ظاهرة تعدُّد مستويات الأداء اللغويِّ في الشِّعر العراقي الحديث
(عبد الإله الياسري أنموذجاً)

الباحث عبَّاس أنيس جحيل
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربيَّة

أ . م. د. أحمد عبد حسين الفرطوسي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربيَّة
Ahmed_abd1122@yahoo.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

اتَّجه الشُعراء في العصر الحديث إلى استعمال لغة التراث في تجاربهم الشعرية لكنَّهم لم يكتفوا بذلك فراحوا يتلمَّسون التَّجديد في لغتهم بعد إدراكهم ضرورة التَّجديد في الأسلوب لتتحقق لهم بذلك لغة شعرٍ جديدة قوامها المزج بين لغة الموروث واللغة الحديثة التي يتخللها ألفاظٌ عاميِّة مَصوغة صياغةً نحوية، مع إمكانية الزَّجِّ بألفاظ أجنبية يتطلَّبها الموقف الشعري، فضلاً عن بروز مستوىً من الأداء اللغوي السهل البسيط الخاضع للحظة الشعرية والبعيد عن لغة المجاز والصُّور البرَّاقة التي تستدعي وقوف القارئ عندها طويلاً، وهو ما يرصده البحث في التجربة الشعرية للشاعر العراقي عبد الإله الياسري المولود في النجف في العام (١٩٥٠م) والذي انبجست شعريته في حقبة شاعت فيها ظاهرة تعدد مستويات الأداء اللغوي تبعاً لرغبة الشعراء الذين عُرفوا باتجاههم الوجداني وبحثهم عن معاني جديدة .

الكلمات المفتاحية: المستويات، اللغوي، الشعر، العراقي ، الحديث

مستويات الأداء اللغوي

لم تكن لغة الموروث التي اعتمدها الشعراء الكلاسيكيون بداية العصر الحديث وحدها كافيةً للتعبير عن التجارب الشعورية بالنسبة لأكثر الشعراء من بعدهم؛ إذ اختلفت التجربة الشعرية الجديدة بعد ذلك فراح الشعراء يتلمَّسون التجديد في تجاربهم بعد أن أيقنوا "أنَّ التَّجربةَ الجديدةَ ليست إلا لغةً جديدة أو أسلوباً جديداً في التعامل مع اللغة؛ من هنا تميزت لغة الشعر المعاصر عامة من لغة الشعر التقليدية وليس هذا غريباً، والغريب ألّا تتميَّز (صالح، ١٩٩٤، ص ٨٠) (saleh ،1994 ، p 80)، فقد برز مفهوم (تفجير اللغة) بوصفه مشروعاً مستقبلياً يهدف إلى ألَّا تقع المستويات البلاغية للتعبير اللغوي في أسر الثبات، والسكون بل لتتغير هذه المستويات فتثري اللغة (الماجدي ٢٠٠٤، ص ٥٨) (p 58 ، Almajede 2004)

إذ وجد الشاعر الجديد نفسه بعد سنوات الحرب العالمية الثانية إزاء مجموعة من التناقضات وحالات التَّوتُّر التي تكتنف عمله الفني، فضلاً عن معاناته توتُّراً فنِّيَّاً ما بين

الموقف الكلاسي والرؤية الموروثة عن أسلافه، وبين الرؤية الجديدة التي أغنتها قصيدة الشعر الأوربي وأساليبها الفنية المركبة الشديدة التنوع والاغتناء بسبب تعقد مشاكل العصر وتنوع تجارب الشعراء (علوان، ١٩٧٥، ص ٥٥٦) (Alwan، 1975 ، p 556)، فقد " قرأ الشاعر العربي الشعر الغربي فوجده شعراً رائعاً بما فيه من دفق ودرامية لم يجدها في شعره العربي التقليدي مما ولد وعياً جديداً لديه رصد من خلاله (المعوقات) التي تجعل منه شعراً لا يتسع لنقل تحولات الحياة الجديدة وتطلعات الشاعر الجديدة (الموسوي، ٢٠١٥، ص ٦٨) (Almusawi، 2015 ، p 68)"، كما وتبدو هذه التَّوجُّهات ردَّ فعلٍ طبيعي تجاه العناية المُفرطة بالألفاظ، والتي بلغت مبلغاً مفاده أنَّ الناظر إلى كتب النقد العربي يجد أنَّها تكاد تُجمِع تقريباً على أنَّ الشعر لا يعدو كونه تجربة في صياغة الألفاظ وتسطيرها فهو كما تشير هذه الكتب ليس تجربةً في رؤيا الحياة والإنسان والعالم كما ذهب أدونيس(أدونيس، ٢٠١٦، ص ٢٣٨) (Adonis، 2015 ، p 238) ، فقد انصرف أكثر الشعراء أوائل العصر الحديث إلى الإفراط في استعمال لغة الموروث القديمة؛ رغبةً منهم في إحياء التراث العربي، إذ انطلق شعراء عصر النهضة في فهمهم للحداثة من فكرة إحياء الموروث الشعري ومحاكاة لغته وبنائه مع انحيازهم للشكل القديم (الموسوي، ٢٠١٥، ص ٣٥) (Almusawi، 2015 ، p 35) حتى باتت الموضوعات والألفاظ غير معبرة عن روح العصر الحديث و"كادت الكلمة أن تصبح رسما بلا دلالة ... ويتحولَ الشَّاعرُ الى شخصٍ لا يتحرك في الحياة في معاناة الواقع، وانما يتحرك في الألفاظ ومعاناة صياغتها"(أدونيس، ٢٠١٦، ص ٤/ ٢٣٨) (Adonis، 2015، p 4 / 23) ، لكنَّ ملامح التجديد بعد تلك الحُقبة بدأت تظهر في العراق في لغة الرصافي، والزهاوي بفضل موضوعاتهما التي تناولت قضايا سياسية واجتماعية ليظهر "إلى جانب المعجم التقليدي هناك معجم آخر يختلط به ويقوم بإزائه، هو المعجم المولَّد الذي يستمد من لغة الصحافة والترجمة والعلوم ومن اللغة الدائرة على ألسنة الناس (العوادي، ١٩٨٥، ص ٢٥٥) (Alawady، 1985 ، p 255).

