https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 1, No.28, Spring & Summer, 2023
Received: 29/08/2021 Accepted: 06/11/2021

Employing Colloquial methods in Ahmed Matar's Banners

Shaker Amery *
*****Corresponding Author: Department of Arabic Language & Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Semnan University, Semnan, Iran
sh.ameri@semnan.ac.ir

Abstract

Dialects vary in their breadth and diversity. Arabic has varied dialects according to the spread of Arabs in many tribes in the past and in many countries recently. For example, the Iraqis like other Arabs are united by a dialect belonging to the group of dialects of the eastern Arab world. Sarcasm in poetry is a way of expression, in which the poet uses special words that indicate the opposite of what he exactly means. It is similar to a pun. The intent of sarcasm is criticism, showing faults and exposing negativity. Ahmad Matar was excelled in this style, taking advantage of the irony. He was a satirical poet. His banners were the most prominent manifestations of sarcasm. They were called by this name because they resembled the advertising banner in terms of shortness and abbreviation in pronunciation and expression, in addition to their functional role that resembled the role of advertising banners in distinguishing mistakes and inciting revolution. The issue of intensifying meanings in a small focus requires a superior literary ability that Ahmed Matar had. To the best of the researcher's knowledge, no study is done on Ahmed Matar's use of vernacular styles in his poetry despite the presence of some meanings that could not be explained by anything other than vernacular style. The Saudi writer and poet, Faeq Munif, put a bibliography of studies and critical articles on Ahmed Matar's poetry inn his blog, which he said he collected from the Internet, distributed among (10) university theses, (21) studies, and (10) critical press articles. It varied between research journals and university theses, some of which were published as books. To what extent did Ahmed Matar use colloquial styles in his banners? How diverse were these styles and the reasons for this; and to what extent did it have harmony with his poetic attitude? The aim of this research was to extract the colloquial styles that Ahmed Matar employed in his banners, but not to investigate all these styles. Only some samples were analyzed in this research. It was necessary to first describe these linguistic phenomena for analyzing them and extracting the required samples from them; thus, a descriptive-analytical approach was adopted.

Colloquial language sometimes approaches the classical language in certain aspects and departs from it in other aspects. However, the most important thing that distinguishes colloquial from classical language is the removal of linguistic signals from the end of words or what is related to the grammar that controls relations in sentences.

The Iraqi dialect shares the dialects of the eastern Arab world, including the Gulf dialects, in a large percentage with little differences between them. Notably, when we say this dialect is Iraqi, it does not mean that there is the same style, performance, and vocabulary in every Iraqi city and village. Yet, those differences are so few that we can give them one name that distinguishes that dialect from other dialects.

Copyright©2023, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/RALL.2021.130326.1384

The Iraqi dialect has had an influence on the language of many Iraqi poets, so they began to borrow some of its vocabulary. Yet, some poets, including Ahmed Matar, have been more influenced by the Iraqi dialect compared to other contemporary poets of Iraq. He used it in his poems in general and his seven banners in particular in various forms and styles, as well as a colloquial word instead of a formal word. This style was considered the most used style in the banners of Ahmed Matar. It either overshadowed the rest of the styles or overlapped them. His metonymy style included a metaphor for a word, whether as an adjective, descriptive, or otherwise, and a metaphor for a meaning or concept.

The words used by Ahmad Matar were eloquent in terms of appearance and structure and colloquial in terms of use. This feature was applied to the overwhelming number of vocabulary of the Iraqi dialect. However, this did not mean that the recipient could have access the depth of Ahmed Matar's purposes without having knowledge of the styles of the Iraqi dialect or the dialects that Ahmed Matar employed with some of their styles.

After we studied a number of colloquial styles that Ahmed Matar employed in his banners, we reached some results that are summarized as follows:

1. The most important finding of this study was that the colloquial language was not outside the classical language or was alien to it. Rather, we could enrich the classical language with new styles of the vernacular language, which was what Ahmed Matar applied in his banners. We dealt with a fragment of it, while there were many fragments that needed to be studied.

2. The fact that contemporary poets appropriately employed limited and specific methods of Arabic dialects confirmed the necessity of investing these dialects for enriching classical Arabic language at all levels. Today, we are in need to study folk poetry or Zajal artistically inspired by its methods.

3. Ahmed Matar was creative in employing colloquial styles in his poetry. He was keen in the smooth flow of his speech, so it did not cause a shock to the reader to disturb him with the poem musically and emotionally. Rather, all his words and colloquial structures were in the appropriate place. His slang was not a purpose, but rather a means to better explain the meaning. This indicated the poet's literary ability and the greatness of the Arabic language in all its dialects. This might explain the reason why researchers have not dared study the vernacular language in Ahmed Matar's banners.

4. In making use of colloquial styles in his banners, Ahmed Matar resorted to the style of displacement. Despite his ability to benefit from the eloquent styles, his literary ability qualified him for this. He found that the use of vernacular styles was more effective and had the greatest impact on the recipient.

5. The colloquial styles that Ahmad Matar resorted to were not specific to Iraqis alone, but most Arabs knew them or, at least, understood them and did not find any difficulty in accepting them.

6. Ahmad Matar was an Iraqi poet and it was natural that he benefited from the Iraqi colloquial styles, but he was not satisfied with that and benefited from some Arabic colloquial styles, especially Egyptian and Syrian or say Levantine styles, as well. Ahmad Matar had most likely learned some of Levantine colloquial techniques as a result of his long friendship with Naji al-Ali, so he employed them in his banners.

7. All the styles employed by Ahmed Matar had their own context-specific reasons. Therefore, it is necessary to analyze these contexts to determine the poet's goals, purposes, and methods.

Keywords: Iraqi dialect, Ahmed Matar, banner.

References

The Holy Quran

Ibn Jinni, Abu Al-Fath Othman, Al-Khasa'is, investigation: Muhammad Ali Al-Najjar, Cairo: The Egyptian Book House.

Ibn Manzoor, Muhammad Bin Mokarram, Lisan Al Arab, Cairo: Dar Al Maaref, without information.

Brockelmann, Karl, History of Arabic Literature, translated by Abdel Halim Al-Najjar, Fifth Edition, Cairo: Dar Al.Maaref.

Takfrast, Bushra Abdel Majid, The Aesthetics of Irony in Ahmed Matar's Poetry, Al-Adab Magazine, No. 12, pp. 161-177.

Al-Taftazani, Saad Al-Din, Sharh Al-Mukhtasar, Qom: Dar Al-Hikma, seventh edition.

Al-Khatib Al-Qazwini, Muhammad bin Abd Al-Rahman, Clarification in the Sciences of Rhetoric, footnotes: Ibrahim Shams Al-Din, first edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2003 AD – 1424 AH.

Al-Saidi, Abdul Karim, The Poetry of Narrative in the Poetry of Ahmed Matar, 1st Edition, London: Dar Al-Sayyab, 2008 AD.

Suleiman, Abdel Moneim Muhammad Faris, Manifestations of Religious Intertextuality in the Poetry of Ahmad Matar (Master Thesis), An-Najah University - Nablus (Palestine), 2005 AD.

Al-Shabibi, Muhammad Reda, Dictionary and Origins of the Iraqi Dialect, first edition, Beirut: Arab House of Encyclopedias, 2007 AD -1427 AH.

Al-Saidi, Abdel-Motal, in order to clarify the summary of the key, Cairo: Al-Adab Library, 1999.

Al-Amiri, Shakir and Ali Daighmi, The Southern Style in the Iraqi Dialect: History and Evolution, Journal of the Iranian Scientific Society of Arabic Language and Literature, Issue 8, Autumn and Winter 1386 AH. U/2007, pp. 41-62.

Al Amri, Shakir, The dialect in which the Noble Qur'an was revealed: a new reading, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Issue Eighteen, Summer of 1393 H. Sh / 2016, pp. 41-70.

Abdel-Tawab, Ramadan, Fosoul fi Fiqh al-Arabiya, sixth edition, Cairo: Al Khanji Library, 1420 AH -1999 AD.

Abdul Jalil, Abdul Qadir, phonetic and morphological indications in the dialect of the Northern Territory, first edition, Amman: Dar Safaa, 1997 AD -1417 AH.

Abdul Rahim, Yassin, The Syrian Colloquial Encyclopedia, Damascus: The Syrian General Book Organization, 2012.

Omar, Ahmed Mukhtar, Dictionary of Contemporary Arabic Language, first edition, Cairo: World of Books, 1429 AH -2008 AD.

Ghoneim, Kamal Ahmed, Elements of Artistic Creativity in Ahmed Matar's Poetry, 1st Edition, Cairo: Madbouly Library, 1998 AD.

Al-Kasasbeh, Hisham Hamad, The Poetry of Political Satire – A Study in the Poetry of Ahmad Matar (PhD Thesis), Mutah University - Jordan (2016).

The Arabic Language Academy, The Intermediate Dictionary, Fourth Edition, Cairo: Al-Shorouk International Library, 1425 AH -2004 AD.

Matar, Ahmed, The Poetry Collection, first edition, Beirut: Dar Al-Orouba, 2011.

Al Mutalibi, GhalebFadel, Tamim's dialect and its impact on the Unified Arabic, Baghdad, Dar Al-Hurriya for printing, 1398 AH-1978 AD.

Ejaba website (https://ejaaba.com) dated 6/22/2016 AD (revision date 1/4/2018).

