The phenomenon of the language of daily discourse in the modern Iraqi poem -Pioneer stage - a model

Samira Kazem Abbas
The General Directorate of Education in Diyala Governorate

DOI: 10.31973/aj.v2i139.2613

Abstract:

After technical research into the phenomenon of the daily language of discourse in the modern Iraqi poem of the pioneer poets generation - we reached the most important results of this research, which was based on the technical approach in analyzing the poetic texts in the poems of the pioneer poets, which have a connection with (the language of daily speech), And ended with the following results ....

We found that most of the poetic productions of poets throughout the Arab world and the productions of the pioneer poets in Iraq during the period of the forties and fifties were dominated by the romantic character because they inspired a lot of the achievements of the Diwan School, Apollo, and the poets of the Diaspora, by virtue of their communication and the contents of the nature of the poetic experience and its course. The poet's intellectual and literary orientation plays a prominent role in clarifying his position on language and how he deals with it, because language is affected by the poet's own vision, so each poet becomes his language and his privacy in dealing with language.

The romantic tendency that reached the new Iraqi poet, whether it was from the generation of pioneering poets (Badr Shaker Al-Sayyab, Nazik Al-Malaika, Abdul Wahhab Al-Bayati, Baland Al-Haidari ...) or the generation that followed them, was not that flamboyance and that intensity that the Iraqi poet witnessed since the first decade From this century when it was a great poetic stage with its features, poets and a large number of its poetic productions.

The language of poetry has the advantage of being linked to the poet's attitude towards life and his vision of it, so the effects of romanticism that cast a shadow over the entirety of modern Iraqi poetry during its inception gradually faded away and this fading increases as the poet's interest in human issues and Arab and Iraqi reality increases.

The continuous development of life and its change affect both poetry and the poet. Therefore, the poet's use of the language of daily discourse is an expression of the reality of daily life that interacts with its various themes, which carry with it the suffering of the Arab people in all parts of the world.

The call to use (the language of daily speech) in poetry was not a new call, but rather part of the data of the romantic movement in world literature ..... The Iraqi poet's orientation to the language of daily speech was not a result of his direct influence in opinions Wordsworth or Elliot, but this is due to the new poet's awareness and realistic stance that effectively influenced his artistic production, in terms of his connection and interaction with society's problems and human, social and political issues.

The poet's use of the language of everyday speech does not fall under the cover of the vernacular language as much as it was a language that filtered from eloquent linguistic origins, but with the passage of time it became popular in circulation ....

it may glow in some poems to burn with the glow of the inner soul, and in some cases it is like a dim light To get away from that psychological glare.
Keywords: the language of discourse, the Iraqi poem, the pioneers, the folklore

ظاهرة لغة الخطاب اليوميّ في القصيدة العراقيَّة الحديثة
– مرحلة الرُّواد – أنموذجاً

م.م سميرة كاظم عباس
المديرية العامة للتربية في محافظة ديالى

(مُلَخَّصُ البَحث)

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين خاتم النبيين محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد :

بين البحث عن عوالم يظلها الواقع، ومسؤولية التجديد انبثقت لغة الخطاب اليومي لتشكل ظاهرة بارزة في القصيدة العربية الحديثة بشكل عام والقصيدة العراقية بشكل خاص، بعيداً عن الملامح الرومانسية، لكونها ولدت من رحم الواقع المعاش، إذ أصبح ذلك الواقع النواة الأساسية التي يستلهم الشاعر منها مفرداته التي تنبض بكل ما هو يومي من ألفاظ وتراكيب وموروث شعبي في بناء نسيج تجربته الشعرية.

والأبحاث التي تناولت ظاهرة لغة الخطاب اليومي في الشعر العراقي الحديث، وأخص منها : دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر– الدكتور محسن أطيمش، ورماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق– الدكتور عبد الكريم راضي جعفر.

وقد اقتضت مادة الدراسة أن يكون البحث في تمهيد ومبحثين وخاتمة ومن مصادر البحث ومراجعه.

ففي التمهيد...**(مدخل في تحديد الرؤية)** قمت بعرض موجز حول تباين الرؤية الخاصة بين الشاعر الرومانسي والواقعي وأثر توجه الشاعر الفكري والأدبي في تحديد تلك الرؤية.

اختص المبحث الأوّل بـ**(لغة الخطاب اليومي...المفهوم والدعوة)** تناولت فيه معنى لغة الخطاب اليومي والدعوة إليها وموقف الشاعر العراقي منها.

أما المبحث الثاني، **(لغة الخطاب اليومي وأثرها في قصيدة الشعراء الرواد)** فقد تطرقت فيه إلى اللغة التي قسمتها إلى ثلاثة أقسام ...

١– الألفاظ ٢– التراكيب ٣– الأمثال والأغاني الشعبية.

بعد هذا المبحث جاءت الخاتمة، وهي عبارة عن خلاصة إجمالية للدراسة التي توصل إليها البحث، ثم فهرست بمصادر البحث ومراجعه، وملخص باللغة الإنجليزية.

حاولت في دراستي هذه إلقاء الضوء على هذه الظاهرة الفنية في الشعر العراقي الحديث "جيل الشعراء الرواد" وتطويعها في معالجة نقدية تستند إلى(المنهج الفني)...وهو المنهج الذي يبدأ بالنص وينتهي به، كاشفاً عن القيم التعبيرية الفنية التي سادت شعر الرواد الخاص بلغة الخطاب اليومي مع الإفادة مما حول النص.