وكان الزهاوي قد دعا في المرحلة ذاتها إلى سهولة الألفاظ ووضوحها، والابتعاد عن الصناعة اللفظية، ثم تبعه الرصافي الذي أخذ يفخر بسهولة شعره التي باتت أقرب إلى لغة النثر منها إلى لغة الشعر (لازم، ١٩٧١، ص ٨٤) (Lazeem، 1971 ، p 84). وبذلك أصبحت لغة الشعر تتصل بالواقع اتصالاً مباشراً، حتى برز الجواهري الذي شكّلَ ظاهرةً فريدةً في القرن العشرين حين سلك بنفسه مسلكاً خاصَّاً حافظ من خلاله على شكل القصيدة الكلاسيكي وجزالة ألفاظها، بعد أن" أجهد نفسه وأتعبها في التمرس بالكلمة المفردة والاستمتاع بسحرها ... وبعد أن قرأ كثيراً وحفظ كثيراً واعجب بالذي قرأ وحفظ واتخذ من هذا كله مادة يضيفها إلى تجاربه في معالجة الكلمة ومعاناتها" (السامرائي، ١٩٨٠، ص ٢٣٨)

(Adonis، 2015 p 238) ، لكنَّ جيل الشعراء من الشباب في الخمسينيات لم يسلكوا المسلك الذي سلكه الجواهري على الرغم من محاولتهم الإفادة من المفردة التراثية ، وكذلك صنع جيل الشعراء في الستينيات ومنهم الشاعر خالد علي مصطفى، وحسب الشيخ جعفر، وسامي مهدي، وفوزي كريم، وحميد سعيد، وغيرهم من شعراء هذه المرحلة (آل طعمة، ١٩٨٤، ص ١٧) (ALtuma، 2002 ، p 17) التي ينتمي الياسري إليها زمنياً، لكنَّه – وبفعل نشأته في ظروف أدبية مُضطربة الاتِّجاهات– لم يغادر لغة الموروث كلِّيَّاً على الرغم من اتجاهه إلى لغة الحداثة التي تقترب من الواقع حيناً ومن الإغراب حيناً آخر، إلى جانب لجوئه حيناً آخر إلى الأداء باللغة البسيطة التي سيأتي تفصيل القول فيها وفي لغة التراث ولغة الحداثة تِباعاً.

أولاً: الأداء بلغة التراث

يشمل التراث كل "ما خلَّفه السلف من آثار علميَّة وفنِّيَّة وأدبيَّة ممَّا يُعتبَر نفيساً بالنِّسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه" (وهبة، ١٩٨٤، ص ٣٩) (Whba، 1984 ، p93). وقد نُسِب الأدباء الذين ساروا على نهج هذا التراث إلى المذهب الكلاسيكيِّ المعروف بتوخيه نقاء اللغة وسمو المعاني، وصرامته في الاقتداء بأساليب القدماء، ويحدد كمال أبو ديب علاقة الإبداع بالتراث بعلاقة الاستعمال الفردي المبدع للغة (أبو ديب، ١٩٧٨، ص ٣٨) (Abu deeb، 1978 ، p38) ، على إنَّ "احتفاظ الموروثِ في الكثير من جوانبه وتجاربهِ بأسرارٍ لم تفض بعد وأعماقٍ لم تُسكتنَه إلى الآن هو الذي يغري الشاعر المعاصر بالعودة اليه واستلهامه مضامينَ وشخوصاً " (الجنابي، ١٩٩١، ص ١٠١)(AL Janabi، 2014 ، p 101)، فقد برز مُصطلح التراث بوصفه "مفهوماً نهضويَّاً في السَّاحة الإيدلوجيَّة العربيَّة المعاصرة يحكمه التناقض بين مكنوناته الذاتوية، ومكنوناته الموضوعية داخل الوعي العربي الراهن" (الجابري، ١٩٩١، ص ١٠١) (AL Jabri، 1991 ، p 101) ، ويظهر تأثر الياسري بلغة الموروث العربي في عددٍ من قصائده العمودية الطويلة ذات الألفاظ التراثية الفخمة والكلمة القوية الجزلة، التي نفذت إلى معجمه الشعري من دخوله المدارس الدينية في صباه في مدينة النجف الأشرف، إذ برز هذا المستوى من الأداء في القصائد التي ألقاها في المسابقات المدرسية في مدينة النجف في صباه والمهرجانات الشعرية التي كان له نصيبٌ في المشاركة فيها بقصائد من الشعر الكلاسيكي القديم في مرحلة الشباب فعلى الرغم من أنَّ هذه القصائد تبدو ذات ديباجة متطورة بالقياس إلى القصيدة الكلاسيكية القديمة؛ إلّا أنَّ ذلك لم يمنع من أن يتخللها عددٌ من الألفاظ القديمة التي قد تبدو دخيلةً على لغة عصر الشاعر ليتسبَّب وجودها هذا بإحداثِ تغييرٍ واضحٍ في شكل الأداء ومن ذلك قوله [1](الياسري، ٢٠١٢، ص ٨٧) (AL Yasiri، 2012 ، p 87):

أنـا غيمـةٌ برقـي ذرى النَّـــار زخَّتـي نزيـفٌ سـمائي الـورد والشَّـاطئ العـذبُ

أنـــا بيـــت شـــعرٍ للجيـــاع تخـــافني زبانيـــةُ الـــوالي وتخشـــاني الكتـــبُ

على الرغم ممَّا تضفيه ألفاظ الطبيعة التي تتسم بالعذوبة على هذه الأبيات من جوٍّ رومانسي، إلَّا أنَّ حالة الفخر والتعبير عن الذات، تذهب بمستوى الأداء لدى الشاعر إلى أسلوبٍ تراثي يتميَّز بالجزالة، والشدَّة، إذ يقطع اللفظ (زبانية الوالي) هذا الجو الرومانسي بما يتميَّز به من طابع تقليدي، وأغلبُ الظَّن إنَّ لفظ (الزَّبانية) قد نفذ إلى مُعجم الشاعر من الموروث الديني الذي نشأ فيه وتتلمذَه في صباه في مدينة النجف. ومن البديهي أن تظهر ألفاظُ من هذا النوع في القصائد التي كتبها الياسري في بدايته الشعرية في السِّتِّينيَّات، ومنها ما ورد في قصيدة (غُربة) التي كُتبت سنة(١٩٦٨م) وهي (من البسيط))(الياسري، ٢٠١٠، ص ٩) (AL Yasiri، 2010 ، p 9) :

شـــرابُ غيـــريَ كـــأْسٌ ملؤهـــا الـــرَّاحُ ومـــلءُ كأْســـيْ متاهـــاتٌ وأَتـــراحُ

ترتـــاحُ بـــالنَّومِ أَجفـــانٌ إذا تَعِبـــتْ وأَعينـــي باصـــطحابِ الـــنَّجمِ ترتـــاحُ

وليـــت همِّـــي كهـــدِّ النَّـــاسِ مأَدُبـــةٌ وكنـــزُ مـــالٍ وكرســـيٌّ وأَربـــاحُ

إذ يبدو (الرَّاح) هو الآخر من الألفاظ القديمة، وهو من ألفاظ الخمرة التي قلَّما يجد القارئ لها ذِكراً في العصر الحديث، بالقياس إلى الألفاظ التي تجاوره، على حين يعود الياسري بلفظ (المأدُبة) إلى معناه الحسِّي الأول في العصر الجاهلي المرتبط بالدعوة إلى الطعام بعد أنَّ تطوَّرَ هذا اللفظ بمرور الزمن إلى معانٍ أخرى تتعلَّق بالتهذيب، والخُلُق الرفيع ثم التعليم، وصولاً إلى معناه الثقافي المُرتبط بفنون الشعر والنثر (الرافعي، ٢٠٠٠، ص ٢٣) (AL raafei، 2012 ، p 87).

