جماليات المفردة الشعرية عند الشاعر احمد عبدالحسين

ا. د. شيماء محمد كاظم الزبيدي
hum.shaemaa.mohamed@uobabylon.edu.iq

رسل رياض عبيد
hum663.rusal.riaadh@student.uobabylon.edu.iq

ملخص:

يتناول هذا البحث جماليات المفردة الشعرية لدى الشاعر العراقي المعاصر أحمد عبد الحسين، عبر دراستها على وفق محوري الاختيار العمودي والافقي, تنبع أهمية الدراسة من سعيها للكشف عن مكنونات الشاعر الداخلية التي تتجلى في عناصره الشعرية، مع التعمق في طبيعة المكوّن الجمالي في نصوصه, ويرتكز البحث على توضيح كيفية إسهام هذين المحورين في تشكيل البنية التنظيمية للنص الشعري، مستفيدًا من تمييز دي سوسير بين العلاقات التركيبية، ومن التطوير الذي قدمه فيرث لهذه الأفكار.

تم تقسيم البحث إلى محورين رئيسيين، يتناول الأول الجانب التنظيري لمفهوم جماليات اللغة الشعرية استنادًا إلى محوري الاختيار العمودي والأفقي، بينما يركز المحور الآخر على الجانب التطبيقي في نصوص مختارة من شعر الشاعر، مما أظهر التميز الجمالي والوظيفي في بناء مفرداته الشعرية، وسلّط الضوء على إبداعه في تحقيق الانسجام بين الاختيار الدقيق والارتباط التركيبي لمفرداته.

الكلمات المفتاحية :

جماليات المفردة – المحور العمودي – المحور الافقي .

The aesthetics of the poetic vocabulary of the poet Ahmed Abdul Hussein

Prof.Dr Shaymaa Mohammed Kadhim
hum.shaemaa.mohamed@uobabylon.edu.iq.

Rusal Riyadh Obaid
hum663.rusal.riaadh@student.uobabylon.edu.iq

جماليات المفردة الشعرية عند الشاعر احمد عبدالحسين

Summary:

This research deals with the aesthetics of the poetic vocabulary of the contemporary Iraqi poet Ahmed Abdul Hussein, by studying it according to the vertical and horizontal selection axes. The importance of the study stems from its endeavor to reveal the inner components of the poet that are reflected in his poetic elements, while delving into the nature of the aesthetic component in his texts. The research focuses on clarifying how these two axes contribute to shaping the organizational structure of the poetic text, taking advantage of de Saussure's distinction between structural relationships and the development of these ideas by Firth. This theoretical framework was applied to selected texts from Ahmed Abdel Hussein's poetry, which showed aesthetic and functional excellence in building his poetic vocabulary, and highlighted his creativity in achieving harmony between careful selection and structural association of his vocabulary

المقدمة

تعدّ المفردة الشعرية عنصرًا أساسيًا في بناء النص الشعري، حيث تسهم في تشكيل المعنى وإبراز البنية الجمالية للنص, في هذا البحث، يتم التركيز على دراسة جماليات المفردة الشعرية لدى الشاعر العراقي المعاصر أحمد عبد الحسين، على وفق محوري الاختيار العمودي والأفقي يهدف البحث إلى تسليط الضوء على كيفية توظيف الشاعر لهذه المحاور لتحديد ملامح البنية الجمالية في نصوصه، وتوضيح كيفية تفاعل المفردة في علاقات تركيبية تسهم في إبراز جماليات النص, يتم تحليل هذا التفاعل وفقًا للمفاهيم اللغوية الحديثة التي قدمها كل من دي سوسير وفيرث، مع تطبيقها على نصوص مختارة من شعرالشاعر ، مما يكشف عن خصوصية تجربته الشعرية وابتكاره في استعمال اللغة.

أن جماليات المفردة الشعرية تتحدد عبر محور الاختيار العمودي الذي يكشف عمق المعاني المتراكبة، ومحور الاختيار الأفقي الذي يبرز التناسب والتناغم بين الألفاظ في سياقها, تفاعل المحورين يمنح النص الشعري ثراءً في المعنى وشاعرية التعبير.