الكلمات المفتاحية: لغة الخطاب، القصيدة العراقية، الرواد، الموروث الشعبي.

التمهيد: مدخل في تحديد الرؤية : Preface: an introduction to determining vision

في إطار الموجة الرومانسية التي طغت على واقع الشعر العربي الحديث كان الشعراء في العراق ومنهم الشعراء الرواد ((بدر شاكر السياب و نازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي و بَلند الحيدري)) على إطلاع ودراية بمضامين طبيعة التجربة الشعرية للشعراء الرومانسيين وتؤثر فيهم من خلال تواصلهم مع مدرسة الديوان وأبولو وشعراء المهجر، لذا غلب على نتاجهم في سنوات نشأتهم وتكوينهم الشعري الطابع الرومانسي لكونهم استلهموا الشيء الكثير من إنجازات تلك المدرسة، لغة وصورًا وتراكيب، ويتضح ذلك لمن يتصفح المجموعات الشعرية كأزهار ذابلة وخفقة الطين وملائكة وشياطين وشظايا ورماد (علوان، ١٩٧٥: ٤١٠) (Alwan, 1975: 410) (أطميش، ١٩٨٢: ١٦٩) (Atamesh, 1982: 169).

من هنا يحق لنا القول: لو بحثنا في جذور صورة القصيدة العربية الرومانسية، لوجدنا أن الحركة الشعرية في جميع أنحاء العالم العربي في مدّة الأربعينات والخمسينات كانت تتراقص فوق أمواج البحر في عالم من الأحلام والرؤى، تدغدغها كف النسيم المُضمخ بالطيوب، فكان محمود حسن إسماعيل قد بنى كوخه الجميل فاستقطب إليه الكثير من الشبان الذين يؤثرون طبيعة البيئة الريفية، وعلي محمود طه المهندس ينقلنا بزورقه إلى عالم زاخر بألوان مباهج الحياة وجمالها. إذ يرسم لنا الشاعر محمود حسن إسماعيل صورة شعرية حالمة اِستوحاها من عالم الرومانسية البعيدة عن الواقع، إذ يقول:

تعالي نطِرْ في سماء الخيالِ ونهفُ بجنتهِ النائيَهْ
بعيداً عن الكون حيث المنى ترِف بأظلالِهِ هانيَهْ
إذا ضمئتْ روحنا نرتوي بخمرٍ لآلامنا آسيَهْ
تروح عنّا شجون الحياة وتطفئ لظَى الكبد الواريَهْ

(إسماعيل، ١٩٦٨: ٢١٩) (Ismael, 1968: 219)

ويجد متلقي الشعر العراقي الحديث، أن أغلب قصائد الشعراء إبان مدّة الأربعينات والخمسينات، إنما هي قصائد حب تتأرجح بين الشوق إلى امتلاك الحبيبة والتوسل إليها،

وبين البكاء والحزن على فقدان المرأة (أطميش، ١٩٨٢: ١٧٠) (Atamesh, 1982: 170).وموضوعات تلك القصائد كما تبدو امتداد لموضوعات الشعراء الرومانسيين العرب الذين لم يتخلص مضمون أشعارهم من صورة العلاقة بين الرجل– الشاعر– والمرأة....المرأة الحلم، والمرأة الطبيعة بجمالها الخلاب.

ففي قصيدة (لن أراها) يقول الشاعر بلند الحيدري:

لن أراها

كان حلماً ذلك الوعد الذي شد خطاها

بخيالي

لن أراها

وضلالي هو ما وسوس في قلبي...فتاه.... يهواها. (الحيدري، ١٩٧٤: ٢٩) (Al-Haidari, 1974: 29)

وفي ضوء ذلك نقول: إن لتوجهات الشاعر الفكرية والأدبية قد توضح موقفه من اللغة وكيفية تعامله معها، لأن اللغة تتأثر بالرؤية الخاصة للشاعر، لذا يصبح لكل شاعر لغته و خصوصيته في التعامل مع اللغة، وهذه الخصوصية هي التي تحدد موقعه في دائرة الشعر، والحركة الشعرية بشكل عام، فالرؤية الكلاسيكية **(Classic)** على سبيل المثال تتعامل مع اللغة– مفردات وتراكيب– بطريقة تختلف عن الرؤية الرومانسية **(Romantic)** والرؤية الواقعية **(Realism)** تتعامل كذلك مع اللغة بطريقة تختلف عن كلتا الرؤيتين.

من هنا ندرك أن نوعية الرؤية تفرض نوعية خاصة في المعجم الشعري، وفي التراكيب اللغوية المستعملة في الشعر وذلك بغض النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري (إسماعيل، ١٩٧٢: ٢٤١) (Ismael, 1972: 241).

والشاعر العراقي المعاصر في بداياته كان ينظر إلى ما حوله نظرة ذاتية تعنى بمشكلاته الشخصية قبل أن تتوجه إلى آفاق الواقع الواسع في تصوير خلجات نفسه الشاعرة التي تتأجج في صدره من خلال كتابة قصائده الغنائية، إلّا أنَّ هذه النزعة الرومانسية التي وصلت إلى الشاعر العراقي الجديد، ومنهم الشعراء الرُّواد لم تكن بذلك التوهج وتلك الحدة التي شهدها الشاعر العراقي منذ العقد الأول من هذا القرن حينما كانت مرحلة شعرية كبيرة لها سماتها وشعراؤها وكثرة نتاجها الشعري.