ولم يقتصر بروز ألفاظ من هذا النوع على القصائد الأولى التي كُتبَت في عقدي السِّتِّينيَّات والسَّبعينيَّات؛ إذ تعود بعض الألفاظ والأساليب القديمة كأسلوب الأمر(رُعياً، وسُقياً)، والمُصاحبات اللفظية الموروثة لتظهر في قصائد أخرى له كُتبت في التسعينيات كقصيدة المولد الجديد ومنها)(المسطاوي، ٢٠٠٤، ص ١٣٩) (AL ، 2012 ، p 139) :MIstawi

أبـــا حســـنٍ ومـــا يفنيـــكَ مـــوتٌ لغيـــركَ أيهـــا الهـــادي الفنـــاءُ

هنيئـــاً أيهـــا الشيـــخُ المُصـــفَّى لـــك المجـــدُ المؤثَّـــلُ والثّنـــاءُ

ورعيـــاً آخـــرَ الثـــوَّارِ فينـــا أؤمِّـــلُ أنْ يجـــدَّ بـــكَ اقتـــداءُ

وســـقياً قامـــةَ النخـــلِ المُفـــدَّى أُجـــلُّك أن يكـــونَ بـــكَ التـــواءُ

على الرغم من اتّكاء الشاعر في رثائه المُفكِّر الإنساني هادي العلوي على ذكر الأعلام والصفات المُستَمدَّة من واقعه المعيش، إلَّا أنَّه يتناص بوعيٍ أو من دون وعي مع معجم الموروث الشعري العربي بذكره عدداً من المُصاحبات اللفظية منها المُصاحب اللفظي (المجد المؤثل) في عجز البيت الثاني الذي يذهب بالمتلقي إلى تاريخٍ معجمي بعيد جداً يصل بالمتلقِّي إلى قول امرئ القيس (بنكراد، ٢٠٠٥، ص ١٩٤) (194 p ، 2005 ،Benkrad) :

فلو أنَّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ كفاني ولم أطلب كثيراً من المالِ
ولكنما أسعى لمجدٍ مؤثَّلٍ وقد يدرك المجد المؤثَّل أمثالي

إنَّ اقتصار هذا المستوى من الأداء على القصائد العمودية دون الحرة يفضح الدور الذي تؤدِّيه القافية التي تتحكَّم بمستوى الأداء أحياناً فهي تُجبرُ الشاعر في أحيان كثيرة على اللجوء إلى مخزونه المعجمي التاريخي ليكون له مُسعفاً حين تضيق به الكلمات وهو ما يظهر في قوله (الياسري، ٢٠١٦، ص ٢٣) (AL Yasiri، 2016 ، p23) :

وكيفَ دارت بكَ الأقْدارُ فاحتجبت تحتَ التُّرابِ لنورٍ فيكَ اكوانُ
وكيف نمتَ قريرَ العينِ عن وطنٍ والحارسونَ بلا عينيكَ عُميانُ
أولى براحةِ قبرٍ منكَ مُضطَجعاً موتى بلا ميتةٍ في العيشِ أقنانُ

إنَّ خطاب الشاعر شخصية شعلان أبو الجون المعروفة بمكانتها التاريخية العظيمة لدى الشعب العراقي يأتي بلغة تبدو سهلةً وواضحة على قوافي البحر البسيط الذي يمتلك من الطول ما يُجبر الشاعر على إيغال القافية (أقنانُ) التي منحت الأبيات مستوى آخر من الأداء هو أقرب إلى لغة الموروث العربي الذي يُجبَر القارئ على الاستعانة بمعجم الكلمات كي يفهم معاني بعض كلماته.

ولا يفوتنَّنا الاعتراف بأنَّ رصد الألفاظ الموروثة التي تتسبب في خلق مستوىً تقليدي من الأداء قد لا يتَّسمُ بالدِّقَّة المتناهية؛ لأنَّ البُعد التداولي للألفاظ يظلُّ هو الحاكم على قِدَم اللفظ وحَداثته، فالألفاظ القديمة ليست على مستوىً واحد من حيث التَّداول فمنها ما لم يزل متداولاً لوضوحه دونَ أن يوصَف بأنه قديم، ومنها ما قلَّ تداوله فصارَ فوصِفَ بالقدم.

ثانياً: الأداء بلغة الحداثة

على الرَّغم من الصعوبة التي تواجه الباحث في تحديد زمنٍ معيَّنٍ يحدُّ الحداثة إلَّا أنَّ متابعة تجليَّاتها (الحداثة) يبدو أمراً متاحاً للباحث فيه من خلال استعمال الشاعر للُّغة من حيث الاختيار والتوزيع (عبد المطلب، ١٩٩٥، ص ٨٨) (Abd AL motalib ، 1995 ، p88) الذي اختلف في العصر الحديث منه إلى العصور السابقة، فالمُفترَض أن يعبِّر

شاعر كل عصر عن همومه وعواطفه بلغة عصره التي قد تتخللها ألفاظ يومية وعامية وكلام محكي من الواقع المعيش، أو ألفاظ أجنبية مُكتَسبة من بيئة طارئة كما هو الحال بالنسبة للياسري الذي يرصد البحث أداءَه بلغة الكلام المحكي وبلغة أجنبية هي نتاج طبيعي لعيشه في دولة كندا قُرابة الثلاثين سنة.

١- لغة الكلام المحكي:

يتميَّز هذا النوع من اللغة بأنه مفهومٌ لدى النَّاس بعامَّة فهي لغةٌ تجيء بصورةٍ بسيطةً غيرَ مُستغلَقة؛ كونها تنطلق من صَوغِ المتداولِ على أفواه النَّاس صياغةً نحوية (جعفر، ٢٠١٤، ص ٢٤٥) (jafar، 2014 ، p245) يرغب الشاعر الإفادة منها تماشياً مع تطوُّر نمط الحياة وتوظيف ما يستجدَّ فيها من ألفاظ لبناء مستوىً جديد من الأداء يبدو أكثر مُلائمةً للواقع، ليبتعد الشاعر بلغته هذه عن لغة السحر والبيان التي ورثها عن أسلافه، والتي تتسبب أحياناً بتعطيل خبرته الروحية (كريم، ٢٠٠٠، ص ١٥- ٢٩) (p15- 29 ، 2000 ،Kareem)، إذ يظهر الشاعر في هذا النمط من الأداء أكثر ارتباطاً ببيئته، وانتماءً لعصره؛ بما يظهر في قصائده من ألفاظ يومية، ومولّدة تشكِّل جزءاً رئيساً وأساساً من واقعه، بوصف "المحيطَ اليوميَّ، أو البيئة اليوميَّة أقوى أُسسِ الإبداع"(عز الدين، ١٩٨٦، ص ٧٢) (Izz aldin، 1986 ، p72) ، وهو ما أدركته دعوات حركة التطور التي شاعت في المدّة التي تلت انبثاق ظاهرة الشعر الحر أواخر الأربعينيات، والمدة التي تلتها حين شاعت الدعوات الجريئة التي دفعت باتجاه ضرورة الإفادة من اللغة اليومية في الشعر، وهي في الحقيقة دعوة لم تكن بالجديدة، وإنما هي جزء من معطيات الحركة الرومانسية في الأدب العالمي التي خالفت وجهة النظر الكلاسيكية التي اعتدّت بأسلوب الطبقات الارستقراطية وقسمت الألفاظ إلى نبيلة وغير نبيلة مثلما قسمت طبقات الشعب إلى طبقات نبيلة وغير نبيلة (اطيمش، ١٩٨٢، ص ١٧٢) (Atymsh ، 1982 ، p172) بيد أنَّ هذا المفهوم الأرستقراطي أخذ يتلاشى شيئاً فشيئاً بفعل تغير المفاهيم الاجتماعية التي غادرت المفهوم الطبقي وباتت تحاكي الواقع الشعبي حتى أخذ الشاعر المعاصر يوظف كل ما أُتيح له من مفردات أيَّاً كان نوعها وشكلها ومعناها؛ إيماناً منه بأنَّ "الشِّعرَ ليست له كلماتٌ خاصَّة موقوفةٌ عليه، فقد تكون كلماته عاديةً بل من الاستعمال اليوميِّ، لكنَّ الشَّاعرَ يمنحُها من الدفء والتَّدفّق والحيويَّة ويضعُها وضعاً مناسباً لما في دخيلةِ نفسه وفي مَكانِها اللغويِّ المُرتَّب حسب نسقها المعنويِّ ما يَجعلُ هذه الألفاظَ قويةَ التأثيرِ والنفاذ(أبو سعد، د.ت، ص ٢٠.٢١) (Abu saad، p20_21) "

