جمهورية العراق
ديوان الوقف الشيعي

مجلة فصلية محكمة
تعنى بالتراث البصري

تصدر عن :

العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث البصرة

السنة الأولى - المجلد الأول - العدد (الأول)
ربيع الآخر ١٤٣٨هـ - كانون الثاني ٢٠١٧م

الترقيم الدّوليّ

ردمد: print ISSN: 2518-511X

ردمد الإلكترونيّ: Online ISSN:

Mobile: 07800816597 - 07722137733

Gmail: basrah@alkafeel.net

العتبة العباسية المقدسة. قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية. مركز تراث البصرة.

تراث البصرة : مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث البصري / تصدر عن العتبة العباسية المقدسة قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية مركز تراث البصرة.-البصرة، العراق : العتبة العباسية المقدسة، قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية، مركز تراث البصرة، 1438 هـ. = 2017-

مجلد : ايضاحيات ؛ 24 سم

فصلية.-السنة الأولى، المجلد الأول، العدد الاول (كانون الثاني 2017)-

ردمد : 2518-511X

المصادر.

النص باللغتين العربية والانجليزية.

1.البصرة (العراق)--تاريخ--دوريات. 2.الشعر العربي--العراق--البصرة--تاريخ ونقد--دوريات. الف. العنوان.

DS79.9.B3 A8373 2017 VOL. 1 NO. 1

مركز الفهرسة ونظم المعلومات

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿ اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي
ورَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِيْنًا ﴾
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمُ
سورة المائدة : الآية (٣)

Ministry of Higher Education
& Scientific Research
Basrah University
Studies planning &Fellow-up dept.

بسمه تعالى

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
رئاسة جامعة البصره
قسم الدراسات والتخطيط والمتابعه
شعبة التخطيط

العدد/ ٧/ ٢٥/ ١٥٩٩٨
التاريخ ٢ / ٧ /٢٠١٧

أمر جامعي

م/ مجلة تراث البصرة

إشارة الى ما تم مناقشته في محضر مجلس الجامعة بجلسته الثالثة عشر واستنادا" للصلاحيات المخوله لنا تقرر الاتي :

اعتماد مجلة تراث البصرة الصادرة من مركز تراث البصرة التابع للعتبة العباسية لأغراض الترقية العلمية في جامعتنا .

٢٠١٧/٧/٢

الأستاذ الدكتور
ثامر أحمد الحمدان
رئيس الجامعة

نسخة منه إلى //
- مكتب السيد رئيس الجامعة للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-مكتب السيد مساعد رئيس الجامعة للشؤون العلمية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-عمادة كلية الاداب / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-عمادة كلية التربية بنات / مكتب السيد العميد للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
- امانة مجلس الجامعة / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-قسم الشؤون العلمية / مكتب السيد المدير للتفضل بالاطلاع مع التقدير .....
-مركز تراث البصرة / العتبة العباسية للتفضل بالاطلاع مع التقدير ...
-قسم الدراسات والتخطيط والمتابعة
-الصادرة

نجلاء//

المشرف العامّ

السيّد أحمد الصّافي

المشرف العلميّ

الشّيخ عمّار الهلاليّ

رئيس التّحرير

أ.د. علاء الموسويّ

رئيس التّحرير التّنفيذيّ

الشّيخ شاكر المحمّديّ

مدير مركز تراث البصرة

الهيْأة الاستشاريّة

أ.د. سعيد جاسم الزبيديّ/ جامعة نزوى/ سلطنة عمان.

أ.د. عبد الجبّار ناجي الياسريّ/ بيت الحكمة/ بغداد.

أ.د. طارق نافع الحمدانيّ/ كلّيّة التربية / جامعة بغداد.

أ.د. حسن عيسى الحكيم/ الكلّيّة الإسلاميّة الجامعة/ النجف الأشرف.

أ. د. فاخر هاشم سعد الياسريّ/ كلّية التربية للعلوم الإنسانيّة/ جامعة البصرة.

أ.د. مجيد حميد جاسم/ كلّيّة الآداب/ جامعة البصرة.

أ.د. جواد كاظم النصر الله/ كلّيّة الآداب/ جامعة البصرة.

أ.م.د. محمود محمّد جايد العيداني/ عضو الهيئة العلميّة في جامعة المصطفى ﷺ/ قم المقدّسة.

مدير التحرير

أ.م.د. عامر عبد محسن السّعد/ كلّيّة الآداب/ جامعة البصرة.

سكرتير التحرير

د. طارق محمّد حسن مطر

هيْأة التحرير

أ.د. حسين علي المصطفى/ كلّيّة التربية للعلوم الإنسانيّة/ جامعة البصرة.

أ.د رحيم حلو محمّد/ كلّيّة التربية- بنات/ جامعة البصرة.

أ.د. شكري ناصر عبد الحسن/ كليّة التربيّة للعلوم الإنسانيّة/ جامعة البصرة.

أ.م.د. عبد الجبّار عبود الحلفيّ/ كلّيّة الإدارة والاقتصاد/ جامعة البصرة.

أ.م.د. محمّد قاسم نعمة/ كلّيّة التربية- بنات/ جامعة البصرة.

أ.م.د. عماد جغيّم عويّد/ كلّيّة التربية/ جامعة ميسان.

أ.م.د. نجم عبد الله الموسوي/ كلّيّة التربية/ جامعة ميسان.

أ.م.د. صباح عيدان العباديّ/ كلّية التربية/ جامعة ميسان.

أ.م.د. علي مجيد البديريّ/ كلية الآداب/ جامعة البصرة.

تدقيق اللّغة العربيّة

د. طارق محمّد حسن مطر

الإدارة الماليّة

سعد صالح بشير

الموقع الإلكترونيّ

أحمد حُسين الحُسينيّ

التصميم والإخراج الطباعيّ

محمّد شهاب العليّ

ضوابط النشر في مجلّة تراث البصرة

يسرُّ مجلّة تراث البصرة أنْ تستقبلَ البحوث والدّراسات الرّصينة على وفق الضّوابط الآتية:

١- أنْ يقعَ موضوع البحث ضمن اهتمامات المجلّة وأهدافها (تُعنى بقضايا التراث البصريّ).

٢- أنْ تكون البحوث والدّراسات على وفق منهجيّة البحث العلميّ وخطواته المتعارف عليها عالميّاً.

٣- أنْ يُقدّم البحث مطبوعاً على ورق(A4)، وبثلاث نسخ، مع قرص مدمج(CD)، بحدود (٥٠٠٠-١٠٠٠) كلمة، وبخطّ(Simplified Arabic) على أنْ ترقّم الصفحات ترقيماً متسلسِلاً.

٤- أنْ يُقدّم ملخّص للبحث باللُّغتين: العربيّة والإنجليزيّة، مع عنوان البحث، وبحدود (٣٥٠) كلمة.

٥- أنْ تحتويَ الصّفحة الأولى مِن البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفيّ، ورقم الهاتف أو المحمول، والبريد الإلكترونيّ، مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث، أو الباحثين، في صلب البحث، أو أيّ إشارة إلى ذلك.

٦- أنْ يُشار إلى الهوامش في آخر البحث، وتُراعى الأصول العلميّة المتعارفة في التوثيق، والإشارة بأن تتضمّن: (اسم الكتاب، رقم الصّفحة).

٧- أنْ يزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة

وجود مصادر ومراجع أجنبيّة تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربيّة، ويُراعى في إعدادهما الترتيب الألفبائيّ لأسماء الكتب أو البحوث في المجلّات، أو أسماء المؤلّفينَ.

٨- أنْ تُطبع الجداول والصُّور واللَّوحات على أوراق مستقلّة، ويُشار في أسفل الشّكل إلى مصدرها أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٩- أنْ تُرفق نسخة من السّيرة العلميّة إذا كان الباحث ينشر في المجلّة للمرّة الأولى، وأنْ يُشار إلى ما إذا كان البحث قدْ قدّم إلى مؤتمرٍ أو ندوةٍ، وأنّه لم يُنشر ضمن أعمالها، كما يُشار إلى اسم أيّة جهة علميّة أو غير علميّة قامتْ بتمويل البحث أو ساعدت في إعداده.

١٠- أنْ لا يكون البحث منشوراً، ولا مقدّماً إلى أيّة وسيلة نشر أخرى.

١١- تعبّر جميع الأفكار المنشورة في المجلّة عن آراء كاتبيها، ولا تعبّر بالضّرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنّيّة.

١٢- تخضع البحوث لتقويم علميّ سرّي لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تُعاد البحوث إلى أصحابها، سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآليّة الآتية:

أ- يبلّغ الباحث بتسلّم المادّة المرسلة للنشر خلال مدّةٍ أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب- يُخطَر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ج- البحوث التي يرى المقوّمونَ وجوبَ إجراء تعديلات أو إضافات عليها

قبل نشرها تُعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحدّدة كي يعملوا على إعدادها نهائيّاً للنّشر.

د- البحوث المرفوضة يُبلّغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

هـ- يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نُشِر فيه بحثُه، ومكافأة ماليّة.

١٣- يُراعى في أسبقيّة النشر:

أ- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.

ب- تاريخ تسلّم رئيس التحرير للبحث.

ج- تاريخ تقديم البحوث كلّما يتِمُّ تعديلُها.

د- تنويع مجالات البحوث كلّما أمكن ذلك.

١٤- تُرسل البحوث على البريد الإلكتروني للمركز (Basrah@alkafeel.net)، أو تُسلّم مباشرة إلى مقرّ المركز على العنوان الآتي: (العراق/ البصرة/ شارع بغداد/ حيّ الغدير/ مركز تراث البصرة).

وفّقكم اللهُ لخدمة بصرتنا العزيزة وعراقنا الغالي.

كلمةُ العددِ

بِسْمِ اللهِ الرَّحمنِ الرّحِيمِ

الحمْدُ لله ربِّ العالمينَ، والصَّلاةُ والسّلامُ على سيّدِ المرْسَلِيْنَ، وخاتم النبيّينَ، محمّدٍ، وعلى آلِهِ الطيّبينَ الطاهرينَ، مصابيحِ الظُّلَمِ، وسادةِ الأممِ ...

يُشكِّلُ التراثُ مَنْبَعَاً حَيَويّاً من منابعِ رفدِ الأممِ بالقُدرةِ والإرادةِ والهمّةِ، فالأمّةُ التي تُطالع تأريخَها وتُعاينُ آثارها تكونُ محطَّ فخرٍ واعتزاز بينَ الأممِ، ومحلَّ إكبارٍ وإجلالٍ لَمَنْ يرنُو إليها، والتّراثُ -بوصفِهِ مُفردةً لغويّةً- يُحيلُ على الإرث، وهو(البقيّة مِن الأصل)، وهو ما يَعْكسُ الامتدادَ والسّيرورة.

