The Sentence and Its Levels in Selected Models from the Poetry of Adnan Al-Sayegh: A Linguistic-Semantic Study

Lecturer Doctor Oday Fadel Abbas
University of Basrah / College of Administration and Economics
E-mail: oday.abbas@uobasrah.edu.iq

Abstract:

This research studies the sentence at its various levels as a fundamental unit in constructing poetic text. This is manifested in the analysis of selected models from the poems of the Iraqi poet Adnan Al-Sayegh, in light of a linguistic-semantic study that embodies the structure of language and its expressive richness. The syntactic and rhetorical style is part of the formation and continuity of the sentence, through which the process of reception and reading of the text is achieved according to an aesthetic experience that requires interpretation and analysis based on the components of the text and its potentials, which appear starting from the sentence and its different structures. The simple sentence was studied as a structural unit with complete meaning, and the verbal sentence as carrying internal dialogue and directed poetic discourse. Additionally, the phenomena of fronting and postponement were examined, which create semantic and aesthetic shifts in the context, alongside repetition as a means to highlight and intensify meanings, and ellipsis which contributes to conciseness and suggestion. The study showed that these levels do not only perform a structural function but also contribute to enhancing poetic meaning and constructing the text in a way that combines aesthetic formation and semantic depth, reflecting the poet's awareness of linguistic structure and his ability to employ it artistically and skillfully to serve the poetic experience.

Keywords: Sentence levels, Adnan Al-Sayegh, linguistic study, semantics.

الجمـلة ومستوياتــها في نماذج مختــارة من شعر عدنان الصائغ
دراسـة لغويـة دلاليـة

المدرس الدكتور عدي فاضل عباس
جامعة البصرة / كلية الإدارة والاقتصاد
E-mail: oday.abbas@uobasrah.edu.iq

الملخص:

يدرس هذا البحث الجملةَ في مستوياتها المختلفة بوصفها وحدةً أساسيةً في بناء النّص الشعري، ويتجلى ذلك في تحليل نماذج مختارة من قصائد الشاعر العراقي عدنان الصائغ، في ضوء دراسة لغوية دلالية تجسد بنية اللغة وثراءها التعبيري، فالأسلوب النحوي والبلاغي هو جزء من تشكيل الجملة واستمراريتها، فبهما تتحقق عملية التلقي وقراءة النّص وفقًا لتجربة جمالية تتطلب تفسيرًا وتحليلًا، استنادًا إلى مكونات النّص وطاقاته التي تتمرآى بدءًا من الجملة وتراكيبها المختلفة، فدُرست الجملة البسيطة بوصفها وحدة تركيبية ذات دلالة مكتملة، والجملة القولية بما تحمله من حوار داخلي وخطاب شعري موجه، فضلًا عن ظاهرة التقديم والتأخير التي تُحدث انزياحًا دلاليًا وجماليًا في السياق، إلى جانب التكرار بوصفه وسيلةً لإظهار المعاني وتكثيفها، والحذف الذي يسهم في الإيجاز والإيحاء، وقد أظهرت الدراسة أن هذه المستويات لا تؤدي وظيفة تركيبية فحسب، بل تُسهم في تعزيز الدلالة الشعرية وبناء النّص على نحوٍ يجمع بين التشكيل الجمالي والعمق المعنوي، مما يعكس وعي الشاعر بالبنية اللغوية وقدرته على توظيفها توظيفًا فنيًا متقنًا يخدم التجربة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: مستويات الجملة ، عدنان الصائغ ، دراسة لغوية ، دلالية .

المقدمة:

تمثل الجملة موضوع الدرس النحوي، وهي((أقل قدرًا من الكلام يفيد السامع معنى مستقلًا بنفسه سواء تركبّ هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر))[١]، إلّا أنها تمتاز في النّصوص الشعرية بخصوصيتها المنفردة، وتركيزها العالي، وبكثافتها الدالة على الأفكار، عبر التماسك الأسلوبي والدلالي، إذ تؤلف حضورًا بارزًا يختلف عمّا تقدمه في اللسانيات، فهي تستنطق الرؤى، باستجلاء خفايا المعنى وفقًا لعملية أدبية يكون لها الأثر الأبرز في النّصوص الشعرية بوصفها تركيبة نحوية تعمل على تنظيم مستوى البناء الشعري وتنسيق الأصوات في إيقاع موسيقي، مثلما تقدم الألفاظ دلالات إيحائية تكون قابلة للتشكيل والصياغة وفقًا لسياقات المضمون، إذ إن((الجملة الشعرية تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المعروفة لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية))[٢]، فالجمل تتداخل فيما بينها وتترابط للارتقاء بجانبيها الوظيفي والجمالي في إنتاج النّص الشعري، وهي تمنح المتلقي عمقًا أمام حضور الفكرة بطاقتها التعبيرية والدلالية، فـ ((هي الوحدة المركبّة ذات الدلالة المفيدة))[٣]، وتحمل الجملة ومستوياتها ظواهر لغوية وتركيبية متعددة بتعدد معانيها وبلاغتها بوصفها وحدة لغوية تعبر عن شحنات منزاحة في النّص الشعري، فـ ((هي مجموعة العلاقة النحوية الرابطة بين أجزاء من الكلام، ربطًا وظيفيًا، ولذلك يستنتج أنّ الجملة هي الفكرة وقد اكتملت، أو هي التعبير عن قضية منطقية بواسطة اللغة))[٤]، الأمر الذي تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني عندما ساوى بين الجملة والكلام، فكل منهما بمنزلة أحدهما[٥] إذ تكتسب ملامح مغايرة على مستوى مختلف الشعراء، إلّا أننا سندرس نصوصًا مختارة من شعر(عدنان الصائغ) عن طريق كيفية اختيار الألفاظ، وطبيعة تركيبها وطريقة التكرار، والتقديم والتأخير، مثلما سنؤكد على طبيعة بناء الجملة، وهي تحقق تميزًا وتفردًا عبر هيئتها وتكوينها وعلاقتها ببعض.