وتبدو الألفاظ اليومية متعدِّدة المصادر في شعر الياسري، إذ تظهر إفادته من المعجم المحلي العراقي والمغربي في خلق مستوىً من الأداء الحداثي الذي يقوم على وفرة استعماله

لهذا النوع من الألفاظ، فالمعجم المحلِّي يكاد يطغى على بعض قصائده الحرَّة بخاصَّة، ومن ذلك قوله في قصيدة (هيلين) (الياسري، ٢٠١٦، ص ١٣٤) (AL Yasiri ، 2016 ، p134)

هيلينُ يا هيلينْ
وكأنَّ لحناً مغربيَّ العزفِ شرقياً بصوتكِ
فيه يمتزجُ الموشَّحُ والمقامْ
وكأنَّ سنبلةً بشعركِ راح يخضبُها الغروبْ
من حقلِ(وَجْدَةَ) في الحصادْ
وكأنَّ جمَّاراً بلونكِ من بساتين الجنوبْ
في(الناصريّةِ) في العراقْ
يا ملتقى النخلاتِ بالزيتونْ
والهَيْلِ بالنعناعْ
والعنبرِ(الشطريِّ) بالليمونْ

تشكِّل الصورة المحلية (العراقية –المغربية) الحيّز الأكبر من أجزاء هذه الأبيات، في مزجٍ محلِّي يبدو منسجماً مع الموضوع الذي كُتبت فيه القصيدة وهو وصف حال الطفلة الهجينة (هيلين) بنت الأعوام الخمسة لأبٍ عراقي، وأمٍّ مغربية في مدينة وجدة وهي تبحث عن حق اللجوء في كندا، والياسري يفيد وهو يصف حال هذه الطفلة من توظيف الصورة المحلية التي نشأ فيها والداها معتمداً التصوير بالحواس السمعية والبصرية والذوقية بوصفها طريقاً سهلاً للمعرفة ونقل الصور، ووسيلةً مهمةً من وسائل تأثيرها وتقويتها في النفس[٤] فسرُّ جمال صوت هذه الطفلة هو امتزاج البيئتين المحليتين لوالديها (الموشح المغربي بالمقام العراقي)، وسرُّ جمال سنابل شعرها وسَمار لونها هو امتزاج (حقول وجدة المغربية ببساتين الناصرية) في جنوب العراق، فهي مُلتقى النخيل والهيل والعنبر العراقي بزيتون ونعناع، وليمون المغرب، واللغة المحلية على هذا الشكل تخلق مستوى من الأداء يقوم على الرمز إلى التراث المحلِّي وما يترتب عليه من دلالات فقد تكرر هذا اللون من الأداء بصورة مشابهة في قوله : (الياسري، ٢٠١٠، ص ٥٦) (AL Yasiri، 2010 ، p56)

-: يا ريحُ! احفظيني من عصا موسى.
لقد أبْدَلْتُ (يَشْماغي) بقُبَّعَةٍ،
وحَوَّلْتُ النخيلَ جميعَه للأطلسيِّ،
ولستُ أعرفُ صاحبَ الزنجِ .
...

تعبِّر مفردة (يشماغ) التي ترمز إلى اللباس العراقي بخاصة والعربي بعامة عن الأصالة العربية التي استبدلها الشاعر في ديار الغربة مُجبراً بـ(قبعةٍ) في محاولة للتعبير عن التحوُّل والانسلاخ عن الأصل إلى عالم آخر يرى نفسه دخيلاً عليه، لكنه يتأقلم مع هذا الانسلاخ مبيحاً لنفسه تحويل نخيله (عراقه) إلى الخليج الأطلسي، فالألفاظ اليومية (يشماغي، قبعة، الخليج الأطلسي) كما يبدو في النص تمتزج مع باقي المفردات لتشغل مجالاً واسعاً من هذه القصيدة مُشارِكةً ما يُحيط بها من مفردات فصيحة في خلق جوٍّ شعريٍّ دونَ أن تؤثِّر على أدبية النص الشعري، أو تحطَّ من شعريته، بل على النقيض من ذلك؛ لأَنَّ استعمال هذا التراث الشعبي كما يرى الدكتور إحسان عبّاس "يصبغ الشعر بلونٍ محلّي إقليمي خاص، يصعب أن يتخطى حدود الإقليم الواحد... وهذا مدخل ضروري لربط حبل التواصل والتفاهم بين ألوان التراث الشعبي في الأقطار العربية، في الوقت الذي يعبر فيه هذا التراث عن المعالم التي تميَّز شخصية كل قطر على حدة"(عباس، ١٩٨٧، ص ١٥٢) (p152 ، Abbas، 1987) ، وليس غريباً أن "يتأثَّرَ الأديبُ بالتُّراثِ الشَّعبيِّ تأثُّراً عَفْوياً إذا كان هذا التُّراثُ يُمثِّل مُكوِّناً من مكوناتِ ثقافتهِ فيظهرُ أثرُها في إبداعه"(بوخالفة، ٢٠١٢، ص ٢٠٣) (p203 ، Boukhaifa، 2012) ؛ إذ يُخيَّل للباحث أن مفردة (يشماغي) في الأبيات المذكورة تستمدُّ قوَّتها وتأثيرها العاطفي في المتلقي من تاريخها الشعبي المتأصل في الحياة اليومية للمجتمع العراقي خلافاً لبعض الألفاظ المولّدة التي ترد في قصائد أخرى منها قوله(الياسري، ٢٠١٦، ص ٤٦) (p46 ، AL Yasiri، 2016) : (من البسيط)

تجَّارُ شـرٍّ، يَغـرُّون الهُداة بما تُقامُ، مـن بينهمْ للديـن، أَفلامُ

فاللفظ (أفلام) يفتقر إلى تلك الخصّيصة المهمة؛ كونه لفظاً مُعرباً لا تربطه مع الشاعر ومتلقي النص أية علاقة تاريخية أو شعبية تسهم في خلق علاقة شعورية؛ لِذا بدا اللفظ غير مؤثِّرٍ عاطفياً، الأمر الذي أفقد البيت الكثير من شعريته، وربَّما كان السبب هو إيراد الشاعر للفظ في سياقٍ غير ملائم فللسياق دورٌ مهم بل رئيس في اكتساب اللفظ تأثيره في النص والمتلقي، وهو ما تؤكِّده الدراسات البنيوية القائلة بفكرة اكتساب الكلمات شعريتها من السياق الذي يوردها الشاعر عليه دونما الحديث عن كلمة شعرية وأخرى غير شعرية(أبو ديب، ١٩٨٧، ص ٣٨) (p38 ، Abo Deeb، 1987) ، وإذا ما افتقدت الألفاظ الوضع المناسب فإنها قد تتسبب بالهبوط بلغة النصوص أحياناً.