قدْ يُنظرُ إلى التراثِ بوصفِهِ تركةً ماديّةً لأمّةٍ مِن الأممِ، أو لسُلالةٍ بشريّةٍ ما في زمانٍ مُعيّنٍ أو مكانٍ معيّنٍ، ولكنّ الحقيقة هي أنّ التراث هو حركةُ أمّةٍ مِن الأممِ بكلِّ إمكاناتها المادّيّة والمعنويّة في حقبةٍ من الزمانِ وبقعةٍ من المكان، بما يكشفُ عن تجربتِها عَبر ذلك الزمان أو المكان، ويكون ملهِماً لفرْعِها المنبثقِ عنها، من هنا، فالتُّراثُ هو تجاربُ الأمم التي تكون زخماً وطاقةً لأجيالها، بما يؤكِّد وجودَها، ويحقِّق استمراريّتَها.

من هنا -أيضاً- تأتي دراسةُ التُّراث لتسيرَ سيراً تَوْأَماً معه في تأكيدِ تلك

الهويّةِ وإبرازها، والحَفْر في مكنوناتِهِ، التي مرَّ عليها الزّمن؛ لتقدِّم هويّتها ناصعةً مرصّعةً بالعطاء، جاريةً في نهْج الخلود.

والبصرةُ هي تلك المدينةُ التي عُرِفَتْ بتأريخها وتراثِها وأهمّيته، كما عُرِفَتْ بعطائِها الزخّار، ورجالاتها في ميادينِ من المعرفةِ شتّى، بل هي مِن الحواضر المؤسِّسةِ لكثيرٍ مِن العلوم والفنون الإنسانيّة، وعليه، كانتْ الانطلاقةُ إلى ضرورةِ تقصّي تراث هذه المدينة وتثويرِ كنوزها؛ لتُقدِّم مائدةً تكونُ نَهْجاً وعَطاءً وإلهاماً لآخرها، كما كانت حركةً وسعياً ومنهجاً لأوّلها.

وقدْ كانَ لكفِّ الجودِ الممتدّةِ من أبي الفضل العبّاس بن أمير المؤمنين عليه السلام -ونعني العتبة العبّاسيّة المطهّرة، متمثِّلةً بمتولّيها الشرعيّ سماحة السيّد أحمد الصّافي(دام عزُّه)- كانَ لها اليدُ الطّولى في دَعم تراثِ هذه المدينةِ الزاخر بتأسيس (مركزِ تراثِ البصرةِ)، الذي جاءت مجلّتُهُ المتخصِّصة (تراث البصرة) ضمن سلسلةِ أنشطتِهِ الرئيسة؛ لتأخذَ على عاتقها -مع جملةٍ طيّبةٍ مِن الكفاءات والأقلام الفذّة- تسطيرَ مدادها في تراث هذه المدينةِ الكريمةِ، ولِتُسهِم في التعريف بكنوزِها وذخائرِها؛ بثّاً للوعي التراثيّ الذي يُعدُّ القناة الرئيسة لنشر التراثِ والبحثِ فيه؛ إذْ مِن دونِ الوعي بأهمّيةِ الموضوعِ لا يمكن السّيرورةُ إلى تطبيقاتِهِ.

فها هي مجلّة (تراث البصرة) تأتي اليوم لتفتحَ أبوابها للأقلامِ الرّصينةِ والكتاباتِ الأمينةِ العَلِيْمَةِ؛ لتسطّر تأريخَ مدينةٍ حافلاً بالكنوز والمحامِد، وهي

-إذْ تُعلِنُ عنْ ذلك- تتبنّى محورينِ أساسين عن التُّراث، المحور الأوّلُ يضربُ في البعد الزمنيّ القديم، وهو ما تعارف عند التبادر لمفردة التُّراث؛ إذْ تحيلُ على ما له لُصْقَةٌ بالماضي، أمّا المحورُ الثاني، فهو تقصِّي ما سيكونُ تراثاً للأجيال منْ أبعادِ هذه المدينة، وتوثيقه وتدوينه وتقديم الدّراسات عنه بما يدعمه ويثبّته، فالأملُ معقودٌ على ذوي البَصَر والبصيرة والرّؤية السّليمة في التعامل مع التُّراث في رفد مسيرة مجلّتنا إلى الأمام؛ خدمةً للإنسانيّةِ جمعاء، وبصرتِنا الفيحاء، ومِن الله التوفيقِ.

قصيدةٌ تؤرِّخ سنة صدور مجلّة (تراث البصرة) المحكّمة

البصرةُ الفيحاءُ سِمْطُ نُضارِ ... زادتْ به حُسناً على الأمصارِ

جَذلى الكواكبُ وهي تحرسُ جيدها ... بالفاتناتِ قلائدِ الأنوارِ

كي يكتبَ الدؤليُّ نحواً للوَرَى ... مِن هَدي سيّدنا أبي الأطهـــــارِ

ويروحَ ذاكَ العَبقريُّ مؤسِّساً ... تحتَ النخيلِ مُراقِصَ الأشعارِ

ولِتشهدَ الدّنيا بأنّ ربوعَنا ... مِن ذي الخُريبة مَولدُ الأفكارِ

ولذاكَ قدْ غَمَر النفوسَ بجودِهِ ... فاستبشِري خيراً بخيرِ قرارِ

قدْ أعلنَ (الصّافي) فأسَّس مركزاً ... يُحيي تراثَ مدينةِ الآثارِ

في مولدِ المهديِّ، حُجّةِ عصرِنا ... مُحيي العقيدةِ، قاصِمِ الكفّـــارِ

سأخطّ في كفِّ الهلالِ سخاءَهُ ... رَوْضٌ يُجيبُ مُسَائلاً بثمارِ

مِنْ بينِ ألوانِ العَطاءِ مجلّةٌ ... علميّةٌ كَانتْ مُنى الأنظارِ

مِنْ بَصْرَتِي وَتُراثِهَا صَاغَتْ لها ... إسْماً، فكَانَ تَزَيُّناً بِوَقَارِ

فاكتُبْ على سَعَفِ النَّخِيْلِ مُؤرِّخاً: ... (قَمَرٌ يُراقِصُ أنْجُمَ العَشَّارِ)

(٣٤٠+٤٠١+٩٤+٦٠٢)= ١٤٣٧هـ

شعر: د.عامر السّعد

المحتويات

الاتجاهاتُ الاجتماعيّةُ في نماذجَ من الشِّعر البصريّ خلال القرنينِ الخامس والسّادس الهجريّينِ

أ.د. رحيم خريبط عطيّة

جامعة الكوفة-كلّيّة الآداب- قسم اللّغة العربيّة ٢٣

ظواهرُ أسلوبيّة في شعر (أحمد مطر)

(الظاهرة الإيقاعيّة أنموذجاً)

أ.م.د. خالد جفّال لفتة المالكيّ

جامعة البصرة-كلّيّة الآداب- قسم اللّغة العربيّة ٧٥

لغةُ الحياةِ اليوميّةِ في الشّعر العراقيّ المعاصر

(شعر حُسين عبد اللّطيف أنموذجاً)

أ. م. د. مرتضى عبد النبيّ علي

جامعة البصرة- كلّيّة التربية/ القرنة- قسم اللّغة العربيّة ١٣٣

دورُ المرأةِ البصريّةِ في الحركة الفكريّة

مُعاذة العدويّة (ت٨٣هـ) أُنموذجاً

أ.د. جواد كاظم النصر الله

جامعة البصرة-كلّيّة الآداب- قسم التاريخ ١٧٥

البصرةُ في رحلاتِ تيخيرا وديللافاليه والأب فيليب الكرمليّ

أ.د. حسين علي عبيد المصطفى

جامعة البصرة–كلّيّة التربية للعلوم الإنسانيّة–قسم التاريخ ٢٣١

السّيّد (أمير محمّد القزوينيّ قدّس سرّه)

دراسةٌ في دورِهِ الاجتماعيّ والإصلاحيّ في مدينة البصرة

المدرس المساعد: جعفر عبد الله جعفر ٢٧٥

الإمكاناتُ السّياحيّةُ للأهوارِ في جنوبِ العراقِ

(أهوارُ البصرةِ أنموذجاً)

أ.م. صفيّة شاكر معتوق المطوريّ

جامعة البصرة–مركز دراسات البصرة والخليج العربيّ ٣٢١

As-Sayyab's A Stranger by the Gulf: Themes and Meaning

Assist. Lect. Sahar Ahmed Mohammed

Basrah and Arab Gulf Studies Center 21

لغةُ الحياةِ اليوميّةِ في الشّعرِ العراقيِّ المعاصرِ
(شعرُ حُسين عبد اللّطيف أنموذجاً)

Evreyday Language in the Contemporary Iraqi Poetry:
The Poetry of Hussein Abd Al Lateef as a Sample

أ. م. د مرتضى عبد النبيّ علي

جامعة البصرة/ كلّيّة التربية –القرنة/ قسم اللّغة العربيّة

Assist. Prof. Dr. Murtadha Abd al Nabi Ali

Department of Arabic Language/ College of Education-

Qurna/Basrah University

ملخّص البحث

يتناول البحث الموسوم (لغةُ الحياة اليوميّة في الشّعر العراقيّ المعاصر، شعر حُسين عبد اللّطيف أنموذجاً) اهتمام الشّاعر حسين عبد اللّطيف باليوميّ باستعمال لغة تقترب من لغة النّاس، وأشار البحث إلى نظرة الشّاعر حول استعارة المفردات، ثمّ درس استعمال المفردات العامّيّة التي لها جذور في الفصحى، وتداول معاني بناء القصيدة المعاصرة مع الفلكوريّ الموروث، وخلق مفردات خاصّة لمعجمه الشّعريّ.

Abstract

This study entitled "Everyday Language in the Iraqi Contemporary Poetry: The Poetry of Hassein Abd Al Lateef as a Model" investigates the poet Hussein Abd Al Lateef's interest in using a language that is close to the language of common people. The study tackles the viewpoint of the poet on borrowing lexical items, studying slangy words that have roots in Standard Arabic, and explores the structure of modern poetry structure with the inherited classical poetry and finally highlights his specific poertic lexicon.

