التداولية في اللغة العامية والبسيطة والموروث الشعبي في شعر يوسف الصائغ

الباحث: أحمد محيي سالم

أ.د. كاظم فاخر الخفاجي

جامعة ذي قار/ كلية الآداب

Amhyy٣٧١@gmail.com

الملخص:

تناولت هذه الدراسة الجانب الاستعمالي للغة من منظور تداولي، عندما تنتقل فيها الأقوال الى أفعال ذات سمات وامتدادات اجتماعية بمجرد النطق بها وفق سياقات معلومة، فتتحول اللغة من كونها مجرد أداة للتواصل أو رمزاً للتعبير إلى أداة تغيير وتأثير في صنع الأحداث ترتكز على عملية التواصل من دون إلغاء للظروف المحيطة بتلك العملية وبذلك تميل إلى الوضوح الدلالي عبر اهتمامها بغرض المتكلم ويراعي ظروفه الاجتماعية، فيكون اعتنائها منصباً على الحدث اليومي والكلام المتداول بين العامة كساحة اشتغال يرتفع بها الواقع إلى مصافي المثال.

الكلمات المفتاحية: (التداولية، اللغة العامية، الموروث الشعبي).

Pragmatics in the colloquial and simple language and the popular heritage in the poetry of Youssef Al-Sayegh

Researcher: Ahmed Mohie Salem

Dr. Kazem Fakher Al-Khafaji

Dhi Qar University/ College of Arts

Abstract:

This study dealt with the usage aspect of the language from a pragmatic perspective, when sayings are transformed into actions with social features and extensions by simply pronouncing them according to known contexts. Abolition of the circumstances surrounding that process, and thus tends to semantic clarity through its interest in the purpose of the speaker and the consideration of his social conditions, so its attention is focused on the daily event and the speech circulating among the public as an arena of work in which reality rises to the refineries of example.

Keywords: (deliberative, colloquial language, popular heritage).

التداولية واليومي والمألوف:

تجاوزت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة التيار البنيوي في دراسة النص الادبي الذي اعتمد على بنية الكلمة في الدرس والتحليل، فقد اعتمدت المدرسة البنيوية في دراسة النص الأدبي على اللغة بوصفها بناء نحوياً وصرفياً يرتكز على بنية الكلمة، دون التطرق الى سياقاتها الخارجية التي أنتجتها، الأمر الذي جعلها موضع الانغلاق والانكماش [١]، الأمر الذي أدى إلى نشوء نظريات علمية تحليلية جديدة عنيت بالدراسات اللسانية منها النظرية التداولية، التي عرفها كل من آن ماري ويبر، وفرانسوا ريكاناتي أنها ((دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية))[٢]، فيما عرفها صلاح فضل بانها ((أحدث فروع العلوم اللغوية، وهي التي تُعنى بتحليل عمليات الكلام والكتابة، ووصف وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام))[٣]، مما يعني ان التداولية تُعنى بدراسة الظواهر اللغوية حين الاستعمال أي التركيز على المقصدية في فهم لغة المتكلم والربط بين غرضه وتراكيبه اللغوية.

ترتبط التداولية ارتباطاً وثيقاً بالحديث اليومي؛ لأنها تعبر عن الكلام المتداول على إلسنة الناس، والمستعمل والمشاع فيما بينهم، فتدرس النص وتعمل على ربطه بسياقه التواصلي؛ سعياً وراء تحقيق نطاق أوسع للفهم والادراك، مرتكزة بذلك على المقصديه في فهم لغة المتكلم، فتنطلق بذلك من مرتكز البحث عن المعنى وفق الاستعمال اليومي، ومن عادات وتقاليد المجتمع وثقافته وسيكولوجيته النفسية[٤]. ووفق ما تقدم يمكن للباحث دراسة تداولية الحدث اليومي في نص يوسف الصائغ وفق ما يلي:

١- التداول في الالفاظ العامية

سعى شعراء الحداثة المعاصرون وراء تجديد القواعد التي تحكم الشعر، فوجدوا أنّه لا يمكن ان يتم ذلك الا عبر تجديد لغته من خلال ارتباطها بلغة الحديث اليومي والكلام المتداول على ألسنة العامة، بعد أن وجدوا ان اللغة التقليدية المعيارية تحكمها قواعد لغوية صارمة مما جعلها جامدة وعاجزة عن مواكبة حركة التطور التي طرأت على الحياة الاجتماعية المعاصرة، فالشعر كما في الحياة ((يصح تطبيق عبارة برنارد شو (اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية) لسبب هام، هو ان الشعر وليد احداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب احداثها))[٥]. فايقنوا وفق التجربة الحداثوية المعاصرة الى وجود فهم جديد للحياة تكون فيه لغة الشعر مستمده ((من لغة البشر العاديين ونبرات حديثهم الحي وتقلبات أساليبهم مع تقلب عواطفهم في الكلام اليومي))[٦]، فتعالت أصوات بعضهم الى الاستفادة من الألفاظ العامية الفصيحة الأصل، وتحسين استعمال غيرها لدمجها في بنية النص اللغوية بما يلائم الحالة الشعرية لدى الشاعر.

عمد الصائغ على اختيار المفردات التي تنصهر وتذوب داخل تجربته الشعرية، فتغدوا بنغمتها العامية ذات طاقة تعبيرية، تبين قدرته على توظيف المحكم لهذه المفردات فقد كونت الكلمات العامية والشعبية سمة خاصة أغنت معجمهِ الشعري سعياً وراء ((إيثار اللغة المألوفة، البعيدة عن التكلف، والتي تجمع الى الإيحاء، خفة الواقع، وسهولة التراكيب، وهي رغم جريانها على الأسلوب الفصيح تكاد تقترب من الأسلوب الشعبي اليومي أحياناً))[٧]، ومن هذه المفردات (خاكي

، مشحوف ، مخدّة ، شط ، ذيب ، عوافي ، حوبه ، حفنة ، واوي ، غلاصم ، ... وغيرها) بيد أنّ بعض هذه المفردات لها جذور لغوية فصيحة، إلا أنّ تداولها المفرط على ألسنة العامة صبغها بصيغة العامي والشعبي، فيبرز دور المبدع في دمجها وتوظيفها في الشعر الفصيح مما يكسبها طاقة ايحائية ذات قوة سحرية على جذب المتلقي؛ لأنها تخاطب واقعه المُعيشي يقول في ذلك محسن إطيمش ((وربما كان بعض هذه الألفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح ولكنه قد صار بتطور الحياة وتعاقب الأجيال جزءاً من اللغة العامية))[٨]، فكثرة الاستعمال والتداول يجعل من هذه المفردات تنحدر من أصلها اللغوي الفصيح إلى لغة قريبة من اللغة اليومية والشعبية، هذا ما يجسده الصائغ في قصيدة (سيدة الأهوار)

ففي ساعةٍ ، مثل هذي
تكون النجوم ، معلقةً ، من غلاصمها
والغيوم مخبأة في المشاحيف
والريح .. عارية القدمين[٩]

فنجد كلمة (غلاصمها)* كلمة عامية الاستعمال، الا أنّ لها جذوراً فصيحة، فكثافة المعنى ودلالته دفع الشاعر الى هذا التوظيف، فعمد بذلك لتحميل النص أبعادا إيحائية ذات دلالات تتداخل مع دلالة النص الأخرى، كما نراه يشحن النص بكلمات ذات الطابع الشعبي الريفي فكلمة (مشحوف) عامية الاستعمال تكمن دلالتها في كونها واسطة التنقل في الاهوار، وبذلك يحاول بناء علاقات بين دلالات النص عبر الجمع بين المفردات العامية والشعبية ما يغطي أفكاره، ويقول أيضًا في قصيدة (سفر الرؤيا)

فرساً .. عيناه تصبّان دماً .. زبداً

يتحلق حول براطمه ..