وهذا ما أكّدهُ الناقد عبد الجبار عباس بقوله: أما الجيل التالي.... جيل السياب ونازك الملائكة والبياتي وبلند لم يدرك الرومانسية إلّا في أيامها الأخيرة، فلم يكن تبنيهم لها في مجاميعهم الشعرية الأولى تمثيلاً لمرحلة حضارية عاصروها كما كانت عند جيل أبولو، لأنَّ هذه المرحلة من حياة المجتمع العربي بدأت بالانحسار على أثر انفتاح هذا المجتمع بعد

الحرب العالمية الثانية على ملامح واقع جديد وتيارات فكرية وفنية جديدة، وإنما كان تبنيهم لها تمثيلاً لمرحلة ذاتية كان يمر بها هؤلاء الشعراء الشباب، وتكاد هذه الملاحظة تصدق على جيل الشعراء الشباب لا في العراق فحسب بل وفي الوطن العربي عامة (الحيدري، ١٩٧٤: ٧)(Al-Haidari, 1974: 7).

ولا عجب إذن أن يكون الشاعر بلند الحيدري في ديوانه الأول (خفقة الطين) رومانسياً يرتع مع حبيبته على شواطئ الحلم ويرى الحياة أطياف حب ينشر الهوى دنياه عليها....

كم رتعنا على شواطئِ حلم

نتغنى برائعات الاماني

فرأيت الحياةَ أطيافَ حبّ

باسمات سماؤها عينان

(الحيدري، ١٩٧٤: ٥٩) (Al-Haidari, 1974: 59)

إذا علمنا بأن لغة الشعر تنفرد من حيث ارتباطها بموقف الشاعر من الحياة ورؤيته لها، فإنّنا نستطيع القول: إنَّ تأثيرات النزعة الرومانسية التي ألقت بظلالها على مجمل الشعر العراقي الحديث إبّان نشأته، أخذت تتلاشى تدريجيا، ويزداد هذا التلاشي كلما ازداد اهتمام الشاعر بقضايا الإنسان والواقع العربي والعراقي.

وقد نرى الشعر في الخمسينات وفي السنوات اللاحقة لها، يلتصق التصاقاً حميماً بالمشكلات الجماعية ويطرح المضمون الواقعي الإنساني في الشعر(أطميش، ١٩٨٢: ٥٩) (Atamesh, 1982: 59).

من هذا ندرك، أنَّ تغير موقف الشاعر و نظراته الى الحياة، بلا شك يؤدي إلى تغير مضمون تجربته الشعرية ، ثم تغير لغته التي لم تكن نسيجاً لخيوط الشمس الذهبية المرصعة بألفاظ الحبّ التي تترنم بجمال المرأة المؤطر بسحر الطبيعة.

والمتتبع للشعر العراقي والعربي معا منذ منتصف الخمسينات يرى التغير الكبير في نظرة الشاعر إلى المرأة نفسها، التي تحولت من فراشة جميلة في رقتها وألوانها الزاهية، إلى كائنٍ يحيا الواقع ويرتبط به، بحيث صارت جزءاً من قضية الوطن ورمزاً لمشكلاته السياسية والاجتماعية.

ومما يدل على ذلك قول الشاعر بدر شاكر السياب.....

أحببت فيكِ عراق روحي.....أو أحببتكِ أنتِ فيه (السياب، ١٩٧١: ١٣) (Al-Sayyab, 1971: 13)

المبحث الأول: لغة الخطاب اليومي: The language of everyday speech

المفهوم والدعوة: The concept and the call

-١-

ذكرتُ في بداية البحث أنَّ الحياة في تطور وتغير مستمرين، وهذا التطور والتغير في الحياة يؤثران في الشعر والشاعر معاً، لذا جاء استعمال الشاعر للغة الخطاب اليومي تعبيرا عن واقع الحياة اليومية التي يتفاعل مع موضوعاتها المختلفة، التي تحمل في طياتها معاناة الإنسان العربي في كل بقاع العالم .

ومما تجدر الإشارة إليه أن لغة الخطاب اليومي التي يطلق عليها أيضاً مصطلح (الأداء بالكلام المحكي) أو (لغة الحياة اليومية)، لا نعني بها استعمال اللغة العامية، أو بعض مفرداتها الدارجة في بناء لغة القصيدة، إنما هي تلك الألفاظ او التراكيب الراشحة عن أُصول لغوية فصيحة، ولكنها أصبحت بمرور الزمن شعبية متداولة عند عامة الناس، وتعني أيضاً الألفاظ والتراكيب البسيطة المتداولة في حياة الناس الاعتيادية التي اكتسبت دلالات جديدة بعد أن غادرت دلالاتها الاعتيادية (جعفر، ١٩٨٩: ٢٠٨)(Jafar, 1989: 208).