٢- لغة أجنبية:

يشكِّل زجُّ الياسري عدداً من الكلمات الأجنبية الإنجليزية دونما تعريب امتداداً طبيعياً للنسق الحداثي الذي ظهرت ملامحه في الشعر العراقي في الستينيات، فقد "برزت المرحلةُ الشِّعريَّة للقصيدة السِّتِّينيَّة في العراق بوصفها مُفترقاً حداثياً يزيحُ عن المرحلةِ الرَّائدة- المُبادرةَ

بالسَّير في رَكْبِ الحداثةِ الشِّعريَّة- فائضَ خطوطِها الأسلوبيَّة ويستبقي ما يلائمه منها لتأسيس منطلقاتٍ مُحكمة لقصيدةٍ أخرى"(راشد، ٢٠١٤، ص ٧) (Rashid ، 2014 ، p7) في وقتٍ دعت فيه الحركة الدادائية إلى تحطيم اللغة، ورفضِ أنماطها الشكلية، إذ وُجِدَت تلك المنطلقات الفكرية عند عدد من الشعراء العراقيين السِّتِّينيِّينَ الَّذين ألح أكثرهم على كل ما هو غريب وشاذ ومفاجئ ومختل؛ تجنباً الوقوعَ في أسر المعهود والعادات (اللجماوي، ٢٠١١، ص ١٣٣) (AL ljmawi، 2011 ، p133) ' إذ بدا الياسري في أكثر من قصيدة يتقصَّد إضفاءَ لونٍ من الغرابة، أو ما يمكن وصفه بالانزياح المعجمي على لغة بعض قصائده، كالذي يظهر في قصيدة (وقفةٌ أخيرة) ومنها (الياسري،٢٠١٠،ص١٠٨) (AL Yasiri، 2010 ، p108) :

-: أنا وحدي - إذَنْ-

نافخٌ جمر "مَن؟"

نافخٌ جمر "كيفْ؟"

مُوقدٌ في الرمادْ.

دافعٌ صخرتي.

رافعٌ رايتـي.

خارجٌ في البلادْ.

-4-

s- IT IS ME -

وتَخَطَّى بالعصا والقبَّعَهْ.

(مسدسٌ وصكْ)

أ- كنتُ وحديَ إلاَّ من الحبِّ،

كانَ دليلي،

وكانتْ ضلوعيْ رفاقيْ،

وأبياتُ شعريْ بنادقَ مَحْشوَّةً بالصراعِ العميقِ

وصحتُ:

مكانَك.

قـف.

إبتعدْ.

إنَّها نخلتي.

ب، ج، د:

" **WELCOME**"

أ- أيُّها الداخلونْ!

رايتي لامْ ألِفْ.

s- "**KILL HIM**"

ب، ج، د:

"**YES**"

الاتجاه نحو الإغراب الفني بوساطة اللغة يبدو واضحاً وجلياً في اللعب على توظيف الرموز والأقواس والزج بالكلمات الانجليزية التي ساعد على ظهورها تأثر الشاعر بالبيئة الكندية وإتقانه لغتها الانجليزية؛ والمُلاحَظ إنَّ بروز هذا النوع من الألفاظ في بعض النصوص يجعل من لغتها تتخذ مستوىً آخرَ من الأداء، فانزياح المفردات بالشكل هذا يشكِّلُ إعلاناً عن "انتصار الأسلوبِ على اللغةِ، بل هو تحقُّق للحريَّة التي تقتضيها الواقعةُ الغريبةُ التي ينافي تجلِّيها أية لغةٍ جاهزةٍ، بل هي واقعةٌ مُبتَدعةٌ ينبغي أن يكونَ تمظهرها اللغويُّ مُبتَدعاً" كالحال التي هي عليه في قوله (الياسري، ٢٠١٧، ص ٨٤) (p84 ، 2017 ، AL Yasiri):

قال الجندي الأمريكي لنفسه، حين استيقظ من

غيبوبته، وصحا فيه ضميرُ الإنسانْ:

"**Shame full to be American**"

سألَ "بريمر":

" يا مونيكا!

كم ساقطةً أخرى تحتاجينْ؟

كم قوَّاداً آخرَ تحتاجينْ؟

كم جاسوساً عربيّاً؟ كم دولار؟"

يشكّل الإتيان بعبارة (**Shame full to be American**) انزياحاً معجمياً جريئاً في جسد القصيدة قد تسوّغه مهارة الشاعر ومقدرته على زج الجملة بلغتها الأصلية من دون تعريب متوسّلاً بموضوع القصيدة، والحفاظ على القافية التي لا تحفل بها القصيدة الحرّة عادةً وسيلةً في الحفاظ على شعرية النص الذي يبدو أنه لم يتأثر كثيراً بزج هذه الجملة التي منحت القصيدة بُعداً عالمياً.

ويثير الزجُّ ببعض العبارات الإنجليزية على الرغم ممّا فيه من مجازفة تركيبية ومعجمية تأثيراً عاطفياً في متلقي النص يُضاف إلى الوظيفة الإغرابية التي تؤدِّيها هذه الألفاظ، كقوله

في قصيدة مداخل القفص: (من تفعيلة المتقارب) (الياسري، ٢٠١٠، ص ١٠١) (AL Yasiri، 2010 ، p101)

قلنا:

نفرُّ إلى آخرِ الأفقِ.
حيثُ الجليدُ يُماسكُ شمْعَ الجناح،
وحيثُ الحديدُ يَشدّ خيوطَ الغريبْ.
وطرْنَا بعيداً
بعيداً
بعيداً.
دَخلتْنا المضيقَ لجوءاً،
خلافَ مجاري الطبيعةِ.
...
منْ يشتري الغرباءْ؟
-:" GO BACK HOME!"
بكيْنا.
ولمَّا بكينا،
وجدتُ الفراغَ بداخلنا والمساءْ.

تدور فكرة القصيدة بشكل مجمل على الوصف الحزين لحالة خروج الشاعر من أرض الوطن، والبحث عن مأوىً آخر في بلاد الغرب، لتظهر عبارة **GO BACK HOME** بشكلٍ يفاجئ ويداعب مشاعر المتلقي وأحاسيسه؛ لما فيها من تعبير صريحٍ، وواقعي عن الصعوبات التي تواجه اللاجئين في ديار الغربة؛ إذ تنقل العبارة بلغتها الأصلية كمّاً من التأثير العاطفي الذي قد لا يصل إلى المتلقّي إذا ما تُرجِمَ إلى لغةٍ أخرى.