لقد ميز دي سوسير بين نوعين من الثنائيات ذات العلاقات التركيبية، وتتمثل إحدى هذه الثنائيات في مجموعات لغوية موجودة في الجملة، تشكل تتابعًا أو محورًا أفقيًا نظاميًا تتابعيًا في الكلام، وتُسمى علاقة حضور ترتيبي, الثنائية الأخرى تعتمد على ما يتوفر في الذاكرة أو ما يختزنه الشخص من مجموعة الكلمات، حيث يمكن اختيار أو استبدال كلمات حسب الرغبة لتنظيم الكلام وتوزيعه، وهي لا تندرج في أي حقل معجمي أو دلالي, تعود العلاقات الاستبدالية إلى الارتباط المنطقي بين المعاني، وتسهم في الربط المعجمي للنص، وتشكل محورًا رأسيًا شاقوليًا استبداليًا، وتُسمى علاقة غياب,[1] ويعكس الخط الأفقي الإضافات التي تُضاف إلى الأصل، في حين يُعبِّر الخط العمودي عن ترتيب الوحدات اللغوية بعضها فوق بعض، موضحًا ارتباط الفروع بالأصول. [2] ويمثلان الاتجاه الوظيفي الذي يُعنى بدراسة البنية التنظيمية التي تتشكل منها اللغة، بوصفها وسيلة للاستعمال والتواصل، حيث يركز على العلاقات بين المفردات ضمن النظام اللغوي[3] لقد افاد فيرث من تمييز دي سوسير بين علاقات الاستبدال والاخرى التتابع موضحا طبيعة العلاقة بين نظام اللغة والتركيب وتمثيلها على وفق محورين الاول رأسي تقع علية عناصر النظام اللغوي التي يمكن استبدال احدهما محل عنصر معين في التركيب المدروس , والثاني افقي تتابع عليه عناصر التركيب[4] وقد جاء اهتمامه ذلك على وفق زعامته للمدرسة السياقية في لندن حيث صنف السياق على صنفين : "السياق اللغوي الذي يعنى بالسياق اللفظي، بما في ذلك الأصوات والصيغ الصرفية والسلاسل الإيقاعية، والذي يتجاوز القواعد التركيبية والجمل ليربط بينها علاقات متشابكة، والسياق الحال أو المقام الذي يعبر عن السياق الخارجي والظروف المحيطة"[5].انطلقت هذه المدرسة في

دراستها اللغوية من احتياجات الواقع وتركيزها على جوانب العملية في دراسة اللغة, ويرى عدد من النقاد اللغويين أن اللغة نشاط اجتماعي يقوم به أفراد المجتمع لتحقيق أهداف معينة، ويعتبر أن المعنى ينبع من علاقات متشابكة ومتداخلة، وليس مجرد ناتج لحظي بمعنى الصوت والصورة فقط، بل هو حصيلة المواقف الحية التي يمر بها الأفراد في المجتمع. وبالتالي، يتم كتابة معاني الجمل في النهاية بناءً على سياق الحال، أي الظروف الخارجية التي تحيط بالحدث اللغوي,[6] وبناءً على ما سبق، يعتمد محور الاختيار الأفقي والعمودي للمفردات على المفاضلة بين مجموعة من المفردات المعجمية المتاحة، إلا أن هذا لا يعني أن المفردة المختارة هي الأنسب دائمًا، فقد تكون مناسبة في سياق معين وغير ملائمة في سياق آخر. فاختيار المفردة يعتمد على السياقية الدلالية؛ إذ قد تكون بعض الكلمات أقل ملاءمة في سياق معين بينما تتفوق في سياقات أخرى، والعكس صحيح[7] ولإبراز معاني الاختيار الأفقي والعمودي بشكل أكثر وضوحًا في شعر أحمد عبد الحسين، وسنوضح فيما يلي مجموعة من النماذج الشعرية التي يتجلى فيها الإبداع في اختيار المفردات ضمن إطار من التوافق السياقي , ومما ورد في هذ المضمون ما جاء في قصيدة (الذي يرى ويسمع) قائلاً :

الذي يرى ويسمع

يعرف ما يحدث للهواء حين تخفق روح حزينة في الهواء

(...)