ASsakhir website, the great poet Ahmed Matar in an exciting talk, (https://ahmad-matar.angelfire.com/7ewar-mother-m3-matar.htm), 9/25/2020, revision date: 1/8 /

2021.
Dictionary of Arabic Slang terms (https://ar.mo3jam.com), revision date 7/8/2021 AD.
Al-Hani, Karim, Ahmed Matar: Let him throw the authorities. whose house is of poetry, Marayana website, 5/5/2021AD, revision date: 6/8/2021AD.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان

العدد ٢٨ (ربيع وصيف ١٤٤٤هـ / ١٤٠٢هـ.ش)، ص ٤٩ ـ ٦٢

المقالة: محكمة

توظيف الأساليب العامية في لافتات أحمد مطر[١]

شاكر عامری *

الملخّص

المعروف أن كافة لغات العالم تحوي لهجات تتفاوت في سعة انتشارها وتعددها، كما أن المعروف أن اللغة العربية قد تعددت لهجاتها حسب انتشار العرب في قبائل كثيرة قديما، وفي بلدان متعددة حديثا. والعراقيون، كغيرهم من العرب، تجمعهم لهجة تنتمي إلى مجموعة لهجات شرق العالم العربي. وقد كان للهجة العراقية تأثير على لغة عدد غير قليل من الشعراء العراقيين، فراحوا يستعيرون بعض مفرداتها؛ لكن كان أحمد مطر أكثر من غيره من شعراء العراق المعاصرين تأثرا باللهجة العراقية، فراح يوظفها في أشعاره عامة، ولافتاته السبع خاصة بأشكال وأساليب متعددة تراوحت بين الاستفادة من كلمة عامية بدل كلمة فصحى، والأسلوب الكنائي الذي يشمل كناية عن كلمة؛ سواء أكانت صفة أم موصوفاً أم غير ذلك، وكناية عن معنى أو مفهوم، وأسلوب الشتائم، وأسلوب التورية، والاستعانة بالأغاني، خاصة الشعبية منها، وتسهيل الهمزة، وتوظيف تعابير من لهجات عربية أخرى غير العراقية. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي ـ التحليلي الذي يقوم بتحديد الظاهرة وعرضها تمهيدا لتحليلها، وتوصل إلى أن أحمد مطر كان مبدعا في هذا المجال، فقد حرص على انسيابية كلامه، فلم يُحدث رجّة لدى القارئ تكدّر استرساله مع القصيدة موسيقيا وعاطفيا. فكلمات أحمد مطر فصيحة من ناحية الظاهر والبنية، عامية من ناحية الاستعمال، وهذه الميزة تنطبق على الكثرة الساحقة من مفردات اللهجة العراقية؛ لكن هذا لا يعني أن المتلقي بإمكانه الولوج إلى عمق مقاصد أحمد مطر، دون أن تكون له معرفة بأساليب اللهجة العراقية أو اللهجات التي تم توظيفها في شعره.

الكلمات المفتاحية: اللهجة العراقية، أحمد مطر، اللافتات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٠/٦/٧هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٠/٨/١٥هـ.ش.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران Email: sh.ameri@semnan.ac.ir

Copyright©2023, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/RALL.2021.130326.1384

١. المقدمة

يعتبر شعر أحمد مطر[١] من السهل الممتنع الذي يدخل الذاكرة ولا يخرج منها بسهولة. ويعد أحمد مطر من الشعراء المعاصرين المتميزين بأسلوبه الساخر الذي شكل ظاهرة قل نظيرها في الأدب العربي الحديث، كما تميزت لافتاته بشكلها ومحتواها؛ فهي، على الأغلب، مختصرة مضغوطة؛ لكنها واسعة المعاني متعددة المقاصد تقوم على المفارقة وتعدد الأساليب.

ومن أبرز تلك الأساليب التي نراها في لافتات أحمد مطر الأساليب العامية؛ ولذلك كان هذا البحث ليجيب عن أسئلة حول مدى استفادة أحمد مطر من الأساليب العامية في لافتاته، ومدى تنوع تلك الأساليب وأسباب ذلك، ومدى انسجامها مع النفس الشعري لأحمد مطر.

ولقد استهدف هذا البحث استخراج الأساليب العامية التي وظفها أحمد مطر في لافتاته، ولم يكن الهدف هو استقصاء كل تلك الأساليب، بل تحليل بعض نماذجها. وكان لا بد للبحث من وصف تلك الظواهر اللغوية تمهيدا لتحليلها واستخراج النماذج المطلوبة منها، فكان المنهج الوصفي ـ التحليلي هو المعتمد، حيث استفاد أحمد مطر من بعض الكلمات العامية، وأسلوب الكناية، والتورية، وأسلوب الشتائم، واستعان بالأغاني، خاصة الشعبية منها، وسهّل همزة بعض الكلمات، ووظف تعابير من لهجات عربية أخرى. كل ذلك كانت له مقتضيات موضوعية جرت في سياقها الخاص.

ولم أعثر، خلال تتبعي للدراسات التي تناولت شعر أحمد مطر، على دراسة مشابهة لهذه الدراسة؛ لذا يمكنني القول، غير جازم، بأن هذه الدراسة فريدة في موضوعها، آملا أن تسد شاغراً في المكتبة العربية، ومن هنا تنبع أهمية البحث وضرورته.

---

١. أحمد مطر شاعر عراقي ولد عام ١٩٥٤م، في قرية التنومة من قرى شط العرب في البصرة جنوب العراق، وكان له عشرة أخوة من ذكور وإناث، عاش الشاعر أحمد مطر طفولته في قرية التنومة، وكانت هذه القرية حاضرة في أشعاره؛ وصفها بالرقة والبساطة والطيبة، تضج بالنخيل والقصب والبيوت المصنوعة من الطين. بدأ أحمد مطر قول الشعر في سن الرابعة عشرة من عمره، فكان كغالب الشعراء يكتب الغزل بحس رومانسي بدائي لطيف، قبل أن تتطور نظرته إلى الحياة ويتحول شعره إلى المضمار السياسي كاشفا ما خفي من صراع السلطة والناس. قال عن سيرته: «رجل وُلد ولم يعش ومع ذلك سيموت» (الشاعر الكبير أحمد مطر في حديث مثير خصّ به الساخر، ٢٠٢٠/٩/٢٥). كانت التفاتة الشاعر أحمد مطر للشعر السياسي أشبه بقفزة في قرص نار لصعوبة التكهن بمصير القافز؛ ولكنَ نفسه التي لا تعرف السكوت ولا الخنوع ألقته في مهب الريح عاريا إلّا من شعره، وصامتا إلّا من قول الحق، فكتب قصائد عنفوانية، همُها التحريض والشجب وتعديل موقف المواطن من السلطة، فدارت الدوائر عليه. يقول: «ألقيت بنفسي مبكرا في دائرة النار، عندما تكشفتْ لي خفايا الصراع بين السلطة والشعب، ولم تطاوعني نفسي على الصمت أولا، وعلى إرتداء ثياب العرس في المأتم ثانيا، فجذبت جوادي ناحية ميدان الغضب» (الهاني، ٢٠٢١/٥/٥م). لجأ إلى الكويت هربا من براثن السلطة عدوه الأول، وفي الكويت، عمل هناك كمحرر ثقافي في جريدة القبس الكويتية، كما عمل مدرسا للصفوف الابتدائية. وفي رحاب مجلة القبس الكويتية، التقى أحمد مطر بالفنان الفلسطيني، ناجي العلي؛ هذا اللقاء الذي كان بداية لعلاقة صداقة حميمة قائمة على تشابه في الأفكار والانتماءات والآراء والميول. هذه العلاقة الطيبة بين الشاعر أحمد مطر وناجي العلي كانت تظهر في أعداد مجلة القبس التي كانت تبدأ بقصيدة لأحمد مطر وتختتم برسم كاريكاتيري لناجي العلي، وكان أحمد حادا في نقده للسلطة، قاسيا في كلامه وشعره، وصريحا في انتقاداته، مما أثار غضب السلطات عليه وعلى صديقه ناجي العلي، فنفيا خارج الكويت، لينتهي بهما المطاف في لندن، حيث اغتيل ناجي العلي من قبل الموساد.

١ـ١. خلفية البحث

تناولت دراسات عدة شعر أحمد مطر عامة، ولافتاته بالذات؛ لكنها تبقى قليلة قياسا لثقل أحمد مطر في الساحة الشعرية وإبداعاته المتعددة كقصيدة اللمعة أو الومضة والمفارقة الساخرة وغير ذلك. ولم أعثر، خلال تتبعي في الإنترنت، على دراسة أشارت إلى توظيف أحمد مطر للأساليب العامية في شعره، رغم وجود بعض ما لا يمكن تفسيره بغيرها.

وقد قام الكاتب والشاعر السعودي، فائق منيف، بوضع ببليوجرافيا للدراسات والمقالات النقدية عن شعر أحمد مطر في مدونته، قال إنه جمعها من الإنترنت[١]، توزعت بين ١٠ رسائل جامعية، و٢١ دراسة، و١٠مقالة نقدية صحفية. وقد تنوعت بين بحوث مجلات ورسائل جامعية، بعضها تحول إلى كتب؛ لذا سنكتفي بنماذج منها:

---

١. ببليوجرافيا الدراسات والمقالات النقدية عن شعر أحمد مطر، نقلاً عن مدونة الكاتب والشاعر السعودي فائق منيف:

ـ رسائل دكتوراه:

عبيد، عبد المنعم جبار. (٢٠١٠م). *التناص في شعر أحمد مطر*. الجامعة المستنصرية.