وربَّما جاء الشاعر بالألفاظ الإنجليزية في عتبة العنوان بوصفها علامة بصرية لا تخلو من الإغراب الفني الذي من شأنه أن يسهم في تغيير شكل القصيدة كالذي يرصده البحث في قصيدة (مقهى لاشوب) التي أورد فيها الياسري عنوان القصيدة بالشكل الآتي (الياسري، ٢٠١٦، ص ٩) (AL Yasiri، 2016 ، p9) :

مقهى لا شوب
Café La Chop
كنتُ في تمّوزَ في" البيضاءِ" أَمشي
نخلةً بين عماراتٍ طِوالْ

... إلخ القصيدة.

إذ تبرز عبارة (**Café La Chope**) في عتبة العنوان مدعومةً بالنبر البصري بوصفها لوناً من ألوان الإغراب الفني في لغة القصيدة؛ وهو إجراءٌ من شأنه أن يُكسِب العنوان بُعداً سيميائياً أوسع أُفقاً قد نلمحُ فيه إشارةً إلى عدم الانتماء إلى هذا المكان الذي شكَّل بؤرة الأحداث على طول القصيدة.

ثالثاً: الأداء بلغة بسيطة

يُحوِّل الشاعر في هذا النوع من الأداء "القيمةَ الانفعاليَّةَ إلى قيمةٍ تعبيريَّة بسيطة لا يغلغلها غموضٌ، فلا لفظ موروث يندر استعماله نتوقف عنده، ولا مجازٌ مُمَوَّهٌ يُنفِر المخيلةَ فيستفزَّها للتَّدبُّر" (جعفر، ٢٠١٤، ص ٣٠٠) (jafar، 2014 ، p300) ؛ لأنَّها لغةٌ يعبر فيها المبدع عن مشاعره وعواطفه بصورتها المطبوعة في وجدانه دون أيَّة إضافةٍ؛ لتكون واضحة ومفهومة خالية من أي عنصرٍ من عناصر الغموض الذي قد تتسبب به سلطة التراث المطبوعة في مُخيلته أو الواقع الذي عليه مُداراته، فالشاعر في هذا النوع من الأداء يبدو مستسلماً لانفعاله الوجداني وما تمليه عليه اللحظة الشعرية وبذا يكون الشعر أميراً عليه بدلاً من كونهِ أميراً يتوافر على الشعر (جعفر، ٢٠١٤، ص ٣٠١) (p301 ، 2014 ، jafar)، وهو ما يظهر في قصيدة ما أحلاها (الياسري، ٢٠١٧، ص ٦٣) (p63 ، AL Yasiri، 2017) :

طلعـــت ليلـــى مـــا أحـلاهـــا! سكـــــرى ببهـــــاء مُحـــــيَّاها

يتغنَّـــــى الطَّيـــــرُ بطلعتـــــها ويضـــــوعُ الـــــوردُ بريّـــــاها

لـــو كـــانَ الصَّخـــرُ لـــه شفـــةٌ لســـــعَى هيمـــــانَ وحـــــيَّاها

سيـــــماءُ الظَّـــــبي بلفتتـــــها وتلـــــوِّي الغصـــــنِ بممشـــــاها

تكشف اللحظة الشعرية التي كُتبَت فيها القصيدة عن السِّر القابع خلف سهولة لغتها التي تجاوزت حدود تخيُّر الألفاظ والتراكيب والصور السهلة إلى تخيُّر وزن (الخبب) الذي يتَّسم بالسهولة المفرطة، فالشاعر لم يكن حُرَّاً في تخيُّر الوزن، وإنَّما هو حصيلة اختيار اللحظة الشعرية التي لم تكن سوى رغبة عابرة تطلَّبت من الشاعر معارضة قصيدة على الوزن نفسه لأستاذه الشاعر زهير غازي زاهد الذي كان قد كتب قصيدةً على الوزن ذاته ومطلعها:

مـا أحـلاهـا تمشـــي وجَـــلاً تهفو غنـــجـاً مـا أحـلاهـا!

وللحظة الشعرية أشكالٌ وأسباب متعددة فربما كانت هذه اللحظة موقفاً انفعالياً تجاه حادث اجتماعي أو سياسي يتعرَّض له الشاعر فتذهب به الرغبة إلى وصفه بلغةٍ تقريرية او

تهكمية ينتصر فيها الموقف الانفعالي على اللغة وهو ما يظهر في قوله (الياسري، ٢٠١٧، ص ٥٥) (AL Yasiri، 2017 ، p55) : (من الوافر)

سياســـيونَ فـــي بغـــداد قالـــوا فقلـــت: مـــن المزابـــلِ فـــي الزقـــاقِ

حميـــــرٌ لا لمنفـــــعةٍ ولـــــكن لإزعـــــاجِ المـــــواطنِ بالنهـــــاقِ

وكذلك:

لقد باعــوا العــراقَ وهانَ حتَّى لأَخجـلُ أن أقولَ أنـــا عراقي

إنَّ السهولة المفرطة في الأبيات المذكورة متأتية بالدرجة الأولى من موضوعها المُتعلِّق بموقفٍ خاص تعرَّض له الشاعر بعد عودته إلى العراق، فالشاعر يبدو خاضعاً لانفعالاته الشخصية واللحظة الشعرية دون تروٍ في بناء لغته القائمة على السخرية والتهكم لتوقعه هذه السهولة في عددٍ من الهِنَات النحوية منها تقديمه التوكيد المعنوي (نفس) على مؤكَّده (المذاق) في قوله من القصيدة نفسها (الياسري، ٢٠١٧، ص ٥٠) (AL Yasiri ، 2017 ، p50):

أرى السمَّيــنِ مُختلفينِ شكــلاً ومتفــقينِ فـــي نفس المذاقِ

ولا يمكن إعفاء القافية من إيقاع الشاعر في هناتٍ من هذا النوع؛ لأنَّها كثيراً ما تكون عائقاً عروضياً يذهب بالشاعر إلى مثل هذا الفعل؛ فالسهولة ذاتها لم تكن لتوقع الشاعر بمنزلقاتٍ لغوية من هذا النوع في عددٍ القصائد الحرة التي بدا فيها خاضعاً للَّحظة الشعرية، كقوله في قصيدة (الليلة الأولى): (من تفعيلة الوافر) (الياسري، ٢٠١٦، ص ١٠٣) (AL Yasiri، 2016 ، p103)

وقفتُ مُحدِّقاً كالطفلِ في المرآهْ

شقيّاً مثقلاً مُنْهَكْ.

أُفتِّش في خراب العمرِ عن شفتي،

بأوّلِ خطوةٍ في دربِ مدرستي

...

دفعتُ الليل عن عينيَّ مبتسماً

بلا دمعٍ بلا آهاتْ.

. : صباح الخيرْ

. : صباح النور يا أستاذ.

إذ تبدو اللغة السهلة ملائمة للصدق الفنِّي الذي تعبِّر عنه أبيات الشاعر وهو يصف مبيته في الليلة الأولى في الأوتيل بوساطة الجمل الخبرية التي تتخذ طابعاً سردياً تؤدِّيه

الأفعال (وقفتُ، ودفعتُ، وأفتّشُ) قبل أن تختتم القصيدة بتعبيراتٍ جاهزة سهلة وواضحة هي (صباح الخير، وصباح النور يا أستاذ).