المقدّمة

يمثّل استعمال لغة الحياة اليوميّة، أو الكلام اليوميّ، وتوظيفه، والبحث عن الجذور الفلكلوريّة في الشّعر العراقيّ، قيمةً فنّيةً من قِيم النّص الشّعريّ، إلى جانب إسهامه في تجلية الهويّة الثقافيّة، فضلاً عن الكشف عن البيئة المنتجة للنصّ، المتمثّلة بخصوصيّة البيئة البصريّة؛ لأنّ الشّاعر (حسين عبد اللّطيف) شاعر عراقي الولادة، بصريّ الثقافة والاهتمام بالمعارف الأدبيّة والفنيّة والتراثيّة؛ إذْ تتّخذ اللُّغة باستعمالاتها وأشكالها المختلفة مساحةً غير محدودة من تجربته الممتدّة، فلا تخلو قصيدة منها، وقد برزت في نتاجاته الشّعريّة الآتية:

(على الطرقات أرقب المارّة ١٩٧٧م، ونار القطرب ١٩٩٤م، و لم يعد يُجدي النظر ٢٠٠٣م، وأمير من أور ٢٠١٠م)، فضلاً عن قصيدته (ليس أنْ يحملك هذا القارب)، التي كتبها في رثاء ولده[١]، وقصيدتين قد نُشرتا معاً في مجلّة (فنارات)[٢]، وقصيدة (موسم إزهار الرّمّان) المنشورة في مجموعة شعريّة خاصّة بشعراء البصرة[٣].

وقد أدركَ الشّعراء العراقيّون في العصر الحديث إلى جانب غيرهم هذه الأهمّيّة للتراث، ودوره الفعّال في تسجيل الحياة اليوميّة في نتاجهم الإبداعيّ، وشحنه ببعض الجوانب الشائعة في الاستعمال، فربّما «لا يعني استلهام لغة الناس استلهاماً مباشراً، وإنّما يشير إلى تلك اللّغة والألفاظ بما تحمله من دلالات،

وإيحاءات ينبغي أنْ تكون مادّة أولى، قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها- ضمن الجملة الشّعريّة وأسلوب الشّاعر-كيانها الأدبي المتميّز»[٤]، وهذا ديدن الشّعراء الذين نهلوا من تراثهم الشعبيّ مفردة شائعة، أو تعبيراً سائداً، أو مثلاً جارياً، أو جملة إيقاعيّة هادفة.

وكان لحُسين عبد اللّطيف التقاطاته المميّزة من الكلام المتداول والشعبيّ والمحكي والدارج واليوميّ، كما يوصف في النقد الحديث، وهو يضمِّن شعره بهذه الألفاظ الراسخة في عمق الواقع.

وهذا لا يعني أنَّ الشّاعر لا يأبه بالمفردة التراثيّة وتوظيفها في شعره، بل يشعر المتلقّي بجزالة المعنى، وفرادة اللّفظة، ومتانة العبارة في شعره، فضلاً عن تميّز شعره بالحداثة والمعاصرة، ومن المفردات التراثيّة في شعره على سبيل المثال، مفردة (الرتيم)، كما في قوله:

«**الرتيمُ**
في المحاولةِ الأخيرة
لتجنّب النسيان
جلبتُ خيطاً
وعددتُه على إصبعِ النسيان»[٥].

التي أصلها من الفعل (رَتَمَ يَرْتِمُ)، ورتم الشيء رتماً كسره ودقّه، أو الرتمة: الخيط يعقد على الإصبع للتذكّر[٦]، وقد وُظِّفت المفردة ببعدها التراثيّ؛ من أجل خلق حالة من حالات الانتباه لدى الآخر المخاطب، وهي إشارة إلى هذه الظاهرة السّائدة عند النّاس، تتضمّن تعالقاً نصّيّاً في المفهوم الأنثروبولوجي

وجعلها أكثر فعاليّة.

وكذلك عبارة (يفحّ جلده)، في قوله:

«**لا أحد الآن ...**

سوى البحرِ الذي يفحُّ جلدُهُ

بالملحِ، والهديرِ»[٧].

وفي هذا النصّ يتّسعُ حجم توظيف المفردة الموروثة، كما هي في المعجم العربيّ «فَحَّتِ الأَفْعَى تَفِحُّ وتَفُحُّ فَحّاً وفَحِيحاً، وهو صوتها مِن فِيها، شبيه بالنَّفْخِ في نَضْنَضةٍ، وقيل: هو تَحَكُّكُ جلدها بعضِه ببعض»[٨]، وقدْ استفاد الشّاعر هذا المعنى، وبثّه في سياقٍ شعريٍّ، كاسياً فيه البحر صوتاً كأنَّه الفحيح في مقاربة دلاليّة بين صوتَي الأفعى-وهو الفحيح- وهدير البحر.

وغير ذلك من المفردات والعبارات التي تُقرّب لغة الشّاعر من لغة التراث العربيّ، إلا أنّ استعمال المفردة الشعبيّة في شعره لا تشكّل خللاً كبيراً في لغة القصيدة إذا وُظِّفت توظيفاً لإبراز الموقف النفسيّ والبعد الاجتماعيّ.

نظرة (حسين عبد اللّطيف) حول استعارة المفردات

إنّ للشّاعر نظرته الخاصّة في استعمالاته المفردات اليوميّة، وفي توظيفها في سياق النصّ الشّعريّ لديه، وله دوافعه الباعثة على زجّ الكلمات في نتاجه الإبداعيّ؛ لأنّه يوحي للقارئ أنّ لهذه المفردات أدوات طيّعة في جذب المتلقّي.

وقدْ أطلق الشّاعر على هذه الظاهرة بـ(إنطاق القوالب بالفصحى)، كما ورد في قوله: «تبادل شعرنا-المكتوب بالفصحى والمكتوب بالدارجة-على حدّ سواء، العبور أو النافذ فيما بينهما من خلال التعالق والتناصّ، أو الاقتباس والتضمين على مستوى المفردة والمعنى»[٩].

ويرى الشّاعر -أيضاً- «أنّ لغة الشّعر لغة ذاتيّة خاصّة، وهي خارج سياق اللّغة التخاطبيّة الاعتياديّة المتداولة في الكلام اليوميّ»[١٠]؛ لأنّ الشّعريّة في نظره لا تتعلّق بالنمط الذي تُكتب فيه القصائد، بل بقدرة اللّغة على التجاوز والانحراف عن السائد والمألوف، والغوص في مفردات وتراكيب الاستعمال اليوميّ، وهي رغبة من لدن الشّاعر في محاكاة الفصحى لألفاظ ومفردات الاستعمال اليوميّ؛ لكي تغوص في اللّغة الرسميّة؛ لما لها من قوّة تعبير، وحسّ رقيق، وجذْب رفيع، وقد نبّه الشّاعر نفسه إلى صدى هذه الفائدة الأسلوبيّة، بقوله: «إنّ لغتي -على الإجمال- ازدادت في ثروتها من المفردات التي وسّعت مراميها، وأفادت من بلاغة الشعبيّ وجماليّاته المخصوصة، ولم تتهيّب من رفعه إلى الفصيح، أو تُعدّي بعض الفصيح إلى مدلوله الشعبيّ الشائع»[١١].

ربّما كانت تجربته الشّعريّة في استعمال العامّية ناتجة عن تأثير عدّة عوامل فنّيّة

قد انعكست على تجربته الشّعريّة، منها:

- العاملُ الأوّلُ: دافعُ الأثرِ والتأثّرِ

التأثّر بالآخرين هو عامل الاحتكاك بشعراء الغرب في استعمالهم للّغة اليوميّة في قصائدهم، وقد أشار الشّاعر إلى هذا العامل بصورة غير مباشرة، إلا أنّنا نستشفّ منه معالم التأثّر -ولاسيّما- تأثّره بالشّاعر الإنكليزيّ (إليوت)، كما في قوله:

«ولا شكّ في أنّ (إليوت) شاعر عظيم له وقع خاصّ في نفسي، وتأثير غير محدود على شعراء العربيّة منذ أواخر الأربيعنيّات [كذا] حتى اليوم ... لا يأنف من استعمال العامّية (الكوكني) في شعره»(١٢).

ويبدو تأثير شعراء الغرب واضحاً في تجربته الشّعريّة، في ضوء قراءته الدقيقة، ومعرفته لقصائدهم في ضوء تراكيبهم، ولا سيّما التأثّر بـ(رامبو)، وقد نبّه عليها (فرلين) في كتاباته، كما أشار إليه بقوله: «ولا بدّ هنا أن نتذكّر (رامبو)، وكيف كان(فرلين) يسترعي انتباهه بشأن التقاط اليوميّ، والمبتذل العابر، والشعبيّ، لوصفه في السياق الشّعريّ، مقترِحاً عليه وسائل تعبير جديدة: المفردات الأكثر ابتذالاً، والعبارة المتلجلجة، والقافية المخفّفة إلى أقصى حدّ، فراح (رامبو) يعمل على السّاذج»(١٣).

- العاملُ الثاني: البيئةُ الثقافيّةُ ومدى انتشار مفرداتها وتراثها الشعبيّ الهائل

وقدْ أشار الشّاعر إلى هذا العامل بقوله: «أنا ابن بيئتي الثقافيّة، وتراثها

الشّعريّ الهائل هو الذي يشكّل أسانيدي واستناداتي [كذا] ويقف وراء ظهري، ومن غير الضروري، أو الحتمي، أنْ يظهر هذا ويتجلّى عَبر اللّغة، أو مفرداتها حصراً، وإنّما بما توحيه هذه اللّغة وتشعّه من دلالة ومعنى»(١٤).

وقدْ أدرك النقّاد هذا العامل المهمّ ودور التأثيرات الشعبيّة على الشّاعر المعاصر في تطبيع معجمه الشّعريّ بعد ظهور حركة الشّعر الحرّ؛ لأنّ الشّاعر المعاصر يفكّر بـ«لغته في بيئته ومع أصدقائه، لهجة قد ترتفع عن العامّية قليلاً وقدْ لا ترتفع»(١٥).

وقدْ يلجأ الشّاعر إلى شيء من هذه المفردات الشعبيّة لكي تسجّل مفارقةً، وتثير في نفس القارئ نوعاً من التزام الشّاعر بمفردات بيئته؛ لما تحمل من إيحاءات تشتمل على الدهشة والانتباه والمفاجئة والسُّخرية أحياناً، وغير ذلك.

- العاملُ الثالثُ: البعدُ الجماليُّ

قدْ أشار الشّاعر إلى هذه الناحية الجماليّة، وإلى قدرته بشكلٍ عام على التوليد، ويرى أنّ مهنة الشّاعر كمهنة التاجر في الانتقاء وفصل القشّ من الحنطة، في البحث عن الجوهريّ، كما ذكر في قوله: «ربما شكّل اليومي بضاعة للشاعر، وسوقاً لتجارته، وربّما لا يستطيع البعض من الشّعراء تحليقاً أبعد من هذا أو أعلى... عمليّة التذرية وفصل القشّ عن الحنطة هي مهمّة الشّاعر الذي يبحث عن الجوهريّ لا العارض، حتى يستخلص منه العِرق الكريم، الذي لم يلحقه الفساد»(١٦).

