الاقتراض اللغوي في شعر حسين عبد اللطيف

إعداد :

م . د . مرتضى عبد النبي علي

م . د . ناظم علي عبادي

نشر في مجلة الخليج العربي ، مركز دراسات الخليج العربي – جامعة البصرة ، جمواهورية العراق / البصرة ، سلسلة ٣٨ لسنة ٢٠١٢م / والمقبول للنشر في المجلة في الأمر الإداري ذي العدد ٤٥٢ن ش في ٣٠ / ١٠ / ٢٠١٢ م

مـــــــــدخل :

يمثل استعمال الكلام اليومي وتوظيفه والبحث عن الجذور الفلكلورية في الشعر العراقي قيمة فنية من قيم النص الشعري إلى جانب إسهامه في تجلية الهوية الثقافية ، فضلاً عن الكشف عن البيئة المنتجة للنص المتمثلة بخصوصية البيئة البصرية ؛ لأنّ الشاعر حسين عبد اللطيف شاعر عراقي الولادة ، بصري الثقافة والاهتمام بالمعارف الأدبية والفنية والتراثية ، إذ تتخذ اللغة باستعمالاتها وأشكالها المختلفة مساحة غير محدودة من تجربة الشاعر الممتدة ، فلا تخلو قصيدة منه وقد برزت في نتاجاته الشعرية الآتية :

(على الطرقات أرقب المارّة ١٩٧٧م ، ونار القطرب ١٩٩٤م ، و لم يعد يجدي النظر٢٠٠٣م ، وأمير من أور٢٠١٠م)

فضلاً عن قصيدته (**ليس أن يحملك هذا القارب**) التي كتبها في رثاء ولده [١] وقصيدتين قد نشرتا معاً في مجلة (فنارات)[٢] وقصيدة (**موسم إزهار الرمان**) المنشورة في مجموعة شعرية خاصة بشعراء البصرة [٣]

على الرغم من حداثة قصائده الأخيرة إلا أنّها لا تخلو من استلهام اللغة الشعبية بمفردات يومية في مستويات أسلوبية متعددة وقصائد أخرى في مجلات وصحف تحتاج إلى جمع .

وقد أدرك الشعراء العراقيون في العصر الحديث إلى جانب غيرهم هذه الأهمية للتراث ودوره الفعال في إيقاظ الشعور الوطني والقومي وانبعاثه حياً(وهذا لا يعني استلهام لغة الناس استلهاماً مباشراً ، وإنّما يشير إلى تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من دلالات ، وإيحاءات ينبغي أن تكون مادة أولى ، قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها – ضمن الجملة الشعرية وأسلوب الشاعر – كيانها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة ، كما هي عند الناس ، فأنّه ينأى بها ويحلق ؛ ليكسبها جمالاً وتفرداً أدبياً) [٤]

وتقف هذه الدراسة عند أهمّ المأثورات الشعبية كالمفردة العامية والعبارة الدارجة والمتداولة بين الناس معنى ولغة والأغنية والمثل والألعاب وتوظيفها والكشف عن دلالتها وأبعادها الفنية والاجتماعية والوجدانية ، مثلما تعمل الدراسة على النظر إلى خصوصية الاستعمال لدى الشاعر ودوره في الارتقاء بالنص الشعري ، بما يعدّ اقتراحاً جمالياً يضفي طاقة إبداعية على النص ويفتح أمامه مسارات جديدة .

إنّ في معاجم الشعراء خصوصيات فريدة يتميز بها كلّ شاعر عن غيره ، فالمعجم الشعري هو الشاعر نفسه كما يقال .

ومعجم الشاعر حسين عبد اللطيف الشعري أقرب إلى الاستعمال المعاصر منه إلى التراث ولهذا السبب كانت له نكات فنية خاصة في استجلاب المفردة اليومية ، وهي لفتة تعبر بدقة عن تجاربه الانفعالية في لحظات تأسيس تجربته الشعرية .

كان لحسين عبد اللطيف التقاطاته المميزة من الكلام المتداول والشعبي والمحكي والدارج واليومي ، وهو يشحن شعره بهذه الألفاظ الراسخة في عمق الواقع من أجل تبئير شعره بإيحائية

عميقة ، يحرص على عدم هبوط تنامي القصيدة وانخفاض توترها على الرغم من إقحام التركيب العامي بضرورة فنية أو وجدانية .

وهذا لا يعني أنَّ الشاعر لا يأبه بالمفردة التراثية وتوظيفها في شعره بل يشعر المتلقي بجزالة المعنى وفرادة اللفظة ومتانة العبارة في شعره ، فضلاً عن تميز شعره بالحداثة والمعاصرة .

ومن المفردات التراثية في شعره على سبيل المثال مفردة (الرتيم) كما في قوله :

" **الرتيمُ**

في المحاولةِ الأخيرة

لتجنبَ النسيان

جلبتُ خيطاً

وعددتُه على إصبعِ النسيان " [٥] التي أصلها من الفعل رتم يرتم ورتم الشيء رتماً كسره ودقّه ، أو الرتمة : الخيط يعقد على الإصبع للتذكر، قال الشاعر:

إذا لم تكن حاجاتنا في نفوسكم فليس بمغن عنك عقد الرتائم

وشيء رتيم ورتم على الصفة بالمصدر مكسور[٦]، وقد وظفت المفردة ببعدها التراثي ؛ لأجل خلق حالة من حالات الانتباه لدى الأخر المخاطب ، وهي إشارة لهذه الظاهرة السائدة عند الناس تتضمن تعالقاً نصياً في المفهوم الانثربولوجي وجعلها أكثر فعالية .

وعبارة (يفحّ جلده) في قوله :

" **لا أحد الآن ...**

سوى البحرِ الذي يفحُّ جلدُه

بالملحِ ، والهديرِ "[٧]، وفي هذا النص يتسع حجم توظيف المفردة الموروثة ، كما هي في المعجم العربي (فَحَّتِ الأَفْعَى تَفِحُّ وتَفُّحُّ فَحّاً وفَحِيحاً وهو صوتها من فيها شبيه بالنَّفْخِ في

نَضْنَضةٍ وقيل هو تَحَكُّكُ جلدها بعضِه ببعض)[٨]، وقد استفاد الشاعر هذه المعنى وبثّه في سياق شعري كاسياً فيه البحر صوتاً كأنَّه الفحيح في مقاربة دلالية بين صوتى الأفعى وهو الفحيح وهدير البحر .

وكذلك عبارة (ذلاذل ثوبي)[٩] وأصل ذَلاذِلُ ذلك القميص ما يَلي الأَرض من أَسافله الواحد ذُلذُلٌ مثل قُمْقُم وقَماقِم [١٠] وغير ذلك .

ففي شعر حسين عبد اللطيف يرى المتلقي العديد من الألفاظ التراثية ، ولا سيما في مجموعة شعرية واحدة نجد كثيراً مثل (يتهجد)[١١] ، وأيائله[١٢]، وغطرفة [١٣]، ويثمل[١٤]) ، وأعجف[١٥]) ، والقنّب[١٦]) ، ورجّلت [١٧]، وهزار[١٨]، والأجمة [١٩]، والأكمة [٢٠]، والقرفصاء[ومكمدة [٢٢] ، والتياعي [٢٣]، ويعسوب[٢٤]) ، وصحاف [٢٥] ، والخنانيص [٢٦] ، ورسف [٢٧]، والقباع [٢٨] ، والنادلون [٢٩] ، والغارب[٣٠]) ، فرجة [٣١] ، والغرانيق [٣٢] ، وعقص[٣٣]) ، ويهصر [٣٤]) ، ويفحّ [٣٥] .

فالشاعر يستثمر إمكانية اللغة ، وما تحتويه من موروث ، فيمنح اللفظة التي تكاد تختفي من معجم التداول حضوراً شعرياً ، فينفث فيها الحياة بأسلوبه المعاصر، والشاعر يحاول أن يخلق علاقات جديدة بين ما هو من المأثور اللغوي ، وبين ما هو معاصر من الأفكار والموضوعات ؛ لأنّ (اللغة لا تحمل أية صفة قبل تناولها في العمل الأدبي ، ولغة الشعر ليست شاعرية إلا بطريقة التناول والاستعمال الفني ، حيث يفيض الشاعر عليها من روحه ، ويسقط عليها أنفاسه ، ويمسها بعواطفه ، ويخرجها بخياله ، فتظهر مصوغة في إطار علامات لها مستويات متعددة نحوية وصوتية ودلالية ، فأصبحت لغة إيحائية ، نفضت غبار سباتها الزمني ، ونزعت قيودها المعجمية ، وتجاوزت مهمة الإيصال ، وانطلقت موقعة تحمل كلّ مقومات الإيحاء والتفاعل والإثارة)[٣٦] ، ولما كان الشعراء على مرّ العصور هم أمراء الكلام ، وإنّ لهم الحق في التصرف في اللغة في الحدود التي تبيحها اللغة أو لا تبيحها ، فإنّهم يمدون ويمنحون ألفاظ اللغة بحياة جديدة عصرية ، فالشاعر (بحسه اللغوي ، وذوقه وثقافته تمكنه أكثر من غيره من هذا الإبداع والابتكار، أو إحياء مفردات اندثر استعمالها ، فاستخدامها هو بعد أن أسقط عليها من روح المعاصرة ، وأحياها مرة أخرى للوجود ، وأعاد إليها الحياة) [٣٧] .

وما ذكرناه هو شيء منتخب من الأمثلة في استعماله المفردات التراثية في ديوان واحد (نار القطرب) على سبيل المثال على الحصر والإحصاء .

وغير ذلك من المفردات والعبارات التي تقرّب لغة الشاعر من لغة التراث العربي إلا أنّ استعمال المفردة الشعبية في شعره ، لا تشكل خللاً كبيراً في لغة القصيدة إذا وظفت توظيفاً ؛ لإبراز الموقف النفسي والبعد الاجتماعي .

نظرة حسين عبد اللطيف إلى استعارته المفردات في سياق اللغة التخاطبية :

للشاعر نظرته الخاصة في استعمالاته المفردات اليومية ، وفي توظيفها في سياق النص الشعري لديه ، وله دوافعه الباعثة على زجّ الكلمات في نتاجه الإبداعي ؛ لأنّه يوحي للقاريء أنّ لهذه المفردات أدوات طيّعة في جذب المتلقي ، وشدّه في تبئير الصور الشعرية القائمة على التوزيع البيئي ، فالبيئة الجنوبية بيئة زاخرة بتراكيب لغوية مختلفة احتفظت الذاكرة الشعبية والاستعمال اليومي بها وتحتاج إلى صقل وصياغة في إعادتها وبعث الحيوية من جديد ، هذه التراكيب بمفرداتها لها جذور متأصلة في المعجمات العربية إلا أنّ استعمالها جعلها مذابة ومنصهرة بثياب الكلام اليومي .

قبل ذلك لا بُدّ أن ننوه لإلتفاتة مهمة هي أنّ الشاعر قد نبّه من قبل بصورة إبلاغية من خلال إشاراته التلميحية ؛ لكي يكون المتلقي على بصيرة من هذه الإجراء الفني في بناء القصيدة الحديثة فأقدم إشارة له جاءت بقوله (تعدى استعمال المفردات اللغوية إلى المدلول الشعبي)[٣٨] ، وهي إشارة لطيفة من لدن الشاعر تنمّ عن دراية معرفية وثقة كبيرة فيما ينظم من قصائد شعرية بالاستعانة بالمعاني والمضامين الواقعية السائدة في المجتمع العراقي .

وقد أطلق على هذه الظاهرة بـ(انطاق القوالب بالفصحى) في مقالة نشرها بهذا العنوان تضمنها عن أثر شعر العامية (الشعر الشعبي) وبالعكس ويرى أن هذه الظاهرة من باب العبور والتنافذ بين المكتوب بالفصحى والمكتوب بالدارجة كما ورد في قوله (تبادل شعرنا – المكتوب بالفصحى والمكتوب بالدارجة – على حد سواء ، العبور أو النافذ فيما بينهما من خلال العالق والتناص أو الاقتباس والتضمين على مستوى المفردة والمعنى)[٣٩] .

و السؤال المطروح كيف نظر الشاعر حسين عبد اللطيف إلى لغته الشعرية عندما تحتكم لغة قصائده إلى بلاغة الشعبي وكثافته الحسية ؟ .

يرى الشاعر(أنّ لغة الشعر لغة ذاتية خاصة وهي خارج سياق اللغة التخاطبية الاعتيادية المتداولة في الكلام اليومي ، لتوسلها [كذا] عدم المباشرة والتعبير بالصورة وجنوحها نحو الاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه والرمز كسراً للنمطية والمألوف في التعبير أو التواصل والفهم وليست أشارية أو حرفية بدقة اللغة العلمية العقلية ومنطقها التقنيني بل لا ينبغي إلا أنّ تكون : موحية وملهمة كما يرى فاليري) [٤٠] ؛ لأنّ الشعرية في نظره لا تتعلق بالنمط الذي تكتب فيه القصائد بل بقدرة اللغة على التجاوز والانحراف عن السائد والمألوف والغوص في مفردات وتراكيب الاستعمال اليومي هي رغبة من لدن الشاعر في محاكاة الفصحى لألفاظ ومفردات الاستعمال اليومي ؛ لكي تغوص في اللغة الرسمية ؛ لما لها من قوة تعبير وحس رقيق وجذب رفيع ، وقد نبّه الشاعر نفسه إلى صدى هذه الفائدة الأسلوبية بقوله (وعلى امتداد تجاربي في مجموعاتي الثلاث فإنّ لغتي ، على الإجمال ، ازدادت في ثروتها من المفردات التي وسعت مراميها وأفادت من بلاغة الشعبي وجمالياته المخصوصة ولم تتهيب من رفعه إلى الفصيح أو تعدي بعض الفصيح إلى مدلوله الشعبي الشائع)[٤١] .

ربما كانت تجربته الشعرية في استعمال العامية ناتجة عن تأثير عدة عوامل فنية قد انعكست على تجربة حسين عبد اللطيف الشعرية منها :

العامل الأول : دافع الأثر والتأثر

التأثر بالآخرين هو عامل الاحتكاك بشعراء الغرب في استعمالهم للغة اليومية في قصائدهم ، وقد أشار الشاعر إلى هذا العامل بصورة غير مباشرة إلا أنّنا نستشف منه معالم التأثر – ولا سيما – تأثره بالشاعر الانكليزي (إليوت) كما في قوله :

(ولا شك في أنّ " إليوت " شاعر عظيم له وقع خاص في نفسي ، وتأثير غير محدود على شعراء العربية منذ أواخر الاربيعنيات [كذا] حتى اليوم ... أفدنا منه التضمين الأسطوري وتضمين المرددات ، والتعبير باللوحات والأخذ بـ" المعادل الموضوعي " المكافئ ، ومن خلاله

نتمكن من تجنب الرخاوة العاطفية في القصيدة ، أما عبارة " إليوت " فمكينة وواثقة وهو – على الرغم من ذلك – لا يأنف من استعمال العامية " الكوكني " في شعره) [٤٢] .