ويسيل على الأرسان ..

ويسيل على تعبي .. (١٠)

في هذا النص يستدعي الصائغ التعبير العامي (براطم)* لكن يوظفه ضمن سياق دلالته الأصلية والفصيحة، وان اختلف معناه قليلاً، فالكلمة نتيجة دورانها وتداولها على ألسنة الناس قربت من العامية؛ بذلك يحقق الشاعر كسراً في نسق النص من خلال المخالفة التي أوجدها الاستعمال للمفردة بين العامي والفصيح. ويقول ايضاً في قصيدة (يساراً ... حتى جبل الزيتون)

قمر صامت

وقتيل .. وذيب

وطفل يكش الذباب عن الجسد المستريب،

وظل صليب .. (١١)

يتحرك النص عبر اللغة اليومية التي تكشف عن نفسها دون عناء من المتلقي، فيستعمل من الكلمات كلمة (ذيب) باللهجة الدارجة والتي صبغها الاستعمال بصيغة العامي والشعبي فاللفظة هنا ليس مجرد إحالة الى معنى في القاموس، بقدر ما هو استحضارها لتنشيط المواقف المترسبة في ذاكرة المتلقي، فيعمد على اغناء معجمه الشعري بمثل هذه الكلمات لتغيير نسق القصيدة؛ خلقاً لشعرية النص عبر عنصر المفاجأة التي اوجدها الاستعمال والذي يفصح عن دلالة النص، والشاعر يقدم لنا صورة لحالة قتل وقت صمت القمر؛ ولأجل إضفاء وتعميق حدّة القتل على المشهد استعمل

من المفردات لفظة (ذيب) كناية عن القاتل، فتتعمق بذلك دلالة الصمت التي يكشفها جسد متحير يكش الطفل الذباب عنه.

انّ توظيف الصائغ للمفردات العامية في نصه الشعري لا يُعد دليلاً على عجز وقصور في معجمه الشعري، فقد يعطي استعمال المفردة العامية شحنة تعبيرية اضافية حين توظيفها في الشعر الفصيح مما يكسب النص طاقة ايحائية مهمة في شَدَّ المتلقي نحو النص، ومعنى هذا ((إنّ اللغة نبع خصب بين يدي الشاعر، فهو يفيض ويغدق ويتدفق إذا عرف هذا الشاعر كيف يستعملها))[١٢]، يرسم لنا ذلك في قصيدة (النخلة القتيل)

هو بيت صغير

يراه الذي يقصد (الفاو) من جهة الشط ..

بيت .. ونافذتان جنوبيتان ..

وباب كبير ..

وعلى بعد عشر خطىً

نخلة .. ماتزال مراهقةً

ذات عينين واسعتين ..

وشعر حرير .. [١٣]

عبر هذه التفاصيل اليومية ينطلق النص في توثيق عاميته في الشطر الثاني إذ يختار الشاعر كلمة (شط) من العامية المتداولة في لغة الحياة اليومية؛ فيصهرها في بنية نصه؛ لما لها من قدرة على استدراج المتلقي ؛ نتيجة لسهولة استخدامها وعمق دلالتها حين التوظيف ، فيلتقط ما يحلو له

من فتات اللغة العامية لتكوين بنية دلالية وفنية متميزة، تمتزج مع اللغة اليومية لتشكيل لوحة فنية واسعة الإيحاء، وباستحضار المكان المألوف (الفاو) ليصور لنا شكل البيت الجنوبي ذي النافذتين والباب الكبير، ويقابله في التصوير فتاة مراهقة فارعة القامة (النخلة) ذات عينين واسعتين ، وشعر حرير، فيعمد على إحداث توازن دلالي بين صورة البيت وصورة الفتاة ، وفي نصة (سفر الرؤيا) أيضاً صورة واضحة لذلك، نراه يقول:

وسمعت ورائي أطفال اللدَّ يصيحون

تنبهوا .. تنبهوا

«يُفتّحُ الواوي ....»

