنعت (...) الصحراء من الأرض: مثل ظهر الدابة الأجرد، ليس بها شجر ولا إكام ولا جبال ملساء، يقال صحراء بنت الصحر والصحرة(...) يقال: أصحر المكان أي اتسع وأصحر الرجل: نزل الصحراء))[٤١].

وظف الشاعر لفظة العطش للمكان الصحراء وهي فضاء مكاني يتسم بالشساعة، والتيه لمن يغور بها، وإذا شرع القارئ بقراءة النص ممكن أن يمسك بالدلالة المقصودة من هذا التوظيف المجازي؛ لأن الشاعر أحال بالعطش للمكان استعارة عن عطش أهلها للدعوة الإسلامية ولما تحمل من قيمٍ روحية ومعانٍ سامية تسمو بالإنسان من جهله، لترتقي به صوب المعرفة، فالعطش مجازاً للمضمون الروحي والديني والإنساني من تلك الرسالة السماوية وليس العطش الحقيقي للماء لفعل الارتواء مؤقتاً، وإن الشاعر راح يرسم هيأة تلك الأقوام السالفة، وكيف أخذ عطش الصحراء لتلك القيم يجرف من إنسانية أهلها وينحتهم كثيراً ليبدو وكأنهم أجساد بلا أرواح وهم يعيشون الجهل الديني، فضلاً عن ذلك أن الساقي لتلك الأرواح الظمئة هو الدمع بفعل قسوة زعمائهم وتسلطهم القبلي، ففعلي(الظمأ، والسقي)، (العطش، والارتواء) كشفاً عن الحالة القبلية والبعدية للحياة المعاشة لهؤلاء الأقوام بفعل قدوم النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم)، وكيف انتقل بالمكان وأهله

نقلة نوعية وعلى جميع المناحي ليرسم صورة تعبر عن الواقع المعاش بعد نشر الدعوة الإسلامية، لتنتهي مأساة تلك الأقوام وعطشهم، ويصبح معناه ماء الأرض وحياتها وانتقل بهم إلى مكانة أخرى.

وفي نص(إلى علي) من ديوان (نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليهِ) قال فيه[٤٢]:

الوحش يبدوا كالملاكِ إذا اقتفاكْ ..

ودمي اقتفاكْ .

لفظة **(الوحش)**

وردت لفظة**(الوحش)** في اللغة بمعنى: ((الوحش كل شيء من دواب البر مما لا يستانس فهو وحشيٌ والجميع الوحوش ويقال هذا حمارُ وحشي وحمارٌ وحشيٌ. وكل شيء يتوحشُ عن الناس فهو وحشيٌّ))[٤٣].

يضم هذا النص الشعري مجازات عدة، وسنختصر القول في اثنين منهما، يلحظ القارئ في البيت الأول أن الشاعر قد وظف لفظة **الوحش**، ووضحنا معناها اللغوي، وفي النص نفسه وظف لفظة أخرى هي**(جنات)**، إن هذه اللفظة وردت في اللغة بمعنى: ((والجنة: الحديقة وجمعها جنات، ويقال للنخيل وغيرها))[٤٤]،

وفي هذا النص الشعري الذي خصصه الشاعر لمدح شخصية دينية وهو(الإمام علي عليه السلام) وإيضاح فضائله ومكارمه وقدسيته، لاسيما أن هذه الأسطر الشعرية المخصصة للتحليل فذهب يصف نفسه مجازاً بالوحش بفعل أفعاله وأعماله الوحشية وغير السالكة طريق الهداية والحق، بيد أن ذلك الوحش يتحول كالملاك حين يتبع أثر هذا الإمام وتتحول أفعاله وسلوكياته حقيقة مقاربة لأفعال ذلك الإمام الذي تأثر به وأحبه بدليل أتباعه لنهجه والسير على خطاه، فهو يجده الملاذ والكهف له، ولننتقل لنص آخر من القصيدة ذاتها التي قال فيها[٤٥]:

جناتُ عدنٍ تحتَها يجري الجُناةُ ولا جُناةٌ في رجائِكَ، بل رجاؤُكَ أنْ

سيجري الخالدونْ..