ويبدو تأثير شعراء الغرب واضحاً في تجربته الشعرية من خلال قراءته الدقيقة ومعرفة لقصائدهم في ضوء تراكيبهم ولا سيما التأثير بـ" رامبو" وقد نبّه عليها فرلين في كتاباته ، كما أشار إليه بقوله : (ولا بد هنا أن نتذكر " رامبو " وكيف كان " فرلين " يسترعي انتباهه بشأن التقاط اليومي والمبتذل العابر والشعبي لوصفه في سياق الشعري مقترحاً عليه وسائل تعبير جديدة : المفردات الأكثر ابتذالاً ، والعبارة المتلجلجة ، والقافية المخففة إلى أقصى حد ، فراح " رامبو" يعمل على الساذج ، الكثير البساطة [كذا] التي يتعمدها إلى أبعد الحدود ، وصار يعتمد الجنس ، والكلمات الغامضة وكلمات طفولية أو شعبية)[٤٣] .

العامل الثاني : البيئة الثقافية ومدى انتشار مفرداتها وتراثها الشعبي الهائل وقد أشار إلى هذا العامل بقوله : (أنا ابن بيئتي الثقافية وتراثها الشعري الهائل هو الذي يشكل أسانيدي واستناداتي [كذا] ويقف وراء ظهري ومن غير الضروري أو الحتمي أن يظهر هذا ويتجلى عبر اللغة أو مفرداتها حصراً ، وإنما بما توحيه هذه اللغة وتشعه من دلالة ومعنى) [٤٤] .

وقد أدرك النقاد هذا العامل المهم ودور التأثيرات الشعبية على الشاعر المعاصر في تطبيع معجمه الشعري بعد ظهور حركة الشعر الحر؛ لأنّ الشاعر المعاصر يفكر بـ(لغته في بيئته ومع أصدقائه لهجة قد ترتفع عن العامية قليلا وقد لا ترتفع ، وإذا كان من مصادر تفكيره وهو أمام أوراقه ثقافته وخبرته وتجاربه فإن من مصادر تفكيره وهو بين الناس فضلا عن ذلك كله خبرة هؤلاء الناس المتراكم عبر العصور ، وما تكتسبه هذه الخبرة من أشكال لغوية لا يملك الشاعر إلا أن يتأثر بها عامداً أو عير عامد) [٤٥].

ربما يلجأ الشاعر إلى شيء من هذه المفردات الشعبية لكي تسجل مفارقة وتثير في نفس القارئ نوعاً من التزام الشاعر بمفردات بيئته لما تحمل من إيحاءات تشتمل على الدهشة والانتباه والمفاجئة والسخرية أحيانا وغير ذلك .

العامل الثالث : البعد الجمالي

كانت تجربة الشاعر حسين عبد اللطيف تسعى إلى التقاط اليومي في سبيل الوقوف على جوهر الاستعمال وتصنيفه في منجزه الشعري بالاعتماد على العابر والمنفلت وصياغته في البناء الشعري في كتابة قصيدة شعرية التفاصيل .

وقد أشار الشاعر إلى هذه الناحية الجمالية والى قدرة الشاعر بشكل عام على التوليد ويرى أنّ مهنة الشاعر كمهنة التاجر في الانتقاء وفصل القش من الحنطة في البحث عن الجوهري كما ذكر في قوله (ربما شكل اليومي بضاعة للشاعر وسوقاً لتجارته وربما لا يستطيع البعض من الشعراء تحليقاً أبعد من هذا أو أعلى ، بل قد يسفّ ويلامس بجناحيه وجه التراب فتبتلعه السورة أو الدوامة التي يثيرها بنفسه والحافات – عادة – ما تكون الأخطر .

عملية التذرية وفصل القش عن الحنطة هي مهمة الشاعر الذي يبحث عن الجوهري لا العارض حتى يستخلص منه العرق الكريم الذي لم يلحقه الفساد بسبب المواضعات (كذا) التي تنزل به إلى القعر) [٤٦].

العامل الرابع : البعد الواقعي

إنّ شعر حسين عبد اللطيف يمتاز بالتسجيلية ؛ لأنّه ينقل هموم الواقع العراقي وبالخصوص واقع بيئته البصرية وتتفاعل همومه وآلامه بكمية من المجاز وفي مفردات منتقاة وصياغة فنية وهي سمة بارزة (تشير إلى أن هناك إلحاحاً على استخدام آليات وثيقة الصلة بالنثر ، مثل السرد الشعري الذي قد يفضي إلى تشكيل النموذج أو استخدام تقنيات المسرح) [٤٧] وقد أكد الشاعر ذلك بقوله : (وكلّ تجربة لا بد لها من معين تستقي منه ، وأحد مرتكزات [القصائد] هو النظر إلى الناس في واقعهم ، والتعرف على دوافعهم وهم يفزعون إلى شؤونهم في الحياة ، والشاعر معهم ومنهم – لا فرق – يشرب كما يشربون ويأكل كما يأكلون ويسهر كما يسهرون إذ لا يستطيع إلا أن يكون كذلك ، لأنّه بشر مثلهم تماماً ، ثم هناك اللاوعي الجمعي الذي يشمل الجميع بشملته ... وهكذا شكل المألوف واليومي منطلقاً أو نقطة تحرك وارتكاز أغنيته بالتفاصيل والمشاهدات والملاحظة البصرية الخارجية أو الداخلية المستندة إلى بصيرة الشاعر، وبالذات هذا هو الانشغال بالهموم والمشاركة في الأحاسيس والمشاعر والمواقف والاتجاهات بعيداً عن أي ايديولوجيا مقيدة سوى العيش في الحياة ، والمشاركة الإنسانية) [٤٨]؛ لأنّه يرى أنّ النظر الواقعي

بجزئياته يحقق البعد الجمالي للمنجز الشعري بسبب (انكسار النموذج اللغوي الرومانسي ، الذي كان يمثل معجماً شعرياً ، وكان سائداً قبل ذلك ، وانكسار هذه النموذج ، لا يعني – بالضرورة – أن هذا النسق قد تلاشى تماماً ، وإنما يعني أنّه لم يعد في مكان الصدارة أو البؤرة على أقلام الشعراء) [٤٩] .

وفي ضوء ذلك سوف نقف عند أهمّ ملامح الاستعمال والدوافع الفنية والدلالات الأسلوبية .

أولاً : استعمال المفردات العامية التي لها جذور في الفصحى

١- **على مستوى الأفعال :**

استعمال الفعل (ألتمّ) بمعنى اجتمع كما هو يبدو من دلالته المعجمية في قوله :

" **في الخان**

ألتمَّ الشحاذون دقائقَ خمس " [٥٠]

وأصله من اللّمَّ : الجمع الكثير الشديد... ورجل مِلَمٌّ : يلمُّ القوم ، أي يجمعهم، وتقول : هو الذي يلمُّ أهل بيته وعشيرته ، ويجمعهم[٥١] ، ولم تختلف دلالة الفعل في الفصحى عمّا هو دارج في الاستعمال في العامية .

وكذلك استعمال الفعل(يتفلّت) على وزن (يتفعّل) ، وهو شائع في العامة كما في قوله :

" **يتفلّت**

من طوق الشجرة كالحلمة برعم "[٥٢]

جاء في لسان العرب : أفلتني الشيء ، وتفلَّتَ مني وانفلت ، وأفلت فلان فلاناً ، خلّصه... والإفلات ، والانفلات : التخلص من الشيء فجأة، من غير تمكث [٥٣]، وهذا الاستعمال في تقارب مع الاستعمال الدارج [٥٤] .

وكذلك استعمال الفعل المضارع (تتشمّمه) على وزن (تتفعله) في هذه الصيغة منتهى التكلف والمشقة كما في قوله :

" **الثعابين أطفالُه**

وهي عمياء تسعى إلى ثديه

تتشمّمه ، ثم ترضعه ، وتنام "[٥٥]

شاع في كتب اللغة العربية أنَّ صور المبالغة الأكثر استعمالاً في الكلام تأتي على خمس صيغ ، قال سيبويه (وأجروا اسم الفاعل ، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر إذا كان على بناء فاعل ؛ لأنّه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل ، إلا أنّه يريد أن يحدّث عن المبالغة ، فما هو الأصل الذي عليه أكثر هذا المعنى : فَعَول و فَعّال ومِفْعال وفَعِل ، وقد جاء فعيل كرحيم وعليم وقدير وبصير، يجوز فيهنّ ما جاز في فاعل من التقديم والتأخير والإضمار والإظهار) [٥٦] والشاعر لم يلجأ إلى هذا الأسلوب الشائع في المبالغة ، إنّما لجأ إلى أسلوب أقل استعمالاً ودوراناً على ألسنة المتكلمين ، فلجأ إلى استعمال الفعل بزيادة أحد حروف الزيادة في العربية ، وهي حروف (سألتمونيها) عندما أحسَّ أنّ هذا الفعل لا يمكن أن تشتق منه إحدى هذه الصيغ المستعملة في العربية للمبالغة ، وهو بصنيعه هذا لم يكن خارجاً على قوانين العربية إلا أنّها غير شائعة في الاستعمال ؛ لأنّها ليست من صيغ المبالغ القياسية ، وواحدة من صور دلالة المبالغة في الفعل بتضعيف عينه ، نحو: كسّرَ ، وقتّلَ فالتضعيف لم يأتِ للتعدية ، وإنّما ليدلّ على المبالغة في أداء الفعل مع ما كان عليه من التعدي ، قال ابن جني في باب في قوة اللفظ لقوة المعنى (هذا فصل من العربية حسُن من قولهم خَشُنَ واخشوشن ، فمعنى خَشُنَ دون معنى اخشوشن ؛ لما فيه من تكرار العين وزيادة الواو، ومنه قول عمر [بن الخطاب] (رض) : اخشوشنوا وتمعددوا ، أي : أصلبوا وتناهوا في الخشونة ، وكذلك قولهم : أعشب المكان فإذا أرادوا كثرة العشب فيه قالوا اعشوشب ، ومثله حلا و احلولى و خلق و اخلولق و غدن و اغدودن) [٥٧] والمبالغة في الفعل لا تقتصر على تضعيف العين في العربية ، إذ إنّ الزيادة في المبنى يؤدي إلى الزيادة في المعنى ، أي زيادة على دلالة الأصل ، والشاعر بهذا الأسلوب لم يكن إلا ابن لغته ، يحاول أن يستثمر ما يمكن أن تمدّه وتمنحه من المعاني والدلالات بأدق صورها وإيحاءاتها ، فالفعل (تتشمّمه) أكثر مبالغة وإيحاء من الفعل (تشمّه).

وكذلك استعمال الفعل المضارع المنفي (لا تنوش) في قوله :

" **احتمي**

من دمي

بدمي

– **آه كم تعصف الكبرياء –**

ويدي .. لا تنوش غصونه !!" [٥٨]

للفعل (تنوش) جذور في العربية أصيلة من الفعل(ناش) كما جاء في المعجم : ناشَه بيدِه يَنُوشُه نَوْشاً تناوَله من قرب [٤٦ ٥٩] ، وقد جاء معنى التناوش في قوله تعالى : (وَقَالُوا آَمَنَّا بِهِ وَأَنَّى لَهُمُ التَّنَاوُشُ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ) سبأ / ٥٢ .

واستعمال الفعل المضارع (يلبد) المشهور بمعنى (يختفي) في الكلام اليومي في قوله :

" **ماذا وراء الريح .. غير العويل ؟**

كثيّب يلبد " [٦٠]

وقد جاء معناه في المعجم (لبَدَ بالمكان يَلْبُدُ لبُوداً ولَبِدَ لَبَداً وأَلبَدَ أَقام به ولَزِق فهو مُلْبِدٌ به ولَبِدَ بالأَرض وأَلبَدَ بها إِذا لَزِمَها فأَقام) [٦١] ، وهو موافق دلالياً مع اللغة الدارجة [٦٢] بدليل احتفاظها كثيراً من المفردات الشائعة والمذابة في الكلام اليومي .

والفعل (نخبُّ) الذي يستعمل في السرعة كما في قوله :

" **نخبُّ في الرملِ**

والرملُ يمتدُّ ويمتدُّ " [٦٣]

وقد ورد في المعجم معناه (الخَبَبُ ضَرْبٌ من العَدْوِ وقيل هو مِثْلُ الرَّمَلِ ، وقيل هو أَن يَنْقُل الفَرَسُ أَيامِنَه جميعاً وأَياسِرَه جميعاً ، وقيل هو أَن يُراوِحَ بين يديهِ ورجليهِ وكذلك البعيرُ وقيل الخَبَب السُّرْعَة وقد خَبَّت الدَّابَّة تَخُبُّ بالضَّمِّ خَبّاً وخَبَباً وخَبِيباً)[٦٤]

واستعمال الفعل (يتسكّع) كما في قوله :

" **وجهي يتسكّعُ في الحارات**

يتجوّلُ في الأسواق

وفي الطرقات " [٥٢[٦٥]] ويعود معناه إلى الأصل العربي من (سَكَعَ الرجلُ يَسْكَعُ سَكْعاً وتَسَكَّعَ مشَى مُتَعَسِّفاً، وما أَدْرِي أَين سَكَعَ وأَين تَسَكَّعَ أَي أَين ذَهَب وأَخذ وتَسَكَّعَ في أَمره لم يهتد لوِجْهَتِه) [٦٦] ، ونقول في دارجتنا : تسكّع فلان في مشيه : سار في طريقه على غير هدى ودون هدف [٦٧] ، وكلا الاستعمالين قريبان في المعنى .