«عيونه السماوي ....»

«فقم إذن يا جلجل الذهب ...»

« ودق دقتك ...»

« واشرب على اسم الله قهوتك» (١٤)

يبدو واضحًا في السطر الثالث من النص استدعاء الصائغ كلمة (الواوي) من اللهجة الشعبية، مما يجعلها متلائمة مع أجواء النص وطبيعة سياقاته متناصًا مع أغنيه لأطفال شعبية من التراث العراقي، ومنسجمة مع الحالة الشعرية والتعبيرية لديه والتي تتلائم مع نمط البيئة الفكرية والاجتماعية التي ينتمي لها الشاعر فيحول الأشياء البسيطة والعادية الى قيمة شعرية، ذات فاعلية مؤثرة ، مادتها الأساسية كلمات ومفردات يومية ومألوفة (يفتّحُ الواوي / عيونه السماوي / ودقّ دقتك / واشرب على

اسم الله قهوتك) مما يمنحها مكانة شعرية لم تكن تحظى بها سابقًا، فيتحسسها بمخيلته ويعمل على إخراجها إلى فضاء شعري رحب .

٢- التداول في الأمثال والموروث الشعبي

عندما يسعى الشاعر المعاصر إلى توظيف الأمثال، والتراث الشعبي بأشكاله المتنوعة إنما ذلك إشارة منه بقيمة هذا التراث؛ لما تحويه هذه الأمثال والعادات من أبعاد شعورية وإيحائية كامنة في الوجدان الشعبي فـ((إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها ، ولقد أدرك الشاعر المعاصر انه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير)) [١٥]، الأمر الذي ينعكس على تجربته الشعرية مما يجعلها تتسم بسمات الواقع، فتتعمق لديه قنوات الاتصال بينه وبين المتلقي ، فالتراث والمثل الشعبي ((يحمل ذكرى شعورية ... يضفي على القصيدة شيئًا من ملامح الدراما الشعرية، لكونه يحمل كثيرا من الدلالات الاجتماعية البعيدة عن إطار الذات الضيق))[١٦]، والصائغ يدرك أنّه لا يريد لقصائده أن تكون مقيدة بحكم الأمثال وهي ظاهرة عابها النقاد قديمًا وحديثاً، إلا أنّه يدرك أنّ توظيف المثل في لغة الحياة اليومية يمكن أن يوقظ أبعادا شعورية لدى المتلقي، فيتحسس تأويله حسب الحادثة التي سِيق لأجلها فيقول في (قصيدة تسجيلية)

لحدس الأطفال !

نستل من العجين .. شعرةً

نوزع الأسرار

والموعد

والسلاح

والثورة

فاسهروا

حتى تدق ساعة الميدان ستاً .. [١٧]

ينطلق الشاعر نحو المتلقي في هذا النص بلغة يفهمها، فيستعمل فيها المثل القائل ((أنسل كما تنسل الشعرة من العجين)) فيحقق بذلك إحالة الى تجارب ثقافية وشعبية توسع إمكانية النص على حمل دلالات مختلفة تضرب على وتر حساس في أعماق المتلقي الشعورية واللاشعورية؛ فينتج عن ذلك الإقناع والإشباع العقلي والنفسي نتيجة لوظيفة المثل في توسعة الوعي الفني، فبراءة الأطفال تجعل من حدسها واقعاً، فيستنهض الهمم لحمل السلاح وتوزيع الأدوار، وانتظار ساعة الصفر لغرض الإنطلاق .

وفي إطار استدعاء الصائغ للتراث الشعبي في القصيدة اليومية، يعمل على توظيف الموروث بأشكاله المختلفة سواء كان شعبيًا أو دينيًا أو أدبيًا، لما له من قدرة على كسب المتلقي بعمق دلالته وسهولة استعماله، فقد شكل الموروث الشعبي عند مختلف الشعوب ((النمط الأصلي والترميز الأولي الذي ينبغي المحافظة عليه عن طريق إحيائه في المناسبات ومظاهر الحياة اليومية))[١٨] فالعلاقة بين الشاعر والمتلقي تفضي الى الاعتزاز بالتراث الذي يجمعهما.