نجد أن الشاعر بقي يمتدح الإمام بنصه كله، ويقيم المقارنات بينه وبين من حكم الكوفة، وغيرها من المدن والولايات، والحكام السابقين نحو(فرعون، معاوية) وغيرهما، ولم يصلوا بمن حكموا لسبيل الهداية، لينجوا بهم من ضلالتهم، على العكس من حكم الأمام، ففي أتباعه نجاة من الضلالة، وراح يصف الجنة في رجاء الأمام، وكيف يجري مجازاً تحتها الجناة، ولكن هؤلاء الجناة في رحاب رجائه تمحى جنايتهم حقيقة، ورجاء الإمام سيجري الخالدون الذين اقتفوا أثره.

وفي نص(محاولةٌ في تذكُّرِ أسمائنا) من ديوان (ليمرَّ الملاكُ) قال فيه[٤٦]:

رأيتُ غلاماً

صامتَ الوجهِ ميّتاً

وفي يدِهِ حُريّةٌ تتكلمُ

عليهِ رداءٌ تولدُ الشمسُ فوقَهُ

وفي صدرِهِ من روعةِ النزفِ زمزمُ .

لفظة **(اليد)**

وردت لفظة(**اليد**) في اللغة بمعنى: ((اليدُ اسمٌ على حرفين(...) تجمع اليدُ يديًّا مثل عبدٍ وعبيدٍ قال وتجمع أيديا ثم تجمع الأيدي على أدين ثم تجمع الأيدي أيادي(...) واليد منع الظُّلم))[٤٧].

نقل الشاعر عبر التوظيف المجازي لفظة **اليد** وأسند لها حرية التكلم مجازاً، يعدّها رمزاً للقوة في ظل قتل الحريات واستهدافها من قبل الميليشيات، إذ تتضح غاية التوظيف للدلالة على التغيير والثورة على الظلم والفساد ورفض الواقع المأساوي الذي يعيشه العراق، فأعلن الشباب ثورتهم، وراح الشاعر يرثي الشهيد الشاب(صفاء بن ثنوة) وهو أيقونة ثورة تشرين ٢٠١٩م بوصفه رمزاً للشباب الثائرين والطالبين للحرية والمستردين لأوطانهم التي سرقها سياسو الصدفة، فربط الشاعر بين صوت الحق الذي اتخذوا منه قدوة لهم في الثورة على الظلم والطغيان والجور وهو الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب(عليهما السلام) حين وقف بوجه يزيد بن معاوية، ليكون لهم صدى حاضراً وبين هذا الثائر المضحي وغيره من الشهداء الشباب بوجه

السلطة القاتلة، واسترسل الشاعر بنصه كيف سقط ذلك الشهيد في ساحة التحرير، وكيف استرقت أحلامه وغيره من الشباب في وضح النهار.

وفي نص(لافتة) من ديوان(ليمرَّ الملاكُ) قال فيه[٤٨]:

غنّيتُ ألّا أرى موسمَ الوردِ

ينفضُ أحلى الصبيّاتِ من يدِهِ

في إناءِ العويلِ

ويُزهَقُ .

لفظة(**الوَرد**)

وردت لفظة(**الوَرد**) في اللغة بمعنى: (الوَرد: اسم نور. يقال له: وَردت الشجرة، إذا خرج نوُرها))[٤٩].