طبيعة الجملة في قصائد عدنان الصائغ:

اتسمت طبيعة الجملة في قصائد(عدنان الصائغ) بالغموض والإبهام مثلما كشفت النزوع إلى الواقع عبر استنطاقه بمساءلة جدية تحمل الاستنكار والدهشة، بين النّص ومبدعه أو بين عالمي القصيدة والشاعر على نحو يعيد التوازن ويكشف عن إمكانات مستقلة في التعبير عن طريق جمالية المفردة الشعرية، وعمق المجاز والاستعارة؛ ولأن قصائد الصائغ فيها من الكثافة ما يجعلنا نقف خلف إيماضاتها ونكشف دلالاتها، لهذا تعدّ الجمل الطويلة من مزايا تعرية الواقع، كما أن الاختزال في الجمل القصيرة يمثل جسرًا يصّور من خلاله تناقضات الإنسان والحياة في خطاب شعري يكسر أفق التوقع عن طريق تكوينات لغوية تتمثل بالعبارة ومكملاتها التي تأتي في صيغ نحوية دلالية، تشمل الأفعال وأنواعها وبما يقدمه الاسم

من حالات إعرابية كالجر والرفع والنصب، ولمعرفة الجملة ومستوياتها في تجربة (عدنان الصائغ) ستضم الدراسة:

١. الجمل البسيطة والمركبة.
٢. التقديم والتأخير.
٣. التكرار.
٤. الحذف.
٥. الجملة القولية.

١. الجملة المركبة والبسيطة:

تتحدد الجمل البسيطة بإيجاز كلماتها التي تتكون من جملة فعلية أو اسمية عن طريق مساحة من الصور تحمل فكرة واحدة، وفقًا لمنظومة لغوية تحمل فضاء الموقف وتبث شحنته الدلالية التي تتوزع على الأسطر الشعرية بنسب تتوازى مع المكونات البنائية للجملة:

يلتفت المارةُ مذهولين
لمرأى رجلٍ
يرقصُ في الطرقات
وحيداً
- **تحت نثيث الثلج المتساقط –**
مسكوناً بامرأة من موسيقى
لا يدري
أين هي الآن؟(٦)

الجملة البسيطة الأولى تبدأ بـ (يلتفت المارة مذهولين) التي تتكون من (فعل وفاعل وحال)، ثم تعقبها مجموعة من العبارات تنتهي بـ (لا يدري)، إذ إن التداخل بين الفعلين (يلتفت ولا يدري) هي أشد الجمل اختزالًا لبلاغة المعنى ودلالة المقصد عن طريق خلخلة الجملة الشعرية بما إحالته من تداعي غريب بين لحظة الرقص وافتقاد الآخر، مما ينم عن رغبة باطنية في النسيان، فكانت فكرتها قائمة بين الجمل البسيطة الفعلية المتتالية التي اعترضتها (تحت نثيث الثلج المتساقط) لتتواثب مفردات النّص بأجواء المشهد الممطر، أما عندما يكون الانتباه منصبًا على الجملة الاسمية وما تلاها من عبارات فنجد في أحد نصوصه:

يدها ...
بداية ما يضمُ الوقتُ
من مطر و موسيقى
تضمُ أصابيعي فتسيلُ
كانت آخر الأنهار في مدن الرماد(٧)

والتأمل في المقطع يجد أنه من الممكن إعادة بناء الجملة حتى نحصل على جملة أبسط (بداية ... يضم الوقت يدها)، حيث تتألف من (فعل+ فاعل+ مفعول به)، ثم جار ومجرور، إلّا أن الشاعر أراد أن يحول اللحظة البكماء إلى لحظة ناطقة فجاء بجملة اسمية بدأها بـ (يدها)، بوصفها محركًا للإحساس والوقت في آن عبر الفعل التواصلي (يضم) و(تضم)، فتحققت شعرية النّص ببساطة الجمل وكثافة التعبير، إذ ((تتدرج العلاقة بين العالم الطبيعي إلى اللغة بوصفها مجموعة متناهية أو غير متناهية من الجمل))(٨)، بوساطة الأفكار أو الصور الذهنية.

وأما الجمل المركبة فهي مجموعة من الألفاظ والتراكيب تتشكل من جملتين مستقلتين أو أكثر أو قد ترتبط ببعضها عن طريق أدوات الربط، فالعالم بحسب فتجنشتاين هو مجموعة وقائع، والوقائع التي لا تتركّب من وقائع أُخرى يسمّيها الوقائع الذرّية(البسيطة)، بينما يسمّى الواقعة التي تتركّب من واقعتين أو أكثر الواقعة المركّبة(٩)، فالكون يتركب من واقعتين مركبة أو بسيطة، والأفكار تتحول إلى جمل بفعل اللغة(١٠)، فالوقائع = الجملة.

إن هذا النمط من الجمل نجده في نصوص الصائغ في اللقطة اليومية العابرة، وفي موضوعة الحرب وفي المنفى إذ يقول في(عزلة) :

أخيرًا
سأختار لي كتبًا
وأقول هي الأصدقاء
ورصيفًا أقسمه بخطاي – كما أشتهي –
وطنًا
ركن حان
سماء(١١)

استثمر الصائغ كلمة(أخيرًا) الظرف المنصوب الدال على حدوث الشيء نهاية المطاف، لبدء جملته الشعرية، فتسلسلت الدلالة عكسيًا عن طريق المنولوج الداخلي الذي عطف من خلاله جملة مركبة على أخرى لتتمة المعنى وربطه إذ((إننا مع الجملة نبرح ميدان اللغة بوصفها نظامًا من الأدلة))(١٢)، فاشتغل

على تحقيق وجود مغاير بوساطة العبارات الاسمية المركّبة والعبارات الفعلية المركّبة فـ(الكتب≠ الأصدقاء، وإنما انتقاء)، (الرصيف≠ الوطن ، وإنما بعض الخطوات)، إذ تقدم انفصالًا مكانيًا من الفضاء المألوف إلى آخر تنجز فيه الذات حاضرها المختلف.

في حين قد نجد نصًا شعريًا قد تكوّن من جملتين الأولى مركبة والثانية معقدة، و((في كلّ جملة دلائل من ألفاظها تستدعي كلمات أُخرى تؤدي إلى تركيب جمل أُخرى تندمج في الجملة الأصلية في عملية تشبه عملية تداعي المعاني، إذ تُضاف جمل جديدة بهيئة تراكيب إلى الجملة الأصلية))[١٣]، مثلما نرى اختيار الألفاظ بالاتساق مع السياق الكلي:

منذ الصباح

وهو يجلس أمام طاولته

فكّر أن يكتب عن ياسمين الحدائق

فتذكر أعواد المشانق[١٤]

الجمل مترابطة في بنية النّص الواحد، ولا نستطيع فهمها متفرقة، إلّا أن العبارة الأخيرة قد كانت الجملة النواة (فتذكر أعواد المشانق)، بوصفها ((الحدّ الأدنى من الكلمات التي تحمل معنى يحسن السكوت عليها))[١٥]، فكان التركيز شديدًا في الصياغة اللغوية وتماوج الجمل بين ظرفية، اسمية، فعلية، عن طريق فاعلية حركة الربط النحوي الذي يقتضيه الفضاء الدلالي وحدود المقصد.