والصائغ من بين الشعراء الذين يؤمنون بأن ((الشعر فعالية إنسانية لا بد أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع، وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع–أو الجمهور – وصلاً لهذا الشعر بالتراث، حتى يستطيع ذلك المجتمع – أو الجمهور – التراثي في نزعته قادراً على تذوقه والتأثر به))[١٩]، فيعمد على صبغ قصائده بشيء من التراث مما يضيف جمالية فنية تعمق من شعرية النص، فيقول في (قصيدة تسجيلية)

ماذا تبقى من قميصه الخاكي

غير وردةٍ تلمح في الليل ؟

تركناه على التراب ،

خلّينا على جبينه رغيفًا يابسًا ،

وحفنة من ملح أرضنا [٢٠]

تبرز في ثنايا النص مفردات وكلمات تلتصق باللغة العامية، فيمنحها الشعرية، فيعمد على إلباسها لباس الشعري أي ((شعرنة المفردة الشعبية))[٢١] فـ ((خاكي)) كلمة عامية اكسبها الاستعمال شعرية وأهمية داخل النص لتدل على لون قميص المقاتل مما يعطي النص بعدًا رمزيا يتكشّف في ذات الشاعر عبر منح النص شحنة انفعالية ذات ممارسات وطقوس شعبية إذ (خلّينا على جبينه رغيفًا يابسًا) و (حفنة من ملح أرضنا) إذ يستعمل الشاعر الطاقة الإيحائية للتركيبين الشعريين؛ للاقتراب من روح العامة والتعاطف معهم عبر التعبير عن الواقع المشترك الذي يجمع الشاعر بمحيطة؛ فيقترب بذلك من اللغة الواقعية؛ تبسيطًا منه للغة الشعرية في تجسيد رؤيته للواقعة الحربية. ويقول ايضًا في قصيدة (الخوف)

تناشدانني

إذا خرجتُ :

أين يا بني أين ؟ ...

الخوف عند بابنا ...

وفي ثيابنا

يا أمهاتنا ..

اصنعن لنا تمائما ..

من النذور ،

والشموع

والدما ...

واقطعن بالصلاة الليل والنهار ... (٢٢)

تتوالى في النص التوظيفات التراثية ذات الطابع الديني مشكلة لحمة واحدة في بنية النص ، كالتمائم والنذور والشموع ، مما يوضح الحالة الشعورية والنفسية التي عاشها الشاعر، فانعكست على نصه، فصناعة التعاويذ والتمائم لها أثرها الشعبي في دفع الخوف ، كما أنّ للشموع والنذور ذات الأثر ، فتعاطي الشاعر مع الإرث الديني وتوظيفه بما يخدم مضمون النص الشعري ، أغنى النص فحضرت الموروثات والمعتقدات الدينية بثوب جديد يخدم بنية النص ، إلا أنّ هذا التوظيف للتراث يستلزم الإحاطة بالدلالة التراثية من قبل المتلقي للوقوف على جمالية التوظيف في نسيج النص الشعري ، ويقول ايضًا في القصيدة نفسها :

يا امّاه

وتمتماتك الخضراء بالصلاة ...

الله ...

صلي .. بكل الناس .. يا اماه

فالخوف عند بابنا

وفي ثيابنا (٢٣)

يلتقط الشاعر فتات الواقع اليومي لتشكيل بنية دلالية وفنية عبر استحضار الموروث الديني مما يكسب النص بعدًا دينيًا تداوليًا لحجابات الأدعية التي يحملها الناس لجلب الرزق أو دفع المكاره، فيمزجها بتعبيرات وألفاظ الحديث اليومي؛ لتشكيل لوحة فنية ذات طاقة ايحائية تعمق من قنوات الاتصال بينه وبين المتلقي، فالخوف تدفعه صلوات ودعوات الأمهات، وتمائمهن مصدرًا للطمأنينة والأمان.