-٢-

إنّ الدعوة إلى استعمال (لغة الخطاب اليومي) في الشعر لم تكن دعوة جديدة، إنما هي جزء من معطيات الحركة الرومانسية في الأدب العالمي، إذ دعا وردزورث وهو أحد أقطاب المذهب الرومانسي في آرائهِ التي نشرها في مقدمته الشعرية لمجموعته ((الأقاصيص الشعرية الوجدانية)) عام ١٧٩٨م ، إلى أن تكون اللغة المأخوذة من أفواه الناس في الحياة الحقيقية هي لغة الشعر (كوريدج، ١٩٧١: ٢٧٠) (Corridge, 1971: 270)

(خلف الله، ١٩٤٧: ٦٦) (Khalf allah, 1947: 66)، إلّا أنَّ استعمال هذا النمط من الأداء (لغة الخطاب اليومي) يقف موقفاً متضاداً من وجهة النظر الكلاسيكية التي تعتد بأسلوب الطبقات الاستقراطية وتقسم الألفاظ إلى نبيلة وغير نبيلة (هلال، دون تاريخ: ٨٥) (Hilal, undated: 85) ، لأنَّ الرومانسيين لا يفرقون بين الكلمات،

اي (لا وجود لكلمات نبيلة وأخرى مبتذلة، بل يمكن أن يكون للكلمات المألوفة المبتذلة معنى رفيع يسمو بها في موضعها من الصورة الى ما لا يصل اليه سواها من الكلمات) (هلال، دون تاريخ: ٨٦) (Hilal, undated: 86)، بمعنى آخر أنَّ لكل كلمة (مجال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها)(ريتشاردز، ١٩٦٢: ١٩١) (Richards, 1962: 191)، وبلغت تلك الدعوة ذروتها بين الشعراء ووصلت إلى الحدّ الذي تبناها كلّ من الشاعرين إزراباوند الذي قال: بتضمين الشعر الكلام العادي(الشمعة، ١٩٦٢: ٢٣٢) (Alshamea, 1962: 232)، وإليوت المؤمن بالعلاقة بين الشعر والكلام

المحكي(إليوت، ١٩٦٥: ٥٤٠) (Elliot, 1965: 540) ، إذ قدّم أشكالاً تكاد لا تشبه أشكال الشعر المألوفة في قصيدته (الأرض الخراب) والتي تتسم بلغة الكلام العادي (بورا، ١٩٧٧: ٢١٦) (Bora, 1977: 216).

من هنا يمكننا القول: على الرغم مما تموج به الساحة من أحداث سياسية على الصعيد العربي والعالمي، انطلق بعض الشعراء العرب الى نظم الشعر في منظور تجربتهم الجديدة، بعيداً عن قصائد الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة الى حياتهم الحاضرة وحولوا كل ما فيها مما يعد يومياً أو بلا قيمة الى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وأصالة، اي ليس ثمة ما يسمى صياغة شعرية ثابتة.

وفي هذا الاتجاه أصدر عباس محمود العقاد ديوانه **(عابر سبيل)**، وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية (ضيف، ١٩٧٦: ١٤٤) (Dayf, 1976: 144).

ولم يكن توجه الشاعر العراقي المعاصر إلى لغة الخطاب اليومي، قد جاء نتيجة تأثره بآراء وردزورت أو إليوت غير أنه من الأُمور المؤكدة أنَّ وعي الشاعر الجديد، وموقفه الواقعي، واهتمامهِ بما يحيط به من مشكلات سياسية واجتماعية، والتصاقه الشديد بالقضايا التي تهم المجتمع ككل، هيأه إلى الاقتراب من لغة الناس اليومية، وتوظيفها في تجربته الشعرية، فضلاً عن ذلك ما تُرجم في مجال الأدب الواقعي الاشتراكي، من الشعر والرواية والقصة والدراسات النقدية، قد أسهم في تأكيد هذه النظرة الى اللغة في الشعر، في محاولة لتقريبه من مدارك الناس ولردم الهوة بين الشعر والمتلقي الذي كثيراً ما شكا من صعوبة الشعر الحديث، وتعقيد تراكيبه وصوره (أطميش، ١٩٨٢: ١٧٣-١٧٤) (Atamesh, 1982: 173-174)، لأنَّ استعمال الكلمة البسيطة والمتداولة بين الناس في رأي الشاعر بلند الحيدري (تهب القارئ إيحاءًا أكثر لقربها من حياته اليومية) (الحيدري، ١٩٦١: ٤٢) (Al-Haidari, 1961: 42) (السامرائي، ١٩٨٠: ١٤٠) (Al-Samurai, 1980: 140) اي أن لها (سحرها، وتأثيرها، وقوتها في التعبير) (الكبيسي، ١٩٧٥: ٣٤٦) (Al-Kubaisi, 1975: 346) لكونها تخفي في ثناياها أدق مظاهر الاسلوب، وأكثر الأكار فجائية، عن طريق لغة قادرة على توصيل نشاط روحي مدهش (تشيتشرين، دون تاريخ: ٣٢) (Tchicherin, undated: 32) .

وقد يسأل البعض، هل الشاعر مطالب بأن ينقل الواقع بكل تفاصيله؟ بالتأكيد لا.