واستعمال فعل الأمر(دوري) أصله (دورْ) في اللغة الدارجة من (دار – يدور – درْ) في الفصحى ، ومصدره دوراً ودوران ودورة ، بمعنى فرّ الشيء حول نفسه ومعناه الالتفاف والاستدارة ، فهو كثير الاستعمال في الكلام اليومي ، ويستعمل فعل الأمر في العامية الدارجة(دورْ للمذكر أو دوري للمؤنث) كما جاء في قوله :

" **دوري يا فرّاره**

يا أطفال الحاره " [٦٨]

وكذلك الفعل (خليتني) بمعنى ترك كما في قوله :

" **فلمن خليتني ؟**

قدماً أعمى يجول " [٦٩]

أو الفعل (أخلي) بالمعنى نفسه كما في قوله :

" **أغني ، أراقبُ صوتي**

أخلي إلى الريح

عشبي وشمعي ومنديل موتي " [٧٠] والفعل (اخلي) وهو من أصل عربي بمعنى يجعل ويسمح ويدع ويترك [٧١] ، وكذلك منه قوله :

" **سأخلّي الشجره**

تجلسُ الآن على كرسي القصيده

أو ستعلو مثل حدأه " [٧٢]

وأيضاً استعماله الفعل(نعضّ) الذي يجري مجرى المثل في كلام الناس نتيجة الخيبة والانكسار والندم في الجانب النفسي جراء الفشل حين تغدو به الأيام في قوله :

" **فالأيام**

تغدوُ معنا ندماً

فنعضّ أصابعنا " [٧٣] إذ يشكل تركيب (فنعضّ أصابعنا) تعالقاً نصياً مع النص القرآني (وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا)(الفرقان / ٢٧)

واستعماله الفعل (تتفتت) بمعنى يتقطع في جانب التشظي الدلالي على وزن (تتفعل) كما في قوله :

" **ليلبثَ حاملو الزهور مليّا**

كي يغنوا أغنية السلوان

ويمجّدوا رحيلي

كبدي تتفتت

لا تخبروا أمي

اخفوا عنها " [٧٤] بسبب مرارة الألم وصعوبة الحياة نتيجة فقدان الصديق .

واستعماله الفعل (اشتط) بمعناه الدلالي (بعُد) بمجاوزة الحد والتباعد الشديد كما في قوله :

" **فليس بمقدوره أن يرى**

في هذا الصندوق الحجري

صندوقاً للبريد أو الرسائل

مهما اشتطّ به الخيال

وكان له من ريش " [٧٥] ، وهو مستعمل في الكلام الدارج في مجاوزة الحد والقدر المحدود بمعناه الفصيح [٧٦]

وكذلك الفعل (طوّب) يحتمل بمعنى (الإحاطة أو الإطابة) في قوله :

" **الرواقيون**

أراقوا ماء السعادة

على المثال

وطوّبوه بهتافاتهم

وآخرون

وآخرون " [٧٧]، ربّما استعان الشاعر بهذا الفعل بعد اشتقاقه من مفردة (الطوبة) أو الطوب وهي الآجر وهي لبنة أحرقت وتحولت إلى أجر ويستعمل في البناء [٧٨] ، فأراد منها الانسداد التام أثناء الهتاف وهو استعمال مجازي، أو أراد بالفعل (طوبوه) من التطويب وهو فعل تبجيل تستعمله الكنيسة لترقية مقام القساوسة أصله من (الطوبى) ، وطوبى لكم بمعنى الجنة وهذا الاستعمال هو الأقرب إلى معنى النص .

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

" **كان هذا**

وكنا نجيل النظر

في المراكب مبحرة دوننا " [٧٩] ، جاء في لسان العرب : ((جال في الحرب جولة وجال في التطواف يجول جولاناً وجؤولاً... والتجوال : التطواف .. وجال جولة : إذا دار)) [٨٠]، والأصل في هذا الفعل يجول ، لأنّ أصل الألف هو الواو، وإنّه يجوز تتحول الألف إلى الياء ، أي الأصل في هذا الفعل عينه منقلبة عن واو، إلاّ أنّه ورد في حالة المضارع (نجيل) بالياء ،

وهذه الصيغة الصرفية بالياء لها أصلوها في العربية على شاكلة (طاح) : يطيح ، و(تاه) : يتيه ، وزعم الخليل أن مضارع طاح ، وتاه : (يَفْعَلُ) بكسر العين ، أي أنّها بمنزلة حَسِبَ : يحسِبُ من الصحيح ، وهي من الواو، ويدلك على ذلك ، طوَّحْت ، وتوَّهت، وهو أتوه منه وأطوح ، فالأصل عنده : طَوِحَ يَطْوِحُ و تَوِهَ يَتْوِهُ ، بكسر العين في الماضي والمضارع ، فأصبحت العين ساكنة وقبلها كسرة فانقلبت ياء [٨١] والذي دعا العرب إلى هذا الوجه من الاستعمال كثرة دورانه على الألسن ((وذلك ؛ لأنّ الياء أخف عليهم من الواو، وأكثر تحويلاً للواو من لها ، وكرهوا أن ينقلوا الخفيف إلى ما يستثقلون)) [٨٢]، وهو غير مستقر في الكلام المحكي والأفضل أن نقول (نجول) من (جال) .

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الصيغة الصرفية قد تبدو للوهلة أنّها خارجة عن قواعد العربية وأبنيتها ، والبحث في مصادر العربية يجد لها وجهاً وباباً ، وهذا يعني أنّ هذه الألفاظ وإن كانت تبدو أقرب إلى العامية إلا أنّ لها جذوراً في الفصحى .

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

" **فلمن خليتني ؟**

قدماً أعمى يجول " [٨٣] إذ يبدو لنا أنّ الشاعر كان يقصد الاستعمالين كليهما ؛ لجذب الانتباه سواء كان بالمشهور الفصيح أو الدارج العامي .

وكذلك استعمال الفعل المضارع (ونروحْ) وهو ساكن الحرف الأخير في الكلام المحكي بمعنى (نذهب) ؛ لما يحمل من دلالة التعجب المفاجئ بعد حدث مفاجئ كما في قوله :

" **عندها في انطواء الجناح**

ثم تأتي ، وتأخذني من يدي

(ونروحْ) " [٨٤]

وكذلك استعمال لفظة (جوزي) في قوله :

" **وقبالة المرآة ، بعدك تجلسين**

فيا لطول البال ، بالك يا أمينة

تسرحين وتعقصين

وتخلعين وتلبسين

هيا و(جوزي) .... يا أمينة " [٨٥]

إذ استعمل الألفاظ الدارجة بهدف تحقيق أكمل ناتج دلالي واغتناء النص صوتاً ودلالة جاء من تآزر التآزر والتآلف الهارموني في التنويعات المختلفة على مستوى المفردات [٨٦].

وتدلّ مفردة (جوزي) بجذرها من الفعل (جاز) ، يجوز على الانتهاء والتوقف والكف والترك في اللغة العامية الدارجة [٨٧]

وهذا الاستعمال العامي الدارج ، لا تعرفه اللغة الفصيحة ، وقد اعتمدها الشاعر بدلالتها الخاصة بها ، وتصرّف بها تصرف الأفعال الفصيحة في حالة الماضي والمضارع والأمر ، بصيغة المؤنث .

أما دلالة الفعل (جاز) بمعنى (سلك) فقد جاء في المعجم جزت الطريق ، وجاز الموضع ... وجاوزه وأجاز غيره وجازه : سار فيه وسلكه [٨٨].

وربما استعمال هذه اللفظة في العامية له ارتباط بدلالتها في الفصحى ، إذ كلاهما ترجعان في المعنى للدلالة على نهاية الشيء ، إنّ هذه الافتراق في الدلالة يؤدي إلى نشوء لغة جديدة الأساس فيها استعمال عدة مفردات للدلالة على معنى واحد .

وبالرجوع إلى المقارنة اللغوية بين المفردتين العامية والفصحى ، نجد نوعاً من التضاد اللغوي في الدلالة ، إذ وظف الشاعر المفردة (جوزي) بدلاتها العامية للوصول إلى الدرجة القصوى من الانزعاج ، لم يكن لتدل عليه المفردة الفصحى وان الفعل بالعامية دل على توكيد اكبر ناتج دلالي ، وهو ما يطلق أن نطلق عليه " اتساع الدلالة " .

ومن هنا ظل الشاعر يتعامل بحذر مع المعجم اليومي ؛ بغية اكتشاف لغة شعرية تتساوق مع الواقع اليومي في صور ألفاظها ومجازاتها ، ربّما يعدّ انحرافاً دلالياً ؛ بسبب لجوء النصوص

إلى اليومي ؛ لتستعير من منهله الواسع الفائدة في كسر نمطية اللغة [٨٩] ، بما يأخذها إلى أفق دلالي واسع يغنيه الاستعمال اليومي ويمنحه شحنة شعرية مضافة .

٢- **على مستوى الأسماء :**

نجد استعمال مفردة (شحّاذ) على وزن فعّال للمبالغة ، ويجمع (شحّاذون) على هيئة جمع المذكر السالم ؛ لأنّه صفة للعاقل ، وهو من الصيغ القياسية في العربية ، وهو ينسب إلى عوام العراقيين [٩٠] كما جاء في قوله :

" **شحاذ غريب** " [٩١]

" **في الخان .. ألتمّ الشحاذون** "[٩٢]

وقد جاء من المَجاز : الشَّحْذ : الإلْحَاحُ في السُّوآل ، ويقال : هو شَحَّاذٌ أَي مُلِحٌّ عليهم في سُؤَالِه) [٩٣]

وكذلك استعمال مفردة (طارش) للدلالة على القادم من بعيد ، ربما يكون قد حلّ ضيفاً ويحمل معه بشرى ، كما جاء في قوله :

" **وكان فيما مضى**

من جانب (الحي) لنا (طارش)

وفي خطى غطرفة (الغراف) ما يثمل" [٩٤]، وتدلّ مفردة (طارش) على أكثر من معنى مشترك من رسول وضيف ومسافر ومبعوث [٩٥] ، وجمعه طروش ، وهو(الساعي بحذق لرزق) ، ويعدّ من مهمل معاجم اللغة [٩٦]

وسمّي القادم من بعيد فجأة بالطارش تشبيهاً بالأصم الذي ثقل سمعه وتعطلت حاسة سمعه من باب المجاز؛ لأنّه يأتي إلى معارفه وأقاربه بلا علم .

واستعمال تركيب (على كِيْفنا) الجارية على ألسنة العامة بمعنى على (راحتنا) بهدوء بدون تعب أو كلل في قوله :

" واتخذنا الدخان

ستاراً لنا

كي نغطي افتضاح الدموع

وعلى (كيفنا) ننتحب

دونما رقباء " [٩٧]

على الرغم من أنّ تركيب (على كيفنا) له جذور فصحى ، وقد وردت مفردة (كيفيّاته) مقاربة مع التركيب في الدعاء المأثور المسمّى بدعاء الصباح للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)(يا من دلّ على ذاته بذاته وتنزّه عن مجانسة مخلوقاته ، وجلّ عن ملاءمة كيفيّاته)[٩٨] نستشف منه البعد الحالي في الملاءمة والتوافق ، وقيل هو مولد ، كما جاء عن قولُ المُتَكَلِّمِينَ في اشْتِقاقِ الفِعْلِ من كَيْفَ : كَيَّفْتُه فتَكَيَّفَ فإنَّه 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 [٩٩] ، والأصح مأخوذ من الكيف وهو الحال والصحة ؛ لأنّ الكيف في اللغة التريث والتباطؤ والإرادة يعرف كلّ واحد منها بالسياق وهو (مكيّف) : بمعنى فرح جذل [١٠٠] ، وهذا ما أكده الاستعمال في الدعاء المأثور المذكور آنفاً .

إنّ احتواء شعر حسين عبد اللطيف من الألفاظ العامية المتداولة بين الناس ، هي سمة أسلوبية خاصة ، ربما كان بعض هذه الألفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح وجذور متينة ، ولكنّه قد صار بتطور الحياة ومرور الزمن وتعاقب الأجيال جزءاً من اللغة العامية والدارجة بل من اللغة المعاصرة في الكلام اليومي (ولها في ذاكرته وذاكرة الآخرين مالها من أثر فعال ؛ لإثارة مشاعر المتلقي ؛ لأنّها اختزنت كثيراً من معطيات التراث ، وارتبطت بقيم إلهامه الروحية ، والعاطفية ، وفيهما طاقات هائلة للإيحاء والثراء المعنوي) [١٠١] .

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

" فلمن خليتني

قدما أعمى يجول

في براريك (الشسيعات) ولا أقرب بابك " [١٠٢]

ولفظة (شسيع) من ألفاظ الصفة المشبهة باسم الفاعل ، وتؤنث وتذكر على شاكلة اسم الفاعل ، والمعنى متقارب بين اسم الفاعل والصفة المشبهة باسم الفاعل إلا في الدلالة ، فاسم الفاعل يدلّ في اشتقاقه على التحول والتجدد ، بخلاف الصفة المشبهة باسم الفاعل التي تدلّ على الثبوت ، [١٠٣] فكان الشاعر موفقاً في رسم صورة هذه البراري ، وهي تمثل المكان ، والأمكنة من الأراضي ثابتة لا تتبدل أو تتحول ، وجاء بالجمع على صيغة جمع المؤنث السالم ؛ لأنّه أراد أن يجمع في أقل العدد ، ولو أراد أن يجمع في أكثر العدد لجاء على صيغ جمع التكسير ، فضلاً عن ذلك فانه جمع بصيغة المؤنث لأنّه وصف لمذكر لا يعقل نحو قولنا : السيوف المرهفات والجبال الشامخات والأسود الضاريات [١٠٤] .

وكذلك مثل كلمة (آخ) وهو اسم صوت متردد في اللغة الدارجة كما في قوله :

" **آخ إذ ضيعتني الآن**

وآخ منك إذ تنكرني" [١٠٥]

و كلمة (أَخُّ كلمةُ توجع وتأَوُّه من غيظ أَو حزن) [١٠٦] ، ولفظة (آخ) من الأصوات الحية للإنسان(إمّا اضطرارية أو اختيارية ، والأصوات الاضطرارية هي التي يحدثها الإنسان من غير قصد أو روية ، ويراد بها التعبير عن الانفعالات الإنسانية) [١٠٧] ، فلفظة (آخ) للانبساط ، وهي من الأصوات التي يخرجها الإنسان عند الانفعال الإنساني ، وهي أيضاً من الأصوات التي تؤثر في أذهاننا إذا أردنا التعبير عنه [١٠٨].

وكذلك كلمة (فرّارة) على وزن (فعّالة) يشير معناها إلى لعبة خاصة عند الأطفال تصنع من الورق تدور بفعل الهواء مع الحركة إلى الأمام ، وتصنع من ورق ملون على شكل مروحة ، وتثبت على رأس عود ، والأصل عربي [١٠٩] ، كما جاء في قوله :

" **دوري يا فرّاره**

يا أطفال الحارة " [١١٠]

وهـي حالـة مـن حـالات الابتهـاج لـدى الأطفـال ، فالشـاعر يتـوخى الواقـع بمفرداتـه وجزئياتـه المتواضـعة لا يريـد الإشـارة إلـى اللعبـة نفسـها بقـدر مـا يشـير إلـى الغربـة النفسـية ، وكأنّـه فـرارة الأطفال ، فكنى بها عن نفسه وهو يعيش في مرارة العيش وضنك الحياة ، لتضـيء بذلك مساحة دلاليـة مـؤثرة لا تكتفـي القصـيدة معهـا بالحـدود المباشـرة للمعنـى بـل تضـيف ظـلالاً مـن المعـاني تكثف القصيدة وتوسع مجالها الإنساني .