٣- التداول في اللغة البسيطة

لكي يحقق الشاعر النجاح في رسم صورته الفنية والشعرية، لابد أن يرتكز على اللغة الشعرية، فالنص الشعري بناء لغوي، والمفردات والكلمات وحدة هذا البناء شريطة أن تكون لهذه الكلمات المقدرة على التصوير والاثارة لان ((اللغة الشعرية هي موت اللغة وانبعاثها من جديد على يد الشاعر الذي يخلق طينتها))(٢٤)، فقد أدرك الصائغ أن الثبات في تداول اللغة الشعرية المعيارية يبعث على الرتابة، التي لا تنسجم وواقع القصيدة المعاصرة وآفاق تطورها، فأتجه الى استعمال لغة بسيطة موحية ((تكون مفهومة لدى عامة الناس، بحيث تجئ بسيطة غير مستغلة تنطلق من صوغ

المتداول على افواه الناس صياغة نحو))[٢٥] وبذلك تقترب تجربته الشعرية من تجارب المتلقي فيقول في (قصيدة تسجيلية)

السفير جاء منذ برهة ،

مرتديًا ملابسًا سودًا،

وعقدة في صدره ،

زاهية الألوان [٢٦]

ينطلق الشاعر في كتابة نصه وفق ما تمليه لحظته الشعرية، فيستعمل من اللغة بسيطها، ولعل هذه البساطة تكمن في ان وجدان الشاعر يشرح الحالة الآنية في وصف قدوم السفير، ووصف ملابسه السوداء، ورباطه الملون، الامر الذي جعل للنص قيمة تعبيرية عكسها الاستعمال السطحي والمبسط في التعامل مع اللغة تعاملاً شعريًا. ويقول ايضاً في قصيدة (ما بين جلدي وقلبي)

فلم اعرف امرأة قبل

– ها أنذي

– وهي تفاحة . نصفها لي ،

ونصفها لأجلك والآن ،

أخف يديك ، فإن الخفير يراقبنا

– لا تخافي

– انتبه

– لا عليك . تعالي [٢٧]

يحس المتلقي للنص ببساطة لغة الشاعر في رسم معمار النص الفني، فقد لعبت الحالة الوجدانية والعاطفية دورًا بارزًا في رسم بساطة لغة النص، اذ استطاع أن يدمج دمجًا فنيًا صادقًا بين حالته العاطفية وحالته الشعورية، مما اسهم في ردم الفجوة بين النص والمتلقي برغم من محاولته زجّ العنصر (السردي) لشدّ المتلقي في فهم دلالة النص (فالحب) جاء هنا على هيئة خطاب سردي شعري مبسط، تنقسم فيه التفاحة بين الحبيبين، وتختفي يد الحبيب عن عيون الحرس، فتتبدد المخاوف وينجلي الذعر وتحل السكينة والاطمئنان . ويقول ايضًا في قصيدة (ما بين جلدي وقلبي)

وأصغر حتى يراهق فيّ الحنين

فألعب بالخرز البرتقالي

والقبرات :

انتظرني ...

- انتظرتك في الثكنات

- انتظرتك في الطرقات

- انتظرتك عند الحدود ، وما جئت (٢٨)

لا يجد المتلقي عبئًا في فهم خبايا النص بسبب المسار المبسط للغة الذي سلكة الشاعر، إذ استطاع الجمع بين أفكاره من جهة ووسائلهُ التعبيرية من جهة أخرى في تشكيل البناء النصي، فشكل هذا المسار أداة للتوصيل بين المتلقي والشاعر، مثلما كان تعبيرًا عن الحنين والشوق للعودة الى

الماضي الجميل إذ (اللعب بالقبّرات ، والخرز البرتقالي) مثّل أيضا تعبيرًا عن الحالة العاطفية والوجدانية المتألمة التي قتلها الانتظار والترقب .