ـ رسائل ماجستير:

الأزرقي، أحمد عباس كامل. (٢٠١٠م). *التناص معيارا نقديا: شعر أحمد مطر أنموذجا*. جامعة ذي قار. الأسدي، مسلم مالك بعير. (٢٠٠٧م). *لغة الشعر عند أحمد مطر*. جامعة بابل. سليمان، عبد المنعم محمد فارس. (٢٠٠٥م). *مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر*. جامعة النجاح الوطنية. العلجة، مودود. (٢٠٠٩م). *السمات الأسلوبية في شعر أحمد مطر*. جامعة يحيى فارس. غنيم، كمال أحمد محمد. (١٩٩٧م). *عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر*. جامعة النجاح الوطنية. محمد، أحمد مطر. (٢٠١٥م). *أسلوب الاستفهام عند الشاعر العراقي أحمد مطر*. جامعة تكريت. محمد، محمد وليد. (٢٠٠٧م). *الخطاب الشعري في لافتات أحمد مطر*. جامعة البصرة. محمود، سالم صباح. (٢٠٠٧م). *الصورة السياسية الساخرة في شعر أحمد مطر*. جامعة صلاح الدين.

ـ دراسات منشورة في المجلات العلمية:

بن صالح، نوال. (٢٠٠٩م). *شعرنة النكتة: دراسة في لافتات أحمد مطر*. المخبر. ع ٥. جمعة، نجوى محمد. (٢٠١٣م). *أساليب السرد القصصي ووسائله في شعر أحمد مطر*. دراسات البصرة. ع ١٦. عبد فريح، كاظم؛ وعبد الوهاب عبد الجليل. *سيمياء العنوان في شعر أحمد مطر*. ميسان للدراسات الاكاديمية. ع١٢ (٢٣). الدهلكي، رحاب لفته حمود. (٢٠١٤م). *الرمز في شعر أحمد مطر*. مجلة كلية التربية الأساسية. ع ٢٠. الشمري، ثائر سمير. (٢٠١٠م). *ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر*. مجلة جامعة بابل. ع ١٨ (١). طه، رفل حسن. (٢٠١٠م). *قصيدة اللافتة: أحمد مطر أنموذجا*. مجلة جامعة كربلاء العلمية. ع ٨ (٤). عامری، شاكر؛ وعلی صيادانی؛ وصديقه اسدی. (٢٠١٥م). *أسلوب شعر أحمد مطر السياسي: رؤية نقدية*. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية. ع ١. عباس، تحسين فاضل. (٢٠١٤م). *التماسك النصي في شعر أحمد مطر: قصيدة العشاء الأخير أنموذجا*. اللغة العربية وآدابها. ع ٢٠. عبد العالي، حافظ كوزي. (٢٠١٢م). *السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر*. اللغة العربية وآدابها. ع ١ (١٥). العقابي، سالم عبد النبي جابر. (٢٠١١م). *توظيف الموروث العربي والإسلامي في شعر أحمد مطر: قراءة في التناص*. مجلة جامعة ذي قار العلمية. ع ٧. العكيلي، حيدر برزان سكران. (٢٠١١م). *تشبيه التضاد في شعر أحمد مطر: دراسة في التركيب والدلالة في ديوان لافتات*. آداب ذي قار. ع ١ (٤). فتاح، علي عبد الرحمن. (٢٠١٥م). *التناص القرآني في قصيدة "بلاد ما بين النحرين" للشاعر أحمد مطر*. آداب الكوفة. ع ١ (٢١). فريحي، مليكة. (٢٠١٣م). *تحليل الخطاب: أمثلة تطبيقية على قصائد لأحمد مطر*. عود الند. ع ٨ (٨٩). فضالة، حسن غانم. (٢٠١٣م). *أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر*. مجلة كلية التربية الأساسية. ع ١٠. لعيبي، محمد . (٢٠١٢م). *أنساق الهيمنة والتمثيل في شعر أحمد مطر: صورة الغرب أنموذجا*. مجلة جامعة كركوك. ع ٧ (٣). لفته، خالد جفال. (٢٠١٢م). *التناص القرآني في شعر أحمد مطر*. دراسات البصرة. ع ١٤. معروف، يحيى. (٢٠٠٨م). *أساليب استخدام الفكاهة في تصاوير أحمد مطر الفكاهية*. مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. ع ١٠. المنصوري، حافظ كوزي. (٢٠١٢م). *التوظيف القرآني في شعر أحمد مطر*. آداب الكوفة. ع ١ (١٣). هوج، پرويز احمدزاده. (٢٠١٥م). *التناص القرآني في شعر*

مقالة بعنوان *جمالية السخرية في شعر أحمد مطر*، لبشرى عبد المجيد تاكفراست (٢٠١٧م)؛ لجأت الباحثة للدراسة الأسلوبية؛ لكن دون تقسيمات واضحة، ودون عناوين فرعية؛ فتحدثت عن بعض عناوين القصائد وبعض الظواهر النحوية كالتقديم والتأخير واسم الموصول، وتحدثت عن السخرية والتناص. وأثنت كثيراً، في النتائج، على قصيدة الومضة، مشيرة إلى تأكيد أحمد مطر على انعدام العدل، وإلى أسلوبه القصصي، ولغته البسيطة المفهومة.

ودراسة *شعرية الهجاء السياسي: دراسة في شعر أحمد مطر*، لهشام حمد الكساسبة (٢٠١٦م)؛ وقد انقسمت الدراسة إلى مدخل وخمسة فصول، عرض التمهيد للشعر السياسي؛ وتناول الفصل الأول التوازي والتكرار، فيما درس الفصل الثاني التناص بشكليه الديني والتاريخي، ودار الفصل الثالث حول المفارقة؛ وأما الفصل الرابع، فقد نهض بدراسة الانزياح الإسنادي والتركيبي والبصري، وتناول الفصل الخامس والأخير الصورة الشعرية وانتهت الدراسة بخاتمة، عرضت أبرز النتائج التي توصلت إليها.

وكتاب *عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر*، لكمال أحمد غنيم (١٩٩٨م)؛ قسم الباحث كتابه إلى سبعة فصول، بدأها في الفصل الأول بدراسة مفهوم الإبداع الفني، ودرس في الفصل الثاني بواعث الإبداع التي أثرت في قصائد الشاعر وفنه؛ وأما في الفصل الثالث، فقد درس الباحث تجربة الشاعر، وبين الموضوعات التي طرحها، وقد جاء الفصل الرابع ليحلل لغة الشاعر، ودار الفصل الخامس حول أسلوب الشاعر، ودرس في الفصل السادس الصورة الشعرية، وبين أنواع الصورة التي استخدمها الشاعر، وكان الفصل السابع حول الموسيقى عند الشاعر.

وكتاب *شعرية السرد في شعر أحمد مطر*، لعبد الكريم السعيدي (٢٠٠٨م)؛ قامت الدراسة على تمهيد وخمسة فصول؛ اختص الفصل الأول ببيان أنماط السرد المتوافرة في شعر أحمد مطر، واختص الفصل الثاني بشعرية الإشارة، وكان الفصل الثالث مخصصاً لدراسة المفارقة في سرد أحمد مطر، ودرس الفصل التناص؛ أما الفصل الخامس والأخير، فتناول شعرية البناء التوقيعي أو بناء الومضة الذي يغلب على شعر أحمد مطر، وتم عرض النتائج بخاتمة.

ودراسة *مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر*، لعبد المنعم محمد فارس سليمان (٢٠٠٥م)؛ اشتملت الرسالة على تمهيد وأربعة فصول؛ تناول الباحث في التمهيد شخصية الشاعر، والتضمين والتناص، وتناول الفصل الأول التناص اللفظي مع القرآن الكريم في شعر مطر، وتناول الفصل الثاني التناص الديني مع الحديث النبوي الشريف لفظا أو معنى؛ أما الفصل الثالث، فقد عالج استدعاء الشخصيات التراثية والأحداث التاريخية ذات البعد الديني، وتناول الفصل الأخير التناص مع أسلوب القرآن الكريم.

پرتال جامع علوم انسانی

أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث. بحوث في الأدب المقارن. ع ١٦. ياسين، معتز قصي. (٢٠١٢م). *الاغتراب في شعر أحمد مطر*. دراسات البصرة. ع ١٤. ياسين، نضال إبراهيم. (٢٠٠٨م). *آليات الرفض والتمرد في شعر أحمد مطر*. أبحاث البصر. ع ٣٣.

ـ مقالات نقدية صحفية:

أبو عمرو، فؤاد. *المنهج الجمالي: قراءة نقدية تطبيقية لقصيدة الشاعر أحمد مطر على باب القيامة وبعض لافتاته*. الأسطه، عادل. *فن (الأبجرام) في الأدب العربي: أحمد مطر ولافتاته*. البدراني، محمد جواد حبيب. *المرجعيات التراثية للمفارقة في شعر أحمد مطر*. البصري، ياس عوض. *الأثر القرآني في شعر أحمد مطر: بحث في آلية التناص*. الجميلي، صالح علي. *السخرية في شعر أحمد مطر*. الجميلي، صالح علي. *دراسة تحليلية عن الشاعر أحمد مطر*. رضا، محمد جبران. *آليات الخطاب النقدي في شعر أحمد مطر*. سعود، حمادي خلف. *الحدث الدرامي في شعر أحمد مطر*. العذاري، ثائر. *المفارقة في شعر أحمد مطر*. غنيم، كمال أحمد. *المفارقة التصويرية في شعر أحمد مطر*.