وهو لا يكتفي بها آنفاً بل يأتي بالمفردة بصيغة جمع المؤنث السالم كما في قوله :

" **أتوقع ثانية**

أن يرقص مجنونٌ في الشارع

وتدور الفرّارات " [١١١]

وكلّ مفردة على وزن (فعّال بالتشديد) تفيد المبالغة فضلاً عن زيادتها بالهاء مثل سيّارة أو جوّالة أو شتّامة فهي على مبالغة المدح والذم [١١٢] ومن هنا يتبين لنا أنّ استعمال الفرّارة على صيغة (فعّال) (أقوى في الدلالة وأكثر تعبير ؛ لأنّها تدل على المبالغة والكثرة من ناحية صيغتها)[١١٣] فضلاً عن السياق .

وكذلك استعمال مفردة (الأرناق) بمعنى مقارب للأشكال في جمع تكسير على وزن (أفعال) مثل أشكال لكنّ لا وجود له في المعجم على النوع ، وإنّما له دلالة حسية يدلّ على رونق السيف لصفائه كما في قوله :

" **يا أزهار**

عاد الجواب الضائع

بالأرناق وبالأشكال

بالأثقال وبالأسمال " [١١٤] ، وربما أخذت (الأرناق) ومفردها (رنق) من (التَّرْنِيقُ كَسْر الطائر جناحَه من داء أَو رَمْي حتى يسقط وهو مُرَنَّقُ الجَناحِ ... أَو يُرَنِّقُ طائرُهْ وتَرْنِيقُ الطائر

على وجهين أَحدهما صَفُّه جناحيه في الهواء لا يُحرِّكهما والآخر أَن يَخْفِقَ بجناحيه) [١١٥] فقد جاءت مقاربة لمفردة الأشكال وفي دلالتها على التنوع والتشكل ، وقد حصر دلالته كما تستعمل في اللغة الدارجة على النوع والشكل .

وكذلك استعمال (تمتمات) على جمع مؤنث السالم ؛ للدلالة على الصوت الخفي ، ومفردها (تمتمة) على وزن (فعللة) من الفعل (تمتم) الذي أصله (تمَّ) المضعف ودلالته من تمتم الكلام ردّه إلى التاء والميم [١١٦] كما في قوله :

" **وفي الليل كنت أقوم**

وأصحو

على تمتماتي تجيء مع الميتين " [١١٧] ، وهي حالة من حالات التحويل في صيغ المضعّف ؛ لأنّه مسلك من مسالك الخفة والسهولة في اللغة [١١٨]

وكذلك استعمال كلمة (الثانيات) بصيغة جمع المؤنث السالم مفردها (الثانية) للدلالة على العدد على الزمان القصير، وهو رمز رقمي فسوف تنتهي حياتك في مقتبل العمر ، كما في قوله :

" **ستهرم في الثانيات ظلالي**

وأمسك ذاك الزمان المباغت ذاك الرحيل " [١١٩]

ومفردة (السقطه) في دلالتها على الشيء القليل لأنّها معجمياً تعني الفضلة من كلّ شيء (والسُّقاطاتُ من الأَشياء ما يُتَهاون به من رُذالةِ الطعام والثياب ونحوها والسَّقَطُ رَدِيءُ المَتاعِ والسَّقَطُ ما أُسْقِط من الشيء) [١٢٠] كما في قوله :

" **الخبز : متاع الأسفار**

أدراج للسقطه " [١٢١]

وكذلك استعمال مفردة (الجادة) بمعنى الطريق ؛ لكثرة استعمالها في مناطق الأرياف في البيئة الجنوبية لكنّه جمع بين (الجادة) و (الطريق) ليبرز مفردة (الجادة) بثوب جديد ، وهو

معنى الجادة جزء من الطريق الواسع ، وقيل إنّ الجادة تعني الأرض الغليظة أو الصلبة أو الطريق إلى الماء [١٢٢] كما في قوله :

" **على تلك الجادة**

من تلك الطريق بالذات " [١٢٣]

وهو في استعماله هذه المفردات في سياق شعري يعمل على الإفادة من خصوصيتها إذ (تتسرب الخصوصية المحلية في واحدة من صورها في اللغة لتصبح هوية ، وهي الانتقاء لمفردات بعينها من العامية لتدخل إلى النص) [١٢٤]

ثانياً : تداول معاني بناء القصيدة المعاصرة مع الفلكور الشعبي الموروث :

١- **الأغاني الشعبية :**

المقصود بالفلكلور الشعبي هو (ذلك الفن القولي المؤلف باللهجة الشعبية الدارجة ، المعبر عن تراث المجتمع الشعبي ، من قيم وأمثال وحكم وأغان وحكايات) [١٢٥] ، إلا أنّ الذي يفرق بين ما شاع في المجتمعات من تلك العبارات ، والألفاظ ، وظلت محافظة على بقائها ، على الرغم من مرور تلك السنوات حتى أصبحت تلك المفردات بتناقلها جيلاً عبر جيل تتميز(عن السوقي المبتذل بكثافته الشعورية ، ودلالاته المعنوية المركزة ، وقد حاول الشاعر العراقي المعاصر، الاستفادة من هذه اللغة الغنية بمدلولاتها ، وإيحائها في الأداء الشعري ، وعاد إلى ما تحت يده منة هذه العروة ، فوجد الكثير من مخزونها في ذاكرته بعد أن راجع حكايات الطفولة ، ومجالس السمر الليلية في القرية ، حيث كان المجتمع القروي يتناول سير الإبطال ، والحكايات الشعبية ، والطرف والملح في أحاديثه الليلية) [١٢٦]

والأغنية الشعبية جزء من هذا الفلكلور، وهي فن من فنون الأدب الشعبي الشفوية المتناغمة باللهجة العربية الدارجة أبدعها واحد أو أكثر من مبدعي التراث في وقت مضى أو معاصر للشاعر وصادفت صدى في نفوس الأكثرية لا لأنّها جاءت معبرة عمّا يجول في خواطرهم ، فشاعت بينهم وظلت أجيالهم تتناقلها بعد ذلك جيلاً بعد جيلاً فصارت مجهولة المؤلف مملوكة للشعب معبرة عن وجدانه (وتحمل صفاء النفس ، وعمق المغزى ، وبساطة

التعبير الموحي (سهل ممتنع) وعلى الأخص تلك الأغاني النابعة من صدق الإحساس ، وبراءة النية ، وسمو القيم ، فأصبحت هذه الأغاني محط أنظار الشعراء) [١٢٧]

وإنّ الذي يحدو بالشعراء المعاصرين إلى التوجه إلى الفلكلور، أنّه تمثل تجربة إنسانية صادقة فيعزز تجربته الخاصة من خلال طلب العون من التراث ، لتصوير ما يعجز عن تصويره ليشكل مظهراً من مظاهر التواصل الفكري مع المتلقي ؛ لأنّ (التراث جزء من التكوين الذاتي ، والنفسي للشاعر، مثلما هو جزء من التكوين الثقافي والفكري له) [١٢٨] ، وربما كانت الأغنية صوتاً آخر إضافة إلى صوت الشاعر، وكلا الصوتين يمثلان طبقات المعنى ، آو تمثل الأغنية الشعبية بؤرة من بؤر القصيدة ، وانَّ التأثر بالآخرين يمثل نوعاً من أنواع الغربة النفسية للشاعر.

وأبرز خصائص الأغنية الشعبية الغنائية والسهولة والجماعية والإنشاد والشيوع والأصالة والحداثة والشمولية في موضوعيتها .

إذ (تسللت الأغنية الشعبية إلى نصوص الشعراء البصريين لغرض تعميق الدلالة وسرعة توصيل النص إلى المتلقي بوصفها عنصرا يغني عن الإسهاب والتفسير للموقف أو المشهد أو الوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر) [١٢٩]

إذ نجد الشاعر حسين عبد اللطيف يضمّن كلمات الأغاني الشعبية في نصوصه ولا سيما كلمات الأغنية الكويتية التي شاعت أواخر الخمسينيات ومطالع الستينات من القرن الماضي كما أشار الشاعر نفسه في نهاية مجموعته الشعرية في حقل (إشارات) إلى مطلع الأغنية :

" أنا ودّي ولكن ما حصلي

أشوف اللي يبيه الكلب ساعه

ألا لا عاد كربك يا حولي

حرمت العين من شوف الجماعه " [١٣٠]

وقد ضمّنها بإيجاز في نصه الشعري :

" وها جئنا

ندق البابَ

من بابٍ

إلى بابِ

ولم نسمعْ

سوى الدقة

كأنَّ الدارَ غيرُ الدار

ترى هل يذبل الجوري

وينسى عطره القداح ؟!

.. عسسه لا طال عمرك يا حولي ..

يا حولي ..

يا ... " [١٣١]

ومن هنا يتضح (أنّ الأغنية بكلّ أبعادها تمنح القصيدة صلة تربطها بالذاكرة أو بالماضي البعيد أو القريب أو بالتراث بشكل شمولي) [١٣٢] ممّا يحرص النص الشعري على بلورتها في أفق خاص تمنح نفسها الذوبان والانصهار بفعل ابتكار الشاعر في توليد المعاني .

أو تضمين سطراً من أغنية (أحبابنا يا عين ، ما هم معانا) بمفرداتها وهي أغنية مصرية لـ(فريد الأطرش) وقد غنتها المطربة (وردة الجزائرية) من بعده ، كما في قوله :

" الخفاجي ، الباقري ، الزيدي ، العاصي ، الحلي أمير

ملتمون كأصابع اليد ، محتشدون كالظلال

عند منعطف الفرات

يغنون لأمير أور (أحبابنا يا عين) " [١٣٣]

ويعدّ هذا التضمين في النقد المعاصر تناصّاً مع الأغنية الشعبية في حقل الأداء بالأسلوب المحكي ، كما أشار إليه النقاد والدارسون بصورة عامة إلى الشعر العراقي المعاصر [١٣٤] في تضمين الشعراء أشعارهم الألفاظ المتداولة من الكثير من مفردات الأغاني إذ وجدوا فيها ما يستعينوا على أداء معنى لا تحتمله البدائل [١٣٥]

وتعدّ الأغاني الشعبية (ظاهرة بارزة في لغة الأداء الشعري الجديد ، وقد جاء استخدامها – إما تضميناً أو تصعيداً إلى اللغة الفصحى مع الاحتفاظ بالصورة) [١٣٦] في محاكاة غربة الشاعر النفسية ويبدو لنا أنّ الشعراء يلجئون إلى تضمينهم الأغاني الشعبية تنفيساً عن واقعهم المرير وضرامة الأبعاد الاجتماعية حولهم .

وكذلك نجد ذلك في قوله :

" **في خفوت المغارب**

تمضي القطارات بي ،

متلاحقة كالقطا .. عادية

الرفاعي :

صدى أغنية

يمسك اليأس في الأغنية

بتلابيبنا مرة ثانية

ويحثّ الخطى

مسرعا ، برهائننا ، نحو أفخاخه القاسية

وهي ذي الشطرة

خنجر وخباء وبر

وأنا – ميت – وأريد صورتك " [١٣٧]

لقد أشار الشاعر إلى ما تضمنه من أغنية المطرب العراقي (حضيري أبو عزيز) :

" **لجل المودة البينك وما بيني رسمك أريده**

تذكار عندي كل وكت كبال عيني رسمك أريده " [١٣٨]

وهي حالة استذكار للماضي في الرؤية للصور الفوتوغرافية التي تعبر عن جانب نفسي في وجود الأشياء بشخوصها على الرغم من جمادها .

فصلاً عن ترديدات طفولية أيام الصبا في الذاكرة الجمعية للشاعر إذ يتذكرها ليعيدها من جديد في شعره كما يذكر بقوله(كنا إبّان الطفولة عندما يمرّ سرب اللقالق في سماء الجنوب نهتفُ به هكذا معلقين على نسق طيرانه) [١٣٩]

وكذلك نجد ذلك في قوله :

" **فهل في الصباح**

الضحى بعده

الآن قبل الظهيرة

تمرّ اللقالق

زوارق ملأى زنابق

ترى السرب منها يعود تر...ا...هـ !

فقصّر حبلك

طوّل حبلك ..آ..هـ

يصيح الشقراق .. آ...هـ

جناحي

جناحي ....." [١٤٠] ، إذ طبع شعره بطابع التطريب بسبب حالة التحسر والحيرة على شيء ما مهم عنده وليضفي على شعره حيوية الترديد الفلكلوري الشعبي بأبعاده الفنية لأجل الخلاص من الأسى والحزن .

وكذلك نجد قوله في نقل الترديدة الشعبية عند البحارة في وقت الصيد لبعث الهمة في النفس والحماس وهي من التصبر الإنساني قوله :

" **وها أنا أبحث عن مقعد أو حديقة**

وعن موعد أخلفته السنون

أعيد بشأني النظر

وأبحث عن ظلة في العراء

برغم المطر

وفوق السكركب

أشدّ الشكيمة

وأركب

وأدعو الطفوله

لتجلس قربي فمالي سواها حموله

ومالي سواها متاع " [١٤١]

قيل إنّ (السكركب – رجع بعيد للترديدة الفولكلورية "كاعدة على الشط ") كما أشار إليها الشاعر نفسه [١٤٢]

فضلاً عن تضمينه الأغنية العراقية الشعبية المشهورة (يا شاتل العودين ، خَضّر فرد عود) كما في قوله :

" **يا شاتلَ العودين : مالك**

سوى عود

-لا غير عودٍ واحدٍ فقط -

يخضرَّ منهما

لا تنعقدْ

له سوق

ولا النظير منه موجود " [١٤٣] في حالة تطهير للنفس بعد موت ولده (حازم) على نحو مفاجيء إذ فجع بهذا المصاب فرثاه بقصيدة تختزن أسى الشاعر فأراد أن يصف حياته بعده بوجود (غصن) بجانبه يتأمل فيه الحياة فكنّى الاثنين من أولاده بالعودين (غصنين) فلم يبق سوى واحد يسلو به ، على الرغم من أنّ المفقود لا يشبه الآخر الحيّ.

ومن هنا نفهم أسرار توظيف الأغاني الشعبية في التصوير الفني في الشعر إذ توحي إلى رموز لها دلالات كنائية .