وهذا ما أكده إليوت في قوله (إننا لا نريد من الشاعر أن يقتصر على المحاكاة الحرفية لطريقته هو في الكلام العادي، وطريقة أُسرته وأصدقائه.... لكن ما يجده في هذه البيئة هو المادة الغفل التي يجب أن يصنع منها شعره) (النويهي، ١٩٧١: ٢٢) (Al-Nuwaihi,

22 :1971). وهذا يعني لا يمكن للشاعر أن يستلهم لغة الواقع المألوفة بين الناس استلهاماً مباشراً، إنّما بأسلوب يجعل من تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من دلالات ورؤى فنية، أن تكون مادته الأساسية التي تسهم في عملية تشكيل النسيج الشعري. من هنا تكمن قدرة الشاعر ومهارته بوصفهُ صانعاً للغة(*)، فهو بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس فأنه ينأى بها ليخلق عن طريقها عالماً من التخيلات يتدفق منه سحراً مؤثراً يحمل بداخله ألواناً ينسقها الشاعر بحسب مقتضيات تجربته الشعرية، لأنه يمتلك إمكانية إغناء الحياة وإنمائها وتثويرها لإحساسه بقيمة الكلمات وترابطها وإمكانية إخضاعها للإيقاعات المختلفة (بورا، ١٩٧٧: ١١٠) (Bora, 1977: 110) وجعل (ما هو مألوف محلياً حاملا لرؤى فكرية وإنسانية كبيرة) (النصير، ١٩٨٧: ٢٠١) (Alnasayr, 1987: 201).

ويضيف الشاعر إليوت في مكان آخر من مقاله قائلاً: يجب أن يكون بينه وبين لغة الحديث في عصره (عصر الشاعر) ما يجعل سامعه يقول: هكذا كنت أتحدث لو استطعتُ أن أتحدث شعراً (إلنويهي، ١٩٦٥: ٢١) (Elnwaihi, 1965: 21). نفهم من قوله هذا الفرق الجوهري بين اللغة التي يستعملها الانسان في حياته، ولغة الشعر التي تظل أسلوباً خاصاً دائم التغيير، بعيداً عن امنيات الإنسان غير الشاعر والذي لا يمكنه التحدث بطريقة شعرية أبداً، لأنّ (الكلمات في القصيدة تتخذ وزناً أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي أو في صفحة جريدة، أو حتى في صفحة من الكتابة النثرية) (مكليش، ١٩٦٣: ٢١) (Mcleish, 1963: 21).

وفي ضوء ذلك يعمل الشاعر على إعادة صياغتها وإظهارها بحلة جديدة، فهي تأخذ قالباً آخراً غير القالب الذي تحمله في حالة إفرادها، إذ يجلوها من الاستعمال العادي، ثم يصبها في قالب آخر أقرب إلى جمرات روحه ورؤيته للعالم المحيط من حوله، أي (إنّنا نلمس تكثيفاً لمعانيها) (مكليش، ١٩٦٣: ٢١) (Mcleish, 1963: 21) التي تأخذ أبعاداً غير منظورة ودلالات تتسع بحكم التجربة الشعرية، و لاسيما إذا ما علمنا أنّ ألفاظ لغة الخطاب اليومي بطبيعتها السهلة لا تشكل أية قيمة إلّا إذا خضعت إلى الانفعال وحركته، واحتضان وجدان الشاعر لها، وبهذا تكون الألفاظ ذات قيمة جديدة، وطبقاً لهذه القيمة الجديدة(*)، فإن السياق يؤدي دوراً كبيراً في توظيف اللغة نفسياً وموضوعياً وفنياً (جعفر، ١٩٩٨: ١٥٩) (Jafar, 1998: 159) . معنى ذلك (أنَّ الألفاظ وحدها لا تخلق الحياة في

(*) أدرك هذه الحقيقة أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) عندما عرف الشعر في كتابه "الحيوان"، على أنه " صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير...." (الجاحظ، ١٩٨١: ٣/١٣١-١٣٢) (Al-Jahiz, 1981: 3/131-132)

(*) هذه المسألة نوّه عنها الناقد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ)، في كتابه دلائل الاعجاز، حين أكد أن اللفظة المفردة تستمد دلالتها من السياق الذي تأتي فيه، وليس هناك قيمة لأية لفظة من دون سياق تنتمي إليه. (الجرجاني، ١٩٨٩: ٥٠) (Al- Jerjani, 1989: 50)

القصيدة بيد أن علاقات تلك الألفاظ بغيرها من خلال نسق فني- معنوي، هي التي تحدد وتجسد أبعاد الحركة والحياة في القصيدة) (غزوان، ١٩٨٥: ٣٠) (Ghazwan, 1985: 30)، ومسألة النسق في الواقع عمل فني، والشاعر يُخفق في خلق تجربته مالم يكن النسق الجديد الذي يقوم به على درجة من الفعالية (هاملتون، ١٩٦٣: ١٧٦)(Hamilton, 1963: 176). واستناداً إلى ذلك، يمكن القول: إن التوجه إلى هذا النمط من الأداء ينبغي أن يكون نابعاً من صميم التجربة وضرورات العمل الشعري، أي أنه ينطلق من ضرورة نفسية وموضوعية وجمالية، بطريقة إبداعية وضمن رؤية لها خصوصيتها، لأنّ الاستعمال غير المسوغ فنياً للغة الخطاب اليومي، **(ألفاظ وتراكيب وأمثال وأغاني شعبية)** ، يقود الشاعر بلا شك الى الانزلاق في دائرة الخطابية والسطحية التي يترتب عنها انسياق الشاعر وراء الأداء النثري أو التبسيط اللغوي المخل في عملية تشكيل النسيج الشعري .