٢. اللغة العامية

اللغة العامية أو المحكية، التي تعرف أحيانا بالدارجة أو السوقية أو الجلفية في دول الخليج الفارسي العربية والعراق، هي لغة يستخدمها عامة الناس في محادثاتهم وحواراتهم؛ ولذلك نسبت هذه اللغة إلى عامة الناس. والعامية تقترب من اللغة الفصحى حينا في جوانب ، وتبتعد عنها في جوانب أخرى أحيانا.

لكن أهم ما يميز العامية عن الفصحى هو سقوط الإعراب من أواخر الكلمات، أو ما يتعلق بالنحو الذي يضبط العلاقات في الجمل، وهو ما أشار إليه الشيخ محمد رضا الشبيبي بقوله: «على أن هناك قدرا جامعا واحدا اتفقت فيه هذه اللهجات المنشقة عن الفصحى، وهذا القدر الجامع هو سقوط الإعراب من أواخر الكلم في اللهجات العامية؛ والإعراب، كما لا يخفى، من أظهر مميزات الفصحى» (٢٠٠٧م، ص٥)؛ وهو يُرجع أسباب ظهور اللهجات العربية إلى العوامل «السياسية والاجتماعية والثقافية، ثم إلى اختلاط الشعوب وامتزاج بعضها ببعض، وإلى تأثير الزمان والمكان والبيئة» (المصدر نفسه)، ويدعو إلى إماتة تلك اللهجات باعتبارها قاصرة عن التعبير عن المسائل العلمية ويعتبرها من عوامل البلبلة اللغوية (المصدر نفسه، ص٧)؛ بينما نرى بروكلمان يعتبر اللهجات العربية هي المنبع الثرّ الذي يرفد الفصحى ويغذيها (١٩٧٧، ج ١، ص ٤٢). فهو يفرق بين الفصحى التي يعتبرها لغة جارية في الاستعمال العام، أي اللغة اليومية آنذاك، واللغة الفنية التي هي لغة الشعر والأدب.

واللهجة لغة اللسان أو طرفه أو جرس الكلام أو هي اللغة التي جبل عليها الإنسان فاعتادها ونشأ عليها (ابن منظور، ١٩٩٩م، ج ١٢، ص ٣٤٠). واصطلاحا «طائفة من المميزات اللغوية ذات نظام صوتي خاص تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه المميزات جميع أفراد تلك البيئة» (المطلبي، ١٩٧٨م، ص٣٠). والواقع أن تعريف اللهجة المذكور لا يختلف في واقعه عن تعريف اللغة قديما، فهما مصطلحان مترادفان؛ إذ لم يفرّق القدماء بين اللهجة واللغة، وذلك لانعدام اللغة المرجع؛ فكل لغة من لغات القبائل تعتبر مرجعا في نفسها (ابن جني، د.ت، ص١٠؛ السيوطي، ج ١، ص ٢٥٧).

ومع ذلك، نجد من يعتبر ذلك التقارب خلطا بينهما بسبب عدم وضوح العلاقة بين اللغة واللهجة في أذهان اللغويين العرب (عبد التواب، ١٩٩٩م، ص ٧٣). وهو، بذلك، يغض النظر عن تبحر القدماء في مسألة التفريق بين اللهجات العربية التي عاصروها بأنفسهم. «والواقع أن طبيعة الاختلافات بين اللهجة واللغة خضعت إلى عوامل تاريخية فرضت عليهما ظروفا معينة أدت إلى تغيير طبيعة العلاقة بينهما ... فكانت كل لهجة لغة مرجعا في نفسها لذلك كانت اللهجة واللغة مترادفتين ... بينما توسعت تلك الاختلافات في العصر الحديث بين اللهجات من جهة والفصحى، التي تعتبر اللغة المرجع، من جهة أخرى» (العامري، ٢٠١٦م، ص ٥٣).

٣. اللهجة العراقية

أما اللهجة العراقية فهي تشارك بنسبة كبيرة لهجات شرق العالم العربي، بما في ذلك اللهجات الخليجية مع ما بينهما من اختلاف. ومن اللافت للنظر أنه عندما نقول هذه اللهجة عراقية، فهذا لا يعني أن في كل مدينة وقرية عراقية يوجد نفس الأسلوب والأداء والمفردات؛ لكن تلك الفروق ضئيلة جدا، بحيث أمكننا أن نطلق اسما واحدا يميز تلك اللهجة عن غيرها من اللهجات. أما نشأة اللهجة العراقية فيرجعها الشبيبي إلى زمن المغول، فقد تسرب إليها كثير من المفردات والمركبات والمواد والأساليب

الإنشائية الفارسية والتركية والمغولية، بالإضافة إلى ما كان قد تسرب إليها من قبل ذلك من اللغات الهندية والآرامية والسريانية وغيرها من اللغات (٢٠٠٧م، ص ١٣).

ونحن، إذا اتفقنا مع الشبيبي حول أمور، نختلف معه حول أمور أخرى؛ أهمها إهماله لأصول اللهجة العراقية من اللغات السامية التي كانت في العراق القديم، كالآرامية والأكادية والسريانية والسومرية وغيرها، ولكون اللهجة العراقية امتدادا لخليط من لهجات العرب القديمة، خاصة لهجات القبائل العربية الشرقية كتميم وهذيل وربيعة وغيرها.

٤. لافتات أحمد مطر والسخرية في شعره

تعد السخرية في الشعر طريقة من طرائق التعبير عن الشيء، يستخدم فيها الشاعر ألفاظا خاصَة تشير إلى عكس ما يقصده تماما؛ وهي في هذا تشبه التورية، والقصد من السخرية هو النقد وإظهار العيوب وتعرية السلبيات. وقد برع الشاعر أحمد مطر في هذا الأسلوب مستفيدا من المفارقة، فكان شاعرا ساخرا متهكما. وقد دفعت السخرية الناس إلى متابعته وقراءة أشعاره التي كان ينتقد فيها السلطة ويسلط الأضواء على الفجوة الكبيرة بين السلطة والشعب، فكان يفضح آليات السياسة وإستراتيجيَاتها بأسلوب ساخر لاذع، مما أثار غضب السلطات العربية عليه وإعجاب الشعب العربي كله (موقع سطور، ٢٠٢١/١١/١٠م).

وكانت اللافتات أبرز مظاهر السخرية لدى أحمد مطر، وسميت بهذا الاسم؛ لأنها تشبه اللافتة الإعلانية من حيث القصر والاختصار في اللفظ والتعبير، أضافة لدورها الوظيفي الذي يشبه دور اللافتة الإعلانية في التنبيه على الأخطاء والتحريض على الثورة. وتحتاج مسألة تكثيف المعاني في بؤرة صغيرة إلى مقدرة أدبية فائقة توفرت لدى أحمد مطر. فقد تقول لافتة صغيرة لا تتعدى بضع جمل ما لا تقوله قصيدة طويلة (الفتلاوي، ١٧/ ٠٩/ ٢٠٢١م).

أمعن النظر في قوله في لافتات ٢، *التقرير*: كلبُ والينا المعظّم / عضّني اليومَ ومات / فدعاني حارسُ الأمنِ لأُعدم / بعدما أثبتَ تقريرُ الوفاة / أنّ كلبَ السيدِ الوالي / تسمّم (٢٠١١م، ص ٥٣). تمعن في كل كلمة وكل تركيب وكل جملة، فهي تحمل معاني تتعدى ألفاظها بكثير؛ فمن هو الوالي ومن هو كلبه؟ وكيف قام الكلب بعض الشاعر/ الضحية؟ ومن هو حارس الأمن؟ وكيف سرى السم من بدن الضحية إلى بدن الكلب؟ وغير ذلك من الأسئلة التي تخفي بين طياتها أفكارا ورسائل.

٥. تنوع الأساليب العامية في لافتات أحمد مطر

قام كثير من الشعراء السابقين على أحمد مطر أو المعاصرين له بتوظيف الأساليب العامية في أشعارهم؛ لكن أحمد مطر أبدع في استعمال الأساليب العامية في شعره في سياقات مناسبة، مستفيدا من تقنية الانزياح؛ نعرض لعدد منها في ما يلي[١]:

٥ـ١. الاستفادة من كلمة عامية بدل كلمة فصحى

يعتبر هذا الأسلوب أكثر الأساليب استخداما في لافتات أحمد مطر؛ فهو إما طغى على بقية الأساليب أو تداخل معها. قال في لافتات ٤، قصيدة *درس حساب*:

١. نظرا لضيق المجال وكثرة الشواهد، سنقتصر على شاهد واحد أو شاهدين لكل أسلوب ونترك بقية الشواهد لبحث أوسع.

عَشْرةٌ ناقِصُ تِسْعَة / ـ واحدٌ، وَهْوَ أنا. / ● كيفَ؟ / ـ لا أدري ... جرى الأمرُ بسرعَةْ / لم أكنْ حينئذٍ في بيتِنا. / قال لي جيرانُنا: / «إنَّ أمّي أشعلتْ في الليل شَمْعة ... / وأبي أَرهَفَ سَمْعَهْ / وشقيقاتي وإخواني أداروا الألْسُنا / والعصافيرَ تغنَّتْ عِنْدَنا / والهواءَ انسابَ من شُبّاكِنا» / تُهَمٌ شَتّى / وتكفي تهمةٌ واحدةٌ / أن يذهبوا من غيرِ رَجْعَةْ! / ** / آخرُ الأسبوعِ جُمعةْ / أوّلُ الأسبوعِ سبتٌ: / ● عِنْدَنا حصّةُ جَمعٍ / أيُّها الواحدُ قُمْ / لم يأتِ يا أستاذَنا / ● حسنًا أنتَ، إذَنْ، إجمعْ لنا / ـ واحدٌ زائِدُ تِسعَة؟ / ـ حاصِلُ الجمعِ بَسيطٌ / لَحِقَ الواحدُ «رَبْعَهْ»! (٢٠١١م، ص ١٤٦).