هذا الذي يرى ويسمع

لو يرى ويسمع . (8)

أن النص الشعري يعتمد على التكرار كأداة جوهرية لتحقيق تراكم دلالي يعكس العمق الرمزي والفكري، اذا الشاعر يبدأ نصه بعبارة "الذي يرى ويسمع"، التي تتكرر بشكل عمودي، مما يعزز الأبعاد التأملية والرمزية للنص، هذا التكرار يشير إلى كيان مطلق يمتلك قدرات خارقة، حيث أن تكرار العبارة يعمق الفكرة المحورية المرتبطة بنقد المعتقدات القديمة ، الذي يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة ويستعمل الدين كذريعة لبناء منظومة ذهنية مغلقة تنبذ الآخر المختلف ، وهدف الشاعر من التكرار ليس التركيز على المعنى فقط ، بل ليبرز التناقض بين صفات الله الكاملة وبين الفكر الذي يُسوّغ العنف والاضطهاد باسم الدين، في عبارة "يعرف ما يحدث للهواء حين تخفق روح حزينة في الهواء"، يظهر التفاعل بين المحورين الأفقي والعمودي، حيث تضاف طبقات دلالية جديدة توضح الحساسية العالية للكائن الذي يرى ويسمع، مما يعكس قدرة الشاعر على الجمع بين الإحساس بالمادي والمعنوي، أن النص يتطور دلاليًا من الانتقال من وصف الكائن المطلق إلى نقد المعتقدات القديمة ضمنيًا، حيث يتضح أن الأفعال التي تتعارض مع القيم الإلهية الحقيقية لا يمكن أن تُنسب إلى الله، الذي يمثل الرحمة والعدل، العبارة الأخيرة "لو يرى ويسمع" تمثل قفلة تفتح مجال التأمل، موحيةً بأن الادعاء بمعرفة الحقيقة المطلقة يفتقد للوعي الحقيقي بصفات الله، إن التكرار العمودي يُعمق الفكرة المحورية للنص، ويؤكد التناقض بين القيم الحقيقية للدين والتوظيف المغلوط له و التفاعل بين المحورين الأفقي والعمودي يضفي على النص بُعدًا تأمليًا نقديًا يبرز الحس الفلسفي العميق للشاعر.

ومما ورد في هذا المضمون ايضاً ما جاء في قصيدة (بيتي على الهاوية) قائلا :

بيتي على الهاويةِ
وعندي ضغينةٌ ادَّخرتُها لك إلى يومِ القيامةِ
عن بابٍ موصدةٍ ونوافذَ لها لونُ الوشايةِ
يومَ تُنشرُ عظامي وعظامك
سأحاسبُك حتى على نكهةِ الفجرِ وانقطاعِ الكهرباءِ
(...)
وسأهدمُك
لأنك بيتي
وبيتي على الهاويةِ (9)

يتقدم النص أفقيًا عبر العبارات المتتالية التي تصف العلاقة بين الذات الشاعرة والبيت، حيث يبدأ الشاعر بالجملة الاسمية "بيتي على الهاوية"، التي تعكس ثبات الوضع الراهن وإحساس الذات بخطر محدق وعدم استقرار دائم، هذا البيت لا يُقدم كمسكن مادي فقط، بل يتخذ بعدًا رمزيًا، إذ يشير إلى الهوية، أو الذات، أو حتى الوطن, النص يحمل في عنوانه "بيتي على الهاوية" إشارة إلى هشاشة البيت وما يرمز إليه، مما يمهد لتصاعد التوتر في النص, تتوالى الصور البلاغية لتعبر عن هذا الصراع الداخلي، حيث يصف الشاعر وجود "نوافذ لها لون الوشاية"، في استعارة تشخيصية تمنح النوافذ صفات بشرية، ما يعزز فكرة الخيانة والتهديد الداخلي، وقد وظف الكناية في عبارة "يوم تنشر عظامي وعظامك" للإشارة إلى يوم القيامة أو الحساب، مما يجعل العلاقة مع البيت تأخذ أبعادًا أبدية، تتجاوز المادي إلى الروحي التكرار العمودي لكلمة "بيتي" يضفي قوة وإيقاعًا للنص، مؤكدًا على مركزية فكرة البيت في وجدان الشاعر. استعارة مكنية بتراسل الحواس تظهر في عبارة