المبحث الثاني : لغة الخطاب اليومي وأثرها في قصيدة الشعراء الرواد:

The language of daily discourse and its impact on the poem of the pioneer poets

وبعيداً عن الطريق الذي اختطه الآخرون " الرومانسية " أو حتى التقيد بتلك النظرية، جاء توظيف لغة الخطاب اليومي في القصيدة العراقية الحديثة لجيل الشعراء الرواد نتيجة انصهار تلك القصائد في ذات الشاعر انصهاراً داخلياً فيتلون ويشع في نصوص أبعد ما تكون عن الركاكة والأداء السطحي، وخلاف هذه النظرة تصبح تلك النصوص مجرد ومضات خافتة للإضاءة.

في بحثي هذا أُحاول أن أقف على توظيف لغة الخطاب اليومي في قصائد – الشعراء الرُّواد- بهدف إلقاء الضوء على طبيعة التوظيف المبني على أساس الضرورة النفسية والموضوعية والجمالية، والتي قسمتها على ثلاثة أقسام هي على النحو الآتي:

١- الألفاظ ٢- التراكيب ٣- الأمثال والأغاني الشعبية.

١- الألفاظ :

من الألفاظ التي تقع في إطار هذه اللغة لفظة (دندنَ)، التي استلهمها الشاعر بدر شاكر السياب من لغة الخطاب اليومي المتداول بين الناس، فيقول:

ظلام الليل أوتار
يدندنُ صوتك الوسنان فيها وهي ترتجف
يُرجّع همسها السعف
وترتعشُ النجوم على صداه؛ يرن قيثار
بأعماق السّماء. ظلام هذا الليل أوتار

(السياب، ١٩٧١: ٦٧٨/١) (Al-Sayyab, 1971: 1/678)

يشكل الفعل (دندن) مَركز الإيحاء الذي يتكئ عليه النص لما يتصف به من دينامية وقوة موحية جعلت من الصور السمعية المتدفقة في النص تكون مجرد ذات أصداء مرجعة لصوت الدندنة، فـ(الليل والسعف مرددان لهمسه...) و(النجوم ترتعش على صداه)، وبذلك تكون لفظة (دندن) الأعمق أثراً بين كلمات النص الأُخرى، لما تمتلكه من طاقة مكثفة من الإيحاء المتجدد الذي يبرز بالمعنى ومحاكاته، وذلك لأن المعنى يعظم شأنه ويرقى إذا ما صاحبته المؤثرات الصوتية (ألومان، ١٩٦٢: ٧٦) (Alloman, 1962: 76). كما أنها أثرت النص الشعري بما أضفته عليه من الرصانة المؤطرة بالقيمة الفنية الجمالية التي تتمتع بالقدرة الفاعلة على إثارة المتلقي.أما الشاعرة نازك الملائكة فتستلهم من الكلام المتداول لفظة (الصدفة)، إذ تقول في قصيدتها (بعد عام)...

لـــم أزل أذكـــر الصـــباح الـــذي مـــرّ نـــــدى فـــــوق قلبـــــي المكســـــور
منـــذ عـــام فـــي الشـــارع الصـــاخب الممتـــد والشـــمس فـــي صـــفاء الأثيـــر
جمعتنـــا هنالـــك الصـــدفة الحلـــوة فـــــي غفلـــــةٍ مـــــن المقـــــدور

(الملائكة، ١٩٧١: ٦٢٢/١) (Almalakah, 1971: 1/622)

في النص تستحضر الشاعرة لفظة (الصدفة) التي تدل على اللقاء العفوي الذي يحدث من دون سابق تخطيط لـه، وإيراده هنا مرتكزاً للذكرى التي تشغل مساحة عام من الزمن، لأنها تعبر عن إحساس الشاعرة بإشعاع الماضي المنبثق من الذاكرة وتجانسه مع الحاضر المتوهج، فهو يحتضن الزمان والمكان مجتمعان معاً، ومما يدلُّ على ذلك قول الشاعرة...(الصباح الذي مّر..) و(الشمس في صفاء الأثير..) و(الشارع الصاخب الممتد..)أي أنهما يمتدان إلى مجرى التذكر الذي بدوره يستند إلى (الصدفة الحلوة) المفعمة بكل ما تحمله من إيحاء وتوهج وجاذبية مكللة بحالة من الاشتياق والحنين والحب عبر رؤية فنية واقعية، وفي قصيدة (الحب في الخريف) يوظف الشاعر عبد الوهاب البياتي الكثير من ألفاظ لغة الخطاب اليومي، فيقول:

الورقة الأخيرة
تسقط في حديقة الأميرة
يا عندليب الموت يا مخالب الظهيرة
لا تنبشي المسائل الصغيرة
لا توقظي الاميرة
مدي الى بئر حياتي المظلم الظفيرة

ولملمي الآنية ودثريني فأنا بردان في الظهيرة

(البياتي، ١٩٧١: ١/٦٩٠) (Al-Baytee, 1971: 1/690)