عدد أفراد عائلة الشاعر عشرة، وهو هنا يروي قصة اعتقال تسعة منهم ولم يكن الشاعر بين المعتقلين؛ لأنه كان خارج المنزل. وبعد عودته، أخبره جيرانه بالأمر وبأسباب الاعتقال، وهي كما يلي: إشعال الشمعة، وإرهاف السمع، والتحدّث، وغناء العصافير في البيت وانسياب الهواء من الشباك.

وتكفي واحدة من هذه التهم للحكم على المتهم بالإعدام، وهذا دليل قرقوشية السلطة وعبثية الأسباب، وشر البلية ما يُضحك. وكان الشاعر معلما لدرس الحساب، حيث بدأ درسه بالطرح قائلا: "عشرة ناقص تسعة"، وأنهاه بالجمع لنفس المقادير، فقال: "واحد زائد تسعة"، والتسعة المقصودون هم أفراد عائلة الشاعر. فهو تارة يطرح نفسه منهم؛ إذ لم يعتقل معهم، وتارة يجمع نفسه معهم دلالة على اعتقاله؛ ولذلك كان حاصل الجمع بسيطا.

الشاهد فيه ثلاث كلمات: "لحقَ الواحدُ ربعَه"، حيث استعمل "لحق"، ومعناها "أدرك" متعديا، وهو في الفصحى بهذا المعنى لازم يتعدى بالباء[١]. وقال: "الواحد"[٢]، وعنى به المرء، وهذا هو استعماله في اللهجة العراقية، وهو فيها اسم ذات، وقد يأتي في الفصحى صفة[٣]. وقال: "ربعه"، وعنى بذلك أصحابه أو من هم على شاكلته، والمقصود بهم عائلة الشاعر المعتقلون. و"الربْع" في اللغة يطلق على الموضع ينزل فيه زمن الربيع، والدار، وما حولها، والمنزل، والحي (أنيس وآخرون، ٢٠٠٤م، ص٣٢٤). ولو أردنا أن نؤدي المعنى نفسه بالفصحى لقلنا: التحق الشخص المنفرد بجماعته.

تدخل هذه اللافتة، مثلها مثل الأغلبية الساحقة من لافتات أحمد مطر، في أسلوب قصيدة اللمعة التي تفاجئ القارئ بما لا يتوقعه؛ لكن المهم هنا هو الانسجام العجيب والمذهل بين الأسلوب العامي والأسلوب الفصيح الذي سبقه. فلم يصطدم القارئ بكلمات عامية لا تنسجم مع الفصحى، بل الكلمات فصيحة في بنيتها عامية في معانيها. من هنا، نرى أن لجوء الشاعر للعامية كان في محله المناسب، فانظر كيف انسجم التركيب العامي مع القافية وجو القصيدة ورسالة الشاعر.

٥ـ٢. الأسلوب الكنائي

الكناية، كما عرفها التفتازاني، «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه» (د.ت، ج ٢، ص ١٢٣)، وهي «في اللغة مصدر كنيتُ بكذا عن كذا أو كنوتُ إذا تركتَ التصريح به، وفي الاصطلاح لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، أي إرادة ذلك المعنى مع لازمه، كلفظ "طويل النجاد" المراد به طول القامة، مع جواز أن يُراد حقيقة طول النجاد أيضا» (الصعيدي، د.ت، ج ٣، ص ١٥٠).

---

١. جاء في *المعجم الوسيط*: «لَحِقَ به لَحَقاً ولِحاقاً: أدركه. ولَحِقَ به لُحُوقاً: لصق به» (٢٠٠٤م، ص ٨١٨).

٢. في كلمة الواحد تورية؛ المعنى القريب الواحد في الحساب.

٣. جاء في *المعجم الوسيط*: «الواحدُ: من صفات الله تعالى، معناه أنه لا ثاني له؛ ذو الوحدانية والتوحد. و ـ أوّل عدد الحساب، وقد يُثنّى. ... ويُجمع جمعَ المذكر السالم. ... والمتقدِّم في علم أو بأس أو غير ذلك، كأنّه لا مثيل له، فهو وحده لذلك. و ـ الجزء من الشيء. (ج) وُحْدان، وأُحدان. وفلان واحدُ الأحَدِينَ، وواحد الآحاد، وواحد أمّه، وواحد دهره، ولا واحد له: واحد لا مِثْلَ له ولا نظير، وهذا أبلغُ المدح» (٢٠٠٤م، ص ١٠١٧).

والخطيب القزويني يقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام، حيث يقول: «ثم الكناية ثلاثة أقسام؛ لأن المطلوب بها إما غير صفة ولا نسبة، أو صفة، أو نسبة» (٢٠٠٣م، ص ٢٤٢)؛ لكننا، في لافتتات أحمد مطر، سنقسم الكناية إلى قسمين: كناية عن كلمة؛ سواء أكانت صفة أم موصوفا أم غير ذلك، وكناية عن معنى أو مفهوم.

❖ كناية عن كلمة

قال في لافتات ٥، قصيدة *شاهد إثبات*:

لا تطلبي حريةً أيتها الرعيةْ / لا تطلبي حريةْ ... / بل مارسي الحريةْ / إنْ رضيَ الراعي ... فألفُ مرحباً / وإن أبى / فحاولي إقناعه باللطفِ / والرويةْ / قولي له أن يشرب البحرَ / وأن يبلع نصف الكرة الأرضيةْ! / ما كانتِ الحريةُ اختراعَهُ / أو إرثَ مَنْ خَلَّفَهُ / لكي يضمها إلى أملاكه الشخصيةْ (٢٠١١م، ص ٢٠٤).

والشاهد فيه قوله: "مَنْ خَلَّفَه"، حيث كنّى به عن الأب، وهو الوالد الذي ولده (كناية عن موصوف). إن المعاني المعجمية للفعل خَلَّفَ تبين معاني مختلفة بعضها يرتبط بالإنسان والبعض الآخر يرتبط بسواه، حيث سنقتصر على الشق الأول. «خلّف فلانا: أخّره، وخلّفه: جعله خلفه، وخلّفه: جعله خليفته» (أنيس وآخرون، ص ٢٥١). و«الخَلَف: الولد الصالح يبقى بعد الإنسان» (ابن منظور، ١٩٩٩م، ج ٤، ص ١٨٣).

وكافة هذه المعاني ليس فيها معنى الولادة، فقد يسأل أحد العراقيين آخر: هل خلّف فلان؟ أي هل لديه أولاد؟ والمسألة لا تتعلّق بالميت فقط، بل تشمل الميت والحي. والخُلفة بتفخيم اللام: أولاد الرجل، جمع الخَلَف بتفخيم اللام، وهو الولد، بغض النظر عن كونه صالحا أو غير صالح. فالكلمات فصيحة؛ لكن التركيب "من خلّفه" قد يكون خاصا باللهجة العراقية؛ إذ هو في الفصحى عام، بينما هو في اللهجة العراقية خاص لا يراد به غير الأب.

وقد جاءت عبارة "أو إرثَ مَنْ خَلَّفَهُ" في مكانها المناسب، خاصة إذا عرفنا أنها كثيرا ما تستعمل في اللهجة العراقية في مواضع الغضب أو الشتيمة للطرف المقابل أو في حالة ازدرائه. فالشاعر لم يصطدم القارئ بكلمات عامية لا تنسجم مع الفصحى، بل الكلمات فصيحة في بنيتها؛ ولكنها عامية في مفاهيمها. ولو أن أحمد مطر كان قد استمر بالفصحى، فقال: أو إرثُ أبيه أو والده أو ما شابه، لما كان لكلامه ذلك التأثير الذي أحدثته عبارة "مَنْ خَلَّفَهُ"، خاصة أن القارئ كان يسترسل مع الشاعر في مقدماته للوصول قمة الغضب. من هنا، نرى أن لجوء الشاعر للعامية كان في محله المناسب.

❖ كناية عن معنى أو مفهوم

قال في لافتات ٧، قصيدة *البرج المفقود*: «ليس هذا البرج برجي / وإذا كان ... / فما لي .. لا أراني ... / واحداً من هؤلاء الخلفاء ؟؟!! / ** / طائح حظي / وبرجي مثل حظي / طائح / لم يكتشفه العلماء / فهو لا دار على محوره يوما ... / ولا يوما أضاء/ أنا من برج الفناء!!» (٢٠١١م، ص ٣٠٦).يتحدث الشاعر، في النص أعلاه، عن مسألة الحظ والأبراج، وهي النجوم التي تعين مستقبل الإنسان وتصف حاضره. وكثيرا ما نرى تلك الأبراج على صفحات المجلات وفي بعض القنوات الفضائية. والشاعر هنا يصف شعور إنسان متشائم لا حظ له في حياة سعيدة. ولا يتمالك القارئ نفسه دون أن يغلب عليه الضحك المرّ، وهو يسترسل مع التعاسة المحكية على لسان الشاعر ليمثل الإنسان العربي.

الشاهد فيه قوله: "طائح حــظي"، والكلمتان فصيحتان لكنهما غير مقترنتين في الاستعمال، بل تستعمل كل منهما على حدة. ومفهوم التركيب هو التعاسة أو سوء الحظ؛ لأن "الطائح" هو الساقط، وسقوط الحظ يعني انعدامه. ليس ذاك فحسب، بل بما أن العبارة يكثر استعمالها في التوبيخ، فالشاعر هنا يوبخ نفسه وكأنها هي المقصرة.