"نكهة الفجر"، حيث يمنح الشاعر الفجر صفة ذوقية، مما يعكس الحساسية المفرطة للذات الشاعرة وتداخل حواسها مع تفاصيل محيطها, وان النص لا يتوقف عند وصف العلاقة بالبيت، بل يتقدم نحو خطاب مواجهة مباشر، حيث تصبح الذات في صراع مفتوح مع البيت الذي كان يومًا مصدرًا للأمان, يوم الحساب هنا لا يأتي كعقاب للبيت فقط، بل يحمل وعدًا بهدم هذا الكيان، مما يعكس مشاعر الغضب والخذلان العميقة، النص يتفاعل أفقيًا عبر السرد المتدرج للأحداث والتوصيفات، بينما المحور العمودي يعمق هذه الصور عبر استعارات وكنايات تبرز الأبعاد الرمزية للنص، الغضب الذي يعبر عنه الشاعر نحو البيت هو غضب غير مبرر بشكل صريح في النص، مما يترك القارئ أمام مساحة للتأمل والتفسير، يمكن أن يُنظر إلى هذا البيت كرمز للوطن الذي أصبح مصدرًا للخذلان أو الذات التي تواجه انهيارًا داخليًا، الشاعر يجعل العلاقة مع البيت محور النص، حيث تتحول من خوف على البيت إلى صراع معه، مما يعكس انعدام الثقة بين الذات وما يمثله هذا الرمز.

ومما ورد في هذا المضمون ما جاء في قصيدة (توأم) قائلا :

يُولَدُ الإنسانُ وَفي فمِهِ اسمُ قاتِلِهِ .

وَمِن يَدٍ إلى يَدٍ يُدارُ بهِ في فجرِ البَيتِ, حيثَ القَنديلُ الكاذِبُ في
أعلى النَخلةِ يُضيءُ لَهُ شَمسُهُ الوَشيكَةُ, يَرسُمُ صرخَتَهُ وَالتَقاءَ
حاجِبَيهِ, وَحيثَ أيادٍ كثيرةٍ تَفتَحُ لَهُ مَمَرَّ الهَواءِ السِرِّيَّ لِيَعبُرَ
مُختومًا بِنقشَةِ هِلالِ الدَّمِ, وَحيدًا تُحَرِّقُهُ قَبضَةُ نارٍ بَيضاءَ في
لِسانِهِ الصَّغيرِ, لِسانِهِ الذي يوشِكُ وَلا يَسطَعُ.(10)

النص يتقدم أفقيًا عبر تسلسل العبارات التي تصف ولادة الإنسان ومصيره، مع التركيز على الرمزية والعمق الدلالي. يبدأ النص بعبارة "يولد الإنسان وفي فمه اسم قاتله"، مما يعكس فكرة الاستسلام للقدر الذي يرافق الإنسان منذ ولادته، ومن تكرار العبارات التي

تؤكد فكرة القضاء والقدر المحتوم، مثل "وفي فمه اسم قاتله" و" من يد إلى يد" و "وحيدًا", هذا التكرار يبرز الإلحاح على الإحساس بالعجز أمام المصير، مما يعمق الإحساس بالحصار الوجودي والانفصال عن الآخرين، التحليل العمودي يبرز بشكل خاص من خلال الصور البلاغية مثل "القنديل الكاذب في أعلى النخلة"، حيث يتم تصوير القنديل كرمز لأمل مزيف لا يحمل سوى وعود واهية، كذلك في عبارة "لسانه الذي يوشك ولا يستطيع"، نجد كناية عن العجز، إذ تعبر العبارة عن عدم القدرة على التعبير أو المواجهة، الكناية هنا توحي بحالة ضعف وجودي يمتد عبر النص، مما يعزز فكرة الاستسلام والانهزام، النص يعبر عن الصراع بين الإنسان والمصير، ويتطور أفقيًا عبر سلسلة من الصور التي تبرز رحلة الإنسان، بدءًا من الولادة كقدر محتوم، وحتى النهاية حيث يصبح مختومًا بـ"هلال الدم" التركيز العمودي يظهر في المحاور الرئيسية، وهي القدر، الوحدة، والعجز، مما يجعل النص انعكاسًا رمزيًا لمأساة الإنسان الوجودية.