- العاملُ الرابعُ: البعدُ الواقعيُّ

إنّ شعر (حسين عبد اللّطيف) ينقل هموم الواقع العراقيّ، وبالخصوص واقع بيئته البصريّة، وتتفاعل همومه وآلامه بكمّية من المجاز، وفي مفردات منتقاة وصياغة فنّية، وهي سمة بارزة «تشير إلى أنّ هناك إلحاحاً على استخدام آليات وثيقة الصّلة بالنثر، مثل السرد الشّعريّ، الذي قد يُفضي إلى تشكيل النموذج أو استخدام تقنيات المسرح»[١٧]، وقد أكّد الشّاعر ذلك بقوله: «وكلّ تجربة لا بدّ لها من معين تستقي منه، وأحد مرتكزات [القصائد] هو النظر إلى الناس في واقعهم، والتعرّف على دوافعهم، وهم يفزعون إلى شؤونهم في الحياة، والشّاعر معهم ومنهم-لا فرق- يشرب كما يشربون، ويأكل كما يأكلون، ويسهر كما يسهرون؛ إذْ لا يستطيع إلا أن يكون كذلك...وهكذا شكّل المألوف واليومي منطلقاً، أو نقطة تحرّك وارتكاز أغنته بالتفاصيل والمشاهدات، والملاحظة البصريّة الخارجيّة، أو الداخليّة المستندة إلى بصيرة الشّاعر»[١٨]؛ لأنّه يرى أنّ النظر الواقعي بجزئيّاته يحقّق البعد الجمالي للمنجز الشّعريّ؛ بسبب «انكسار النموذج اللّغوي الرومانسيّ، الذي كان يمثّل معجماً شعريّاً، وكان سائداً قبل ذلك، وانكسار هذا النموذج، لا يعني-بالضرورة-أنّ هذا النسق قدْ تلاشى تماماً، وإنّما يعني أنّه لم يعد في مكان الصّدارة أو البؤرة على أقلام الشّعراء»[١٩].

وفي ضوء ذلك يقف البحث عند أهمّ ملامح الاستعمال والدوافع الفنّيّة والدلالات الأسلوبيّة الواردة في منجزه الشّعري؛ من أجل احتواء لغة الحياة اليوميّة.

أوّلاً: استعمال المفردات العامّيّة التي لها جذور في الفصحى

١- على مستوى الأفعال

استعمل الشّاعر الفعل المضارع المنفي (لا تنوش) في قوله:

«**احتمي من دمي بدمي**

-آه كم تعصف الكبرياء-

ويدي .. لا تنوش غصونه !!»[٢٠].

للفعل (تنوش) جذور في العربيّة أصيلة من الفعل(ناش)، كما جاء في المعجم: «ناشَه بيدِه يَنُوشُه نَوْشاً تناوَله من قرب»[٢١]، وقد جاء معنى التناوش في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا آَمَنَّا بِهِ وَأَنَّى لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ﴾ (سبأ:٥٢).

واستعمال (نجيل) بمعنى (دار أو طاف)، كما جاء في قوله:

«**كان هذا**

وكنّا نجيل النظر

في المراكب مُبْحِرَةً دوننا»[٢٢].

جاء في لسان العرب: «جال في الحرب جولةً، وجال في التطواف يجول جولاناً وجؤولاً... والتجوال: التطواف..وجال جولة: إذا دار»[٢٣]، والأصل في هذا الفعل يجول؛ لأنّ أصل الألف هو الواو، وإنّه يجوز أنْ تتحوّل الألف إلى الياء، فالأصل في هذا الفعل أنّ عينَه منقلبةٌ عن واو، إلاّ أنّه ورد في حالة المضارع (نجيل) بالياء، وهذه الصيغة الصرفيّة بالياء لها أصولها في العربيّة على شاكلة (طاح): يطيح، و(تاه): يتيه، وزعم الخليل أنّ مضارع طاح، وتاه: (يَفْعَلُ) بكسر

العين، أي: إنّها بمنزلة (حَسِبَ، يحسِبُ) من الصحيح، وهي من الواو، ويدلّك على ذلك (طوَّحْت، وتوَّهت)، وهو (أتْوَهُ منه وأطْوَحُ)، فالأصل عنده: (طَوِحَ يَطْوِحُ، وتَوِهَ يَتْوِهُ)، بكسر العين في الماضي والمضارع، فأصبحت العين ساكنة وقبلها كسرة فانقلبت ياء[٢٤]، والذي دعا العرب إلى هذا الوجه من الاستعمال كثرة دورانه على الألسن «وذلك؛ لأنّ الياء أخفّ عليهم من الواو، وأكثر تحويلاً للواو من لها، وكرهوا أن ينقلوا الخفيف إلى ما يستثقلون»[٢٥]، وهو غير مستقرٍّ في الكلام المحكي، والأفضل أن نقول (نجول) من (جال).

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الصيغة الصرفيّة قد تبدو للوهلة أنّها خارجة عن قواعد العربيّة وأبنيتها، والباحث في مصادر العربيّة يجد لها وجهاً وباباً، وهذا يعني أنّ هذه الألفاظ وإنْ كانت تبدو أقرب إلى العامّيّة إلا إنّ لها جذوراً في الفصحى.

لكنّه في موضع آخر قد استعمل (يجول)، كما في قوله:

«**فلمن خلّيتني؟**

قدماً أعمى يجول»[٢٦].

إذْ يبدو لنا أنّ الشّاعر كان يقصد الاستعمالين كليهما؛ لجذب الانتباه، سواء كان بالمشهور الفصيح، أم الدارج العامي.

وكذلك استعمال لفظة (جوزي)، في قوله:

«**وقبالة المرآة، بعدك تجلسين**

فيا لطول البال، بالك يا أمينة

تسرحين وتعقصين

وتخلعين وتلبسين

هيا و(جوزي)... يا أُمينة»[٢٧].

فقدْ استعمل الألفاظ الدارجة بهدف تحقيق أكمل ناتج دلالي، واغتناء النصّ صوتاً ودلالة جاء من التآزر والتآلف الهارموني في التنويعات المختلفة على مستوى المفردات[٢٨].

وتدلّ مفردة (جوزي) بجذرها من الفعل (جاز، يجوز) على الانتهاء والتوقّف والكفّ والترك في اللّغة العامّيّة الدارجة[٢٩]، وهذا الاستعمال العامّي الدارج، لا تعرفه اللّغة الفصيحة، وقدْ اعتمدها الشّاعر بدلالتها الخاصّة بها، وتصرّف بها تصرّف الأفعال الفصيحة في حالة الماضي والمضارع والأمر، بصيغة المؤنث.

أمّا دلالة الفعل (جاز) بمعنى (سلك)، فقدْ جاء في المعجم: «جزتُ الطريق، وجاز الموضع ... وجاوزه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه»[٣٠].

وربّما استعمال هذه اللّفظة في العامّية له ارتباط بدلالتها في الفصحى؛ إذْ كلاهما ترجعان في المعنى للدلالة على نهاية الشيء، إنّ هذا الافتراق في الدلالة يؤدّي إلى نشوء لغةٍ جديدةٍ، الأساس فيها استعمال عدّة مفردات للدلالة على معنىً واحد، وبالرجوع إلى المقارنة اللّغوية بين المفردتين العامّيّة والفصحى، نجد نوعاً من التضاد اللّغوي في الدلالة؛ إذْ وظّف الشّاعر المفردة (جوزي) بدلاتها العامّيّة للوصول إلى الدرجة القصوى من الانزعاج، لم يكن لتدلّ عليه المفردة الفصحى، وإنّ الفعل بالعامّيّة دلّ على توكيد أكبر ناتج دلاليّ، وهو ما يصِحُّ أن نطلق عليه(اتساع الدلالة).

ومن هنا ظلّ الشّاعر يتعامل بحذر مع المعجم اليوميّ؛ بغية اكتشاف لغة

شعريّة تتساوق مع الواقع اليوميّ في صور ألفاظها ومجازاتها، ربّما يُعدّ انحرافاً دلاليّاً؛ بسبب لجوء النصوص إلى اليوميّ؛ لتستعير من منهله الواسع الفائدة في كسر نمطيّة اللّغة[٣١]، بما يأخذها إلى أُفق دلالي واسع يغنيه الاستعمال اليوميّ، ويمنحه شحنة شعريّة مضافة.

٢- على مستوى الأسماء

نجد استعمال مفردة (طارش) للدلالة على القادم من بعيد، ربّما يكون للشخص الذي يحلّ ضيفاً ويحمل معه البشرى، كما جاء في قوله:

«**وكان فيما مضى**

من جانب (الحيّ) لنا (طارش)

وفي خطى غطرفة (الغراف) ما يثملُ»[٣٢].

وتدلّ مفردة (طارش) على أكثر من معنى مشترك من (رسول وضيف ومسافر ومبعوث)[٣٣]، وجمعه طروش، وهو(الساعي بحذقٍ لرزق)، ويعدّ من مهمل معاجم اللّغة[٣٤]، وسمّي القادم من بعيد فجأة بـ(الطارش)؛ تشبيهاً بالأصم الذي ثقل سمعه، وتعطّلت حاسّة سمعه من باب المجاز؛ لأنّه يأتي إلى معارفه وأقاربه بلا علم.

واستعمال تركيب (على كِيْفنا) الجارية على ألسنة العامّة بمعنى على (راحتنا) بهدوء من دون تعبٍ أو كللٍ، في قوله:

«**واتّخذنا الدّخان**

ستاراً لنا

كي نغطّي افتضاح الدّموع

وعلى (كَيْفِنا) ننتحب

دونما رقباء»[٣٥].