٢. التقديم والتأخير:

يعدّ التقديم والتأخير من أهم المواضيع النحوية واللغوية، تنبّه لها الشعراء لما يقدمه من متعة عن طريق تغيير تراكيب الجملة وحالة الشاعر وما يريد إيصاله، فضلًا لما يمنحه للغة الشعرية من مرونة ودلالة مكثّفة، مثلما أشار إليه الجرجاني بأنه((باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ... ولاتزال ترى شعرًا يروقك مسمعه ويلطف موقعه ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظ عن مكان إلى مكان))[١٦]، فمزاجية الشاعر وعالمه المتخيل هما المحركان الأساسيان لإعادة بناء الجملة فـ ((كل قصيدة لها خصائصها التركيبية الخاصة بها التي تتفاعل داخلها، وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل القصيدة، ولا يكون البحث عن شخصية الجملة في القصيدة إلّا وسيلة لمحاولة فهمها على المستوى التركيبي))[١٧]، عند العودة إلى نصوص الصائغ نجده قد اعتمد هذا الأسلوب، وقد منح النّص جمالية بلاغية ونحوية ونبّه الملتقي إلى شيء ما:

بين الكرسي المكسور، وطاولة القلب

فكرتُ بحال الشعر

ما جدوى أن تسع العالم
في بيت شعري
وتعيش بلا بيت[١٨].

نجد عدنان الصائغ قدم الجملة الظرفية المكانية (بين الكرسي المكسور) على الجملة الفعلية (فكرتُ بحال الشعر)، حيث اللامكان عن طريق المجاز اللغوي (طاولة القلب)، فثمة صراع يكشفه للمتلقي تركه في ثنايا الجملة الشعرية، جسد من خلالها الانتماء المكاني بوصفه المحدد لهوية الإنسان، إذ إن ((ظاهرة التقديم والتأخير تعد دليلًا على مرونة اللغة العربية، وحريتها في تغيير صياغة الجملة، والتصرف في الرتب المحفوظة لغايات وأسرار بلاغية))[١٩]، وفي نص آخر قدم الشاعر (الجملة الفعلية) على (فاعلها):

أحيانًا
يوقفني وجهي في المرآة
أنت تغيرت
تغيرت كثيرًا[٢٠]

جملة (يوقفني) تتكون من(فعل + مفعول به)، فعمد الشاعر إلى تأخير(وجهي) التي تعرب فاعلًا، إذ كانت تفاصيل وجزيئات الوجه المتعبة، سببًا في لفت انتباهه ولحظة توقف مفاجئ، لما تستعديه كلمة (أحيانًا) من معنى مغاير ومشتت في آن، لانفتاح النّص على مساحة من الدلالات وعلامات استفهام مؤجلة، وفي نص مختلف يحمل القصدية والدهشة ويختزل عمق المعنى بانثيالات الواقع:

في آخر المطر
في آخر الحرب
في آخر الذكريات
مرت الحافلات والجنود والبنايات الطويلة ...
نظرتُ طويلاً إلى عينيك الواسعتين كسماء بلادي[٢١]

تقديم جملة (الجار والمجرور) في ثلاث جمل شعرية على الجملة الفعلية (مرت الحافلات ...) كانت ضمن قصدية الشاعر عن طريق تطويع اللغة بأسلوب نحوي اعتمد الجر بوصفه الحركة الأقوى والموجّه لإطالة (المطر/الحرب/ الذكريات) في تركيب لغوي تتابعي مع الفعل الماضي(مرّ) الذي يحيل إلى انتهاء الوقت، ثم يلجأ إلى الفعل المضارع (نظرتُ)، بوصفه عملية محو واقصاء لما كان سابقًا، لما يدل عليه من دوام الشيء واستمراريته، وأما الأصل في الحال أن تتأخر عن عاملها في الجملة، وعدنان الصائغ فقد عمل على تقديمها:

هائمًا في فضاء العراق
باسطًا ظلّ جنحيه حيث المدى
جسر ضوء
يمرُّ عليه البراق(٢٢) .

تتضح الصور المتتالية عن طريق تقديم الحال في الجملتين الأولى والثانية (هائمًا)، (باسطًا)، إذ تتحرك مخيلة المتلقي، بما تومئ إليه الألفاظ من دلالات ضمنية عبر تشكيل لغوي نلتقط فيه القضايا الملتبسة في وعي الشاعر وذاكرته إذ إن اللغة الشعرية تعبير غير عادي عن عالم عادي، فجاء بتقديم الحال ليربط موقفًا كان مخزونًا في اللاوعي/ العقل الباطني حيث نشأته الأولى العراق، فثمة حالات يكون فيها الشاعر متحررًا من القيود، مخير بين أن يُجاري قوانين النحو أو أن يخترقها ليعطي للجملة إيحاءات جديدة إضافية ويبتعد عن الرتابة والملل، مثلما يعمل على تضمين جملته الشعرية بنوع من الأسئلة عبر تساؤلات يحاول الإجابة عنها بأسلوب وصفي مجازي:

إلى أين أتجه بأحزاني أذن ...
هكذا أعتدتُ أن اشرع نوافذ رئتي
لرياح الدهشة التي تأتيني من كل شيء
شاعرُ أنا (٢٣) .

الإجابات في الجمل الشعرية التي تبلورت بالتكثيف والاختزال عبر تكنيك نحوي من (أن المصدرية وفعلها) /(أن اشرع)، أعطت انسجامًا وتناغمًا مع التقديم الذي جاء به (شاعرٌ أنا)، حيث جعل الخبر مقدمًا وهو نكرة وعمل على تأخير المبتدأ المعرفة (أنا)، فثمة حركة تداخل بين توتر الإجابات والنكرة، إذ اجترح الابتداء بالنكرة لعبارة لا يمكن قولها إلّا هكذا.