ومما ورد ذلك ايضاً في قصيدة (ريش الجناح) قوله :

لروح بهتان
لماذا ؟
لأن كل ما يبدو في المراة لا شيء.

ولكن الناس من فرط ظلامهم اضطربوا
زركشوه بالحلي
اقاموا له تماثيل وضربوا به الامثال
حتى عاد - وهو لا شيء - روحاً
رحىً تطحنُ العدمْ .[11]

في نص "ريش الجناح"، يفتتح الشاعر بتعبير "الروح بهتان" ليكشف عن ضعف الإنسان وهشاشة وجوده. "ريش الجناح" يوحي بصورة رمزية للحالة الضعيفة والمتداعية، كما أن "الروح بهتان" تؤكد على الفراغ الداخلي الذي يعانيه الفرد ، الشاعر يبدأ من حالة انهيار الذات ويصف الروح بأنها ضائعة أو بلا طاقة حقيقية، مما يشير إلى حالة من الفقد والضياع الداخلي الذي يعيشه الإنسان في المجتمع، المجتمع، في النص، لا يرى هذه الهشاشة على حقيقتها بل يخلط الظلمات بالأضواء، كما يوضح الشاعر "لأن كل ما يبدو في المرآة لا شيء"، وهو هنا يشير إلى الخداع والتشويش الذي يعيشه الأفراد في الواقع، حيث يتصورون أنهم يعيشون في عالم حقيقي بينما هم يعيشون في وهم, وهنا نجد أن هذا التصور الزائف يزعزع فهم الإنسان لذاته وواقعه، النص يعكس كيف يُسهم الناس في تعزيز هذا الواقع الوهمي عبر "زركشوه بالحلي، أقاموا له تماثيل، وضربوا به الأمثال"، حيث تبدأ الكائنات أو الأفكار الوهمية تُعطى قيمة كبيرة ويتم تجميلها وتقديمها كأشياء ذات معنى وجوهر، بينما هي في الواقع مجرد زينة فارغة أو تماثيل بلا روح، النص يتدرج بشكل طبيعي ليصل إلى ذروة الصراع الداخلي، ويُظهر كيف أن هذه الأوهام المجمّلة تؤدي في النهاية إلى حالة من الدمار والفراغ، كما يظهر في الجملة الأخيرة "روحًا رحىً تطحن العدم" تطحن الروح هنا بمعنى أن الأوهام التي يحتفظ بها الإنسان، أو التي يسعى المجتمع لتعظيمها، لا تجلب إلا الفراغ التام، وتؤدي إلى المزيد من العدم والضياع، الشاعر يدمج في هذا النص المحورين العمودي والأفقي معًا، حيث يبدأ بالصورة الفردية للروح الباهتة ويمتد ليصف العملية التي يمر بها المجتمع التي منها تبني أوهام لا تعكس الحقيقة،

النص يعكس حالة من الخداع الاجتماعي الذي يفرض على الفرد ويعيد إنتاجه عبر الأجيال، مما يجعل الإنسان يعيش في دائرة من الوهم المستمر.

و ورد ذلك ايضاً في قوله من قصيدة (زواج متأخر) :

المرأةُ تنهمك بالدموع والموسيقى، بترابٍ تكدّسه آخرَ الظهيرة

ثم تدفنُ فيه بذرتي وتنتظر، وأنا من ورائها أعضدها بالرعب،

بالأحاجي ورائحةِ الكحول .[12]