يضعنا الشاعر في بداية النص أمام انثيال مكثف لسلسلة من الأفكار والصور الموحية بالموت الذي يستحضر من خلالها موت الشاعر التركي (ناظم حكمت)، التي تبلورت مع أثر الموقف النفسي والانفعالي الذي خلق علاقة جديدة قائمة على الجمع بين (الموت والعندليب) و(الظهيرة والمخالب)، وقد أضفى على كل من

(العندليب والظهيرة) صفات إنسانية بعد ترك وضعهما الطبيعي، فهما ذو طبيعة ثنائية متمثلة ب(القوة والرحمة) الناتجة عن الكلام المتداول بين الناس متمثلا بتدفق الافعال (نبشَ ولَملَم ودَثرّ...) التي تعد بديلا معوضا لحالة الموت، وبذلك استطاع الشاعر أن يصور لنا الألم والمعاناة التي ألمَت بحياة الشاعر ناظم حكمت.

ويستلهم الشاعر بلند الحيدري من لغة الكلام المحكي لفظة الفعل (تمَلمَل)، ففي قصيدته (ربيع شقيّة)، يقول:

فتمَلمَلتْ فوق الفراش كزهرةٍ

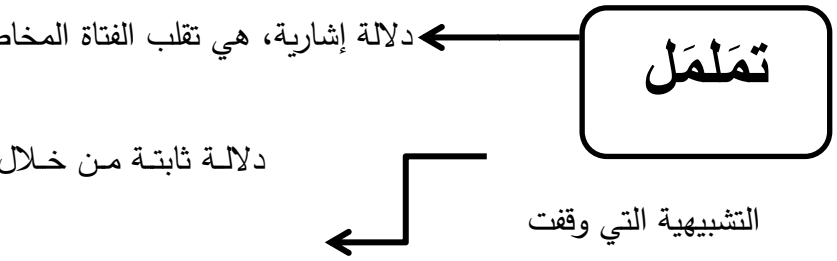
في روضها الفينان / والمعطار....نشوى

وتمَلمَلتْ في صدرها / دنيا هوى

وتثاءبَت في العين أطياف ونجوى

(الحيدري، ١٩٧١: ١٢٥) (Al-Haidari, 1971: 125)

أهم ما يمكن ملاحظته في النص هو الدلالة التي يتمتع بها الفعل (تمَلمَل) إشارة الى تقلب فتاة ما في فراشها، (فتاة الشاعر)، مرضاً أو هماً، ودلالة الفعل (تمَلمَل) في سياق النص تأخذ بعداً تجسيدياً يمثله المخطط الآتي:



ومعنى ذلك ثمة تبايناً بين (الزهرة في روضها الفينان...والمعطار...نشوى)، وبين من أنهكه المرض وآلمه الغم. لذا يمكن القول: إن مثل هذا التوظيف للمفردة العامية لم يزد المعنى إيحاءاً أو دلالة تعمق من الموقف النفسي عند الشاعر، لاقتراب النص من دائرة السطحية والتقريرية.

وفي قصيدة " سأم " نراه يستعمل إحدى الألفاظ من لغة الخطاب المتداول ليمنحها إيحاءاً يبرز الموقف بمهارة، وهذه اللفظة هي الفعل (دوسي): إذ يقول:

يا طيوف الفناء هذي حياتي

دمريها

فقد سئمت الوجودا

بدّلي النور

بالظلام

ودوسي

تحت رجليك عمري المكدودا

(الحيدري، ١٩٧١: ١٢٥) (Al-Haidari, 1971: 125)

نرى أنّ انفعالات الشاعر تبلغ ذروتها في النص، الذي يركز في مفتتحه على بنية النداء المتجسدة في قوله (يا طيوف الفناء) لينقل المتلقي عبر مشهد صوري يحمل دلالة استغاثة، إلى جوّ مصطخبٍ، كل ما يعتريه هو الموت والدمار واليأس والظلام...فالفعل (دوسي) الوارد بصيغة الأمر والذي يعني الضغط على الشيء بقوة مما يسبب تحطيمه وتدميره، جاء به الشاعر ليؤكد النهاية الحتمية لوضعه المؤلم، ومما زاد الشاعر توفيقاً في التوظيف إتيانه بتدويم صيغة الأمر في الأفعال (دمري وبدلي...) وكأننا ننتظر لفظة تكون على درجة من الإيحاء والقوة لتدل على عنف الموقف وقوته، معنى ذلك وجد فيها خاتمة لتدمير حياته، من هنا جاء توظيف اللفظة العامية الملوكة (دوسي) بحق استجابة لدواعي الموقف النفسي الذي عكس آثار الواقع المؤلم المحيط بالشاعر، وهو يعيش تحت وطأة الضياع النفسي.