وممَّا لاشكَّ فيه أنَّ تقديم الصائغ لحرف النداء الذي اتخذ بدوره معنى التعجب السماعي، أهمية خاصة عبر توافق الأسلوب البلاغي والدلالي:

يا لها، مالها،أنها
الراحُ
والروحُ
والوقدُ
والوردُ و العسلُ
فلا تلم الراح
أن راح

من راحِها
ينهلُ (٢٤)

جاءت(يا لها) في سياق التعجب، الجملة المتكونة من حرف النداء و(لها)، الجار والمجرور، المتعلقتان بمحذوف والتقدير(يا لها من راحٍ) أو (يا لها من روحٍ)، فهذه الوظيفة النحوية لفتت وشغلت انتباه المتلقي، إذ بها يستكمل معنى الجملة التي تجانست بلاغيًا مع مفردات (الراح / راح/ راحها)، فقد جعل النّص أكثر جاذبية في إبراز المعنى ومحاكاته على مستوى الألفاظ المفردة القائمة على أسلوب الجناس، بخروج النداء إلى معان مجازية قد حددها السياق، بما يحمل من طاقة أسلوبية وإيحاء دلالي، ونجد دقة اختيار الشاعر في تقديم (اختلفْ /تتجددْ)، عن مستوى الجملة المختلفة كتابيًا، فجاء بتقديم الصيغ الفعلية؛ لما تجسده من معنى ثري يناسب السياق التعبيري، مثلما تظهر الجانب التصويري إذ يقول(٢٥):

أختلفَ
تتجدَّدْ
انتماؤُك؛
غباؤُك؛
بـ ؛امتيازٍ؛ ؛
لكن
أو في المُتْقَعْ
قدْ يكونُ الثُبوتُ: السُباتْ
أو يكونُ: الحَياةْ

تركيب النّص بهذه الطريقة المغايرة لها أثر مهم في إنتاج الدلالة التي تحايلت على فضاء الشكل عبر لحظة استدراك بـ(لكن)، بوصفه النقطة الفاصلة لبنية الزمان الدائري، فجاء بتوزيع الكلمات الثبوت/السبات، إذ يجبر المتلقي أن يقف لحظة من دون أن ينهي المعنى، ليستكمل الدائرة الشعرية بـ الحياة /الكون، وهذا ما يبرر تقديم الصيغ الفعلية التي مثلت حلقة وصل لحركة الجملة الشعرية القائمة على الدوران.

٣. التكـــرار:

يعدّ التكرار ظاهرة معروفة ببعديها النحوي والجمالي، إذ إنه ((يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم بالعبارة، وأحدها قانون التوازن، الدقيق الخفي))[٢٦]، فثمة هندسة لفظية توازن الجمل عند محاولة الشاعر تكرارها، إذ يأتي بموضع منسجم من ((العبارة لا يثقلها ولا يميل بوزنها إلى جهة ما))[٢٧]، فيؤدي وظيفته الدلالية التي تسهم في بلورة الدلالة اللغوية، عن طريق الاتحاد الكامل بين الخصائص الإيقاعية وتركيبة الجملة إذ يلح الشاعر((على جهة معينة في العبارة، أكثر من عنايته بسواها))[٢٨]، عن طريق تفريغ مشاعره المكبوتة، فثمة دلالة نفسية يكتشفها المتلقي عبر بناء الجملة، وما يفرضه التكرار من شكل تركيبي مؤثر ومستوفٍ لخصائص الدلالة، وقد يأتي التكرار لـ ((ضرورة لغوية أو مدلولية أو توازن صوتي، أو لملء البيت والبلوغ إلى منتهاه))[٢٩]، كثيرًا ما يظهر التكرار في نصوص عدنان الصائغ، إذ ينزع قارءه إلى تأكيد المعنى واستمرارية النغم الموسيقي:

مرة في القصيدة
لو شئت لي وطنًا
كان يكفي لكي نتلاقى
مرة كنت في لوحة المستحيل
تسيرين جنبي
فازداد منك التصاقًا
مرة في المواويل أو العويل
مرة في الصباح القتيل
مرة في الرصاص الذي أورث الدم
جيلًا فجيل[٣٠]

يوجه الشاعر تكرار مفردة (مرة) إلى زمن مقطوع عندما جاء بجملة (لو شئتِ لي وطنًا)، لما تشير إليه (لو)/ بوصفها حرف امتناع لامتناع، وسار على منوالها معنى النّص الشعري الذي تزامن مع رحيلها/ اغتيالها/ الشاعرة(غادة حبيب)، فجاء بالتكرار قبل كل جملة من (الجار والمجرور/ في المواويل / في الصباح/ في الرصاص)، للتنبيه على دلالة الفقد وفقًا لقاعدة نحوية واحدة تعارضت مع معنى (مرة)، بتكرارها عدة مرات، مثلما نجد تكرار الجملة حاضرًا بقوله:

ها أنت تطوف العالم
ها أنت تطوف لوحدك
ها أنت تنوح على ما مرّ

تناس المُرّ

تناساك المارون

فما تنظرُ أو تنتظرُ (٣١)

إذ إن تكرار الجملة الاسمية التي بدأها بـ (هاء) التنبيه يؤكد عن طريقها الشاعر أن هناك حركة وهمية لا تمت بوشيجة إلى الزمن المتغير، إذ جاء بالضمير المنفصل (أنت) مكررًا ثلاث مرات؛ ليذهب بنا إلى ما وراء المعنى بفاصل زمني (تناس/ تناساك)، فثمة ترتيب تنظيمي للجمل يشد المتلقي ويلفت الانتباه حتى الحركة الطويلة الأخيرة التي يعرضها الفعل المضارع (تنتظرُ)، إذ ((يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة أو متغيرة إلى أشياء لا تستطيع التجربة الشعرية الإيحاء بها من دون هذا التكرار))(٣٢)، مثلما أكثرَ الشاعر من تكرار الحرف وبصور مختلفة، نلحظ التكرار الجزئي في تركيب المفردة:

فالعمر اقصر مما تُعاند دُ دُ دُ دُ

ابخسُ مما تُكابدُ دُ دُ دُ دُ دُ

أضيقُ مما توهمت (٣٣)

وفي نص آخر يقول:

أبتسمُ في وجهـ(ها ها ها)..وهي تعدُ القهوة ة ة ة

ابتسمُ و(هي تنفضُ الـ)غبار عن السجاجيد د د والكتب ب ب(٣٤)

ففي النّص الأول كرر الشاعر حرف(د)، أربع مرات في كلمة (تعاند)، وكررها خمس مرات في كلمة (تكابد)، إذ بنى المقاطع بتتابع إيقاعي متصاعد من خلال الفعلين المضارعين في الزمن الحاضر للدلالة، في حين نجد أن النّص الثاني قد فصل بعض التكرار الجزئي للمفردة داخل قوس وترك العبارة من دون غلق الجملتين الشعريتين، إذ إن كل جملة تضم مشهدًا كاملًا بني على تكرار الحرف؛ لفائدة دلالية تعود على الفعل (ابتسمُ) الذي يمثل الدور الفاعل في إضفاء طابع التكرار لـ (ها) في وجهها، التي تمثل تكرارًا نمطيًا، لما تعّول عليه ملامح الوجه، وأما تكرار(ة) في قهوة، تمثل تصعيدًا يوازي لحظة انتظارها، بينما جاء تكرار(د) و(ب) في السجاجيد والكتب، ليمثل علاقة التوازي بينهما في المسافة القاطعة بين العمل وكثرة الكتب.