الخاتمة

يتضح لنا بعد هذه القراءة مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وواقعه عبر إحساسه بأهمية توظيف الموروث الشعبي في قصيدة الحياة اليومية مما ادى إلى تعميق قنوات الاتصال بينه وبين المتلقي . ما إنه استشعر أهمية التداول بالمفردات العامية في بنية النص ، والميل بلغة الشعر إلى اتجاه أكثر واقعية من خلال إنصهارها بتفاصيل الحياة اليومية وتقلباتها البسيطة، فضلاً عن توظيفه للمثل توظيفاً يتلائمُ مع حالتهِ الشعورية، بعد إستثمار طاقته في التعبير عن أفكاره ومدى ارتباطه بتجربته الفنية

الهوامش

(١) ينظر: التداولية من المعجم الى الاستعمال اليومي . عبد القادر بعداني . مجلة جسور المعرفة . المجلد:٧ . العدد: ٥ . ٢٠١٢ . ص٢٦٥.

(٢)المقاربة التداولية . فرانسواز أرمينيك . ترجمة . سعيد علوش . منشورات مركز الاتحاد القومي . ١٩٨٦ . ص٧

(٣)بلاغة الخطاب وعلم النص . صلاح فضل . عالم المعرفة للنشر والتوزيع .الكويت . ١٩٩٢ . ص٨

(٤)ينظر: التداولية من المعجم الى الاستعمال اليومي . عبد القادر بعداني . ص٢٦٩

(٥)ديوان نازك الملائكة . نازك الملائكة . دار العودة . بيروت . المجلد الثاني . ١٩٩٧ . ص٧

(٦)قضايا الشعر الجديد . محمد النويهي . المطبعة العالمية . بالقاهرة . ط١ . ١٩٦٤. ص٤٠

(٧)لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية . عدنان حسين علوان . وزارة الثقافة والاعلام . دار الشؤون الثقافية للنشر . العراق . ١٩٨٥ . ص٧٠

(٨)دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . محسن اطيمش . دار الرشيد للنشر . ١٩٨٢ . ص١٧٦

(٩)قصائد . يوسف الصائغ .وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢، ص٢٩٥

*جاء في لسان العرب مادة (غلصم) : الغَلْصَمَةُ: رأْس الحُلْقوم بشواربه وحَرْقدته، وهو الموضع الناتئ في الحَلْق، والجمع الغَلاصِمُ، وقيل: الغَلْصَمةُ اللَّحم الذي بين الرأْس والعُنُق، وقيل: مُتَّصَلُ الحلقوم بالحلق إذا ازْدَرَدَ الآكلُ لُقْمَته فَزَلَّتْ عن الحلقوم، وقيل: هي العُجرةُ التي على مُلْتَقَى اللَّهاةِ والمَرِيءِ. وغَلْصَمَه أي قَطَع غَلْصَمَتَه.ويقال: غَلْصَمْتُ فلاناً إذا أخذت بحَلْقِه؛ قال العجاج:فالأُسْدُ مِنْ مُغَلْصَمٍ وخُرْسِ.وجاء في المعجم الوسيط (غَلْصَمَهُ) قَطَعَ غَلْصَمَتَهُ. و – فلانًا أَخذ بحَلْقه. ويقال: هن مُغَلْصَماتٌ :مشدوداتُ الأَعناق.

(١٠)قصائد . يوسف الصائغ . ص١٢٧

*جاء في لسان العرب مادة (برطم) . البِرْطامُ والبُراطِمُ: الرجل الضَّخْم الشَّفَة وشَفة بِرْطامٌ: ضخمة، والاسم بَرْطَمة.

وفي المعجم الوسيط جاء في مادة (برطم) بَرْطم الليلُ: اسْوَدَّ وفلان: اغتاظ و– انتفخ وأدلى شفتيه من الغضب (البراطم) من الرجل: الضّخم الشفة.