وقال في لافتات ٢، قصيدة *صلاة في سوهو*: «أَغلِقِ السمْعَ / ولا تُصغِ لأبواقِ الخيانَهْ / ليسَ في التحقيقِ ذُلٌّ / أو عَذابٌ، أو إهانَهْ / أنتَ في التحقيقِ موفورُ الحَصَانَهْ / رُبَّما يشتِمُكَ الشرطيُّ / من باب "المَيانَهْ"» (٢٠١١م، ص ٩٦). يتحدث أحمد مطر، بأسلوبه الساخر، عن التحقيق الذي يقلب الواقع إلى عكسه إمعانا في السخرية وزيادة في التهكم، فيقول لمخاطبه سدّ أذنيك ولا تصغ للشائعات التي يروج لها أعداء النظام الخونة ووسائل الإعلام المعادية، فإنك في التحقيق لن تتعرض للذل أو الإهانة أو التعذيب، بل أنت تتمتع بحصانة وحقوقك موفورة، وحتى لو شتمك الشرطي فلا تبتئس واعتبر ذلك من باب الميانة ورفع الكلفة بين الأحباب وليس من باب الإهانة.

الشاهد فيه قوله: من باب "المَيانَهْ" الذي يعني رفع الكلفة بين الأفراد والابتعاد عن التعامل الرسمي، ويكون ذلك عادة بين الأصدقاء القريبين جدا[١]، أو قل من باب المزاح. فالشاعر يتعمد في في تصوير الذل الذي يتعرض له الشعب العربي من قبل حكوماته على أنه دليل على التقارب الشديد بين الطرفين، مما يؤدي إلى رفع الكلفة بينهما، أو كما قيل: بين الأحباب تسقط الآداب. هذا الانزياح الذي لجأ إليه الشاعر كان في محلّه المناسب ولا يمكن للتعبير الفصيح أن يؤثر تأثيره.

٥ـ٣. أسلوب الشتائم

قال في لافتات ٦، قصيدة *تطبيق عملي*:

(أنتَ يا خِنزيرُ، قِفْ بالدَّورِ ... اِخرَسْ / يا ابنةَ القَحْبَةِ ... عُودي للوَراءْ / .../ قِفْ يا ابنَ الزِّنا خَلْفَ الّذي خَلْفَكَ ... / هَيه ... انْقَبِري يا خُنفُساءْ) / .../ دعني أُرَبِّي هؤلاءْ / (تُفْ ... خُذوا ... تُفْ ... / لعنةُ الله عليكُمْ / صَمْتُكُمْ أطرشَني يا لُقَطاءْ / أَسْكِتوا لي صَمتكُمْ جِداً ... وإلاَّ / سوفَ أبري فَوقَكُمْ هذا الحِذاءْ) / .../ حَسناً ... (طُبْ) / ها هوَ الخَتْمُ ... تَفضَّلْ» (٢٠١١م، ص ٢٤٨).

لو تأملنا في ألفاظ الشتائم الموجودة في النصين أعلاه، وهي "خِنزيرُ، ابنةَ القَحْبة ..، ابنَ الزِّنا، خُنفُساءْ، تُفْ، الله عليكُمْ، لُقَطاءْ، وسوفَ أبري فَوقَكُمْ هذا الحِذاءْ"، لوجدناها تتراوح بين القبيحة البذيئة التي يمجها اللسان والقبيحة غير الممجوجة. كما نجد تركيبا تركه الشاعر ناقصا اعتمادا على فهم المتلقي وابتعادا عما تحدثه من انطباع سيئ في حالة لفظها.

كما نلاحظ كلمة "تُفْ" التي هي من أسماء الأصوات، صوت البصاق، حيث يبصق الإنسان على ما يستقبحه. قال في *المعجم الوسيط*: يقال عند الشيء يُستقذر أو يتأذى منه: تُفٌّ. الجمع تِفَفَةٌ، كما أن قوله: "سوفَ أبري فَوقَكُمْ هذا الحِذاءْ" كناية عن الضرب الشديد بالحذاء حتى يتشقق، وهو تعبير شائع في اللهجة العراقية يستخدم للتهديد (٢٠٠٤م، ص ٨٥). ويقول في لافتات ٥، قصيدة *مسائلة*:

---

١. والظاهر أن كلمة "ميانه"، في الأصل، فارسية بمعنى "الوسط"، وقد تطور معناها قليلا في اللهجة العراقية، فصارت مصدرا على غير القياس، واشتقوا منه الفعل "مان" المتعدي بحرف الجر "على"، فقالوا: "مانَ عليه يمونُ ميانةً"، بينما جاء في *المعجم الوسيط*: «مانه موناً احتمل مؤونته» (٢٠٠٤م، ص ٨٩٢).

قلت للحاكم: هل أنت الذي أنجبتنا؟ / قال: لا ... لست أنا / قلت: هل صيرك الله إلها فوقنا؟ / قال: حاشا ربّـنا / قلت: هل نحن طلبنا منك أن تحكمنا؟ / قال: كلا / قلت: هل كانت لنا عشرة أوطانٍ / وفيها وطن مستعمل زاد على حاجتنا / فوهبنا لك هذا الوطنا؟ / قال: لم يحدث ... ولا أحسبُ هذا ممكنا / قلت: هل أقرضتنا شيئاً / على أن تخسف الأرض بنا / إن لم نسدّد دَيننا؟ / قال: كلا / قلت: ما دمت، إذن، لستَ إلهاً / أو أباً / أو حاكماً منتخبا / أو ملكاً / أو دائنا / فلماذا لم تزل، يا ابن الكذا، تركبنا؟ (٢٠١١م، ص ٢٠٩).

الشاهد فيه، وهو قوله: "يا ابن الكذا"، يستبطن كافة الشتائم التي يعف اللسان عن لفظها. وقد جاء خلافا لقواعد النحو والصرف بإدخال "ال" على كذا، اسم الإشارة الذي دخلت الكاف على أوله. والركوب الذي يدل عليه قوله "تركبنا" معناه الإذلال، مأخوذ من ركوب الفرس، حيث لا يمكن ركوبها لو لم تكن مذللة. لا يخفى أن أحمد مطر يستخدم أسلوب التسلسل المنطقي في عرض أفكاره وصولا إلى النتيجة التي يتوخاها لإقناع المخاطب. فتركيب "ابن الكذا" تركيب كنائي يحمل معنى الغضب الشديد من المخاطب، وقد جاء خلافا لقواعد النحو والصرف بإدخال "ال" على كذا، اسم الإشارة الذي دخلت الكاف على أوله.

٥ـ٤. أسلوب التورية

التورية، وتسمى الإيهام كذلك، في أبسط صورها أن يأتي المتكلم بمعنيين؛ قريب غير مقصود وبعيد مقصود. وقد يكون للفظ أكثر من معنيين (الصعيدي، د.ت، ج ٤، ص ٢٥). وقال مطر في قصيدة *مبارزة* في لافتات ٤، حول الحاكمين: «فالكل قوّاد / تلقى الدرس في مبغى العدا / ثم دعوه قائدا / وهيأوا مقعده / ليمتطينا أبدا / يحرس نفطنا لهم / ويحرسون المقعدا» (٢٠١١م، ص ١٦٥).

في الكلمات التي تحتها خط تورية، فقوله "قوّاد" صيغة مبالغة على وزن "فعّال"، بمعنى كثير القيادة، وهو ما يناسب الحكام في الواقع، لكونهم يحبون التسلط على رقاب الناس، أو في الظاهر؛ لكنهم ليسوا مؤهلين للقيادة في الواقع من باب السخرية، وهذه هي المعاني القريبة للكلمة. أما المعنى الذي يقصده الشاعر، وهو خلف المعنى الظاهر، وهو السب والشتم. فالقوّاد هو «الساعي بين الرجل والمرأة للفجور» (أنيس وآخرون، ٢٠٠٤م، ص ٧٦٥).

وكلمة "مبغى" اسم مكان على وزن "مَفْعَل"، أي مكان البغي. وللبغي عدة معان تتراوح بين الظلم والخروج عن القانون والتكبر ومجاوزة الحد وفساد الجرح، وهذه هي المعاني القريبة، وهي غير مقصودة، وإذا فسدت المرأة كانت بغيا (المصدر نفسه، ص٦٤ ـ ٦٥)، وهذا المعنى الأخير هو المقصود والمناسب للسياق؛ أي مكان البغاء والفساد والفحشاء الذي يديره الأعداء وتخرّج فيه قادة العرب. وفي كلمة "مَقعد" تورية، فالمعنى القريب "الكرسي"، والبعيد "مؤخّرة الحاكم"؛ ولا يخفى أن كلا المعينين مقصودان؛ لكن المعنى المناسب للسخرية والشتم هو المعنى البعيد.

٥ـ٥. الاستعانة بالأغاني

أكثر الأغاني الموجودة في الساحة العربية هي باللهجات العامية العربية، وقد استعملها أحمد مطر في سياقات مناسبة. قال في لافتات ٢، قصيدة *إشاعات مغرضة*:

ليتَ شِعري / أَيُّ كذّابٍ جَبانِ / يَدَّعي أنَّ بلادي / تكرهُ الصوتَ وتغتالُ الأغاني؟! / ولَعَمْري / مَنْ تُرى قالَ بأنَّ الشِعرَ ممنوعٌ / وأنَّ الشاعِرَ الحرَّ يُعاني؟! / حاشَ لله / فما زِلتُ أُغنّي / والحكوماتُ إلى صوتيَ تُصغي / والحكوماتُ تراني / وأَنا ما زِلتُ أحيا رغم هذا / في أمانِ / هاكُمُ الآن مثالاً / (يا حبيبي عُدْ لي تاني / إنتَ عُمري اللّي ابتدا بنورِكْ صباحُهْ / خَدْري ... خدْري الشاي خَدْري / مَرَّ ظبيٌ ... وسباني)! / أَرأيتُمْ؟ / ها أنا عَبَّرتُ عن رأيي / وغنّيتُ / ... ولم يُقطعْ لساني! (٢٠١١م، ص ٧٧).