على الرّغم من أنّ تركيب (على كيفنا) له جذور فصحى، وقد وردت مفردة (كيفيّاته) مقاربة مع التركيب في الدعاء المأثور المسمّى بـ(دعاء الصّباح) للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام: «**يا مَنْ دَلَّ على ذاته بذاته، وتنزّه عن مجانسة مخلوقاته، وجلّ عن ملاءمة كيفيّاته**»[٣٦]، نستشفُّ منه البعد الحالي في الملاءمة والتوافق، و«قيل هو مولَّد، كما جاء القولُ عن المُتَكَلِّمِينَ في اشْتِقاقِ الفِعْلِ من كَيْفَ: كَيَّفْتُه فتكَيَّفَ، فإِنَّه قِياسٌ لا سَماعَ فِيه من العَرب ... فأَمّا قَوْلَهم: كَيَّفَ الشيءَ فكلامٌ مُوَلَّدٌ، وقد تكون من الكِيفَةُ بالكسرِ: الكِسْفَةُ من الثَّوْبِ ... والخِرْقَةُ التي تَرْقَعُ بها ذَيْلَ القَمِيصِ من قُدّامُ»[٣٧]، والأصحّ مأخوذ من الكيف وهو الحال والصّحة؛ لأنّ الكيف في اللّغة التريّث والتباطؤ والإرادة، يُعرف كلّ واحد منها بالسياق، وهو (مكيّف): بمعنى فرحٌ جَذْلٌ[٣٨]، وهذا ما أكّده الاستعمال في الدعاء المأثور المذكور آنفاً.

إنّ احتواء شعر (حسين عبد اللّطيف) على الألفاظ العامّيّة المتداولة بين الناس، هي سمة أسلوبيّة خاصّة، ربّما كان بعض هذه الألفاظ ينحدر من أصلٍ لغويٍّ فصيح، وجذورٍ متينةٍ، ولكنّه قد صار بتطوّر الحياة ومرور الزمن وتعاقب الأجيال جزءاً من اللّغة العامّيّة والدارجة، بل من اللّغة المعاصرة في الكلام اليوميّ، «ولها في ذاكرته وذاكرة الآخرين مالها من أثرٍ فعّال؛ لإثارة مشاعر المتلقّي؛ لأنّها اختزنت كثيراً من معطيات التراث، وارتبطت بقيم إلهامه

الروحيّة، والعاطفيّة، وفيهما طاقات هائلة للإيحاء والثراء المعنوي»[٣٩].

و كذلك استعمال كلمة (الشسيعات) بصيغة جمع المؤنث السّالم، ومفردها (الشسيع)، وهو من الأخطاء الشائعة عند العامّة، وأراد بها الشاسع، وهو بعيد المكان، كما في قوله:

«**فَلِمَنْ خلّيتني**

قدماً أعمى يجول

في براريك (الشّسيعات) ولا أقربُ بابَك»[٤٠].

ولفظة (شسيع) من ألفاظ الصفة المشبّهة باسم الفاعل، وتذكّر وتؤنّث على شاكلة اسم الفاعل، والمعنى متقارب بين اسم الفاعل والصفة المشبهة باسم الفاعل إلا في الدلالة، فاسم الفاعل يدلّ في اشتقاقه على التحوّل والتجدّد، بخلاف الصّفة المشبهة باسم الفاعل التي تدلّ على الثبوت[٤١]، فكان الشّاعر موفّقاً في رسم صورة هذه البراري، وهي تمثّل المكان، والأمكنة من الأراضي ثابتة لا تتبدّل أو تتحوّل، وجاء بالجمع على صيغة جمع المؤنث السّالم؛ لأنّه أراد أن يجمع في أقلّ العدد، ولو أراد أنْ يجمع في أكثر العدد لجاء على صيغ جمع التكسير، فضلاً عن ذلك فإنّه جَمَعَ بصيغة المؤنّث؛ لأنّه وصف لمذكّر لا يعقل، نحو قولنا: السيوف المرهفات، والجبال الشّامخات، والأسود الضّاريات[٤٢].

وكذلك كلمة (فرّارة) على وزن (فعّالة) يشير معناها إلى لعبة خاصّة عند الأطفال تُصنع من الورق، تدور بفعل الهواء مع الحركة إلى الأمام، وتُصنع من ورقٍ ملوّنٍ على شكل مروحة، وتثبّت على رأس عود، والأصل عربيّ[٤٣]، كما جاء في قوله:

«**دوري يا فرّارة**

يا أطفال الحارة»(٤٤).

وهي حالة من حالات الابتهاج لدى الأطفال، فالشّاعر يتوخّى الواقع بمفرداته وجزئيّاته المتواضعة، ولا يريد الإشارة إلى اللّعبة نفسها بقدر ما يشير إلى الغربة النفسيّة، وكأنّه فرّارة الأطفال، فكنّى بها عن نفسه وهو يعيش في مرارة العيش وضنك الحياة، لتُضيء بذلك مساحة دلاليّة مؤثّرة لا تكتفي القصيدة معها بالحدود المباشرة للمعنى، بل تضيف ظلالاً من المعاني تكثّف القصيدة وتوسّع مجالها الإنسانيّ، وهو لا يكتفي بها آنفاً، بل يأتي بالمفردة بصيغة جمع المؤنّث السالم، كما في قوله:

«**أتوقّع ثانية أنْ يرقصَ مجنونٌ في الشارع**

وتدور الفرّارات»(٤٥).

وكلّ مفردة على وزن (فعّال بالتشديد) تفيد المبالغة، فضلاً عن زيادتها بالهاء، مثل: سيّارة، أو جوّالة، أو شتّامة، فهي على مبالغة المدح والذم(٤٦)، ومن هنا يتبيّن لنا أنّ استعمال الفرّارة على صيغة (فعّال) «أقوى في الدلالة وأكثر تعبيراً؛ لأنّها تدُلُّ على المبالغة والكثرة من ناحية صيغتها»(٤٧)، فضلاً عن السّياق.

وهو في استعماله هذه المفردات في سياق شعريّ يعمل على الإفادة من خصوصيّتها؛ إذْ «تتسرب الخصوصيّة المحلّيّة في واحدة من صورها في اللّغة لتصبح هويّة ، وهي الانتقاء لمفردات بعينها من العامّيّة لتدخل إلى النصّ»(٤٨).

ثانياً: تداول معاني بناء القصيدة المعاصرة مع الفلكور الشعبيّ الموروث

١ - اللُّغةُ الأجنبيّةُ

إنّ المقصود باللّغة الأجنبيّة تلك المفردات التي استعملها الشّاعر بكثرةٍ بقصدٍ دلاليٍّ، أو إشارةٍ رمزيّةٍ يستفيد منها في إثراء جانب المضمون، على الرغم من «أنّ كثيراً من المفردات الأجنبيّة في النصّ الحداثي...بفعل المثاقفة عن طريق الترجمة، وشيوع هذه المفردات التي تروج بفعل الاطلاع على الثقافات الأخرى، كما تشير إلى النزوع نحو المتداول من الألفاظ، حيث قدْ انتشرت عدد من المفردات الأجنبيّة لدى العامّة، كما تُوحي في قسمٍ منها إلى النزوع نحو التمرّد على المألوف، أو الإعجاب بالوافد الأجنبي، ونحن لا نستطيع أنْ نستغني عن الوافد الغربيّ، لكن ينبغي أخذه بعد تطويعه للّسان العربيّ، وبحدود تقتضيها الضرورة الإبداعيّة»[٤٩]، وهذه المفردات قد تسلّلت إلى قصائد الشّاعر بكثرة؛ نتيجة التلاقح الفكريّ بين الأمم، وقراءة نتاجهم، فاستهواه، فأضاف إلى معجمه الشّعريّ لوناً آخر من التزويق على مستوى المفردة الأجنبيّة، فقد أكثر من أسماء الأعلام، وأسماء المدن والأمكنة، وأسماء الآلة، وأسماء النباتات والأشجار، وأسماء العطور والزهور، وأسماء المأكولات والمشروبات، وأسماء الأحجار، وأسماء الملابس والحيوانات، وغيرها.

وربَّما يشير إلى أسماء أعلام بوصفها رموزاً أسطورية، مثل: (إيثاكا، وعوليس)، وقد وردتا في قصّة (الأوديسة)، كما في قوله:

«**لنْ تكونَ ابناً لإيثاكا**

إيثاكا ليسَ لها أبناء على المصطبة

كلاعبي الاحتياط
يقدّمونَ الطّاعةَ للسّاعة
فليسَ مِن أبناء إيثاكا مَنْ لم يهطلْ عليه المطر
أو يبلّله المطر
مَنْ لم ينازلْ البحرَ بالحبال
أو يقارع الملمّات بالعصا
إنّهم يصنعونَ الخرائطَ ويعالجونَ الشّوارع
إنّهم يباركونَ العاصفةَ والخطر
لأنّهم لا يأبهونَ بما يتهدّدُهم مِن خَطَر
وهو وراء الحيّز الذّهبيّ أبداً
وهكذا يستحيلُ مسك الظلّ، أو القفر عليه
فهو ذاكَ الطائرُ الماكرُ الذي يخدعُ الرُّعاة
وهم يحاولونَ كلّ مرّة
وهم يحاولونَ كلّ المرّات
لنْ تكون ابناً لإيثاكا
ولا أخاً لعوليس
الّذين اختاروا الرّحلة إلى إيثاكا
لا يركنونَ للدّعة
ولا يتلفّتونَ للوراء
لا يلتمّونَ حولَ النّار

ليفتحوا صناديقَهم يقلّبونَ
ما استقرّ فيها مِنْ قطعٍ وأحجار:
من العقيقِ والزمرّدِ والياقوتِ
بطمأنينةٍ كاذبةٍ
لا .. لنْ يقبعوا بجوار الباب
أو يحاذوا السّياج
ليصالحوا الذّكرى
مكتفينَ بإرثهم من الماضي الذي ولّى ورثَّ ورسب في القاع
لنْ تكونَ ابناً لإيثاكا»[٥٠].

وقدْ يستعمل المفردات الدالّة على المأكولات والمشروبات، كما في قوله:

«... وأحمل السُّيّاح
على أنْ يقفوا أمام الرسّامين
ليرسموا وجوههم
لقاء بضع ليرات من النّحاس
هي ثمن وجبة عشاء
من البيتزا
والكوكاكولا»[٥١].

أو الإشارة إلى اسم نبات، كما في قوله:

«مثلما الأمر
ستُعاد الأمور

والطّيور

دعك من ذكر الطّيور

مرضت زهرة (أوركيد)

وقدْ قامت بنزهة

وانتهى اليأس إلى ساحة وجهي

وكما تعرف فالحاجة أمّ الاختراع

ثمّ إنّ الملح في الماء يذوب

دون أنْ يُحدِث ضجّة»(٥٢).

فضلاً عن ذلك الإشارة إلى اسم المدن، مستفيداً من الثراء الدلاليّ مع التقطيع الصوتيّ للمفردة، كما في قوله:

«**الشّاعر في نيويورك**

- أينَ الشّاعر في نيويورك؟

- أينَ نيويورك؟

في

نيو

يورك»(٥٣).