الخاتمة والنتائج :

يتَّضح خضوع لغة القصائد عند الياسري إلى العامل الزمني بنسبةٍ كبيرة والعامل المكاني بنسبة أقل باتِّخاذها – اللغة – مستويات الأداء الثلاثة المذكورة التي تُفصح بجلاء عن رغبة الشاعر في الإفادة من كلِّ ما أُتيح له من مصادر تراثية وحديثة في صناعة لغة قصائده، فهو كما ظهر في سابق الصفحات يبدو غير مُبالٍ لسكون اللغة وساعياً باستمرار إلى منحها دينامية وحركة، حتى يكاد المُطَّلع على شعره أن يجد في كلِّ قصيدةٍ له شاعراً مُختلفاً عن قصيدة أخرى له ويمكن إجمال خلاصة ذلك على النحو الآتي :

أولاً: إن تعدد مستويات الأداء اللغوي هذا يشير إلى ارتباطٍ لغويٍ وثيق بين حاضرٍ يعيش فيه الشاعر، وتراثٍ موروث مطبوع في ذهنه ومُخيلته؛ ليبرز أثر الحاضر والماضي هذين في المجمل العام للغة الياسري بشكلٍ عفوي.

ثانياً: إن لم تكن القصيدة العمودية ذات الشطرين حاضنة آمنة للغة الحداثة المتمثلة بلغة الكلام المحكي واللغة الأجنبية، على النقيض من قصيدة التفعيلة؛ ومردّ هذا عائد إلى مرونة الوزن في قصيدة التفعيلة إلى جانب قدرة الأخيرة على احتضان النسق الجديد للقصيدة العربية التي باتت لا تحفل كثيراً بالألفاظ الموروثة وتتجه اتجاهاً أكثر واقعية وقرباً من البيئة اليومية.

ثالثاً: بدا واضحاً إن النوع الثالث (الأداء باللغة البسيطة أو السهلة) هو حصيلة انفعالٍ شعري محدود بزمنٍ معين أو حادثةٍ لها علاقة بالتسلية أو السخرية فخضوع الشاعر لانفعالاته (لاهياً أو ساخراً) يجعله يغفل أو ربما يتجاهل نصاعة اللغة التي قد تخونه في هذا المستوى من الأداء.

رابعاً: إن هذا التعدد في مستويات الأداء يعدُّ مؤشراً لافتاً للدور الكبير الذي يؤديه الشعراء في إحياء اللغة ونموها.

خامساً: هذا التعدد ينم عن قلقٍ لغوي إبداعي استطاع أن يمزج بين مستويات اللغة لدى الشاعر الواحد دون أن يتخذ طابعاً سلبياً اعتاد الدرس النقدي ذمه في تجارب سابقة عدة.

المصادر والمراجع العربية والأجنبية

- ال طعمة، سلمان هادي (٢٠٠٢)، روَّاد الشعر الحر في العراق، ط١، ، دار البلاغة.
- الجابري، محمد عابد (١٩٩١)، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- أبو السعد، رؤوف (د.ت)، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، ط١ ، دار المعارف، القاهرة.
- أبو ديب، كمال (١٩٨٧)، في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

- أدونيس (٢٠١٦)، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، الطبعة الجديدة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة.
- اطيمش، محسن (١٩٨٢)، دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د.ط ، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق.
- بنكراد، سعيد،(٢٠٠٥)، السيمائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س .بورس)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- بوخالفة، فتحي (٢٠١٢) ، لغة النقد الأدبي الحديث، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد.
- جعفر، عبد الكريم راضي(٢٠١٤)، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، ط٢، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد.
- الجنابي، د. جمال خضير(٢٠١٤)، الأسلوب واللغة في قصائد فوزي الأتروشي (دراسة تحليلية) ، ط١، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد.
- راشد، أنسام محمد(٢٠١٤)،البنى الأسلوبية في الشعر العراقي المُعاصر (مرحلة الستينيات)ن ط١ ، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١.
- الرافعي، مصطفى صادق(٢٠٠٠)، تاريخ آداب العرب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- السامرائي، إبراهيم(١٩٨٠)، لغة الشعر بين جيلين، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.
- صالح، بشرى موسى(١٩٩٤)، الصُّورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي.
- عباس، إحسان (١٩٧٨)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د.ط، عالم المعرفة– سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد المطلب، محمد (١٩٩٥)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط٢، دار المعارف، القاهرة.
- علوان، علي عباس(١٩٧٥)، تطور الشعر العربي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج)، د. ط، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة الكتب الحديثة، الجمهورية العراقية.
- العوادي، عدنان حسين(١٩٨٥)، لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة – دراسات، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- كريم، فوزي(٢٠٠٠)، ثياب الامبراطور الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.
- كموني، سعد (٢٠١١) ، إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- لازم، عربية توفيق(١٩٧١)، حركة التطوّر والتجديد في الشعر العراقي الحديث (منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية) ، ط١، ساعدت وزارة التربية على نشره، بغداد.
- اللجماوي، زينب هادي (٢٠١١) حسن، الإغراب في الشعر العراقي المعاصر (جيل الستينيات) ، ط١، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد.
- الماجدي، خزعل (٢٠٠٤)، العقل الشعري (الكتاب الأول) ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- المصطاوي، عبد الرحمن (٢٠٠٤) ، ديوان امرِئ القيس، ط٢، دار المعرفة، بيروت.

- الموسوي، عزيز حسين علي (٢٠١٥)، النص المفتوح في النقد العربي الحديث، ط١، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان.
- الياسري، عبد الإله (٢٠١٧)، رغم الثلج والرماد، شعر، ط١، دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر،العراق.
- الياسري، عبد الإله(٢٠١٠) أرق النجم، ط١ ، دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر، العراق.
- الياسري، عبد الإله(٢٠١٢)، جذور الفجر، شعر، ط١، دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر، العراق.
- الياسري، عبد الإله(٢٠١٦)، أجراس البقاء، شعر، ط١، دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر، العراق.
- الياسري، عبد الإله(٢٠١٦)، أشرعة بلا مرفأ، شعر، ط١، دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر، العراق.
- عز الدين، يوسف (د.ت) التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