قام أحمد مطر بتضمين قصيدته مقاطع من ثلاث أو أربع أغنيات معروفة على مستوى الدول العربية؛ فقد جاء، في البداية بمقطعين لأغنيتين لأم كلثوم (١٩١٠ ـ ١٩٧٥م)، المغنية المصرية المشهورة في النصف الثاني من القرن العشرين (الموسوعة العربية العالمية، ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٦٥٤)، وهما "يا حبيبي عُدْ لي تاني / إنتَ عُمري اللّي ابتدا بنورِكْ صباحُهْ"، ثم جاء بمقطع من أغنية عراقية قديمة مشهورة "خَدْري .. خدْري الشاي خَدْري"، وبعد ذلك ذكر عنوان أغنية كان يغنيها المغني الكويتي الراحل عوض دوخي "مَرَّ ظبيٌ .. وسباني".

المقطع الأخير باللغة الفصحى والمقاطع السابقة كانت باللهجة العامية؛ ولا بأس أن نشير لمعاني عناوين تلك الأغاني: "يا حبيبي عُدْ لي ثانيةً؛ أنتَ عُمري الذي ابتدأ بنورك صباحُه؛ أعدّي الشاي أعدّي". ولا ترتبط نصوص الأغاني بالسياق من ناحية المعنى، بل من ناحية الموسيقى. ومن الواضح أن الشاعر يستفيد من أسلوب التهكم ليضرب عصفورين بحجر واحد؛ الأول أنه هو مشرد بسبب شعره الذي لا يخدم أهداف السلطة، والثاني نوعية تلك الأشعار، إذ الحكومات لا تمنع مثل هذا الشعر ومثل هذه الأغاني التي لا تعبأ بمعاناة المواطنين وتطلعاتهم نحو العدل والحرية. وكذلك قال في لافتات ٢، قصيدة *الرماد والعواصف*:

مَضى عَقْدٌ على قَطْعِ الجذورِ / ولم يزلْ رأسي / يصارعُ بالرمادِ عواصفَ اليأسِ! / وما زالتْ حبالُ الشوقِ تشنقني / على بَـوَّابةِ الزمنِ / فأَلمحُ في الأسى نفسي / خيوطاً من دَمٍ تتثالُ في كأسي / وألمـحُها بأيْديكُمْ ... بأيديكمْ / تُجرِّعني / فِراقَ الأُمِّ مُزْدَوجاً / ... فِراقَ الأُمِّ والوطنِ! / على أبوابِ حَضْرَتِكُمْ / جَلالتِكُمْ / سيادَتِكمْ / معاليكمْ / سأَطرحُ رأسيَ الذاوي / وأُطلِـقُ صوتيَ الداوي: / "أريد الله يْبَيِّنْ حوبِتي بيكُمْ / أريد الله على الفِرْقَـهْ يجازيكُمْ"! (٢٠١١م، ص ٥٨).

يخاطب أحمد مطر، في النص أعلاه، رؤساء وملوك وحكام الدول العربية ويحملهم مسؤولية اغترابه وابتعاده عن أمه ووطنه وأنه سيرفع صوته بالشكوى. والشاهد فيه قوله: "أريد الله يْبَيِّنْ حوبِتي بيكُمْ / أريد الله على الفِرْقَـهْ يجازيكُمْ"، و"الحوبة" هي "الذنب" (أنيس، ٢٠٠٤م، ص ٢٠٤). لكن كلمة "حوبتي" في النص لا تعني ذنبي، والشاعر في النص لا يريد أن يرى ذنبه فيهم؛ إذ ليس لذلك معنى، بل المعنى أن ذلك المتكلم يعتبر قيام أحبابه بهجره ذنبا، ويريد من الله أن يعاقبهم عليه؛ وهذا المعنى هو المفهوم من الأغنية؛ وبذلك يكون استعمال كلمة "حوبة" في الفصحى يختلف عنه في العامية؛ لكن الأغنية في سياق الحب، والشاعر وظفها في سياق سياسي. ولو دققنا في السياق الذي ورد فيه ذلك النص، لوجدنا أن الشاعر قد استعمل النص السابق في موضعه المناسب وبالمعنى الذي تقدم ذكره أعلاه مع فارق واحد هو أن المتكلم في النص يطلب من الله أن يعاقب أحبابه لقيامهم بهجره؛ ولكن الشاعر يطلب من الله أن يعاقب الحكام بسبب قيامهم بإبعاده عن أهله، خاصة أمه، وعن وطنه، حيث يسمي ذلك بقطع الجذور.

جدير بالذكر أن لتجربة الشعرية لأحمد مطر ليست ذاتية بحتة كما تبدو في الظاهر، بل هي تجربة ذاتية عامة؛ فكم من مثقف وعالم عربي اضطره حاكم بلده العربي إلى مفارقة أهله، خاصة أمه! وهذا الأمر لا يحتاج إلى دليل، وتكفينا نظرة سريعة لأعداد العرب المقيمين في أوربا وأمريكا؛ كل هؤلاء يشاركون أحمد مطر شعوره ذاك؛ فهو في حديثه يعبر عن شعورهم أيضا.

٥ـ٦. تسهيل الهمزة

انقسم الناطقون بالعربية، بالنسبة لطريقة نطق الهمزة، إلى فريقين: فريق نبر بها وحققها، وفريق لم ينبر وسهّلها. ويمكننا تقسيم تسهيل الهمزة نظريا إلى المنفردة، والهمزة التي تُكتب على حرف، حيث تحذف المنفردة عند تسهيلها، فيما تتحول الأخرى إلى

حرف مدّ؛ وإذ ذاك يمكننا تقسيمها، حسب الحرف الذي تحولت إليه، إلى ثلاثة أقسام: ألف، وواو وياء؛ لكننا قد لا نجد لها مصاديق كاملة في لافتات أحمد مطر؛ لذلك يجب البحث في السياقات لنعثر على الأسباب التي دعت الشاعر لتسهيل الهمزة. فقال في لافتات ١، قصيدة *قطع علاقة*:

وَضعوا فوقَ فمي كلب حِراسه / وبنوا للكبرياء / فى دمي، سوق نخاسه / وعلى صحوةِ عقلي / أمروا التخدير أن يَسكبَ كاسه / قيلَ لي: لا تتدخل في السياسة / شيَّدوا المبنى ... وقالوا: / أبعِدوا عنه أساسه! / أيها السادة عفواً ... / كيف لا يهتز جسمٌ / عندما يفقد راسه؟! (٢٠١١م، ص ١٢).

صحيح أن تسهيل الهمزة هو من خصائص لهجة الحجاز، في مقابل لهجة تميم التي تحقق الهمزة فتنبر، إلا أن تسهيل الهمزة صار ظاهرة من ظواهر اللهجة العراقية وكثير من اللهجات العربية (عبد الجليل، ١٩٩٧م، ص ٢٤). والشاهد فيه قوله "كاسه" بدلا من "كأسه"، وقوله "راسه" بدلا من "رأسه"؛ وواضح أن القافية هي دعته للتسهيل.

٥ـ٧. تعابير من لهجات عربية أخرى غير العراقية

قال في لافتات ٦، قصيدة *من الأدب المقارن*: «أعدم (فيفي) لو حاكمنا / كان بمثل طلاقة (فيفي) / يهتف حزمني يا بابا» (٢٠١١م، ص ٢٦١). يقارن الشاعر، في هذه القصيدة، بين راقصة عملها إمتاع الآخرين وكسب إعجابهم ونقودهم؛ لكنها صريحة في منطقها ونسبها ولا تنافق وتهمها قضايا شعبها، وبين حاكم لا يدري من أبوه، هو مقابل الإسرائيليين خروف وفي مقابل شعبه قصاب، ويتمنى أن لو كان الحاكم مثل فيفي.

والشاهد فيه قوله: "أعدم (فيفي)"، وهو تعبير مصري معناه: "أفقد فلان لو كان كذا"، وهو ما يشبه الدعاء على النفس بالسوء لو لم يتحقق القول أو الخبر الذي أخبر به القائل، فهو ما يشبه الشرط على النفس بتحمل الضرر. وقوله: أعدم كلمة فصيحة تعني الفقد أو الفقدان[١]. و"فيفي" هي، كما يقول أحمد مطر في اللافتة نفسها، في مقارنة بينها وبين الحاكم:

فيفي راقصة مبدعة / تستثمر جسما خلابا / يهتز فيمطرنا عجبا / أبرد ما فيه حرارته / أقل ما فيه رهافته / أقبحه ما لذ وطابا / ... / ولفيفي حس قومي / يعتبر التطبيع خرابا / ويرى إسرائيل غرابا / ويرى السلم حصانا جحشا / يتخذ الإذعان ركابا / تطبيع؟ / ليس طبيعياً / أن تؤوي الحملانُ ذئابا! / سلم؟ / يا (سمّ) على سِلْمٍ / قبلته تلبس أنيابا! / لا تغفر فيفي أوبئة / غرفتنا شعبا وترابا / ولعمق جراح مشاعرنا / تصرخ (فيفي): رجعت طابا (مطر، ٢٠١١م، ص ٢٦١).