٤. الحــذف:

تؤدي ظاهرة الحذف أثرًا مهمًا في إعادة تشكيل المعنى الشعري، إذ يدخل النّص دائرة أعمق عبر عملية التأويل من قبل المتلقي، فثمة كلام غائب إلّا أن المعنى موجود، فالحذف تقنية تتجاوز السطحي

عن طريق تراكم المعنى دلاليًا وفقًا لرؤية خاصة، وتحت تأثيرات موحية، إذ تستدعي متلقي نشطًا، يكشف عن الأسرار التركيبية في النّص بكونه حذفًا بلاغيًا، إذ عبر الجرجاني عن أهميته ((فأنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، ازيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذ لم تنطق))[٣٥]، فتنشأ علاقة صمت لكنه حضور، وبياض إلّا أنه كتابة، الذي ينتج مقولا دلاليًا.

نلحظ أن عدنان الصائغ قد تفنن في تقنية الحذف، إذ يترك (النثيث النقطي)، ملائمًا مع تركيب الجملة الذي وضعت فيه، إذ يقول في قصيدة (في حديقة الجنديّ المجهول):

وهو مسجى – على العشب –
تفصله طلقة في الجبين
سلك عالق بملابسه العسكرية
وهو يهمُّ ليعبرَ .....
.....
.....
لا أحد يعلمُ
ما كان يحلمُ
لحظة داهمه الموت [٣٦]

الشاعر جعلنا نصمت أمام العنوان في الوهلة الأولى، ثم اختزل ذلك بين جملتين اسميتين (وهو مسجى)، و(وهو يهمُّ ليعبرَ .....) التي لم يكملها واستعاض عنها بالنقاط، ليترك بعدها مسافة جملتين من الفراغ المنقّط، فهناك أكثر من مفردة لإعادة إنتاج العبارة، إلّا أنها تجسد معنى واحد بوصف النّص رسالة خاضعة لظرف الحرب، إذ بيّن لنا ذلك عن طريق صراع النّص بين أسطر الكتابة التي توازي السواد والفراغ، إذ ثمة هدنة حرب توازي الصمت، مثلما نجد تراتبية العنوان شبه الجملة المجرورة المتكونة (في + حديقة)، إذ جاء بمفردة (حديقة) نكرة؛ لتنفتح على معنى من الاحتمالات والغموض، ثم ينتقل بنا إلى تعريف الجملة (الجندي المجهول) التي تزامنت مع آلية الحذف، فالغياب // الجندي المجهول // سكون الحركة، ولعل قيمة الصفة المضافة (المجهول) هي التي أفقدت دلالة التنكير؛ ليعّول بنا إلى ما أراد تجسيده حيث عمل على تكريس الرؤية ضمن منطقة واحدة، ويقدم عدنان الصائغ أكثر من طريقة للحذف، ويعزز طاقة الجملة الشعرية في ((إكساب الكلمات القدرة على الإسماع، والربط بين سواكن الكلام))[٣٧]، فقد برز هذا الربط تحت ايقاع الصوت المفرد في كلمة (تخب.....و):

نصف السيجارة التي رماها
على رصيف المحطة

قبل أن يقلع القطار بأيامه الباقية ،
إلى المنفى
ظلت تتوهجُ
وتخبـ ..... و
وهو ينظرُ لأنفاسه المسكونة فيها
تتوهـ .....جُ
وتخبو (٣٨)

وردت الكلمتان (تتوهج / (تخبـ ..... و)، (تتوهـ ....جُ / تخبو) بصورتين متعاكستين، عبّر المجاز اللغوي للحظة رمي السيجارة وانطفائها، فقد وضع النثيث النقطي؛ لإظهار مستوى الصوت الطويل بموازنته مع مسار القطار، إذ يلفت انتباه المتلقي إلى التماثل والتتابع بين الصوتين التي ستتلاشى بلمح البصر ويختفي المشهد، مثلما نتلمس في نص آخر، مفردة أفقية بدلالة مزدوجة:

يا رب
ما نحتاجه حريةٌ
عدلٌ
أو خبزٌ آمنٌ
وليس أحلاماً
و ـــــــــ لاـــــــــ إنشاء (٣٩)

تستوقفنا جملة(ولا إنشاء)، باستطالتها أفقيًا، فثمة محذوف في السياق الشعري قبل وما بعد (لا)، إذ ترك المكان الأوسع فارغًا؛ ليجيء لنا من الأخير باختزال مفصّل، يفكك من خلاله شفرة العبارات الغائبة، إذ لا وهم الحدس وجمال الأحلام، كما يقارن الشاعر بين إبطال مفعول الزمن وكلمة (صامت):

و أنتَ صامتٌ !
صامتُ
صام ...
صا ...
ص ..... (٤٠)

يؤكد الشاعر أن ثمة رسالة لمعنى الصمت، إذ يجعل حروفها تتلاشى كلما زاد مستوى الصمت حتى يتسنى للمتلقي الوقوف مع اللغة التي عكست فضاء السكون والانزواء داخل الذات لدرجة التماهي فيها، إذ نعتمد على بقايا تصوراتنا مع الواقع، فـ ((في القصيدة إيماء إلى المعنى يبقى الذهن متطلعاً، يريد ولا

يلمس ما يريد، وينال شيئًا وتفوته أشياء))[٤١]، ولا تخلو نصوص عدنان الصائغ من معنى مسكوت عنه عندما حاول بتر الكلمة:

قلتُ:

إني أحبكِ حتى الـ .....

فقاطعني الشرطي

على حافة الوردة التالية

تأملتُ ثغركِ يحمّر من خجلٍ

ويذوب على شفتي

أحبكِ حتى الـ ..... [٤٢]

تعمد الشاعر إلى بتر الكلمة والاكتفاء بـ (ال) التعريف، إذ نتخطى المعنى الظاهر لمعنى أعمق ينطوي على دلالة الكلام المحذوف الناجم عن الحوار؛ لبلوغ مستوى الكلام المبتغى بانفعالية الوجدان التي استثمرها لمنح نصه مقصدية عبر تشاكل الأصوات بين (قلتُ) و(قاطعني)، إذ تفاعلت الأفعال النحوية، وتوزعت في فضاء النّص لتعبر عن لحظة زمنية واحدة، في حين قد تشكل بلاغة المعنى حلقة وصل بين النّص وعنوانه (!!...) الذي يقول فيه:

هؤلاء الطغاة

آ صحيح يا ربي

أنهم مرّوا بين أناملك الشفيفة

وتحمّلتهم !؟ [٤٣]

التنقيط وعلامات التعجب التي اتخذها عنوانًا للنّص جاءت مماثلة؛ لما طرحه من فكرة، وما قصده من دلالة، فهناك شيء مخصص، وفقًا لرؤية الشاعر(هؤلاء الطغاة)، صورة تأملية تصطدم القارئ؛ ليفهم رسالة النّص من خلال العنوان، إذ إن درجة التعالق بين الجملة الاسمية والعنوان تتمفصل بين الحضور المرئي للواقع والخيال المنساب من فضاء المعطيات التعبيرية.