فضلاً عن ذلك الإشارة إلى أسماء الأحجار الكريمة، كما في قوله:

«**مِنْ هوانا**

يا رياح السّنين

ما الذي جئتنا تحملينَ

العقيق الكريم

الزمرّد والترمالين

أمْ غصوناً من الآسِ والياسمين

ما الذي جئتنا تحملينَ؟!»[٥٤].

وربّما يُشير إلى اسم عطرٍ كان مميّز الاستعمال، يُحبُّ أنْ يصرّح به، كما في قوله:

«**الصّراحة أشدّ ضراوة من الذّهب**

لا تضعي مزيداً من الثّقة

فقدْ يغتالك عطر (الآن ديلون)،

أو يغتالك أسلافك الغاليون

يا رامبو»[٥٥].

ممّا يحرص النصّ الشّعريّ على بلورتها في أفقٍ خاصٍّ تمنح نفسها الذوبان والانصهار بفعل ابتكار الشّاعر في توليد المعاني.

ولا يقتصر على ذلك، بل يمتدّ للإشارة إلى استعمال المصطلحات العلميّة، كما في قوله:

«**عزاء يليق بأحد الخلاقين حقّاً**

أعرف أنّ هذا مؤسف ومؤسٍ وفادح جدّاً

زلزال

- بـ ٥ درجات على مقياس ريختر -

وإنّ ما عرفته للتوّ هو عين ما عرفته أمس»[٥٧].

وربّما «الشّاعر يحاول أنْ ينقل لنا الصّوت بلغته الأصليّة، وكأنّ المتكلّم ماثلٌ

أمامنا، وهذه هي الحالة الوحيدة التي تضمّن فيها النصّ الشّعريّ تركيباً مكتوباً بلغته»[٥٨].

وقدْ أشار الشّاعر إلى عنوانات القصائد بالمفردات الأجنبيّة مكتوبة باللُّغة العربيّة، إلّا أنْ يختار عنواناً باللّفظ والمعنى في حالة انفراديّة، مثلما يتّخذ عنواناً بالمفردة الإنكليزيّة بلفظها وصوتها، مثل (zigzag)، بمعنى انحناء، أو ملتوٍ، كما في قوله:

«zigzag

بجدّ بالغٍ

بجدّ بالغٍ لم يستند إلى أجنحة

زحفتْ على الأرض

لتخطّ ألمها

بخطٍّ ملتوٍ

لكنّه مقروءٌ تماماً

وهكذا

هكذا

يعرِف الأحدبُ أيضاً

كيف ينام»[٥٩].

ومرّة أخرى ينقل عبارة مستعملة لتأخذ موضعها في النصّ بوصفها علامةً رمزيّةً تُتّخذ في تنبيه الآخر، كما نجد ذلك في قوله:

«**فلستُ إلا أحد عميان (بروجل)**

الّذين يقودهم الصّبيان في الطريق

ملتقطاً الحصى والأصداف

وإذْ يرمي بالنرد

لا يجيء النرد على الوجهتين إلا صفراً

كان الأولى أنْ تأخذ بيدي

وتردّ منْ أجلي الزيادة

وتوالي البريد

- فرسالتي إليك:

Nicht abgeholt

Non reclame

وأنْ تنتظر ولا تصرف نقودك قبلي»[٦٠].

فهذه التراكيب الأجنبيّة التي اقتبسها بلفظها، وهي دالّة على أنّ تلك الرسائل لم يطالب بها أحد، أو هي غير مطلوبة.

٢- ظواهرُ فلكلوريّةٌ، مثل: الألعاب الشعبيّة

يحرص الشّاعر على إكساء نصّه الشّعريّ مزيجاً من الرموز البيئيّة، مثل: التذكير بالألعاب الشعبيّة السائدة في المجتمع، وهي حالة صحّيّة في تسجيل العقد الاجتماعيّة السائدة في المجتمع في اتجاه المشهد الموصوف، مثل: لعبة (الغمّيضة) عند الأطفال، في أجواء المرح والفرح؛ ليخلق جانب التعمية والغموض؛ من أجل البحث عن شيء موجود، كما في قوله:

«أجل سأصدّقك

وسأعمد إلى منحك أعلى العلامات

جدارتُك يا أخي

ألستَ في المرتبة التي تؤهّلك لذلك

في المستوى الذي عنده تنال العلامةَ النهائيّةَ؟

حيثُ لا أحدَ يدانيك

حتّى ولا أعظم لاعبٍ مِن لاعبي «الغمّيضة»!!

وأمهرهم

بإمكانه مقاربة مستواك، أو مجاراتك

وماذا يعني لو أنّه نجح مرّةً في الاختباء؟

أو صادف وحصل على درجة»[٦١].

وكذلك إشارة الشّاعر إلى لعبة (جرّ الحبل) في المسابقات الميدانيّة، وهي لعبة تراثيّة من ألعاب الموروث الشعبيّ في العراق، كما في قوله:

«الفراغ والظلّ

يلعبانِ معي (جرّ الحبل)»[٦٢].

وهي حالة من القلق النفسيّ من المستقبل، فالحياة الجميلة قدْ زهدتْ به لتجعل من الفراغ مقاربة مع الظلّ الوهميّ، ولتُنتج صراعاً نفسيّاً، فالمنتصر بلا شكّ هو الفراغ في نفسيّة الشّاعر فيما إذا وجد فراغاً داخل النفس البشريّة، أمّا إذا استثمرّ الإنسان حياته بدقّة في برامج منظّمة، فلا فراغَ ولا ظلّ وهميّاً يطارده، فهو المنتصر بكلّ تأكيد.

٣- استعمالُ المثلِ الشّعبيِّ السّائدِ

الأمثال الشعبيّة هي أقوال شعبيّة جرَت وتردّدت على ألسنة النّاس، تعبّر عن قصّة حبّ وقعتْ، أو خيانة، أو حدث، أو إيثار، أو نصيحة، وغير ذلك، ويعدّ المثل الشّعبيّ من «أهمّ جوانب الثقافة الشعبيّة التي تعبّر عن حكمة المجتمع وصلته بالواقع ... وهو مرتبط بتجارب النّاس وحياتهم الاجتماعيّة، مصاغ بجمل موجزة معبّرة»(٦٣)، وقدْ استعمل الشّاعر عبارات جرت مجرى المثل الشعبي بطريقة مجازيّة مستثمراً صورة التشبيه في أبعادها الفنّيّة في المماثلة الاجتماعيّة، كما يشبّه حالته المتقلّبة غير المستقرّة بحالة السّمكة في النهر الذي جفّ ماؤه، كما في قوله:

«**اللّيلة، فلتدعوني، أتقلّب كالسّمكة**

إذْ لا ماء في الجدول»(٦٤).

وهي مشابهة بين الإنسان إذا وضع في موطنه الأصليّ، والسّمكة إذا نضب الماء عنها، فلا حياة لها، بل مصيرها إلى الموت.

وأيضاً تضمينه المثل الشعبيّ السّائد (ألفُ صديق ولا عدوّ واحد)، كناية عن نُدرة الصديق الوفي، كما في قوله:

«**أرجوكِ، لا، أرجوكِ لا أريد**

أنت تشاكسينَ ظلّكِ!

بالضّبطِ مثلما كنتُ أقول دائماً لك!

ألفُ صديقٍ ولا عدوٌّ واحدٌ

أتذكرينَ»(٦٥).

ويعدّ من الأمثال الشعبيّة الجارية على ألسنة العامّة، ويلفظ بـ(ألف صديج ولا عدو واحد) في اللّغة الدارجة[٦٦]، وقد أشار الدكتور (صدّام الأسدي) إلى تضمين الشّاعر هذا المثل من قول الإمام علي عليه السلام؛ بسبب استقرار التراث القديم في مداخل قصائده وخواتمها[٦٧]، ويبدو أنَّ المثل جرى على ألسنة العامّة نتيجة لحفظهم قول الإمام عليّ عليه السلام[٦٨]:

وليسَ كثيراً ألفُ خلٍّ وصاحبٍ وإنّ عدوّاً واحداً لكثيرُ

وكذلك عبارتَا (اكنسْ وَرِشْ)، و(القبض من دَبشْ)، كناية عن عدم الجدوى من أمره، فلا تحصل على بغيتك، كما في قوله:

«**البغاءُ أعربتْ عنْ شكرِها**

وعلّقتْ على الجلوس

في غرفةِ الجلوس

كَنْسَاً ورَشْ

كَنْسَاً ورَشْ

والقبض ثمَّ مِن دَبَش»[٦٩].

ويروى أنّ (دَبَش) هذا رجل يستدين، فإنْ أضاع دائنُه السّند أسقط حقّه في أصل الدّين ومقاضاته[٧٠]، وهي من الحِيَل والخُدع الجارية في المجتمع؛ بسبب الأوضاع الاجتماعيّة؛ لأنّ «المثل الشعبي تجسيد لحكمة الإنسان وتجاربه في الحياة، بدلالة ذكيّة، ومحتوى معبّر عن صورة الواقع»[٧١].

وكذلك استعمال المثل الشّائع: (من عصا موسى ولليوم هو على الحال)، كناية عن دوام الحالة والاستمرار عليها، في قوله:

«مُذْ عصا موسى وترتيب الأمور
هو هذا: بعد طرق الباب إيذان الدّخول
إنَّما هم يقبلونَ
لا كما تقضي الأصول»[٧٢].

وأيضاً تضمينه المثل السّائر: (صاحت عليه الطّطوا)، كناية عن التشاؤم والتطير، كما في قوله:

«يا نزهة الأمس التي بساطها ... قدْ انطوى
لم نحظَ بالوَردِ سوى هنيهة ... حتّى ذوى
كأنّنا: من الجنوب صُعّداً ...
حتّى الذّرى ... مِن نينوى
صاحتْ بنا: فلترحلوا
فلترحلوا في هدأة اللّيل العميق ..... الطِّيطوى»[٧٣].

وقدْ ورد معجميّاً أنّ مفردة الطِّيطَوى تعني ضَرباً من الطّير، وقيل إنّ الطِّيطوى ضرب من القَطا طِوالُ الأَرجل، ولا أَصل لهذا القول، ولا نظير لهذا في كلام العرب[٧٤]، وقد أشار الشّاعر إلى الطّيطوى رمزاً؛ لأنّه طائر ليليّ صوته يُنذر بالرحيل، ومَن تصِح عليه يجب أنْ يهجرَ منزله ويرحل، وقدْ جاء به من باب التشاؤم والتطيّر.