Arabic References translate to English Language

- Al Taemah , Salman Hadi (2002) , Rwaad Alshier Alhuru Fi Aleiraq , T 1 , Dar Albalaghat.
- Aljabiriu , Muhamad Eabid (1991) , Alturath Walhadatha (Drrasat Wamunaqashata) , T 1 , Markaz Dirasat Alwahdat Alearabiat , Bayrut.
- Abu Alsued , Rawuwf (D.T) , Mafhum Alshier Fi Daw' Nazariaat Alnaqd Alearabii , T 1 , Dar Almaearif , Alqahiraa.
- Abu Dib , Kamal (1987) , Fi Alshaeriat , T 1 , Muasasat Al'abhath Alearabiat , Birut.
- Adunis (2016) , Alththabit Walmutahawil (Bhuth Fi Al'iibdae Walaitibae Eind Alerb) , Altibeat Aljadidat , Alhayyat Aleamat Liqusur Althaqafat Alqahirat.
- Atymsh , Muhsin (1982) , Dayr Almalak (Draasat Naqdiatan Lilzuwahir Alfaniyat Fi Alshier Aleiraqii Almeasr) , Da.T , Dar Alrashid Lilnashr , Manshurat Wizarat Althaqafat Wal'iielam , Iraq.
- Binikrad , Saeid , (2005) , Alsiymayiyat Waltaawil (Mdakhil Lismiayiyat Sha.S .Bursa) , T 1 , Almarkaz Althaqafiu Alearabiu , Bayrut.
- Bukhalifat , Fathi (2012) , Lughat Alnaqd Al'udbayi Alhadith , T 1 , Ealam Alkutub Alhadith , 'Iirbd.
- Jaafar , Eabd Alkarim Rady (2014) , Ramad Alshier Dirasatan Fi Albinyat Al'asasiat Walfaniyat Lilshaer Alwajadanii Alhadith Fi Aleiraq , T 2 , Dar Wamaktabat Eadnan Liltabaeat Walnashr Waltawzie , Baghdad.
- Aljinabiu , d. Jamal khadir (2014) , Al'uslub Wallughat Fi Qasayid Fawzii Alatrwshy (Drast Tahlilia) , t 1 , Dar Wamaktabat Eadnan Liltabaeat Walnashr Waltawzie , Baghdad.
- Rashid , 'Ansam Muhamad (2014) , Albunaa Al'uslubiat Fi Alshier Aleiraqii Almueasr (Mrhilat Alsstiniat) N T 1 , Dar Wamaktabat Eadnan Liltibaeat Walnashr Waltawzie , Baghdad , T 1.
- Alrrafieiu , Mustafaa Sadiq (2000) , Tarikh Adab Alearab , T 1 , Dar Alkutub Aleilmiat , Birut.
- Alsamrayyu , 'Iibrahim (1980) , Lughat Alshier Bayn Jylyn , T 2 , Almuasasat Alearabiat Lildirasat Walnashr , Birut.
- Salih , Bushraa Musaa (1994) , Alsuwrt Alshaeriat Fi Alnaqd Alearabii Alhadith , T 1 , Almarkaz Althaqafiu Alearabi.
- Eabbas , 'Iihsan (1978) , Aitijahat Alshier Alearabii Almueasir , Da.T , Ealam Almuerfat- Silsilat Kutib Thaqafiatan Shahriatan Yusdaruha Almajlis Alwataniu Lilthaqafat Walfunawn Waladab , Alkuayt.

- Eabd Almatlab , Muhamad (1995) , Bina' Al'uslub Fi Shaear Alhadathat Altakwin Albadieii , T 2 , Dar Almaearif , Alqahira.
- Eulawan , Eali Eabbas (1975) , Tatawur Alshier Alearabiu Alhadith Fi Aleiraq (Atijahat Alruwya Wajamaliaat Alnasija) , da. T , manshurat Wizarat Al'iielam , Silsilat Alkutub Alhadithat , Aljumhuriat Aleiraqia.
- Aleiwadiu , Eadnan Husayn (1985) , Lughat Alshier Alhadith Fi Aleiraq Bayan Matlae Alqarn Aleishrin Walharb Alealamiat Alththaniat , Da.T , Manshurat Wizarat Althaqafat Wal'iielam Silsilat - Dirasat , Dar Alhuriyat Liltabaeat , Baghdad.
- Karim , Fawzi (2000) , Thiab Alambratwr Alshier Wamaraya Alhadathat Alkhadieat , T 1 , Dar Almadaa Lilthaqafat Walnashr , Dimashq.
- Kmwny , Saed (2011) , 'Iighwa' Altaawil Waistidraj Alnas Alshaerii Bialtahlil Alnahwii , T 1 , Almarkaz Althaqafiu Alearabiu , Aldaar Albayda'.
- Lazim , Earabiat Tawfiq (1971) , Harakat Alttwwr Waltajdid Fi Alshier Aleiraqii Alhadith (Mndh Eam 1870 Hataa Qiam Alharb Alealamiat Althaania) , T 1 , Saeadat Wizarat Altarbiat Ealaa Nashrih , Baghdad.
- Allijmawiu , Zaynab Hadi (2011) Hasan , Al'iighrab Fi Alshier Aleiraqii Almueasir (Jyl Alsstiniat) , T 1 , Dar Alfarahidi Lilnashr Waltawzie , Baghdad.
- Almajidiu , Khazeal (2004) , Aleaql Alshaeriu (Alkitab Alawl) , T 1 , Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamat , Baghdad.
- Almustawiu , Eabd Alrahmun (2004) , Diwan Amri Alqis , T 2 , Dar Almaerifat , Birut.
- Almusawiu , Eaziz Husayn Eali (2015) , Alnasi Almaftuh Fi Alnaqd Alearabii Alhadith , T 1 , Aldaar Almunhajiat Lilnashr Waltawzie , Aaman.
- Alyasiriu , Eabd Al'ilh (2017) , Raghm Althalj Walrimad , Shaear , T 1 , Dar Alsadiq Althaqafiat Liltabaeat Walnashr , Iraq.
- Alyasiriu , Eabd Al'ilh (2010) 'Iraq Alnajm , T 1 , Dar Alsadiq Althaqafiat Liltabaeat Walnashr , Iraq.
- Alyasiriu , Eabd Al'ilh (2012) , Judhur Alfajr , Shaear , T 1 , Dar Alsadiq Althaqafiat Liltabaeat Walnashr , Iraq.
- Alyasiriu , Eabd Al'ilh (2016) , 'Ajras Albaqa' , Shaear , T 1 , Dar Alsadiq Althaqafiat Liltabaeat Walnashr , Iraq.
- Alyasiriu , Eabd Al'ilh (2016) , 'Ashrieatan Bila Marfaan , Shaear , T 1 , Dar Alsadiq Althaqafiat Liltabaeat Walnashr , Iraq.
- Eiza Aldiyn , Yusif (D.T) Altajdid Fi Alshier Alhadith Biwaeithih Alnafsiat Wajudhurih Alfikriat , T 1 , Alnnadi Al'adbayu Althaqafia , Jidah.

The phenomenon of multilevel performance of language in modern Iraqi poetry(Abdulilah Al- Yasiri as a sample)

Abbas Anis Jahil.
Asst. Dr. Ahmad Abed Hussein Al–Fartusi.
University of Baghdad
Faculty of Education Ibn Rushd for humanities.
The department of Arabic language

Abstract:

The poets in the modern era to use the language of heritage in their poetic experiences not only did that and began looking for renewal in their language after realizing the need to renewing in the poetic style to achieve a new language of poetry Modern Its basis is the mixture between inherited language and modern language interspersed with vernacular words formulated grammatically, with the possibility of introducing foreign words required by the poetic situation, and that is monitored research in the poetic experience of the Iraqi poet Abdulilah Al-Yasiri - born in Al-Najaf / Iraq (1950), which his poetry was emerged in an era where the phenomenon of multi-linguistic levels of performance spread according to the desire of poets who were known for their emotional trend and search for new meanings.

Key words: levels, linguistic, poetry, Iraqi, Modern