٥. **الجملـة القوليـة:**

تمثل الجملة القولية شكلًا من أشكال الصراع، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد وإنما يأخذ دائمًا في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وإن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن[٤٤]، كثيرًا ما نجد في مفردات النّص الشعري (قال، قلتُ، قالت)، بوصفها أسلوبًا للحوار ((يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات))[٤٥] سواء كان ذاتيًا، أم مع الآخر، يخلق من خلاله الشاعر

عالمًا مختلفًا، تتصالح فيه الأضداد، وتصبح الفكرة شيئًا ملموسًا عن طريق بث التفاصيل ومن ثم تجاوزها، إذ يدخلنا في تفاصيل حدث ما بـ ((نمط بنائي قادر على استيعاب تجربة الإنسان المعاصر))[٤٦]، إذ يعمل على صياغة الأحداث بطريقة متماسكة وبتتابع زمني، نجد طبيعة الحدث وبنائه وفقًا للجملة القولية في نصوص الصائغ قد احتلت موقعا يمتاز بالتكثيف والتلميح إذ يقول:

الشوارع مزدحمة بالخطى ..

ولا أثر للعشبِ و رائحتكِ

قولي:

أين أنت الآن؟ [٤٧]

نتأمل طبيعة الحدث المختصر في ختام نصه الشعري المعنون بـ (أول أمطار الحنين)، عندما استرسل بحديثه عن الذكريات، بتفريعات كثيرة، إلّا أنه يبين تفاصيل ذلك كله عبر مفردة (قولي)، التي تعيد ترتيب الحدث وارتداد الزمن، إذ يكون السابق سببًا في تكوين اللاحق / الحاضر، لهذا ضمّن مفردة القول الجملة الاستفهامية بخبرها المحذوف لـ (أين)، وفقًا لترتيب واحد قائم على اللحظة الآنية (الآن)، بوصفها ظرف زمان منصوب (متعلق بخبر محذوف أو بجملة الكون)، وقد تهيمن أزمنة متعددة في جملة القول، إلّا أنها ((تنتظم على وحدة أساسية هي وحدة المكان وهي ثابتة تشكل الحافز الأول للقول والحوافز الأخرى التي تحف بها متحركة))[٤٨]، فيظهر صوت الشاعر محدداً زمن الحدث:

وقالوا: أكتب الآن

عن شَعرِ سيدة

يتناثرُ حتى تخوم البنوك

أكتب الآن عن شقةٍ لست تملك إيجارها

ورصيف تقاسمه أثرياء الحروب

لا.. ..[٤٩]

ينتقل بنا الشاعر عبر الجملة القولية إلى الزمن الماضي حيث الصوت الجمعي لـ (قالوا)، بوصفها طريقة للإخبار، ومن ثم من الماضي إلى الحاضر تتصاعد فيها لحظة التوتر، إذ ((يتوافق التتابع الزمني مع التتابع السببي))[٥٠]، فجملة (أكتب الآن)، هي لحظة انفلات النّص داخل الزمن الحاضر وعلى مستوى لغوي واحد، إذ إن حاضر النّص هو ذاته حاضر شخصية الصائغ عن طريق فعل الأمر والأفعال المضارعة (يتناثر ، تملك) لنجد ذلك كله متزامنًا مع إجابته بـ (لا)، فقد حاول حذف الجملة القولية الأخرى فلم يجب بـ (قلتُ): لا، وإنما حاول إخفاء ذلك، بمساحة صغيرة وبنبرة لسان أسرع؛ ليبقى استقرار

الحدث في مكان واحد، كما جاء الشاعر بتركيبة لسانية حوارية عبر جملة القول، فثمة حوار انفلت من التجربة الذاتية إلى فضاء دلالي يحمل ازدواجية الرؤية بين قلت لها، وقالت لي:

قلتُ لها: يربكني شعرك الطويل

واقصدُ: أن امدّ يديّ إلى وسادتي

فأجدُ خصلاتك مبعثرة

وأحلامي مبعثرة..

.....

كيف لي أن اصدق أصابعي

وأكذب شعرك الطويل

قالت لي: كم عمرك يا شاعري

فرحت أعدُّ على خفق قلبي

أحزان الشوارع ، والكتب وقائمة الديون ، والقنابل ، وحبوب الفاليوم

ظلت تبكي

فأخطأتُ في الحساب

ياه

ابعدي دموعك الحمقاء عن قلبي الأحمق

وتعالي ...

نعدُّ من جديد(٥١)

اعتمد الشاعر في الجملة القولية الأولى، إسناد ياء المتكلم إلى الفعل (يربكني)، بوصفها الخيط الدلالي الرابط بينهما عن طريق مجازية القول (يربكني شعرك الطويل)، ليتحول السياق الحواري إلى معنى مزدوج، يتجه نحو الصراع الداخلي للذات ويكشف المعادلة البلاغية وفقًا لأسلوب الاستعارة، (خصلاتك مبعثرة وأحلامي مبعثرة)، إذ شبه الأحلام بخصلات شعرها، دلالة على كثرتها وتراكمها، التشبيه الذي قاد المرأة إلى السؤال بـ (قالت لي: **كم عمرك يا شاعري**)، ليمتد الحوار النّصي إلى استطراد تفصيلي للحديث، ثم يعمد إلى تغييب الكلام عبر تحول الحدث إلى لحظة حديث مغاير (ظلت تبكي)، لما تعّول عليه (ظلّ) من استمرارية، وكذلك الفعل تبكي من (صوت نشيج)، لتُعدّ الجملة القولية الأخيرة بـ (تعالي)، هي الحركة الفاعلة للبعد الدرامي بين الشخصيتين التي أعطت حضورًا وتفاعلًا، لبناء مزيدٍ من الجمل القولية القائمة على الحوار (نعدُّ من جديد) .

نتائج البحث:

وختامًا فقد خرج البحث بعدة نتائج، منها:

١. دراسة الجملة ومستوياتها لها الدور الفاعل للولوج في عالم اللغة الشعرية بوصفها نظاما من الأدلة عن طريق استثمار الشاعر للأساليب النحوية التي عمقت من المعنى الشعري عبّر هندسة العبارة، فعملت الضمائر والجمل الاسمية والأفعال، والجار والمجرور، وشبه الجملة الظرفية، على تكسير بناء الجملة في فضائها النحوي إلى مجال أعمق يمثل الانحراف الأسلوبي والمفارقة.