في هذا المقطع من "زواج متأخر"، يبتدئ الشاعر بتصوير حالة المرأة التي "تنهمك بالدموع والموسيقى"، ما يشير إلى حزنٍ عميق يتجسد في الدموع، بالإضافة إلى موسيقى قد تكون مصدرًا للراحة أو ربما تصبح غطاءً للآلام التي تمر بها، تداخل الحزن مع الموسيقى يوحي بتعقيد العواطف وتداخل المشاعر، إذ أن الموسيقى في الأصل تثير مشاعر الفرح ولكنها هنا تؤطر المشاعر السلبية "بترابٍ تكدّسه آخرَ الظهيرة" يظهر أن الوقت الذي يتم فيه هذا التكدس هو وقتٌ مشحون بالهدوء والركود، وهو وقت آخر الظهيرة الذي قد يرمز إلى فترة الغروب، وهي فترة انتقالية، حيث يعيش الشخص بين الأمل واليأس، هذا التكديس في التراب قد يعكس تراكمات نفسية أو مشاعر غير معلنة تدفن مع الوقت، ثم "تدفنُ فيه بذرتي وتنتظر"، يشير الشاعر إلى فعل الإخفاء أو التمويه، حيث تدفن المرأة بذرتها في التراب وتنتظر ما سيحدث، هذه البذرة قد تكون رمزًا لأمل ضائع أو حلم غير محقق، وهي تدفن في حالة من الانتظار الطويل الذي لا يحمل وعدًا بالتحقق، أما في الجملة "وأنا من ورائها أعضدها بالرعب، بالأحاجي ورائحةِ الكحول"، فإن الشاعر يذكر أنه يراقب هذه العملية من وراء المرأة ويشعر بالقلق والخوف (الرعب)، ما يدل على أنه

جزء من هذا الارتباك، ولكنه يظل في موضع المتفرج. "الأحاجي" قد تشير إلى الغموض أو الألغاز التي تحيط بالموقف، بينما "رائحة الكحول" تعزز إحساسًا بالتشتت أو الهروب من الواقع. الكحول، في هذا السياق، يرمز إلى محاولة الهروب من المواجهة أو التخفيف من وقع الواقع الثقيل، النص يُظهر تضاربا بين الانتظار والتراكمات، وبين محاولة الهروب أو التجنب، ما يعكس صراعًا داخليًا عميقًا لكل من المرأة والشاعر في محاولات يائسة أو غير واضحة لتحقيق الأمل أو التغلب على الحزن.

في هذا البحث يدمج الشاعر المحوران العمودي والأفقي معًا لتطوير النصوص الشعرية، يظهر المحور الأفقي في تسلسل الصور والأفعال المتتالية التي تشكل تطورًا تدريجيًا للأحداث، بينما يعكس المحور العمودي الصراع الداخلي والتوتر النفسي الذي يعاني منه الشاعر, يستعمل الشاعر الأساليب البلاغية مثل الاستعارة والكناية لإثراء المعاني، ويعزز التكرار لتوضيح وتأكيد الفكرة المركزية، النصوص تتناول قضايا المصير والوجود، مما يسمح بتعدد التفسيرات ويمنح القارئ مساحة للتفاعل مع المعاني العميقة.

الخاتمة

أن جماليات المفردة الشعرية تُعدّ من الركائز الأساسية التي تساهم في بناء النص الشعري وتشكيل معانيه- أن البحث قد أظهر أن المفاهيم اللغوية الحديثة التي قدمها دي سوسير وفيرث قد أسهمت في توضيح كيفية تشكيل العلاقات التركيبية بين المفردات الشعرية، مما يمنح النصوص أبعادًا دلالية وجمالية تتجاوز المعنى الظاهر, بذلك تمكن الشاعر من خلق توازن بين الشكل والمضمون، مما يعكس رؤيته العميقة للعالم من حوله.

من تحليل المفردة الشعرية في نصوص الشاعر العراقي المعاصر أحمد عبد الحسين، وتطبيق محوري الاختيار العمودي والأفقي، تبين أن الشاعر قد أسهم بشكل مميز في توظيف المفردة الشعرية وفقًا لبنية تركيبية دقيقة تُبرز الجمال الإبداعي في نصوصه.

من هذه الدراسة، تمكنا من التعرف على خصوصية تجربة أحمد عبد الحسين الشعرية، وما تحمله من رموز ودلالات تعكس فهمه العميق للغة الشعر وإبداعه في توظيفها.