٢- ظواهر فلكلورية مثل الألعاب الشعبية

يحرص الشاعر على أكساء نصه الشعري مزيجاً من الرموز البيئية مثل التذكير بالألعاب الشعبية السائدة في المجتمع ، وهي حالة صحية في تسجيل العقد الاجتماعية السائدة في المجتمع في اتجاه المشهد الموصوف مثل ظاهرة (لعبة الصبر) في قوله :

" **سأنام الليلة ، إذ إني متعب**

وغداً مع (لعبة صبر) أخرى " [١٤٤] للدلالة على الإحساس بالألم والقهر في الحياة اليومية والتأسي بالصبر؛ لأجل غاية نفسية يحكتم إليها العقل والوجدان في آن واحد بالرغم من التعب

المضني الذي يشعر به الإنسان فضلاً عن حالة التكرار المباشر ، فالغد هو تكرار لليوم واليوم هو تكرار للأمس ، وهي حالة يلفت الانتباه بها إلى القلق النفسي ، فتعكس شخصية الشاعر في المجتمع .

إشارة إلى مأثورة عراقية (لعيبة الصبر) [١٤٥]

وكذلك أشار إلى لعبة (الغميضة) عند الأطفال في أجواء المرح والفرح ليخلق جانب التعمية والغموض من أجل البحث عن شيء موجود .

" أجل سأصدقك

وسأعمد إلى منحك أعلى العلامات

جدارتك يا أخي

ألست في المرتبة التي تؤهلك لذلك

في المستوى الذي عنده تنال العلامة النهائية ؟

حيث لا أحد يدانيك

حتى ولا أعظم لاعب من لاعبي " الغميضة "!!

وأمهرهم

بإمكانه مقاربة مستواك أو مجاراتك

وماذا يعني لو أنّه نجح مرة في الاختباء

أو صادف وحصل على درجة " [١٤٦]

فالغميضة من الألعاب الشعبية عند الأطفال ، وهي لعبة قديمة ومشهورة إلى يومنا هذا وتسمية الغميضة تعود دلالياً إلى غمض أجفان العيون من أجل الاختباء ، ثم البحث والتفتيش عن المختبئين ويكون الفائز الذي لا يعثر عليه الغامض عليه الدور في التغميض والتفتيش

وهكذا تكون اللعبة ، لكن السرّ في حالة البحث عن شيء موجود قد كسي بالخفاء وهو يعلم به موجوداً

وكذلك إشارة الشاعر إلى لعبة (جرّ الحبل) في المسابقات الميدانية وهي لعبة تراثية من ألعاب الموروث الشعبي في العراق .

كما في قوله :

" **الفراغ والظل**

يلعبان معي (جرّ الحبل) " [١٤٧] وهي حالة من القلق النفسي من المستقبل فالحياة الجميلة قد زهدت به لتجعل من الفراغ في مقاربة من الظل الوهمي في صراع نفسي ، فالمنتصر بلا شك الفراغ في نفسية الشاعر إذا وجد فراغاً داخل النفس البشرية ، لكن إذا استثمر الانسان حياته بدقة في برامج منظمة ، فلا فراغ ولا ظل وهمي يطارده ، فهو المنتصر بكل تأكيد .

٣- **استعمال المثل الشعبي السائد :**

الأمثال الشعبية هي أقوال شعبية جرت وترددت على ألسنة الناس تعبر عن قصة حب وقعت أو خيانة أو حدث أو إيثار أو نصيحة وغير ذلك .

(يعدّ المثل الشعبي أهم جوانب الثقافة الشعبية التي تعبر عن حكمة المجتمع وصلته بالواقع ... وهو مرتبط بتجارب الناس وحياتهم الاجتماعية مصاغ بجمل موجزة معبرة وذكية تميل أحياناً إلى السجع ، والى الإشارة والتلميح ، والى معنى اجتماعي ساخر يستند إلى الحس الشعبي بظروف الحياة خيرها وشرها وقد يتجاوز التلميح إلى النقد اللاذع الذي يعري الواقع ويكشف حقائقه ويكشف عيوبه) [١٤٨]

استعمل الشاعر عبارات جرت مجرى المثل الشعبي بطريقة مجازية مستثمراً صورة التشبيه في أبعادها الفنية في المماثلة الاجتماعية كما يشبه حالته المتقلبة غير المستقرة بحالة السمكة في النهر الذي جفّ ماؤه كما في قوله :

" **الليلة ، فلتدعوني ، أتقلب كالسمكة**

إذ لا ماء في الجدول " [١٤٩] ، وهي مشابهة بين الإنسان إذا وضع في موطنه الأصلي و السمكة إذا نضب الماء عنها فلا حياة لها بل مصيرها إلى الموت .

وأيضاً تضمينه المثل الشعبي السائد (إلف صديق ولا عدو واحد) كناية عن الصديق الوفي كما في قوله :

" **أرجوك لا**

أرجوك لا أريد

أنت تشاكسين ظلك !

بالضبط مثلما كنت أقول دائما لك !

ألف صديق

ولا عدو واحد

أتذكرين " [١٥٠]

ويعدّ من الأمثال الشعبية الجارية على ألسنة العامة ويلفظ بـ(ألف صديج ولا عدو واحد) في اللغة الدارجة [١٥١]، وقد أشار الدكتور صدام الأسدي إلى تضمين الشاعر المثل من قول الإمام علي (عليه السلام) بسبب استقرار التراث القديم في مداخل قصائده وخواتمها[١٥٢] ويبدو أنَّ المثل جرى على ألسنة العامة نتيجة لحفظهم قول الأمام علي (عليه السلام) [١٥٣] :

وليس كثيراً ألف خلّ وصاحب وإنّ عدواً واحداً لكثير

وأيضاً عبارة (الأمور تسير بالمقلوب) كناية عن الحظ السيئ ، كما في قوله :

" **منذ متى ؟**

كما ترين ؟

محظوظة

ولا أرى الأمور

إلا معي تسير بالمقلوب " [١٥٤] في حالة الحظ المعكوس والمنقلب على صاحبه وهي حالة في مرتبة مأساوية وفي غاية من القلق واليأس .

وكذلك عبارتي (اكنسْ وَرِشْ) و (القبض من دَبشْ) كناية من عدم جدوى من أمره فلا تحصل على بغيتك كما في قوله :

" **الببغاء أعربت عن شكرها**

وعلقت على الجلوس

في غرفة الجلوس

كنساً ورشْ

كنساً ورشْ

والقبض ثم من دبش " [١٥٥]

ويراد بـ((دبش) دبَشَ الجرادُ في الأَرض يدبِشها دبْشاً أَكل كلأَها وسَيْلٌ دُبَاشٌ عظيمٌ يَجْرُف كلَّ شيء ... يقال دُبِشَت الأَرضُ دبْشاً إِذا أُكِلَ ما عليها من النبات) [١٥٦] ، وتطلق على الدواب من الحمير والبغال وتستعمل في حالة الذم لمن لا يفهم وتكنى عن الشخص الذي لا يمكن إفهامه .

ويروى أنّ (دبش) هذا رجل يستدين فإنْ أضاع دائنه السند أسقط حقه في أصل الدين ومقاضاته [١٤٠١٥٧] ، وهي من الحيل والخداع الجارية في المجتمع بسبب الأوضاع الاجتماعية ؛ لأنّ (المثل الشعبي تجسيد لحكمة الإنسان وتجاربه في الحياة بدلالة ذكية ومحتوى معبر عن صورة الواقع) [١٥٨]

وقد ضمن نصه الشعري مثلين من الأمثال الشعبية السائدة في البيئة الجنوبية :

الأول : (**بيت كشيشه اكنسه ورشه**)

والثاني : (**إن كان ما عندك سند اقبض فلوسك من دبش**)

وكذلك العبارات القادمة من أثر الترجمة التي جرت مجرى المثل الشعبي على ألسنة الناس العوام مثل (وتنطلي اللعبة) أصلها (هل انطلت اللعبة عليك) كناية عن التمويه ؛ لإلتباس الحالة في بعض الأمور واستغفال الناس بشيء من المكر والخديعة كما في قوله :

" **في صحنٍ ،**

ملح

في ماءٍ

،شمعة

ريحٌ

في الريح :

ولأول ،

ونحيب دامس

في إطلال القرية

حتى لا يفطن أيَّ حفيد من أحفاد الجدة لأمر ،

وتنطلي اللعبة " (١٥٩)

وقوله الذي جرى مجرى المثل بحكمة متميزة كناية عن الفوز والنصرة :

" **لا يحفلُ بالفأسِ الحطابُ**

من غيرِ الظفرِ وغيرِ الناب " (١٦٠)

وكذلك تركيب(عضّ الأصابع) كناية عن الندم والتأسف على ما مضى في قوله :

" **فالأيام**

تغدو معنا ندماً

فنعضّ أصابعنا " [١٦١]

للدلالة على التأسف والندم على حالة ما ، ربَّما أخذت من معنى قوله تعالى (**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ**) الفرقان / ٢٧ .

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

" **مذ عصا موسى وترتيب الأمور**

هو هذا : بعد طرق الباب إيذان الدخول

إنَّما هم يقبلون

لا كما تقضي الأصول [١٦٢]

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

" **يا نزهة الأمس التي بساطها ... قد انطوى**

لم نحظ بالورد سوى هنيهة ... حتى ذوى

كأننا : من الجنوب صُعّداً ...

حتى الذرى ... من نينوى

صاحت بنا : فلترحلوا

فلترحلوا في هدأة الليل العميق ..... الطيطوى " [١٦٣] وقد ورد معجمياً أنّ مفردة الطِّيطَوى تعني ضَرباً من الطير ، وعلى وزنه نِينَوى ، وكلاهما دَخِيلان وقيل إنّ الطِّيطوى ضرب من القَطا طِوالُ الأَرجل ولا أَصل لهذا القول ولا نظير لهذا في كلام العرب [١٦٤] وقد أشار الشاعر إلى

معنى الطيطوى رمزاً بأنّه طائر ليلي صوته ينذر بالرحيل ، ومن تصح عليه يجب أن يهجر منزله ويرحل وقد جاء به من باب التشاؤم والتطير .

٤- **حرف أو خدع فلكلورية :**

ورد في شعر حسين عبد اللطيف بعض من الدلالات على الحرف والخدع الشعبية من استعمال (فزّاعة) الكثير الفزع على وزن (فعالة) على سبيل الكثرة والمبالغة من الفعل (فزع) الذي يدلّ على النفرة من شيء مخيف [١٦٥] ، كما في قوله :

" **رداً على فزّاعات الحقل**

تشتقُّ العصافير فزّاعة من جنسها

حيث المثل من جنس المثل

فزّاعة الضفادع

لقلقٌ يقفُ على ساقٍ واحدة " [١٦٦]

وهي إشارة إلى ظاهرة استعمال لعبة مصنوعة من القماش وأعواد من الجريد على شكل إنسان واقف في الحقل تسمى بالفزّاعة لتخويف الطير لمنعه من أكل الزرع ولا سيما الحنطة وغيرها .

أو تضمينه عبارة (لاعبي الاحتياط) كناية عن فرصة أخرى ، كما في قوله :

" **لن تكون ابناً (لأيثاكا)**

(أيثاكا) ليس لها أبناء على المصطبة

- **كلاعبي الاحتياط -**

يقدمون الطاعة للساعة " [١٦٧]

أو الإشارة إلى ظاهرة وجود الحيوانات الشائعة في الأرياف و الأهوار كـ(الجاموس) في النهر كما في قوله :

" **فالدكاكين**

أوشكتْ أن تنام

مثل (جاموسة)

في مياه الظلام " [١٦٨]

وكذلك الإشارة إلى (حراثة الشلب) وهو الرز كما في قوله :

" **المعزى**

تسرح أو ترعى

ثور أو ثوران في حرث الشلب " [١٦٩]

وهو في هذا الاتجاه الواقعي ينقل للمتلقي ما يراه ويلتقط بعدسته الشعرية مصوراً البيئة الجنوبية في أدق التفاصيل ، وهذا ما يميّز شعره ، وتوصف شعريته بشعرية التفاصيل اليومية أو ما يسمى بنبرة التفاصيل اليومية [١٧٠] ، فاليومي لديه يجد متسعه عبر المعالجة الشعرية الدقيقة مرتقياً بذلك إلى درجة من القول الشعري .

ثالثاً : خلق مفردات خاصة لمعجمه الشعري :

التطور الدلالي هو تغير معاني الكلمات وهو ظاهرة شائعة في جميع اللغات ، أكدها الدارسون لمراحل نمو للغة وأطوارها التاريخية في عصرنا الحديث ، وكلّ كلمة تغير شكل بنائها اتسع معناها أو تعدد ، واللغة الدارجة يطرأ عليها شيء من القلب أو الإبدال أو النحت أو المخالفة كما يطرأ على اللغة الفصحى .

وقد تعدّ سمة أسلوبية أخرى في شعر حسين عبد اللطيف بأنّه له القدرة اللغوية على بناء واشتقاق واستعمال مفردات من أسماء وأفعال لها صدى في نفسه ، وقد ترك أثراً على منجزه الشعري (ربما كان الاهتمام باليومي جزئية أساسية ، وشكلاً أساسياً ؛ لإثبات تحول الوعي من الداخل إلى الخارج ؛ لأنَّ رصد اليومي يجعل الذات تدرك أنّه لا وجود لها خارق السياق العام ، وقد تجاوب مع هذا المنحى من الاهتمام باليومي ، مع وجود نسق تقريري ، يمكن للمتلقي أن

يلمحه بسهولة ؛ لأنَّ الإلحاح على اليومي جاء مرتبطاً باستخدام لغة تقترب من لغة الناس ، وفي سبيل تحقيق ذلك ، نجد الشاعر يكوّن قصيدته من كلمات تجري على ألسنة الناس وتعبيرات دارجة ، ويلجأ إلى اللغة التقريرية بحيث تخلو القصيدة من الصور والاستعارات اللافتة للنظر) [١٧١]

١- استعمال اسم من أسماء الزهور مثل (ليلكة) وقد كرر ظرف الزمان مرتين (الليل ، الليلة) تجانساً، مع(ليلكة) لتنمّ عن تراكم اشتقاقي (وهو تكرار مفردة ما بصيغة اشتقاقية أخرى مقاربة لها) [١٧٢] ، وقد وفّق في ذلك من دون تكلف أو تصنع وهو دليل على امتلاكه تقنيات الحداثة في الشعر المعاصر كما في قوله :

" **في أرض الليل تنقّب عن : فضة**

الليلة كم من شاهدة

أو ليلكة غضة

تدلي ببراءتها في باحة بيت ميّت" [١٧٣]

٢- اشتقاق أسماء مثل كلمة (أحبولة) على وزن أفعولة للكثرة والمبالغة مثل أرجوحة وأحدوثة وأعجوبة كما في قوله :

" **كم في طبع الصياد**

من أحبولة

كم أكذوبة " [١٧٤]

على الرغم من أنّ الشاعر 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 " [١٧٥] أراد هنا المصيدة ومفردها (الأحبول أو الأحبولة) [١٧٦]

وقد استعمل الصيغتين معاً كما قوله :

" **لقد ذقت ذرعاً**

بأحابيلك وحبائلك الكتانية " [١٧٧] في للدلالة على مصائد الخداع من باب الكثرة ، وهي تقنية في تكرار الأصوات في النص الشعري ليشكل انتباها لدى المتلقي لما يشتمل التكرار على (وظيفتين متعالقتين هما :

أ- وظيفة دلالية لأنّ التكرار بوصفه أساساً أسلوبياً يرتبط بالدلالة النصية إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شبكة متماثلة .