٢. أكدت الجملة القولية في نصوص الشاعر على الديناميكية والحركة بين المفردات الشعرية التي لا تقتصر على إقامة الحوار، وإنما ثمة تكامل مشهدي وفقًا لأساليب نحوية متوازية تكون مؤشرًا لتوازن الجملة ببعديها العام والخاص الذي يحرك حدس المتلقي من الداخل، ويسمح بسيرورة الحدث القائم على الصراع والتوتر بوصفها ردة فعل لأزمة ما.

٣. إذا كان التكرار سائدًا في النّصوص الشعرية، إلّا أننا نجده عند عدنان الصائغ قد أتخذ وجهة أخرى ومنحى مختلف، تنقل لنا الاستجابة الانفعالية للشاعر بما تتحيه الجملة الشعرية من مساحة (زمانية ومكانية) تحتل فكر المتلقي قبل فضاء الورقة، إذ يصعب علينا تغييب الأنا/ الشاعر، المشبعّة بطاقة هويته المؤكدة للذات، بعدمية تجاوزها عن طريق شحن الألفاظ وتكرارها، مثلما يمنحنا جمالية الإيقاع الموسيقي المتحرك مختلفًا يتلاءم ووضع الاندهاش أو حالة التشظي التي يعيشها، إذ يتلاحم الصوت الداخلي والخارجي.

٤. اتخذ الشاعر من الحذف عماد التشكيل الجمالي في إنضاج القصيدة عبر هيكلتها بالصمت، والارتفاع بخصائص العبارة الشعرية في محاولة من المتلقي للقبض على شيء ما ومعرفة الحقائق المستترة والمخفية.

٥. تباين مستويات الجملة وتراكيبها في نصوص الصائغ كانت تحديات الأوضاع المريرة، حروب، رقابات، حصار، وغزو، ومن ثم سقوط وتحرير، فثمة عبارات غامضة وتهويمات لغوية، وثمة نص واضح ومباشر، مثلما وجدنا مسار مختلف لتركيب مكثّف إلّا أنه لا يتجاوز اليومي والمألوف فهو الذي (خرج من الحرب سهوًا)، وتغمست قصائده بغبارها ومواجعها.

هوامش البحث:

١. من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة ، (د. ت):١٩١
٢. إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م: ٨٢.
٣. الجملة في الشعر العربي، د.محمد حماسة عبداللطيف،دار مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط١، ١٩٩٠م: ٢١٧.
٤. الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية ،عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٨٥م: ١٣٥.
٥. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة مدني، القاهرة ، ط٣، ١٩٩٢م: ١١٢.
٦. الأعمال الشعرية، المجلد ١، عدنان الصائغ، دار ومكتبة عدنان، بغداد ، ط٢، ٢٠١٦م: ١٠٩.
٧. م. ن:٤٠.
٨. البنى النحوية، نعوم جومسكي، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٧م: ١٧.
٩. رسالة منطقية فلسفية، لدفيج فتجنشتاين، ترجمة:عزمي إسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م: ٣٤.
١٠. معيار العلم في فنّ المنطق، أبو حامد الغزالي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م: ٣٥–٣٦ ، وعلم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر العربي، دمشق، ط٢: ١٧– ١٨.
١١. الأعمال الشعرية، المجلد ٣، عدنان الصائغ، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط٢، ٢٠١٦م: ٦١.
١٢. مفهوم الأصالة من وجهة نظر تحليل الخطاب، د. محمد يحياتن، مجلة اللغة والأدب، ع١٤/ ديسمبر ١٩٩٩م، جامعة الجزائر:٣٣٦.
١٣. نظرية تشومسكي اللغوية، جون لاينز، ترجمة: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٥م: ٢١٨.
١٤. الأعمال الشعرية، المجلد ١، عدنان الصائغ: ٤٠٦.
١٥. ينظر: البنى النحوية: ١٣٧، وفي التحليل اللغوي، خليل عمايرة، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١: ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م: ٤٣، ومدخل إلى دراسة الجملة العربية، محمود أحمد نحلة، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٨م: ٢٧.
١٦. دلائل الإعجاز: ١٤٦.
١٧. الجملة في الشعر العربي: ٦١.
١٨. الأعمال الشعرية، المجلد ٣: ٣٥٨.
١٩. أسلوبية الانزياح في النّص القرآني: ١٩٣–١٩٤.
٢٠. الأعمال الشعرية، المجلد ٣: ٣٦.
٢١. م. ن: ١٨١.

٢٢. م. ن: ٥٢١.
٢٣. الأعمال الشعرية، المجلد ٣: ١٤٩.
٢٤. ديوان ومضاتك عدنان الصائغ، لندن للطباعة والنشر – سطور، ط١، ٢٠٢٤م :١١٦.
٢٥. م. ن: ١٦.
٢٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥م :٢٧٧.
٢٧. م. ن: ٢٨٧.
٢٨. م. ن: الصفحة ذاتها.
٢٩. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨م: ٢١٨.
٣٠. الأعمال الشعرية، المجلد ١: ٦٩.
٣١. م. ن: ٨٩.
٣٢. البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث، صبري حافظ، مهرجان المربد الثاني: ٣٠٤، وينظر: وسائل التعبير الفنية، عبد الكريم راضي جعفر، الموقف الثقافي، ع١٧، لسنة ١٩٩٨م: ٨٧.
٣٣. الأعمال الشعرية، المجلد ١: ١١٤.
٣٤. م. ن: ١٥٨.
٣٥. دلائل الإعجاز: ١٤٦.
٣٦. الأعمال الشعرية، المجلد ١: ٤٣.
٣٧. في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، د. غالب المطلبي، وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٨٤م: ٤٥.
٣٨. الأعمال الشعرية، المجلد ١: ٢١١.
٣٩. م. ن: ٢٣٠.
٤٠. م. ن: ٢٣٦.
٤١. لغة الشعر في النظر النقدي لنازك الملائكة، د. عبد الكريم راضي جعفر، من بحوث مهرجان المربد/ ١٤/ ١٩٩٨م: ٣.
٤٢. الأعمال الشعرية، المجلد ١: ٤٣٩.
٤٣. م. ن: ٢٦٨.
٤٤. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ١٩٧٨م:٢٧٥.
٤٥. المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ط)، (د. ت):١٠٠.
٤٦. الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
٤٧. الأعمال الشعرية، المجلد ٣: ٢٣٤.