٤- حِرَفٌ أو خُدعٌ فلكلوريّةٌ

ورد في شعر (حسين عبد اللّطيف) بعض المفردات الدالّة على الحِرف والخُدع الشّعبيّة، مثل استعمال (فزّاعة) بمعنى (كثير الفزع) على وزن (فعّالة)، على سبيل

الكثرة والمبالغة من الفعل (فزع)، الذي يدلّ على النفرة من شيء مخيف[٧٥]، كما في قوله:

«**ردّاً على فزّاعاتِ الحقل**
تشتقُّ العصافيرُ فزّاعةً مِن جنسِها
حيثُ المثلُ مِن جنس المثل
فزّاعةُ الضّفادعِ
لَقلقٌ يقفُ على ساقٍ واحدةٍ»[٧٦].

وهي إشارة إلى ظاهرة استعمال لعبةٍ مصنوعةٍ من القماش، وأعواد من الجريد على شكل إنسان واقف في الحقل، تسمّى(الفزّاعة)؛ لتخويف الطير؛ لمنعه من أكل الزرع، ولا سيّما الحنطة وغيرها، وكذلك الإشارة إلى (حراثة الشّلب)، وهو الرز، كما في قوله:

«**المعزى تسرح أو ترعى**
ثور أو ثوران في حرث الشّلب»[٧٧].

وهو في هذا الاتجاه الواقعيّ ينقل للمتلقّي ما يراه، ويلتقطه بعدسته الشّعريّة، مصوّراً البيئة الجنوبيّة في أدقّ التفاصيل، وهذا ما يميّز شعره، وتوصف شعريّته بشعريّة التفاصيل اليوميّة، أو ما يسمّى بنبرة التفاصيل اليوميّة[٧٨]، فاليوميّ لديه يجد متّسعه عَبر المعالجة الشّعريّة الدقيقة، مرتقياً بذلك إلى درجة من القول الشّعريّ.

ثالثاً: خلقُ مفرداتٍ خاصّةٍ لمعجمه الشّعريّ

وتُعَدّ سمة أسلوبيّة أخرى في شعر (حسين عبد اللّطيف)، فله القدرة اللّغويّة على بناء واشتقاق واستعمال مفردات من أسماء وأفعال لها صدىً في نفسه، وقدْ ترك أثراً على منجزه الشّعريّ؛ إذْ «كان الاهتمام باليومي جزئيّة أساسيّة، وشكلاً أساسياً...؛ لأنّ الإلحاح على اليوميّ جاء مرتبطاً باستخدام لغة تقترب من لغة النّاس»[٧٩]، مثل اشتقاق أسماء، ككلمة (أُحبولة) على وزن أُفعولة، للكثرة والمبالغة، مثل: أُرجوحة، وأُحدوثة، وأُعجوبة، كما في قوله:

«**كم في طبع الصيّاد ... من أُحبولةٍ**

كمْ أُكذوبةٍ»[٨٠].

على الرغم مِن أنّ الشّاعر استعمل مفردة (الحبل) بصيغة جمع تكسير بصغيتين مختلفتين، (أحابيل) على وزن أفاعيل، و(حبائل) على (فعائل) من أجل التكثير، كما في قوله:

«**النهار بذرائع مكشوفة**

وأحابيل تحت القناع»[٨١].

أراد هنا المصيدة، ومفردها (الأُحبول، أو الأُحبولة)[٨٢]، وقدْ استعمل الصّيغتين معاً، كما قوله:

«**لقدْ ضِقتُ ذرعاً**

بأحابيلك وحبائلك الكتّانية»[٨٣].

للدلالة على مصائد الخداع من باب الكثرة، وهي تقنية في تكرار الأصوات في النصّ الشّعريّ؛ ليشكّل انتباها لدى المتلقّي، لما يشتمل عليه التكرار من

وظيفتين متعالقتين، هما:

أ- وظيفة دلاليّة؛ لأنّ التكرار بوصفه أساساً أسلوبيّاً يرتبط بالدلالة النّصّيّة.

ب- وظيفة نفسيّة، ترتبط بالفكرة المسيطرة عند النظر إلى المشاعر المتسلّطة على الشّاعر(٨٤).

وكذلك استعمال الفعل (تجرجر) بمعنى يسحب بشدّة، أو يسحب الشيء تدريجيّاً، أي: شيئاً بعد شيءٍ(٨٥)، كما في قوله:

«**وأنت تجرجر هيكلك المتداعي الحزين**»(٨٦).

ولا يوجد في القاموس العربي مفردة (جرجر)، أو (تجرجر) بمعنى السحب، وإنّما يراد بـ«الجَرْجَرَةُ الصّوتُ، والجَرْجَرَةُ تَرَدُّدُ هَدِيرِ الفحل، وهو صوت يردّده البعير في حَنْجَرَته وقد جَرْجَرَ»(٨٧).

واستعمال جمع مؤنّث السّالم بدلاً من جمع التكسير جرياً على عادة الكلام اليوميّ، مثل: مفردة (غزالات) مفردها (غزال)، ويجب أنْ تُجمع جمعاً قياسيّاً؛ لأنّ غزال تجمع على غِزْلة وغِزْلان، مثل: غِلْمة وغِلْمان(٨٨)، كما جاء في قوله:

«**أمضي كالسّهمِ بعيداً**

في ذاكرتي: حيث الأشجار حجارة نوم

وغزالات تنجو من صيّاد

ما كان له»(٨٩).

إذْ استعمل كلمة (غزالات) رمزاً للنساء، وأُجري عليها طابع جمع الإناث بدلاً من جمع التكسير.

الخاتمةُ

١ – تقف هذه الدراسة عند أهمّ المأثورات الشعبيّة، كالمفردة العامّيّة، والعبارة الدارجة والمتداولة بين النّاس معنىً ولغةً، والمثل، والألعاب، وتوظيفها، والكشف عن دلالتها وأبعادها الفنّيّة والاجتماعيّة والوجدانيّة، مثلما تعمل الدراسة على النظر إلى خصوصيّة الاستعمال لدى الشّاعر ودوره في الارتقاء بالنصّ الشّعري، بما يُعدّ اقتراحاً جماليّاً يُضفي طاقة إبداعيّة على النصّ ويفتح أمامه مسارات جديدة.

٢– يهدف البحث إلى معرفة مواطن استعمال اللّغة المحكيّة في شعر (حسين عبد اللّطيف)، وكيفيّة توظيفها في تجربة شعريّة فريدة؛ إذْ برزت في دائرة التوصيل التي تنتجها الدلالة الشّعريّة من مفردات وتراكيب، ولوحظ بوضوح تمكّن الشّاعر مِن تحقيق الكلام اليوميّ، واستثماره في حشد طاقته الإيحائيّة مراعياً الجانب الواقعيّ.

٣– إنّ الشّاعر (حسين عبد اللّطيف) يحاول أنْ يستثمر كلّ ما يمكنه من اللّغة سواء كانت اللّغة الفصحى الموغلة في القديم التي تكاد تنقرض من قاموس الاستعمال العربيّ، أم ما تمدّه اللّغة العامّيّة، سواء كانت من الفصحى التي طرأ عليها تغيّر في الصّياغة، أو الدلالة، أم مِن اللّغة الشعبيّة التي لا أثر للفصحى فيها.

٤- أثبت البحث أنّ للشاعر ثقافة عامّة شموليّة تنمّ عن وعي، وثقافة عالية في التعامل مع المفردات بحرفِيّة ومهارة.

٥- كان الشّاعر موفّقاً في وضع تلك الاقتباسات بوصفها الصّحيح الدالّ على ما يريدُ قولَه من قصائده، والقدرة على التوصيل ويمنح هذه الاقتباسات حيويّة؛ لأنّها تُبعَث مِن رحم الأيّام، فهذه المجاورة بين الألفاظ يجعلها مشدودة إلى بعضها بعضاً، وينفث فيها من مشاعره وروحه؛ ليعيشها حتى تركت أثراً في نفس الشّاعر والمتلقّي.

الهوامشُ

١- ليس أنْ يحملك فجأة هذا القارب - قصيدة لحسين عبد اللّطيف يرثي ولده:
.www.almadapaper.net/pdf.php?id=١٢٠٨

٢- صيحة الطّيطوى ووصول (قصيدتان)-ضمن مجلّة فنارات، س٧، ع٨، ربيع:٢٠١٠م: ص٧٣-٧٥.

٣- موسم إزهار الرمّان- ضمن وراء المتاريس يقيم الشّعراء، قصائد من البصرة: ص٧٣-٧٤.

٤- دير الملاك: ص١٧٤.

٥- لم يعُد يجدي النظر: ص١٢١.

٦- يُنظر: لسان العرب- رتم: ١٢/ ٢٢٥.

٧- لم يعُد يجدي النظر: ص٧٩.

٨- لسان العرب-فحح: ٢/ ٥٤٠.

٩- إنطاق القوالب بالفصحى-حسين عبد اللّطيف:
مركز النور، .www.alnoor.se/article.asp?id=31578

١٠- الشّاعر جوّاب آفاق لم تطرق من قبل، حوار: لؤي حمزة عبّاس، مجلّة الأقلام، ع ١، س ٢٠١١ م: ص١٨٢.

١١- نفسه: ص١٨٢.

١٢- نفسه: ص١٨٢-١٨٣.

١٣- نفسه: ص١٨٤.

١٤- نفسه: ص١٨٣.

١٥- مقالات في الشّعر العربي المعاصر: ص٣٣.

١٦- الشّاعر جوّاب آفاق لم تطرق من قبل، مجلّة الأقلام، ع١، س٢٠١١م: ص١٨٤.