ب- وظيفة نفسية ، يرتبط بالفكرة المسيطرة عند النظر إلى المشاعر المتسلطة على الشاعر إذ يمكن أن يكون كاشفاً للأعماق الباطنة للشاعر ، ومعبرا عن حاجاته المكبوتة) [١٧٨]

٣- يكثر من سكون (التاء المربوطة) في نهاية الأسطر توحيداً للقافية جرياً على لغة المحكية على ألسنة العامة كما في قوله :

" **ما الذي في فمك غمغمهْ**

آه ، أيتها الغمغمهْ

كم لي في دمي

من أفاعيك من خضرمهْ " [١٧٩]

وكذلك قوله :

" **دوري يا فرارهْ**

يا أطفال الحارهْ " [١٨٠]

وكذلك قوله : " **أعلنت العاشرهْ**

والنصف ليلاً دقة الساعهْ

نافذة الشارع

مطبقة الأهداب

تبكي نجمة ساهرهْ

والريح في الساحهْ

هائمة حائره " (١٨١)

٤- استعمال أفعال مثل الفعل (تضاحك) على وزن (تفاعل) للكثرة و(تعابث) في سياق يدل على الجمع كما في قوله :

" **غربان وملائكة سود**

تتضاحك

وتعابث أعضاءه " (١٨٢)

وهذه الصيغة الصرفية تدلّ على المشاركة في الفعل كأنّ الحدث وقع من الاثنين أو أكثر .

وكذلك الفعل (يصطفق) بمعنى تحرك واضطرب وضرب كما في قوله :

" **النوتي عند الباب حيرانا**

يصطفق البلبل

وتهز الريح الشباك " (١٨٣) إلا أنّ دلالة الفعل قاموسياً تشتمل على الاجتماع والملأ والانتشار وليس الضرب المتكرر لكنّ الشاعر استعاره جرياً على ألسنة الناس في الكلام اليومي مثل تصفيق الأيدي .

وقد استعمل الفعل (صفّق) للضرب على الرغم من ذكره لوازم الطير كالجناح كما في قوله :

" **وصفقت يداً بيد**

وطويت جناحاً أثر جناح " [١٨٤]

وكذلك استعمال الفعل (تجرجر) بمعنى يسحب بشدة أو يسحب الشيء تدريجياً أي شيئاً بعد شيء [١٨٥] ، كما في قوله :

" **وأنت تجرجر هيكلك المتداعي الحزين** " [١٨٦] ولا يوجد في القاموس العربي مفردة جرجر أو تجرجر بمعنى السحب ، وإنما يراد بـ(الجَرْجَرَةُ الصوتُ والجَرْجَرَةُ تَرَدُّدُ هَدِيرِ الفحل وهو صوت يردده البعير في حَنْجَرَته وقد جَرْجَرَ) [١٨٧]

وكذلك استعمال الفعل (تجانب) على وزن (تفاعل) من الظرف (جانب) في المقاربة المحسوسة كما في قوله :

" **أ أنت غريب**

تجانب وجهك وسيدة جائيه " [١٨٨]

وكذلك الفعل(جانب) على وزن (فاعل) كما في قوله :

" **وحدي**

الذي جانب الليل

وحدي الذي قاسم البحر " [١٨٩]

واستعمال الفعل (تشيخ) للدلالة على تقدم العمر تصويرا في أنسنة الأشياء المعنوية كما في قوله :

" **وذاكرة الريح تنسى ..**

تشيخ

، فليس الحصى كالجناح " [١٩٠]

وكذلك جاء الفعل نفسه في أنسنة الأشياء الحسية في قوله :

" **وأغلق باب وراء السنين**

وأيقظت بحراً يشيخ

وبحرا يمد يديه إلى مملكاتي " [١٩١]

واستعمال الفعل (سربل) من (السربال) وهو الثوب ويراد به الغطاء في أنسنة الأشياء المعنوية كما في قوله "

" **أسافر**

إلى مدن وارفات

يسربلني الإزدهاء الذي يرتديه الشجر " [١٩٢]

واستعمال الفعل (تستريب) أصله من (أراب – استارب) [١٩٣] على ما يرى منه ما يريب لأمر ما كما في قوله :

" **أحاذر أن تستريب عيون**

تشاهد هذه السقوطا

سأرفع وجهي خطوطا " [١٩٤]

واشتقاق الفعل (ارتكن) على وزن(افتعل) من ركن ما وهو الجانب كما في قوله :

" **إلى باب بيتي**

أرتكنت

يمرّ بي الراحلون

ولا أستطيع الذهاب " [١٩٥]

أو استعمال فعل الأمر (خادنْ) بمعنى صادقْ من الصداقة ؛ لأنّ الاسم منه (خدين) في قوله :

" **خادن البحر**

ترى أيَّ سفينه

يحفظ البحر لها وجهاً وذكرى " [١٩٦]

واستعمال الفعل (يتجمهر) بمعنى يجتمع على وزن (يتفعلل) كما في قوله :

" **يتجمهر حولي الناس**

لم يأت القافز " [١٩٧]

وكذلك اشتقاق الفعل (أليلَّ) من ظرف الزمان (الليل) للمبالغة والكثرة ، وتواجد مفردات متشابهة في النص دليل على تكرار اشتقاقي له غاية صوتية ، فضلاً عن الوظيفة الدلالية في تراكم الصوت فكما فعل في تكرار الفعلين (يسودّ ، ويبيضّ) كذلك فعل مع مفردة الليل واشتق فعلاً منها لشدة الظلام ليدلّ على الحدوث والاستمرار [١٩٨] كما في قوله :

" **الليل يسودّ**

ويبيضّ

ويبيضّ

ويسودّ

الليل قد أليلّ " [١٩٩] ، وقد جاء في الدعاء المأثور(صلِّ اللَّهُمَّ على الدليل إليك في الليل الأليل) [٢٠٠] بوصفها صفة على صيغة (اسم تفضيل) للدلالة على الكثرة والمبالغة .

واستعمال الفعل(يتفلق) من الفلق على وزن (يتفعل) و(يتنمر) على وزن (يتنمر) من النمر كما في قوله :

" **لم يعدْ يتناسل إلا السرّ**

لم يعدْ يخضر إلا الخريف

لم يعدْ يستفلق إلا البرهان

لم يعدْ يتنمر إلا الذهب " [٢٠١]

٢- اشتقاق أسماء بصيغة جمع تكسير مثل أصبحة على وزن (أفعلة) التي تفيد القلة

" **ترعى في ضباب الأصبحه** " [٢٠٢]

٥- استعمال الصفة المشبهة بدلاً من اسم الفاعل في الوصف على الرغم من أنّ اسم الفاعل قد ينوب عنها في ظاهرة التحويل الصيغ الصرفية مثل الشسيع بدلاً من الشاسع ، وقد يعدّ خطأ لعدم استعماله لندرته كما في قوله :

" **قدماً أعمى يجول**

في براريك الشسيعات ولا أقرب بابك " [٢٠٣] بالرغم من عدم وجود (شسيع) في المعجم العربي ولا في الاستعمال الفصيح .

٦- استعمال جمع مؤنث السالم بدلاً من جمع التكسير جريا على عادة الكلام اليومي مثل مفردة (غزالات) مفردها (غزال) ويجب أن تجمع جمعاً قياسياً ؛ لأنّ غزال تجمع على غِزْلة وغِزْلانٌ مثل غِلْمة وغِلْمان [٢٠٤]

كما جاء في قوله :

" **أمضي**

كالسهم بعيداً

في ذاكرتي : حيث الأشجار حجارة نوم

وغزالات تنجو من صياد

ما كان له " [٢٠٥] إذ استعمل كلمة (غزالات) رمزاً للنساء وأجري عليها طابع جمع الإناث بدلاً من جمع التكسير .

لكنّ الشاعر قد استعمل لفظة (الغزلان) جمعاً قياسياً لـ(غزالة) لكنها صفة للإناث وإنما أراد منها صفة السرعة في مقاربة من سرعة الريح في قوله :

" **وبقايا ريح**

تتقرفص عند الباب

وتهيم مع الغزلان – الريح " [٢٠٦]

٧- تقديم المعدود على العدد

كما في قوله :

" **في الخان**

ألتمّ الشحاذون دقائق خمس " ([٢٠٧]) جرياً للكلام اليومي في تخصيص المعدود لأهميته .

٨- تقديم الصفة وهو بـ(هيئة جمع مؤنث السالم) على الموصوف وجعله مضافاً للدلالة على القلة وكناية عن حصر الشيء دون غيره كما في قوله :

" **لتنفث في أساها**

وتبكي

كبوم على خربات البيوت " [٢٠٨]

١٠ – استعمال دلالة مفردة لشيء مختلف عنه

مثل استعمال (مكوّمة) صفة لموصوف (الجثة) ؛ لأنّه جسم واحد وهو اسم مفعول من الفعل (كوّم) بمعنى جمع الشيء وألقى بعضه على بعض وهو غير مطلوب ؛ لأنّ الشاعر أراد الصفة بأنّ الجثة عظيمة وقد جاء الفعل (كُوِم) المجرد بمعنى : عظم الشيء ويستعمل في سنام البعير [٢٠٩] فأراد المشابهة وصفاً كما في قوله :

" **في عقدة العنق سوى**

تفاحة مهشمة

وجثة مكوّمة " [٢١٠]

وقد ورد الفعل (كوّم) معجمياً ودلالته في الأشياء المتنشرة ، وليس للجسم الواحد كما جاء كقولك (كَوَّمَ الشيء جمعه ورفعه وكَوَّمَ المَتاع أَلقى بعضه فوق بعض وقد كَوَّم الرجل ثيابه في ثوب واحد إِذا جمعها فيه يقال كَوَّمْت كُومة بالضم إِذا جمعت قِطعة من تراب) [٢١١]

١١ – تخفيف الهمزة :

والدليل أيضاً على أنّ الشاعر حسين عبد اللطيف له معرفة ، كبيرة بقواعد اللغة العربية ، وأبنيتها ، واستعماله الألفاظ المهموزة تارة ، والتخلص من الهمزة بتسهيلها تارة أخرى في لفظة (ذئب) و(ذيب) ، قال سيبويه عن تسهيل الهمز، وتحقيقها (وإن كان ما قبلها مكسورا أبدلت مكانها ياء، كما أبدلت مكانها واواً إذا كان ما قبلها مضموما، وألف إذا ما كان قبلها مفتوحا. وذلك الذِّئْب والمِئْرَة : ذِيبٌ ومِيرَة ، فإنّما تبدل مكان كل همزة ساكنة الحرف الذي منه الحركة التي قبلها ، لأنّه ليس شيء أقرب منه ولا أولى به منها) [٢١٢] ، مثل مفردة (الذيب) جرياً على استعمال العامة على الرغم من أنّها تستعمل في لغة قريش ، فأهل قريش إذ يتخلصون منها بحذفها أو تسهيلها أو قلبها إلى حرف مدّ وكذلك بعض من تميم [٢١٣] ، إلا أنّها في الاستعمال (مما يدلّ على مرحلة وسطى في التطور ، اضطربت فيها الهمزة اضطرابا بيناً ، ويبدو أنَّ حذفها أو إثباتها سببته اللهجات المتشابكة المتصارعة) [٢١٤]

كما جاء في قوله :

" ماذا وراء الريح غير العويل

كثيّب يلبدُ

و راء الذيب

وعقرب تلسع " [٢١٥]

على الرغم من أنّه كان يستعمل مفردة (الذئب) بالهمز في نصوص أخرى كما في قوله :

" **ذئب**

وثلاثة أشخاص

بسخائم سود

دخلوا الأجمة " (٢١٦)

وقوله :

" **ثور أو ثوران**

في حرث الشلب

التل بعين الراعي ذئب " (٢١٧)

واستعمال الفعل (يخبو) أصله من (خبأ) مضارعه يخبؤ كما في قوله :

" **الليل قد أليلّ**

نحن

إذ يلمع

البرق

وإذ يخبو " (٢١٨)

وهذه الظاهرة شائعة في اللغة ، إذ تميل العرب إلى تخفيف ، وتسهيل الهمزة ، وخاصة همزة الطرف والهمزة ساكنة ، ومنه في قوله تعالى (قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ) (الأعراف / ١١١، والشعراء / ٣٦) أي أرجئه ، وهذا التسهيل له قواعده الخاصة به مذكورة في كتب اللغة والنحو ، إذ يصل إلى درجة القياس .

وقد يكون لتسهيل وتخفيف الهمزة دلالة للمفردة تختلف عن دلالتها وهي محققة ، إذ ذكر سيبويه قائلاً : (وقد قال الذين يخففون (أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ

وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ) (النمل/ ٢٥) ... وإنّما حُذفت الهمزة ههنا ؛ لأنّك لم ترد أن تتمّ وأردت إخفاء الصوت ، فلم يكن ليلتقي ساكن وحرف هذه قصته كما لم يكن ليلتقي ساكنان) [٢١٩]

يكون للقافية أثر في ذلك التخفيف فيستثمر الشاعر إمكانية اللغة وما تبيحه قواعدها فيأتي بالقافية مخففة ، كم في قوله :

" **لا أراني أعدّ فضائلها الغامرة**

جعلت حلمي قمرا

وضعت تاجها الأخضرا

فوق رأسي ..

جعلتني أميرا على الأمرا

هذه الشجرة " [٢٢٠]

فجاء بلفظة (الأمراء) مخففة ، هذه الفسحة في اللغة مكنت الشاعر من التعامل مع القافية ليكون لها الجرس الصوتي المتناغم ، مع ألفاظ (غامرة ، قمرا ، الأخضرا ، الأمرا) .