طور الشاعر لفظة **الوَرد** وأسند لها فعل النفض للصبيات، ليحيل بها لدلالة العمر وانقضائه، وكيف يبدأ بالزهو ويهلك بعد أن تنفض السنوات أيام الطفولة والصبا والشباب فيموت، قارب الشاعر بين عمر الورد والإنسان، وأن للورد مواسم للعمر مواسم أيضاً، فينمو ويزهر الإنسان ويذوي شبابه حتى يتقوس ظهره علامة للكهولة، وبعد مضي تلك المواسم تبقى الذكريات فقط، بيد أن الذكريات احتلت ذاكرته الخربة بفعل النفض، وينفض تلك الأيام والسنون في إناء العويل والزهق، وأخذ منه الندم والحزن والتحسر على الذات، ليستفهم كيف مرت وتلاشت بهذه السرعة، لذا فهو يغني على أن لا يرى مواسم الورد، من الممكن أن تكون دلالة توظيف الغناء إشارة للحزن الذي يعتمل دواخله، لأن تلك المواسم ذوت كمواسم الورد والورد عمره قصير، فسياق النص يوحي للغناء الحزين المغرق بالعويل والبكاء على الماضي من العمر.

الخاتمة

لقد طور الشاعر دلالة جملة من الألفاظ التي عمد لتوظيفها في نصوصه الشعرية، واتخذ من المجاز طريقاً سالكاً لمنح اللفظة دلالة غير دلالتها اللغوية الممنوحة لها في المعجمات، فمن هذه الألفاظ (الصحراء،

الوجه، الشفاه، الوحش، الورد...)، فيخلق معنى دلالياً يناغم ما يتوخاه من تطور دلالي مقصود، فضلاً عما تخلقه في النص من تبئير للمعنى الدلالي الذي يريد الوصول له.

هوامش البحث

[١] أسرار البلاغة في علم البيان، ، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ت ٤٧١ هـ، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠١م :٢٤٠.

[٢] ينظر: في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، د. عبد الكريم محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩٧م: ٢٤٢.

[٣] نفسه: ٢٩٣.

[٤] ينظر: مبادئ اللسانيات، د. أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م: ٣٩٦ . ٣٩٧.

[٥] أنا ما أغني، مهدي النهيري، دار ومكتبة عدنان، ط١، ٢٠١٥م: ٤١.

[٦] لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ت(٧١١هـ)، حققه وعلق عليه: د. أحمد سالم الكيلاني، د.حسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي . بيروت، ط١، ٢٠١١م : ٣/ ٢٧٢.٢٧١. مادة(جرح).

[٧] أنا ما أغني: ٣٤.

[٨] لسان العرب: ٦/ ١٢٨.مادة(خصر).

[٩] نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليهِ، مهدي النهيري، منشورات مركز تبارك لرعاية الإبداع وتكريم الإنجاز، ط١، ٢٠١٥م: ٧٦ .

[١٠] ينظر: أنا ما أغني: ٢٠، وكذلك ليمرَّ الملاك، مهدي النهيري، مؤسسة ثائر العصامي، ط١، ٢٠٢٠م: ٥٩.

[١١] أنا ما أغني: ٧٩ .

[١٢] تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري ت(٣٧٠ هـ)، تح: عبد السلام هارون، مراجعة: محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية : ١٥/ ٤٧٥ . مادة(نفى).

[١٣] ينظر: تهذيب اللغة: ١١/ ٤٢. مادة(جرف).

[١٤] طقوس الجسد والكتابة مقاربات في النص الإبداعي، آلاء عبد الأمير السعدي، دار الرافدين، دار ومكتبة عدنان ، لبنان . العراق، ط١، ٢٠١٧م: ٢٧٩.

[١٥] ينظر: ليمرَّ الملاكُ: ٢٥.

[١٦] ليمرَّ الملاكُ: ٦٧.

[١٧] تهذيب اللغة: ١٤/ ١٤٥. مادة(مدن).

[١٨] مواسمُ إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النهيري، إصدارات بيت الشعر في النجف الأشرف، منشورات طائر الفينيق، ط٢، ٢٠١٠: ٧٥.

[١٩] سورة الغاشية :٢٠.

[٢٠] لسان العرب: ١٢٨/١. مادة(أرض).

[٢١] أنا ما أغني: ٩٧.
[٢٢] تهذيب اللغة: ٤/ ٣٧. مادة(رحق).
[٢٣] مُسوَّدة للبياض، مهدي النهيري، مطبعة شمس الغري في النجف الأشرف، ٢٠١١م: ١٨.
[٢٤] تهذيب اللغة: ٦/ ٢٧٦. مادة(نهر).
[٢٥] ينظر: ليمرَّ الملاكُ: ٣٢.
[٢٦] ينظر: مُسوَّدة للبياض: ٣٠.
[٢٧] تهذيب اللغة: ١٥/ ٤٧٥. مادة(جرف).