٤٨. سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث، فاطمة المحسن، دار المدى، ط١، ٢٠٠٠م: ١٨٧.
٤٩. الأعمال الشعرية ، المجلد٣: ٣٠.
٥٠. الزمن النوعي واشكالية التنوع السردي، هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،٢٠٠٨م: ٩٦.
٥١. الأعمال الشعرية، المجلد ٣: ٣٥٨.

مصـــادر البحـث:

١. أسلوبية الانزياح في النّص القرآني، د. أحمد غالب الخرشة، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٨م.
٢. الأصول الدرامية في الشعر العربي، جلال الخياط، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
٣. الأعمال الشعرية، المجلد ١، عدنان الصائغ، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط٢، ٢٠١٦م.
٤. الأعمال الشعرية، المجلد ٣، عدنان الصائغ، دار ومكتبة عدنان، بغداد، ط٢، ٢٠١٦م.
٥. إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م.
٦. البنى النحوية، نعوم جومسكي،ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
٧. الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.
٨. دلائل الإعجاز في علم المعاني،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة مدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
٩. ديوان ومضات ...ك، عدنان الصائغ، لندن للطباعة والنشر_ سطور، ط١، ٢٠٢٤م.
١٠. رسالة منطقية فلسفية،لدفيج فتجنشتاين، ترجمة عزمي إسلام،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م.
١١. الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨م.
١٢. سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث، فاطمة المحسن، دار المدى، ط١، ٢٠٠٠م.
١٣. الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ١٩٨٥م.
١٤. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨م.
١٥. علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر العربي، دمشق، ط٢، ١٩٩٦م.
١٦. في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، د.غالب المطلبي، وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٨٤م.
١٧. في التحليل اللغوي، خليل عمايرة، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
١٨. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥م.
١٩. مدخل إلى دراسة الجملة العربية، محمود أحمد نحلة، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٨م.
٢٠. المعجم الأدبي، د. جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
٢١. معيار العلم في فنّ المنطق، أبو حامد الغزالي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

٢٢.مفهوم الأصالة من وجهة نظر تحليل الخطاب، د. محمد يحياتن، مجلة اللغة والأدب، ع١٤ ديسمبر، جامعة الجزائر، ١٩٩٩م.
٢٣.من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، طبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، (د. ت).
٢٤.نظرية تشومسكي اللغوية، جون لاينز ،ترجمة حلمي خليل،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٥م.

الدوريات والبحوث:

١. لغة الشعر في النظر النقدي لنازك الملائكة، د. عبد الكريم راضي جعفر، من بحوث مهرجان المربد/ ١٤/ ١٩٩٨م.
٢. البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث، صبري حافظ، مهرجان المربد الثاني، ١٩٨٦م.
٣. مجلة الموقف الثقافي، ع١٧ لسنة ١٩٩٨م.

Research Sources:

1. The Stylistics of Displacement in the Qur'anic Text, Dr. Ahmed Ghaleb Al-Kharsha, Academics for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed, 1998.
2. Dramatic Principles in Arabic Poetry, Jalal Al-Khayat, Dar Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, 1982.
3. Poetic Works, Volume 1, Adnan Al-Sayegh, Adnan House and Library, Baghdad, 2nd ed., 2016.
4. Poetic Works, Volume 3, Adnan Al-Sayegh, Adnan House and Library, Baghdad, 2nd ed., 2016.
5. Producing Literary Meaning, Dr. Salah Fadl, Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1987.
6. Grammatical Structures, Noam Chomsky, translated by Yoel Yousef Aziz, General Affairs for Cultural Affairs, Baghdad, 1987.
7. The Sentence in Arabic Poetry, Dr. Muhammad Hamasa Abdul Latif, Dar Maktabat al-Khanji, Cairo, 1st ed., 1990.
8. Dala'il al-'Ijza fi Ilm al-Ma'ani, Abd al-Qahir al-Jurjani, trans. Mahmoud Muhammad Shakir, Madani Press, Cairo, 3rd ed., 1992.
9. Diwan Wamadat...k, Adnan al-Sayegh, London Printing and Publishing/Sutur, 1st ed., 2024.
10. A Logical-Philosophical Treatise, Ludwig Wittgenstein, translated by Azmi Islam, Anglo-Egyptian Library, Cairo, 1968.
11. Specific Time and the Problem of Narrative Genre, Haytham Al-Hajj Ali, Arab Diffusion Foundation, Beirut, 2008.
12. Saadi Youssef, The Soft Tone in Modern Arabic Poetry, Fatima Al-Muhsin, Al-Mada Publishing House, 1st ed., 2000.

13. The Condition in the Qur'an according to the Approach of Descriptive Linguistics, Abd al-Salam al-Masdi and Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, Arab House for Books, Libya - Tunisia, 1985.
14. Free Verse in Iraq from its Origins until 1958, Youssef Al-Sayegh, Al-Adib Press, Baghdad, 1978.
15. Arabic Semantics: Theory and Application, Fayez Al-Dayeh, Arab Thought House, Damascus, 2nd ed., 1996.
16. On Linguistic Sounds: A Study of Arabic Vowel Sounds, Dr. Ghaleb Al-Muttalibi, Ministry of Culture and Information, 1984.
17. On Linguistic Analysis, Khalil Amayreh, Al-Manar Library, Zarqa, Jordan, 1st ed., 1407-1987.
18. Issues of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaika, Al-Nahda Library, 2nd ed., 1965.
19. Introduction to the Study of the Arabic Sentence, Mahmoud Ahmad Nahla, Dar Al-Nahda, Beirut, 1988.
20. The Literary Dictionary, Dr. Jabbour Abdel Nour, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, (n.d.), (n.d.).
21. The Standard of Knowledge in the Art of Logic, Abu Hamid Al-Ghazali, Dar Al-Andalus, Beirut, 2nd ed., 1978.
22. The Concept of Authenticity from the Perspective of Discourse Analysis, Dr. Muhammad Yahyatan, Journal of Language and Literature, No. 14, December 1999, University of Algiers.
23. Secrets of the Language, Dr. Ibrahim Anis, published by the Arab Statement Committee, Cairo, (n.d.).
24. Chomsky's Linguistic Theory, John Lyons, translated by Hilmi Khalil, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, Alexandria, 1st ed., 1985.

Periodicals and Research:

1. The Language of Poetry in the Critical Perspective of Nazik Al-Malaika, Dr. Abdul Karim Radhi Jaafar, from the research of the Al-Murbad Festival, 14/1998.
2. "The Search for a Method for Criticizing Modern Poetry," by Sabry Hafez, Second Al-Murbad Festival, 1986.
3. Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, Issue 17, 1998.