واستعمال الفعل (تتطامن) مخففاً أصلها تطامن على وزن (تفاعل) على سبيل الكثرة كما جاء في القاموس (طامن الشئ سكنه كطمانه والطامنة الاطمئنان والمطمئن المستوطن في الأرض واطمأنت الأرض وتطامنت انخفضت والنفس المطمئنة التي اطمأنت بالإيمان وأخبتت لربها واطمأن جالساً واطمأن عما كان يفعله أي تركه وفيه تطامن أي سكون ووقار) [٢٢١]

كما في قوله :

" **في يوم أو سنة**

هل صدقت السنوات ؟

هل صدقت الساعات ؟

تتطامن طافيةً – كالقشة فوق الماء " [٢٢٢]

١٢ – استعمال مصادر ما زالت تستعمل في الكلام اليومي مثل (التذكار) على وزن (تفعال) من الفعل (ذكر) كما في قوله :

" **ولم اسمع سوى صوتي يغنيك :**

ترى هل يذبل الجوري

وتنسى جلستي

ما أروع التذكار " [٢٢٣] وهو فصيح إلا أنّه جار على ألسنة العامة في الكلام اليومي .

١٣– استعمال مفردة (الأصبع) على سبيل المجاز الإستعاري كما في قوله :

" **فلا يمكن البتة على المراهنة على النيات**

أو تعليق الكثير على الآمال المجردة

وليست هي بعد – (جنة عدن)

والى أن يحين دوري

وتأذن لي أصبع الرب المرورية

بإشارتها الحمراء أو الخضراء

بالعبور إلى ذلك العالم " [٢٢٤]

وكذلك استعمال مفردة (الصباحة) مجازاً ؛ للدلالة على إشراقة الحبيبة وليس على ظرف الصباح كما في قوله :

" **أجل ، أجل سأصدقك**

أعيد الذكرى :

تلك الصباحة التي

تمشي على الأرض ببنطلون – ميتشل

ذلك الجمال " [٢٢٥]

١٤– استعمال عبارات للنفي جارية في الكلام اليومي كما في قوله :

" **والمثل الأخير للاعب**

أن يسقط في شباكه

اللا مرئي " [٢٢٦]

وهذه من التراكيب التي شاعت في لغة الصحافة والترجمة لأنّ (المفردات الجديدة من (لا) وما تضاف إليها مثل (لا كيان) و (اللانهاية) و (اللا بشر) و (لا نهايات) و (اللا أمس) و(اللا غد) و (اللا شيء) و (اللا حدود) مفردات جديدة في المعجم الشعري ركبت من (لا) التي أضيفت إلى صلب كلمة محسوسة فأصبحت لها دلالة غير محدودة أو ملموسة)[٢٢٧] ، وهذا النمط من التركيب لم يكن شائعاً في لغة الشعر قبل هذا العصر، وهو يمثل نوعاً من العلاقات الجديدة التي عرفتها اللغة الشعرية المعاصرة [٢٢٨] .

١٥ – استعمال التصغير كوصف لشيء معنوي ، وغالباً ما يكون التصغير في الاستعمال في العربية للدلالة على التحقير والتحبب ، واستعمال الشاعر التصغير هنا للتحبب ، مثل استعمال (زهيرات) جمع مؤنث السالم للقلة و(زهيرة) تصغير لـ(زهرة) كما في قوله :

" **من أجل أصدقائي قاطبة**

أربي زهيرات الأسف

راحلاً مع القطيع " [٢٢٩]

على الرغم من استعمال المفردة (زهيرة) تصغيراً بالأفراد للتحبب والمسرة بالشخص كما في قوله :

" سأشعل ناراً

وأدعو الطفولة

لتجلس قربي

أقول لها :

يا زهيرة بطٍّ

ويا فرع توتٍ

ويا جلّنار " (٢٣٠)

أراد من التصغير هنا فرط المحبة ولطف المنزلة ، وقد جاء في سياق تركيب أسلوب النداء في نداء الصفات في المنادي المضاف ليفيد الملاطفة والمسرة بالاسم لقربه من نفسية الشاعر في خطابه إلى ابنته (رسال) في طفولتها كما يبدو من إهداء القصيدة .

مسك الختام

يهدف البحث إلى معرفة مواطن استعمال اللغة المحكية في شعر حسين عبد الطيف وكيفية توظيفها في تجربة شعرية فريدة إذ برزت في دائرة التوصيل التي تنتجها الدلالة الشعرية من مفردات وتراكيب ولوحظ بوضوح تمكن الشاعر من تحقيق الكلام اليومي واستثماره في حشد طاقته الإيحائية مراعياً الجانب الواقعي .

فضلاً عن أنّ الشاعر حسين عبد الطيف يحاول أن يستثمر كل ما يمكنه من اللغة سواء كانت اللغة الفصحى الموغلة في القديم التي تكاد تنقرض من قاموس الاستعمال العربي ، أو ما تمده اللغة العامية سواء كانت من الفصحى التي طرأ عليها تغير في الصياغة أو الدلالة أو من اللغة الشعبية التي لا أثر للفصحى نصيب منها .

ويعني هذا أنّ للشاعر ثقافة عامة شمولية تنمّ عن وعي وثقافة عالية في التعامل مع المفردات بحرفية ومهارة .

وكان موفقاً في وضع تلك الاقتباسات بوصفها الصحيح الدال على ما يريده قوله من قصائده والقدرة على التوصيل ويمنح هذه الاقتباسات حيوية ، لأنّها تبعث من رحم الأيام فهذه المجاورة بين الألفاظ بجعلها مشدودة إلى بعضها بعضاً ، وينفث فيها من مشاعره وروحه ليعيشها حتى تركت أثراً في نفس الشاعر والمتلقي .

الخلاصة

الشاعر حسين عبد الطيف من الشعراء البصريين الذين سعوا إلى توظيف الموروث الشعبي في سياق نصه الشعري فكان عنوان البحث ((الاقتراض اللغوي في شعر حسين عبد اللطيف)) إذ سعت الدراسة إلى الوقوف عند أهم المأثورات الشعبية عند الشاعر كالمفردة العامية والعبارة الدارجة بين الناس معنى ، فضلاً عن توظيفه الأغاني والأمثال الشعبية والكشف عن دلالتها وأبعادها الفنية ، ومن خلال استقراء دواوين الشاعر وجد الباحثان أنّ اللغة الشعبية بأشكالها المختلفة تأخذ مساحة غير محددة من تجربة الشاعر حتى لا تكاد تخلو قصيدة منها ، وأن الشاعر أفاد من رموز بيئته وفجر لغته لصالح تجربته في رؤيا متوهجة ، تلك الرؤيا التي أسقطت عن الألفاظ نثريتها وألبستها رداء الشعر في سمة أسلوبه .

Abstract

The present paper entitled " Linguistic Loans in Hussein Abdullatifs Poetry" deals with some aspects of poetic in Mr.Abdullatifs poetry .

This poet is considered to be one of the pioneering poets in Basra . He has made much use of Iraqi and Basra folklore in his poems some aspects in his poetic creation are tackled including the use of slang words and vernacular , in addition to his exploitation of folkloric songs and proverbs . The semantic features and artistic dimensions are also explored .

It has been found that everyday language, in its various forms ,is noticeably used in his poems .He has also made use of the symbols of his environment and wrapped his poems in a unique style .

هوامش البحث

---

[١] - ليس أن يحملك فجأة هذا القارب – قصيدة لحسين عبد اللطيف يرثي ولده : www.almadapaper.net/pdf.php?id=1208 .

[٢] - صيحة الطيطوى ووصول (قصيدتان) – ضمن مجلة فنارات ، س٧ ، ع ٨ ، ربيع :٢٠١٠م : ٧٣–٧٥ .

[٣] - موسم إزهار الرمان - ضمن وراء المتاريس يقيم الشعراء ، قصائد من البصرة : ٧٣- ٧٤

[٤] - دير الملاك : ١٧٤

[٥] - لم يعد يجدي النظر : ١٢١

[٦] - ينظر : لسان العرب – رتم : ١٢ / ٢٢٥

[٧] - لم يعد يجدي النظر : ٧٩

[٨] - لسان العرب – فحح : ٢ / ٥٤٠

[٩] - نار القطرب : ٢١

[١٠] - ينظر : لسان العرب – ذلل : ١١/ ٢٥٦

[١١] - نار القطرب : ٧

[١٢] - نفسه : ٩

[١٣] - نفسه : ١٩

[١٤] - نفسه : ١٩

[١٥] - نفسه ٢٣

[١٦] - نفسه : ٢٣
[١٧] - نفسه : ٢٤
[١٨] - نفسه : ٢٩
[١٩] - نفسه : ٢٤
[٢٠] - نفسه : ٢٩
[٢١] - نفسه : ٢٩
[٢٢] - نفسه : ٣٠
[٢٣] - نفسه : ٣٨
[٢٤] - نفسه : ٤٠
[٢٥] - نفسه : ٤٦
[٢٦] - نفسه : ٤٦
[٢٧] - نفسه : ٤٦
[٢٨] - نفسه : ٤٦
[٢٩] - نفسه : ٥٩
[٣٠] - نفسه : ٦٢
[٣١] - نفسه : ٦٥
[٣٢] - نفسه : ٦٩
[٣٣] - نفسه : ٧٣
[٣٤] - نفسه : ٧٦
[٣٥] - نفسه : ٨١
[٣٦] - لغة الشعر العراقي المعاصر : ١١- ١٢
[٣٧] - نفسه : ١٨
[٣٨] - على الطرقات أرقب المارة : ص ١١٧
[٣٩] - إنطاق القوالب بالفصحى – حسين عبد اللطيف :
مركز النور *www.alnoor.se/article.asp?id=31578*
[٤٠] - الشاعر جواب آفاق لم تطرق من قبل ، حوار : لؤي حمزة عباس ، مجلة الأقلام ، ع ١ ، س ٢٠١١ م : ١٨٢
[٤١] - نفسه ، مجلة الأقلام ، ع١ ، س ٢٠١١م : ١٨٢
[٤٢] - نفسه ، مجلة الأقلام ، ع١ ، س ٢٠١١ م : ١٨٢– ١٨٣
[٤٣] - نفسه ، مجلة الأقلام ، ع١ ، س٢٠١١ م : ١٨٤
[٤٤] - نفسه ، مجلة الأقلام ، ع ١ ، س ٢٠١١ : ١٨٣
[٤٥] - مقالات في الشعر العربي المعاصر : ٣٣
[٤٦] - الشاعر جواب آفاق لم تطرق من قبل ، مجلة الأقلام ، ع١ ، س ٢٠١١م : ١٨٤
[٤٧] - في تحليل النص الشعري : ١١٨
[٤٨] - الشاعر جواب آفاق لم تطرق من قبل ، مجلة الأقلام ، ع ١ ، س٢٠١١م : ١٨٤ .
[٤٩] - في تحليل النص الشعري : ١١٨
[٥٠] - نار القطرب : ٧
[٥١] - ينظر : لسان العرب – لمم : ١٢/ ٥٤٧
[٥٢] - نار القطرب : ١٢
[٥٣] - لسان العرب – فلت : ٢ / ٦٦
[٥٤] - ينظر : معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية : ٤٢٩

[٥٥] - نار القطرب : ٩
[٥٦] - الكتاب : ١ / ١١٠
[٥٧] - الخصائص : ٢ / ٢٦٤
[٥٨] - نار القطرب : ٣١
[٥٩] - ينظر : لسان العرب – نوش : ٦ / ٣٦١
[٦٠] - نار القطرب : ٣٥
[٦١] - لسان العرب – لبد : ٣ / ٣٨٥
[٦٢] - معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية : ٤٨٠
[٦٣] - نار القطرب : ٣٥
[٦٤] - لسان العرب – خبب : ١ / ٣٤١
[٦٥] - على الطرقات ارقب المارة : ١ / ٣٤١
[٦٦] - لسان العرب – سكع : ٨ / ١٥٩
[٦٧] - معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية : ٣٠٤
[٦٨] - على الطرقات ارقب المارة : ٩
[٦٩] - نفسه : ٣٩
[٧٠] - نفسه : ٥٩
[٧١] - ينظر : قاموس العامية البصرية : ١ / ٣٠٩
[٧٢] - على الطرقات ارقب المارة : ٧٢
[٧٣] - نفسه : ١١٥
[٧٤] - لم يعد يجدي النظر : ٩٠
[٧٥] - نفسه : ٩٤
[٧٦] - ينظر : معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية : ٣٢٣
[٧٧] - لم يعد يجدي النظر : ١١٢
[٧٨] - ينظر : معجم الألفاظ ذات الحقيقة والأصول العربية : ٣٦٩ ، وتطور الدلالة المعجمية بين العامي والفصيح – معجم دلالي : ٢ / ٤٩٧-٤٩٨
[٧٩] - نار القطرب : ٥٩
[٨٠] - لسان العرب – جول : ١١ / ١٣٠
[٨١] - ينظر : الكتاب : ٤ / ٣٤٤- ٣٤٥
[٨٢] - نفسه : ٤ / ٣٤١
[٨٣] - على الطرقات ارقب المارة : ٣٩
[٨٤] - نار القطرب : ٦٠
[٨٥] - موسم إزهار الرمان – منشورة ضمن وراء المتاريس يقيم الشعراء : ٧٣– ٧٤) والصلة والمتلقي ممارسة تواصلية لثلاثة نصوص شعرية بصرية – ضمن مجلة أطراس ع١ ، س ١ ، ٢٠٠٥ م : ١٧٢– ١٧٣
[٨٦] - ينظر : الصلة والمتلقي ، مجلة أطراس : ١٧٦
[٨٧] - ينظر : قاموس اللهجة العامية البصرية : ١ / ٢١٧
[٨٨] - ينظر : لسان العرب – جوز : ٥ / ٣٢٦
[٨٩] - ينظر : الهوية والآخر – قراءات في ضفاف النص الشعري : ١١٠
[٩٠] - ينظر : الكتاب : ١ / ١١٠ ، وتاج العروس – شحذ : ١ / ٢٣٩٩
[٩١] - على الطرقات ارقب المارة : ٤٦
[٩٢] - نار القطرب : ٥
[٩٣] - ينظر : تاج العروس – شحذ : ١ / ٢٣٩٩
[٩٤] - نار القطرب : ١٩
[٩٥] - ينظر : قاموس اللهجة العامية البصرية : ٢ / ٢٣٤
[٩٦] - ينظر : تطور الدلالة المعجمية بين العامي والفصيح : : ٢ / ٤٨٢