[٢٨] مُسوَّدة للبياض: ٦٠.
[٢٩] تهذيب اللغة: ٩/ ١٧٢. ١٧٣. مادة(قلب).
[٣٠] مُسوَّدة للبياض: ٧٣.
[٣١] تهذيب اللغة: ٨/ ٣٥٢ . ٣٥٣. مادة(قصد).
[٣٢] ينظر: مواسمُ إيغال بخاصرة الأرض: ٧١ . ٧٢
[٣٣] مُسوَّدة للبياض: ٨٤.
[٣٤] سورة البقرة: ١١٥.
[٣٥] لسان العرب :٢١/ ١٣٨. ١٣٩. مادة(وجه).
[٣٦] هو في حضرة التجلي، مهدي النهيري، مكتب الرقيم للطباعة والتصميم، ط٢، ٢٠١٢ : ٣٤.
[٣٧] لسان العرب:٣١٩/١. مادة(أوه).
[٣٨] هو في حضرة التجلي: ٤٠.
[٣٩] لسان العرب:١١/ ٤٤. مادة(شفه)
[٤٠] نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليه: ١٠.
[٤١] تهذيب اللغة: ٤/ ٢٣٥ . ٢٣٧. مادة(صحر).
[٤٢] نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليهِ: ٢٤.
[٤٣] تهذيب اللغة: ١٤٣/٥. مادة(وحش).
[٤٤] تهذيب اللغة: ١٠/ ٥٠٣. مادة(جن).
[٤٥] نهَرٌ يحسنُ السكوتُ عليهِ: ٣٢.
[٤٦] ليمرَّ الملاكُ: ٧٠ .
[٤٧] تهذيب اللغة: ١٤/ ٢٣٨ . ٢٣٩. مادة(يدي).
[٤٨] ليمرَّ الملاكُ: ١٤٣ .
[٤٩] تهذيب اللغة: ١٤/ ١٦٣. مادة(ورد).

مصادر البحث

أسرار البلاغة في علم البيان، ، الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ت ٤٧١ هـ، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠١م

تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري ت(٣٧٠ هـ)، تح: عبد السلام هارون، مراجعة: محمد علي النجار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية

طقوس الجسد والكتابة مقاربات في النص الإبداعي، آلاء عبد الأمير السعدي، دار الرافدين، دار ومكتبة عدنان ، لبنان . العراق، ط١، ٢٠١٧م

في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، د. عبد الكريم محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، مصر ١٩٩٧م

لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ت(٧١١هـ)، حققه وعلق عليه: د. أحمد سالم الكيلاني، د.حسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي . بيروت، ط١، ٢٠١١م

مبادئ اللسانيات، د. أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م

الدواوين الشعرية

- أنا ما أغني، مهدي النُّهيريّ، دار ومكتبة عدنان، ط١، ٢٠١٥م
- ليمر الملاك، مهدي النُّهيريّ، مؤسسة ثائر العصامي، ط١، ٢٠٢٠م
- مسوّدةٌ للبياض، مهدي النُّهيريّ، مطبعة شمس الغري، النجف الأشرف . العراق، ٢٠١١م
- مواسمُ إيغال بخاصرة الأرض، مهدي النُّهيريّ، دار الضياء للطباعة والتصميم . النجف الأشرف، ط١،٢٠٠٩م
- نهرٌ يحسنُ السّكوتُ عليهِ، مهدي النُّهيريّ، منشورات مركز تبارك لرعاية الإبداع وتكريم الإنجاز، ط١، ٢٠١٥م
- هو في حضرة التجلي، مهدي النُّهيريّ، مكتب الرقيم للطباعة والتصميم، العراق . النجف، ط٢، ٢٠١٢ م