وفي هذا النص، شاهد آخر من اللهجة المصرية أيضا، وهو قوله يا "سِم على سِلْم"، وهو تعبير عن الاستغراب وعدم التصديق، فتم حذف اللام والألف من كلمة "سلام" أو اللام وحدها من كلمة "سِلم"، فتحولت إلى ما يضادها، وهو السّمّ الذي هو دعاء على ما بعده، وما بعده هو السلم أو السلام المراد تنفيذه بين الفلسطينيين وإسرائيل. وقال في لافتات ٢، قصيدة *مكسب شعبي*: «حملتُ شكوى الشعبِ / في قصيدتي / لحارسِ العقيـدهْ / وصاحبِ الجلالَةِ الأكيدهْ / قلتُ لـهُ: / شعبُكَ يا سيِّدَنا / صارَ (على الحديدَةْ)» (٢٠١١م، ص٦٣).

الشاهد فيه قوله: "على الحديدة"، أي لا يملك شيئا أو يكاد لا يملك شيئا. والحديدة قد يراد بها القطعة النقدية الحديدية، فهي الأقل قيمة، أو من قولهم: "إني على الحديدة"، أي لا أملك شيئا في جيبي (معجم المصطلحات العامية العربية، ٢٠٢١/٨/٧م). واضح أن هذا التعبير الكنائي أبلغ من التصريح.

١. جاء في *المعجم الوسيط*: «عَدِمَ المالَ عَدَماً وعُدْماً: فقده، فهو عادم وعَدِم، والمفعول: معدوم وعديم» (٢٠٠٤م، ص ٥٨٨).

وقال في لافتات ٣، قصيدة *كيف تتعلّم النضال فى خمسة أيام بدون معلم*: «ثم التقطْ بضعةَ أحجارٍ وقل: / (لبيك يا مقاومة) / واقذف بها نافذة المساومة / وارجم (أخا شِلِيتة)» (٢٠١١م، ص ١٣٠). و«أخو الشِلِيتة: تعبير مصروف عن لفظه الحقيقي تأدبا، ويعنى به "أخو الشلافة"، أي المرأة الزانية الفاجرة» (عبد الرحيم، د.ت، ج ٢، ص ٤٨٥).

الخاتمة

بعد دراستنا لعدد من الأساليب العامية التي وظفها أحمد مطر في لافتاته، وصلنا إلى بعض النتائج التي نجملها في ما يلي:

ـ أهم ما توصلت له هذه الدراسة هو أن العامية ليست خارج الفصحى أو غريبة عنها، بل يمكننا أن نغني الفصحى بأساليب جديدة، وهو ما طبقه أحمد مطر في لافتاته؛ تناولنا هنا شذرة منها وبقيت شذرات كثيرة بحاجة للدراسة.

ـ قيام الشعراء المعاصرين بتوظيف أساليب محدودة ومعينة من اللهجات العربية بشكل مناسب، يؤكد على ضرورة استثمار هذه اللهجات في إغناء الفصحى على كافة المستويات، وما أحوجنا اليوم لدراسة الشعر الشعبي أو الزجل فنيا لاستلهام أساليبه.

ـ أحمد مطر كان مبدعا في توظيف الأساليب العامية في شعره، فقد حرص على انسيابية كلامه، فلم يحدث رجة لدى القارئ تكدر استرساله مع القصيدة موسيقيا وعاطفيا، بل كانت كل كلماته وتراكيبه العامية في مكانها المناسب؛ فالعامية عنده ليست غاية، وإنما هي وسيلة لبيان المعنى بشكل أفضل؛ وإن دل ذلك شيء، فهو يدل على مقدرة الشاعر الأدبية وعظمة اللغة العربية بكل لهجاتها. وقد يفسر هذا الكلام سبب عدم إقبال الباحثين على دراسة العامية في لافتات أحمد مطر.

ـ لجأ أحمد مطر في الاستفادة من الأساليب العامية في لافتاته إلى أسلوب الانزياح؛ فهو رغم مقدرته على الاستفادة من الأساليب الفصيحة، تؤهله لذلك مقدرته الأدبية، وجد أن الاستفادة من الأساليب العامية أبلغ وأعظم تأثيرا في المتلقي.

ـ الأساليب العامية التي لجأ إليها أحمد مطر لم تكن خاصة بالعراقيين وحدهم، بل يعرفها أكثر العرب أو، على الأقل، يفهمونها ولا يجدون حرجا في تقبلها.

ـ أحمد مطر عراقي، فمن الطبيعي أن يستفيد من الأساليب العامية العراقية؛ لكنه لم يكتف بذلك، بل استفاد من بعض الأساليب العامية العربية؛ خاصة المصرية والسورية، أو قل الشامية؛ وأكبر الظن أن أحمد مطر تعلم بعض الأساليب العامية الشامية نتيجة لزمالته، أو قل صداقته، الطويلة لناجي العلي فبادر إلى توظيفها في لافتاته.

ـ كافة الأساليب التي وظفها أحمد مطر لها أسبابها الخاصة بسياقاتها؛ إذن لا بد من تحليل تلك السياقات للوقوف على أهداف الشاعر ومقاصده وأساليبه.

***

المصادر والمراجع

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (د.ت). ***الخصائص***. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٩م). ***لسان العرب***. تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أنيس، إبراهيم؛ وآخرون. (٢٠٠٤م). ***المعجم الوسيط***. ط ٤. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.

بروكلمان، كارل. (١٩٧٧م). ***تاريخ الأدب العربي***. ترجمة عبد الحليم النجار. ط ٥. القاهرة: دار المعارف.

تاكفراست، بشرى عبد المجيد. (٢٠١٧م). «جمالية السخرية في شعر أحمد مطر». ***مداد الآداب***. ع ١٢. ص ١٦١ ـ ١٧٧.

التفتازاني، سعد الدين. (د.ت). ***شرح المختصر***. ط ٧. قم: دار الحكمة.

الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن. (٢٠٠٣م). ***الإيضاح في علوم البلاغة***. تعليق إبراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.

السعيدي، عبد الكريم. (٢٠٠٨م). ***شعرية السرد في شعر أحمد مطر***. لندن: دار السياب.

سليمان، عبد المنعم محمد فارس. (٢٠٠٥م). ***مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر***. جامعة النجاح، نابلس.

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. (١٩٨٦م). ***المزهر في علوم اللغة وأنواعها***. شرح محمد أحمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية.

الشبيبي، محمد رضا. (٢٠٠٧م). ***معجم وأصول اللهجة العراقية***. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

الصعيدي، عبد المتعال. (د.ت). ***بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح***. القاهرة: مكتبة الآداب.

العامري، شاكر. (٢٠١٦م). «اللهجة التي نزل بها القرآن الكريم: قراءة جديدة». ***مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها***. ع ١٨. ص ٤١ ـ ٧٠.

ـــــــــــ؛ وعلى ضيغمي. (٢٠٠٧م). «النمط الجنوبي في اللهجة العراقية: تاريخ وتطور». ***مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها***. ع ٨. ص ٤١ ـ ٩٢.

عبد التواب، رمضان. (١٩٩٩م). ***فصول في فقه العربية***. ط ٦. القاهرة: مكتبة الخانجي.

عبد الجليل، عبد القادر. (١٩٩٧م). ***الدلالات الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي***. عمان: دار صفاء.

عبد الرحيم، ياسين. (د.ت). ***موسوعة العامية السورية***. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

غنيم، كمال أحمد. (١٩٩٨م). ***عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر***. القاهرة: مكتبة مدبولي.

الكساسبة، هشام حمد. (٢٠١٦م). ***شعرية الهجاء السياسي: دراسة في شعر أحمد مطر***. أطروحة الدكتوراه. جامعة مؤتة، الأردن.

مطر، أحمد. (٢٠١١م). ***المجموعة الشعرية***. بيروت: دار العروبة.

المطلبي، غالب فاضل. (١٩٧٨م). ***لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة***. بغداد: دار الحرية للطباعة.

الموسوعة العربية العالمية. (١٩٩٩م). ط ٢. الرياض: مؤسسة أعمال الموسوعة.

ب . المواقع الإلكترونية

الشاعر الكبير أحمد مطر في حديث مثير خص به الساخر. (٢٠٢٠/٩/٢٥م).

https://www.ahmad-matar.angelfire.com/7ewar-motheer-m3-matar.htm

الفتلاوي، علي جابر. (١٧/ ٠٩/ ٢٠٢١م). ***قراءة في لافتات الشاعر أحمد مطر***. ع ٥٤٩١.

https://www.almothaqaf.com

ـــــــــــ. (٢٠٢١/٩/١٧م).

http://www.alnoor.se

ـــــــــــ. (٢٠٢١/٩/١٧م).

http://www.kitabat.info

منيف، فائق. (٢٠٢١/٩/١٧م). ***ببليوجرافيا الدراسات والمقالات النقدية عن شعر أحمد مطر، نقلاً عن مدونة الكاتب والشاعر السعودي***.

https://www.fmuneef.blogspot.com/2015/12/blogpost.html?showComment=1628680444414#c1729536972180360059

موقع سطور. (١٠/ ١١/ ٢٠١٩م).

https://www.sotor.com

موقع معجم المصطلحات العامية العربية. (٢٠٢١/٨/٧م).

https://www.ar.mo3jam.com

الهاني، كريم. (٢٠٢١/٥/٥م). ***أحمد مطر: فليرم السلطة ... من كان بيته من شِعر***.

https://www.marayana.com