[٩٧] - نار القطرب : ٢٢
[٩٨] - الصحيفة العلوية المباركة : ٩
[٩٩] - ينظر : لسان العرب – كيف : ٩ / ٣١٢
[١٠٠] - تطور الدلالة المعجمية بين العامي والفصيح : ١ / ٢١١
[١٠١] - لغة الشعر العراقي المعاصر : ٣٦
[١٠٢] - على الطرقات ارقب المارة : ٣٩
[١٠٣] - ينظر : الكتاب : ١ / ٢٠٣، وشرح المرام في التصريف : ١٢١-١٢٢
[١٠٤] - ينظر : درة الغواص : ٤١٠
[١٠٥] - على الطرقات ارقب المارة : ٤٠
[١٠٦] - ينظر : لسان العرب – أخخ : ٣/ ٣
[١٠٧] - الفلسفة اللغوية : ١٠٩
[١٠٨] ينظر : نفسه : ١١٠
[١٠٩] - ينظر : قاموس اللهجة العامية البصرية : ٢ / ٣٢٤
[١١٠] - على الطرقات ارقب المارة : ١١
[١١١] - نفسه : ٥١
[١١٢] - ينظر : ما تلحن فيه العامة : ١٢٥-١٢٦
[١١٣] - مقالات في قضايا العربية : ١٢٠
[١١٤] - على الطرقات ارقب المارة : ١١
[١١٥] - - لسان العرب – رنق : ١٠ / ١٢٦
[١١٦] - المعجم الوسيط – تمتم : ١ / ٨٨
[١١٧] - على الطرقات ارقب المارة : ٩١
[١١٨] - التحويل في صيغ المضعف وحروفه : ١٢٩، ١٤٦
[١١٩] - على الطرقات أرقب المارة : ٩٢
[١٢٠] - لسان العرب – سقط : ٧ / ٣١٦
[١٢١] - نار القطرب : ٧
[١٢٢] - ينظر : لسان العرب – جدد: ٣ / ١٠٧
[١٢٣] - لم يعد يدي النظر : ٩٢
[١٢٤] - الهوية والآخر – قراءات في ضفاف النص الشعري : ٨٣
[١٢٥] - لم يعد يجدي النظر : ٩٢
[١٢٦] - لغة الشعر العراقي المعاصر : ٩١
[١٢٧] - نفسه : ٩١-٩٢
[١٢٨] - أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر : ١٩٩
[١٢٩] - في الشعر العراقي المعاصر (رسالة ماجستير) – دراسة في نماذج من الشعر البصري : ١٦٩
[١٣٠] - نار القطرب : ٨٤
[١٣١] - نفسه : ٦٧
[١٣٢] - الرمز في شعر السياب – ديوان أنشودة المطر أنموذجاً : ٣٦
[١٣٣] - لم يعد يجدي النظر : ١٠٨، وأمير من أور : ٥٢
[١٣٤] - ينظر : في الشعر العراقي – دراسة في نماذج من الشعر البصري (رسالة ماجستير) : ١٦٩-١٧١
[١٣٥] - ينظر : الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد : ٧٩-١٠٩
[١٣٦] - الرمز في شعر السياب – ديوان أنشودة المطر أنموذجاً : ٣٦
[١٣٧] - نار القطرب : ٦٤- ٦٥
[١٣٨] - لم يعد يجدي النظر : ١٤٨
[١٣٩] - نار القطرب : ٨٤، ولم يعد يجدي النظر : ١٤٨
[١٤٠] - نفسهما : ٣٩ ، و٣٧
[١٤١] - نفسهما : ٣٩، و٣٨
[١٤٢] - نار القطرب : ٨٤

[١٤٣] - ليس أن يحملك فجأة هذا القارب : www.almadapaper.net/pdf.php?id=1208
[١٤٤] - على الطرقات ارقب المارة : ٥٢
[١٤٥] - ينظر : نفسه : ١١٧
[١٤٦] - لم يعد يجدي النظر : ١١٤
[١٤٧] - نفسه : ١١٤
[١٤٨] - الرمز في شعر السياب – ديوان أنشودة المطر أنموذجاً: ٤٠ - ٤١
[١٤٩] - نار القطرب : ٢٧
[١٥٠] - نفسه : ٢٧
[١٥١] - ينظر : الأمثال الشعبية في ذي قار : ١٠١
[١٥٢] - ينظر : قلائد نقدية في شعر البصريين : ٦٨
[١٥٣] - ديوان الإمام علي بن أبي طالب (ع) : ٦٨
[١٥٤] - نار القطرب : ٧٣
[١٥٥] - نفسه : ٧٥
[١٥٦] - لسان العرب – دبش : ٦ / ٣٠١
[١٥٧] - ينظر : معجم اللغة العامية البغدادية : ٣ / ٢٦
[١٥٨] - الرمز في شعر السياب – ديوان أنشودة المطر أنموذجاً : ٤٠
[١٥٩] - نار القطرب : ٧٨
[١٦٠] - نفسه : ٨٠
[١٦١] - على الطرقات ارقب المارة : ١١٥
[١٦٢] - لم يعد يجدي النظر : ١٢٩
[١٦٣] - صيحة الطيطوى : حسين عبد اللطيف ، فنارات ، س٧ ، ع٨- ربيع ٢٠١٠م : ٧٣.
[١٦٤] - ينظر : لسان العرب – طيط : ٧ / ٣٤٧
[١٦٥] - ينظر : المعجم الوسيط – فزع : ٢ / ٦٧٨
[١٦٦] - لم يعد يجدي النظر : ١٢٧
[١٦٧] - نفسه : ١٤٨
[١٦٨] - نار القطرب : ٤٦
[١٦٩] - نفسه : ٤٨
[١٧٠] - ينظر : شعرية التفاصيل – أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر (دراسة ومختارات) : ١٩- ٢٧
[١٧١] - في تحليل النص الشعري : ١٤١-١٤٢
[١٧٢] - البناء الفكري للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث : ١٥٨
[١٧٣] - نار القطرب : ٧٧
[١٧٤] - نفسه : ٧٩
[١٧٥] - نفسه : ٤٥
[١٧٦] - ينظر : المعجم الوسيط – حبل : ١/ ١٥٣
[١٧٧] - لم يعد يجدي النظر : ١٤٣
[١٧٨] - الحداثة في الشعر اليمني المعاصر : ١٢٨-١٢٩
[١٧٩] - لم يعد يجدي النظر : ٢٩
[١٨٠] - على الطرقات ارقب المارة : ١١
[١٨١] - نفسه : ١٩
[١٨٢] - نار القطرب : ٢٣
[١٨٣] نفسه : ٢٦
[١٨٤] - نفسه : ٢٨
[١٨٥] - ينظر : قاموس اللهجة العامية البصرية : ١ / ٢١٥
[١٨٦] - نار القطرب : ٣٦
[١٨٧] - لسان العرب – جرر : ٤ / ١٢٥
[١٨٨] - على الطرقات ارقب المارة : ٥٥

[189] - نفسه : ١٠٥
[190] - نفسه : ٥٨
[191] - نفسه : ٦٣
[192] - نفسه : ٥٩
[193] - المعجم الوسيط – راب : ١/ ٣٨٢
[194] - على الطرقات ارقب المارة : ٦٣
[195] - نفسه : ٦٨
[196] - نفسه : ٧١
[197] - نار القطرب : ٦
[198] - المعاني في أساليب القرآن : ٢٠٢- ٢٠٣
[199] - نار القطرب : ٣٥
[200] - الصحيفة العلوية المباركة : ٩
[201] - لم يعد يجدي النظر : ١١٨
[202] - على الطرقات ارقب المارة : ١٠٠
[203] - نفسه : ٣٩
[204] - ينظر : لسان العرب – غزل : ١١/ ٤٩١
[205] - على الطرقات ارقب لمارة : ٣١
[206] - نار القطرب : ١٢
[207] - نفسه : ٥
[208] - نفسه : ١٤
[209] - المعجم الوسيط – كوم : ٢ / ٨٠٥
[210] - نار القطرب : ٢٥
[211] - لسان العرب – كوم : ١٢ / ٥٣٩
[212] - الكتاب : ٣ / ٥٤٤
[213] - في اللهجات العربية : ٦٧
[214] - دراسة اللهجات العربية القديمة : ١٢١
[215] - نار القطرب : ٣٤
[216] - نفسه : ٤٧
[217] - نفسه : ٤٨
[218] - نفسه : ٣٥
[219] - الكتاب : ٣ / ٥٤٥
[220] - نار القطرب : ٣٣
[221] - تاج العروس : ١/ ٨١٠١ ، وينظر : لسان العرب – طمن : ١٣ / ٢٨٦
[222] - نارالقطرب : ٨٠
[223] - نفسه : ٦٧
[224] - لم يعد يجدي النظر : ٩٥
[225] - نفسه : ٩٧
[226] - نفسه
[227] - لغة الشعر العراقي المعاصر : ٧٦
[228] - ينظر : نفسه
[229] - لم يعد يجدي النظر : ١٤١
[230] - نار القطرب : ٣٨

المصادر والمراجع

١ – القرآن الكريم

٢– أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .

٣– الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر– مرحلة الرواد ، محمد راضي جعفر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م .

٤– الأمثال الشعبية في ذي قار : ماجد كاظم : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٧ م .

٥– أمير من أور – في وداع احمد الجاسم : حسين عبد اللطيف ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ م .

٦– البناء الفكري للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث(١٩٤٥– ١٩٨٠ م) : د . ماهر دلّي الحديثي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٩ م .

٧– أمير من أور – في وداع أحمد الجاسم : حسين عبد اللطيف ، دار الينابيع ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ م

٨- تاج العروس : تاج العروس من جواهر القاموس ، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ، أبو الفيض ، الملقّب بمرتضى ، الزَّبيدي ، ط١ ، بيروت ، (د. ت).

٩- التطور اللغوي التاريخي : د ابراهيم السامرائي ، دار الأندلس ، بيروت / لبنان ، ط٢ ، ١٤٠١هـ = ١٨١م .

١٠- تطور الدلالة المعجمية بين العامي والفصيح – معجم دلالي : د . عبدالله الجبوري ، الدار العربية للموسوعات ، ط١ ، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦ م .

١١-الخصائص : أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الشؤون القافية – بغداد ، ١٩٩٠ م .

١٢- دراسة اللهجات العربية القديمة : د . داود سلوم ، عالم الكتب ، ط١ ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م .

١٣- درة الغواص في أوهام الخواص : القاسم بن علي الحريري ، دار الثقافة والتراث ، معهد الفتح الإسلامي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢م = ١٤٢٣م .

١٤- دير الملاك – دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن اطميش ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – سلسلة دراسات (٣٠١) ، ١٩٨٢ م .

١٥- ديوان الأمام علي بن أبي طالب (ع) : شركة عشتار لطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨ م .

١٦-الرمز في شعر السياب – ديوان أنشودة المطر أنموذجاً : مناف جلال عبد المطلب : الموسوعة الثقافية (٧١) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، سنة ٢٠٠٩ م .

١٧- شرح المراح في التصريف : بدر الدين محمود بن احمد العيني ، تحقيق : د عبد الستار جواد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ، ١٤٢٨هـ= ٢٠٠٧م .

١٨- شعرية التفاصيل – أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر (دراسة ومختارات) : فخري صالح ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩ م .

١٩-الصحيفة العلوية المباركة – أدعية الإمام علي (عليه السلام) : الشيخ عبد الله بن صالح السماهيجي ، دار الكتاب الإسلامي ، مطبعة ستاره ، ط٢ ، ١٤٢٨ هـ .

٢٠- على الطرقات ارقب المارة – شعر : حسين عبد اللطيف ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٧هـ= ١٩٧٧م .

٢١-الفلسفة اللغوية : جرجي زيدان ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٧ .

٢٢- في الشعر العراقي – دراسة في نماذج من الشعر البصري (رسالة ماجستير) ، حسين فالح نجم ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٠٨ م .

٢٣- في اللهجات العربية : د . إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٠ م .

٢٤- في تحليل النص الشعري : عادل ضرغام ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، بيروت ، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩ م .

٢٥- قاموس اللهجة العامية البصرية : احمد عبد الرزاق الحلفي و بثينة عبد الوهاب الحلفي ، مطبعة البعد الثالث ، بغداد ، ط١ ، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م .

٢٦- قلائد نقدية في شعر البصريين : د . صدام فهد الأسدي ، مطبعة السلام ، البصرة ، ٢٠٠٩م .

٢٧-كتاب سيبويه : ابو بشر عمروا بن عثمان بن منظور الافريقي المصري ، دار صادر – بيروت ، ط١ ، (د . ت)

٢٨- لسان العرب : ابن منظور محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ،دار صادر – بيروت الطبعة الأولى (د . ت) .

٢٩- لغة الشعر العراقي المعاصر : تأليف : عمران خضير حميد الكبيسي ، الناشر وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م .

٣٠- لم يعد يجدي النظر – قصائد مختارة : حسين عبد اللطيف ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، ٢٠٠٣ م .

٣١- ما تلحن فيه العامة ، أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٩ هـ) : تحقيق : د . رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢ م .

٣٢-المعاني في أساليب القرآن : د . عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، ١٩٧٨ م

٣٣- معجم الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية : د عبد المنعم سيد عبد العال ، متكبة الخانجي ، القاهرة ، دار غريب للطباعة ، ط٢ ، ١٩٧٢م .

٣٤-المعجم الوسيط : إخراج : ابراهيم مصطفى وآخرون ، مطبعة باقري ، ايران ، ١٤٢٨ هـ= ١٣٨٥ش .

٣٥-مقالات في لشعر العربي المعاصر : د محمد حسين الاعرجي ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .

٣٦- مقالات في قضايا العربية : د فاخر الياسري ، مؤسسة وارث الأنبياء الثقافية ، العراق ، البصرة ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .

٣٧-موسم إزهار الرمان – ضمن وراء المتاريس يقيم الشعراء ، قصائد من البصرة ، جامعة البصرة ، ١٩٧٨م .

٣٨- نار القطرب ، حسين عبد اللطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .

٣٩- الهوية والآخر – قراءات في ضفاف النص الشعري : صالح زامل ، مطابع الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط١ ، ١٤٣٣هـ = ٢٠٢٠ م .

المجلات والدوريات

١- إنطاق القوالب بالفصحى- حسين عبد اللطيف،
مركز النور(*www.alnoor.se/article.asp?id=31578*)

٢- التحويل في صيغ المضعف وحروفه : عبد الرحمن محمد إسماعيل ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد ٣٧ ، مجلد ١ ، السنة ١٩٩٠ م .

٣- الشاعر جواب آفاق لم تطرق من قبل ، حوار : لؤي حمزة عباس ، مجلة الأقلام ، ع ١ ، س ٢٠١١ م .

٤- الصلة والمتلقي ممارسة تواصلية لثلاثة نصوص شعرية بصرية ، د فهد محسن الفرحان – ضمن مجلة أطراس ع١ ، س ١ ، ٢٠٠٥ م .

٥- – صيحة الطيطوى ووصول : حسين عبد اللطيف ، قصيدتان ضمن مجلة فنارات ، اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في البصرة : س٧ ، ع ٨ ، ربيع ٢٠١٠م .

٦- ليس أن يحملك هذا القارب – قصيدة لحسين عبد اللطيف يرثي ولده نشرت ضمن :
(www.almadapaper.net/pdf.php?id=1208)