١٧- في تحليل النصّ الشّعريّ: ص١١٨.
١٨- الشّاعر جوّاب آفاق لم تطرق من قبل، مجلّة الأقلام، ع ١، س٢٠١١م: ص١٨٤.
١٩- في تحليل النصّ الشّعريّ: ص١١٨.
٢٠- نار القطرب: ص٣١.
٢١- يُنظر: لسان العرب - نوش: ٦/ ٣٦١.
٢٢- نار القطرب: ص٥٩.
٢٣- لسان العرب - جول: ١١/ ١٣٠.
٢٤- يُنظر: الكتاب: ٤/ ٣٤٤-٣٤٥.
٢٥- نفسه: ٤/ ٣٤١.
٢٦- على الطرقات أرقب المارّة: ص٣٩.
٢٧- موسم إزهار الرمان - منشورة ضمن وراء المتاريس يقيم الشّعراء: ص٧٣-٧٤، والصّلة والمتلقّي ممارسة تواصليّة لثلاثة نصوص شعريّة بصريّة - ضمن مجلّة أطراس، ع١، س١، ٢٠٠٥م: ص١٧٢-١٧٣.
٢٨- يُنظر: الصّلة والمتلقّي، مجلّة أطراس: ص١٧٦.
٢٩- يُنظر: قاموس اللّهجة العامّيّة البصريّة: ١/ ٢١٧.
٣٠- يُنظر: لسان العرب-جوز: ٥/ ٣٢٦.
٣١- يُنظر: الهوية والآخر-قراءات في ضفاف النصّ الشّعريّ: ص١١٠.
٣٢- نار القطرب: ص١٩.
٣٣- يُنظر: قاموس اللّهجة العامّيّة البصريّة: ٢/ ٢٣٤.
٣٤- يُنظر: تطوّر الدلالة المعجميّة بين العامّي والفصيح: ٢/ ٤٨٢.
٣٥- نار القطرب: ص٢٢.
٣٦- الصّحيفة العلويّة المباركة: ص٩.
٣٧- يُنظر: لسان العرب-كيف: ٩/ ٣١٢.
٣٨- تطوّر الدلالة المعجميّة بين العامّي والفصيح: ١/ ٢١١.
٣٩- لغة الشّعر العراقي المعاصر: ص٣٦.
٤٠- على الطرقات أرقب المارّة: ص٣٩.

٤١- يُنظر: الكتاب: ١/ ٢٠٣، وشرح المرام في التصريف: ١٢١-١٢٢.
٤٢- يُنظر: درّة الغوّاص: ص٤١٠.
٤٣- يُنظر: قاموس اللَّهجة العامّيّة البصريّة: ٢/ ٣٢٤.
٤٤- على الطرقات أرقب المارّة: ص١١.
٤٥- نفسه: ص٥١.
٤٦- يُنظر: ما تلحن فيه العامّة: ص١٢٥-١٢٦.
٤٧- مقالات في قضايا العربيّة: ص١٢٠.
٤٨- الهوية والآخر-قراءات في ضفاف النصّ الشّعريّ: ص٨٣.
٤٩- الحداثة في الشّعر اليمنيّ المعاصر: ص٩٩.
٥٠- لم يعُد يُجدي النظر: ص١٣٩-١٤٠.
٥١- نفسه: ص١٠٠.
٥٢- نفسه:ص١٢٩.
٥٣- نفسه: ص١٢١.
٥٤- نفسه: ص٦٣.
٥٥- نفسه: ص١٣٢.
٥٦- نفسه: ص١٤٤.
٥٧- نفسه: ص١٠٨.
٥٨- الحداثة في الشّعر اليمنيّ المعاصر: ص٩٤.
٥٩- لم يعُد يُجدي النظر: ص١١٢-١١٣.
٦٠- نفسه: ص١٠٣-١٠٤.
٦١- لم يعُد يُجدي النظر: ص١١٤.
٦٢- نفسه: ص١١٤.
٦٣- الرمز في شعر السّيّاب-ديوان أنشودة المطر أنموذجاً: ص٤٠-٤١.
٦٤- نار القطرب: ص٢٧.
٦٥- نفسه: ص٢٧.
٦٦- يُنظر: الأمثال الشعبيّة في ذي قار: ص١٠١.

٦٧- يُنظر: قلائد نقديّة في شعر البصريّين: ص٦٨.
٦٨- ديوان الإمام عليّ بن أبي طالب عليه السلام: ص٦٨.
٦٩- نفسه: ص٧٥.
٧٠- يُنظر: معجم اللُّغة العامّيّة البغداديّة: ٣/ ٢٦.
٧١- الرمز في شعر السيّاب-ديوان أنشودة المطر أنموذجاً: ص٤٠.
٧٢- لم يعُد يُجدي النظر: ص١٢٩.
٧٣- صيحة الطّيطوى: حسين عبد اللّطيف، فنارات، س٧، ع٨- ربيع ٢٠١٠م: ص٧٣.
٧٤- يُنظر: لسان العرب-طيط: ٧/ ٣٤٧.
٧٥- يُنظر: المعجم الوسيط-فزع: ٢/ ٦٧٨.
٧٦- لم يعُد يُجدي النظر: ص١٢٧.
٧٧- نفسه: ص٤٨.
٧٨- يُنظر: شعريّة التفاصيل-أثر ريتسوس في الشّعر العربي المعاصر (دراسة ومختارات): ص١٩-٢٧.
٧٩- في تحليل النصّ الشّعريّ: ص١٤١-١٤٢.
٨٠- نفسه: ص٧٩.
٨١- نفسه:ص٤٥.
٨٢- يُنظر: المعجم الوسيط-حبل: ١/ ١٥٣.
٨٣- لم يعُد يُجدي النظر: ص١٤٣.
٨٤- الحداثة في الشّعر اليمنيّ المعاصر: ص١٢٨-١٢٩.
٨٥- يُنظر: قاموس اللّهجة العامّيّة البصريّة: ١/ ٢١٥.
٨٦- نار القطرب: ص٣٦.
٨٧- لسان العرب-جرر: ٤/ ١٢٥.
٨٨- يُنظر: لسان العرب-غزل: ١١/ ٤٩١.
٨٩- على الطرقات أرقب المارّة: ص٣١.

المصادرُ والمراجعُ

١- القرآنُ الكريمُ.
٢- أثر التراث في الشّعر العراقي الحديث، علي حدّاد، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
٣- الاغتراب في الشّعر العراقي المعاصر-مرحلة الروّاد، محمّد راضي جعفر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.
٤- الأمثال الشعبيّة في ذي قار، ماجد كاظم، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط١، بغداد، ٢٠٠٧ م.
٥- أمير من أور-في وداع أحمد الجاسم، حسين عبد اللّطيف، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
٦- إنطاق القوالب بالفصحى، حسين عبد اللّطيف، مركز النور
www.alnoor.se/article.asp?id=31578.
٧- تطوّر الدلالة المعجميّة بين العامّي والفصيح-معجم دلاليّ، د.عبدالله الجبوريّ، الدار العربيّة للموسوعات، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦ م.
٨- الحداثة في الشّعر اليمنيّ المعاصر، ١٩٧٠م-٢٠٠٠م، عبد الحميد سيف أحمد الحساميّ، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة-صنعاء، ١٤٢٥م-٢٠٠٤م.
٩- درّة الغوّاص في أوهام الخواصّ، القاسم بن علي الحريريّ، دار الثقافة والتراث، معهد الفتح الإسلاميّ، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
١٠- دير الملاك، دراسة للظواهر الفنّية في الشّعر العراقي المعاصر، د.محسن أطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام-سلسلة دراسات (٣٠١)، ١٩٨٢م.
١١- ديوان الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، شركة عشتار للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٨م.

١٢- الرمز في شعر السّيّاب، ديوان أنشودة المطر أنموذجاً، مناف جلال عبد المطّلب، الموسوعة الثقافيّة (٧١)، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، سنة ٢٠٠٩م.

١٣- الشّاعر جوّاب آفاق لم تطرق من قبل، حوار: لؤي حمزة عبّاس، مجلّة الأقلام، ع١، س٢٠١١م.

١٤- شرح المراح في التصريف، بدر الدين محمود بن أحمد العينيّ، تحقيق: د.عبد الستّار جواد، مؤسّسة المختار للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

١٥- شعريّة التفاصيل-أثر ريتسوس في الشّعر العربيّ المعاصر (دراسة ومختارات)، فخري صالح، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

١٦- الصحيفة العلويّة المباركة- أدعية الإمام علي عليه السلام، الشّيخ عبدالله بن صالح السماهيجيّ، دار الكتاب الإسلاميّ، مطبعة ستاره، ط٢، ١٤٢٨هـ.

١٧- الصّلة والمتلقّي ممارسة تواصليّة لثلاثة نصوص شعريّة بصريّة، د فهد محسن الفرحان - ضمن مجلّة أطراس، ع١، س١، ٢٠٠٥م.

١٨- صيحة الطّيطوى ووصول، حسين عبد اللّطيف، قصيدتان ضمن مجلّة فنارات، اتحاد الأدباء والكتّاب العراقيّين في البصرة، س٧، ع٨، ربيع ٢٠١٠م.

١٩- على الطرقات أرقب المارّة-شعر، حسين عبد اللّطيف، دار الحريّة للطباعة، بغداد، ١٣٩٧هـ.

٢٠- في الشّعر العراقي-دراسة في نماذج من الشّعر البصريّ (رسالة ماجستير)، حسين فالح نجم، كلّيّة الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٨ م.

٢١- في تحليل النصّ الشّعري، عادل ضرغام، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

٢٢- قاموس اللّهجة العامّيّة البصريّة، أحمد عبد الرزّاق الحلفيّ و بثينة عبد الوهّاب الحلفيّ، مطبعة البعد الثالث، بغداد، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

٢٣- قلائد نقديّة في شعر البصريّين، د.صدام فهد الأسديّ، مطبعة السلام، البصرة، ٢٠٠٩م.

٢٤- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي-القاهرة، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٢٥- لسان العرب، ابن منظور محمّد بن مكرم بن منظور الأفريقيّ المصريّ، دار صادر- بيروت الطبعة الأولى (د.ت).

٢٦- لغة الشّعر العراقيّ المعاصر، تأليف: عمران خضير حميد الكبيسيّ، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.

٢٧- لم يعُد يُجدي النظر-قصائد مختارة، حسين عبد اللّطيف، منشورات الجمل، ألمانيا، ٢٠٠٣ م.

٢٨- ليس أن يحملك هذا القارب-قصيدة لحسين عبد اللّطيف يرثي ولده نشرت ضمن:

(www.almadapaper.net/pdf.php?id=1208)

٢٩- ما تلحن فيه العامّة، أبو الحسن، عليّ بن حمزة الكسائيّ (ت ١٨٩هـ)، تحقيق: د.رمضان عبد التوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٣٠- المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى وآخرون، مطبعة باقري، إيران، ط٢، ١٤٢٧هـ. ق-١٣٨٥ش.

٣١- مقالات في الشّعر العربي المعاصر، د. محمّد حسين الأعرجيّ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.

٣٢- مقالات في قضايا العربيّة، د. فاخر الياسريّ، مؤّسسة وارث الأنبياء الثقافيّة، العراق، البصرة، ط١، ٢٠٠٩م.

٣٣- موسم إزهار الرمّان -ضمن وراء المتاريس يقيم الشّعراء، قصائد من البصرة، جامعة البصرة، ١٩٧٨م.

٣٤- نار القطرب-مجموعة شعريّة، حسين عبد اللّطيف، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٩٤م.

٣٥- الهويّة والآخر-قراءات في ضفاف النصّ الشّعريّ، صالح زامل، مطابع الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.