(١١)قصائد . يوسف الصائغ . ص٤٠٥

(١٢)سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى . نازك الملائكة . الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية وشهريه (٩٨). يناير . ٢٠٠٠ . ص١٤

(١٣)قصائد . يوسف الصائغ . ص٣٤٢

(١٤)قصائد . يوسف الصائغ . ص١٢٩

(١٥) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . علي عشري زايد . دار الفكر العربي . القاهرة . ١٩٩٧ . ص١٦ .

(١٦)لغة الشعر العراقي المعاصر . عمران خضير حميد الكبيسي . وكالة المطبوعات . الكويت . ط١ . ١٩٨٢ . ص٩٥

(١٧)قصائد . يوسف الصائغ . ص٢٦١

(١٨)اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) كاملي بالحاج . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ط١ . ٢٠٠٤ . ص١٢٩

(١٩)اتجاهات الشعر العربي المعاصر . احسان عباس . سلسلة عالم المعرفة . الكويت . ١٩٧٨ . ص١١٧-١١٨

(٢٠)قصائد . يوسف الصائغ . ص٢٦٠

(٢١)حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر . كمال خيربك . دار الفكر . بيروت – لبنان . ط٢ . ١٩٨٦ . ص١٢٩

(٢٢)قصائد . يوسف الصائغ . ص٤٤٨

(٢٣)قصائد . يوسف الصائغ . ص٤٤٩

(٢٤)رماد الشعر . دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق . عبد الكريم راضي جعفر . دار الشؤون الثقافية العامة . العراق . بغداد . ط٢ . ص١٦٢

(٢٥)المصدر نفسه . ص٢٠٠

(٢٦)قصائد . يوسف الصائغ . ص٢٥٦

(٢٧)قصائد يوسف الصائغ . ص١٧٧

(٢٨)قصائد . يوسف الصائغ . ص١٦٥

المصادر

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر . احسان عباس . سلسلة عالم المعرفة . الكويت . ١٩٧٨ .

٢. اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) كاملي بالحاج . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ط١ . ٢٠٠٤ .

٣. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . علي عشري زايد . دار الفكر العربي . القاهرة . ١٩٩٧ .

٤. بلاغة الخطاب وعلم النص . صلاح فضل . عالم المعرفة للنشر والتوزيع .الكويت . ١٩٩٢ .

٥. التداولية من المعجم الى الاستعمال اليومي . عبد القادر بعداني . ص٢٦٩

٦. التداولية من المعجم الى الاستعمال اليومي . عبد القادر بعداني . مجلة جسور المعرفة . المجلد:٧ . العدد: ٥ . ٢٠١٢ .

٧. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر . كمال خيربك . دار الفكر . بيروت – لبنان . ط٢ . ١٩٨٦

٨. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . محسن اطيمش . دار الرشيد للنشر . ١٩٨٢ .

٩. ديوان نازك الملائكة . نازك الملائكة . دار العودة . بيروت . المجلد الثاني . ١٩٩٧ .

١٠. رماد الشعر . دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق . عبد الكريم راضي جعفر . دار الشؤون الثقافية العامة . العراق . بغداد . ط٢ .

١١. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى . نازك الملائكة . الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية وشهريه (٩٨). يناير . ٢٠٠٠ .

١٢. قصائد . يوسف الصائغ .وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢،

١٣. قضايا الشعر الجديد . محمد النويهي . المطبعة العالمية . بالقاهرة . ط١ . ١٩٦٤.

١٤. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية . عدنان حسين علوان . وزارة الثقافة والاعلام . دار الشؤون الثقافية للنشر . العراق . ١٩٨٥ .

١٥. لغة الشعر العراقي المعاصر . عمران خضير حميد الكبيسي . وكالة المطبوعات . الكويت . ط١ . ١٩٨٢ .

١٦. المقاربة التداولية . فرانسواز أرمينيك . ترجمة . سعيد علوش . منشورات مركز الاتحاد القومي . ١٩٨٦ .