الهوامش

[1]) ينظر : لسانيات النص وتحليل الخطاب , ا.د محمد جواد النوري , دار الكتب العالمية , بيروت لبنان , د. ط, د.ت :7 , وينظر: الاتصال اللساني والياته في كتاب الصناعة لابي الهلال , ا. سامية بن يامنة ,دار الكتب العالمية , بيروت لبنان , د. ط , د. ت : 189

[2])ينظر :اختلاف البنية الصرفية في ضوء القراءات القرآنية واثره في التوجيه والمعنى ,فايز صبحي عبدالسلام تركي مجلة الدراسات اللغوية , المجلد الحادي والعشرون _ العدد الرابع (شوال _ ذو الحجة 1440 هـ \ يوليو _ اغسطس 2019 م) : 364

[3]) ينظر : الخط العامودي والخط الافقي في اللسانيات الغربية , العيساوي احمد كاظم عماش .المالكي رياض حمود حاتم , مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية , الجلد الرابع والعشرون , العدد الثاني (30 يونيو , حزيران 2016) : 10 .

[4]) ينظر : اللسانيات الوظيفية النظامية الوافد الغربي والنحو العربي , د. ابراهيم عبد التواب حمزه , مؤسسة الامة للنشر والتوزيع , ط1 ,2020 :65, 66.

[5]) ينظر : موسوعة علوم اللغة العربية (النحو والدلالة) , عبدالله خضر حمد ,دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت _ لبنان ,ط2 , د. ت :652

[6]) اللسانيات الوظيفية النظامية الوافد الغربي والنحو العربي , د. ابراهيم عبد التواب حمزة . مؤسسة الامه للنشر والتوزيع , ط1 , 2020 م ,1441 هـ :63

[7]) ينظر : جماليات اللغة الشعرية دراسة في ديوان راشد عيسى , شهيرة محمد المراحلة , رسالة ماجستير , جامعة مؤتة , 2015 :37 .

[8]) كتاب الوجد والفقد , احمد عبد الحسين ,دار المدى للأعلام والثقافة والفنون , د. ط , 2023 : 21 , وينظر : عقائد موجعة :77 , وينظر : دليل على بهتان العالم :13 , وينظر: جنة عدم :33

[9]) الدليل على بهتان العالم , احمد عبد الحسين : 17

[10]) كتاب الوجد والفقد , احمد عبد الحسين : 18

[11]) دليل على بهتان العالم , احمد عبد الحسين , منشورات المتوسط ,ط1, 2016: 47

[12]) عقائد موجعة , احمد عبد الحسين, دار الشؤن الثقافية العامة , ط1 , 2009 : 151

المصادر والمراجع

1-الاتصال اللساني والياته في كتاب الصناعة لابي الهلال , ا. سامية بن يامنة ,دار الكتب العالمية , بيروت لبنان , د. ط , د. ت
2- دليل على بهتان العالم , احمد عبد الحسين , منشورات المتوسط ,ط1, 2016
3- عقائد موجعة , احمد عبد الحسين , دار الشؤن الثقافية العامة , ط1 , 2009
4- كتاب الوجد والفقد , احمد عبد الحسين ,دار المدى للاعلام والثقافة والفنون , د.ط , 2023
5- لسانيات النص وتحليل الخطاب , ا.د محمد جواد النوري , دار الكتب العالمية , بيروت لبنان , د. ط, د.ت :7 ,.
6- اللسانيات الوظيفية النظامية الوافد الغربي والنحو العربي , د. ابراهيم عبد التواب حمزه , مؤسسة الامة للنشر والتوزيع , ط1 ,2020
7- موسوعة علوم اللغة العربية (النحو والدلالة) , عبدالله خضر حمد ,دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت _ لبنان ,ط2 , د. ت

الرسائل والمجلات

1- اختلاف البنية الصرفية في ضوء القراءات القرآنية واثره في التوجيه والمعنى ,فايز صبحي عبدالسلام تركي مجلة الدراسات اللغوية , المجلد الحادي والعشرون _ العدد الرابع (شوال _ ذو الحجة 1440 هـ \ يوليو _ اغسطس 2019 م) .
2- جماليات اللغة الشعرية دراسة في ديوان راشد عيسى , شهيرة محمد المراحلة , رسالة ماجستير , جامعة مؤتة , 2015
3- الخط العامودي والخط الافقي في اللسانيات الغربية , العيساوي احمد كاظم عماش .المالكي رياض حمود حاتم , مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية , الجلد الرابع والعشرون , العدد الثاني (30 يونيو , حزيران 2016).