٢- التراكيب:

بما أنّ النص الشعري مقروناً برؤية منشئه النفسية والموضوعية والجمالية، فإننا نستطيع القول: إنّ النص لا يتعدى بانفتاحه على اللفظ أو ألفاظ مأخوذة من المحكي المتداول بين الناس، بل يتجاوز ذلك إلى التراكيب والعبارات وكل ما له صلة برؤية الشاعر الإبداعية التي تقوم على أساس الحفاظ على المنبت الأصلي للكلمة، انحدارها من أصل فصيح ليمثل النص شبكة متماسكة العناصر حتى وهو يسلك هذا المنحى والرؤية الثاقبة تكون هي الأساس في الانطلاق الذي من خلاله تفتح النافذة المغلقة للكلمة للتعرف على فحواها، لكونها كلمة غير شعرية، فتكون ذات رداء جديد في النص. لنرى الشاعر بدر شاكر السياب وهو يوظف تركيباً شائعاً في الخطاب اليومي هو ((مثل الخيط)) يقول في قصيدة (القن والمجرّة) :

ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة
ولم يرتج ظهري فهو يسحبني الى هوة
ولا فارقتُ أحبائي

(السياب، ١٩٧١: ٦٨٧) (Al-Sayyab, 1971: 687)

نلمس في النص درجة التكثيف الانفعالي الذي تولد عنه ضعف وانهيار أعصاب الشاعر بسبب زوجته ومزاجها، وعلى ضوء ذلك الانهيار، كانت القوة البدنية للشاعر ترتد إلى وهن وضعف يصل به إلى العجز الكلي، لذا جاءت الصورة التشبيهية (لم ترتد مثل الخيط)، تمثيلاً حسياً مباشراً بين طرفي التشبيه: المشبه (الرجل) والمشبه به (الخيط) وإشارة إلى الضعف في الصورة أدى إلى غياب التخيل، من هنا يمكن القول: إنّ التركيب العامي لم يمنح النص بعداً إيحائياً لابتعاده عن التخيلات والرؤى المفعمة بالدلالات الموحية.

وفي قصيدة ((المومس العمياء)) يوظف التركيب (فدى لعينيك) فيقول:

ويمرُّ عملاق يبيع الطير
.....
خطواته العجلى، وصرخته الطويلة:
((يا طيور/ هذه الطيور، فمن يقول تعال....))
.....
يأتيه من غرف البغايا كاللهاث من الصدور
ويدٌ تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال!
بين التضاحك والسعال:
عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال
وتحسّته كأن باصرة تهم ولا تدور
في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور
وتوسلته: "فدى لعينيك- خلّني بيدي أراها"

(السياب، ١٩٧١: ٥١٨) (Al-Sayyab, 1971: 518)

إنّ التركيب (فدى لعينيك) من فصيح القول نقله الشاعر من الكلام المتردد على ألسنة النساء (فدوة لعينك خليني) بعد أن حوله من عامي الكلام (خليني) إلى فصاحته (خلّني).

النص لوحة فنية تجسدها صورة (المومس العمياء) التّي تتحسس (الطير) بأناملها الرقيقة، تحسساً وصل بها إلى حد التوسل.

واستناداً إلى ذلك فإن المتداول من المحكي (فدى لعينك) يتضامن مع لفظ (خلّني)، الأمر الذي يساند الموضوعية في النص ويحيل أسلوب الطلب الى التماس. من هنا نستطيع القول: إنّ التركيب العامي أضفى على صورة المومس العمياء بعداً فنياً ودلالياً، لأنه خلق الشعرية القائمة على التخيّل. وفي قصيدة (الراقصة المذبوحة) وهي تحية وجهتها الشاعرة نازك الملائكة إلى الجزائر في نضالها. نلمح التركيب (ذبح النعاج). فتقول:

اضحكي للمدية الحمراء حُباً
واسقطي فوق الثرى دون اختلاج
منه أن تُذبَحي ذبحَ النعاج
مِنهُ أن تُطعَني روحاً وقلباً

(الملائكة، ١٩٧١: ٣٣٤) (Al-malakha, 1971: 334)

إنّ القصيدة بما فيها من تناقض في البناء من حيث الصور والمضمون، إلّا أنّ لغة النص المجتزأ ناجمة عن علاقة لغوية بنيت في الوهلة الأولى على التآلف والانسجام، فبدت قالباً بجسد لغة قائمة بذاتها من نمط واحد.... لغة الموروث، لكنها سرعان ما تتحطم لمجرد أن تستعمل الشاعرة تركيبها (ذبح النعاج) لينحرف النص نحو ركاكة الاداء بتحطيم لغة المحكي المتداول التي بدت قالباً مقحماً عليه، لابتعادها عن روح الفن الشعري، من حيث الأداء والتوصيل الفني.ويجيء الشاعر عبد الوهاب البياتي بالتركيب (صغرت في نظري) الوارد على لسان فتاته بعد أن اغتصب منها قُبلاً، ففي قصيدته (أنشودة منتحر) يقول:

مالي أراك صغرت في نظري لما اغتصبت من الهوى قُبلاً
وشحبت حتى لم تعد حُلما هلا أعدت رسائلي هلا

(البياتي، ١٩٧١: ١١٤-١١٥) (Al-Baytee, 1971: 114-115)

إنّ العلاقات العاطفية ظلت أسيرة التقاليد في المجتمعات المنغلقة على نفسها، فهي تُحلّق في أفق الخيال والرؤى بديلاً عن ألم الحرمان والمعاناة لواقع شحيح، ذلك أنّ العلاقات العابرة تبنى عليها أكبر الأحلام، ولاسيما بالنسبة إلى الشاعر، في حين لا ترى الفتاة مثل ذلك.

وفتاة الشاعر ذات العادات والتقاليد الشرقية أطلت في النص بمحك جديد، هو إسقاط علاقة الحب المثالية، والانسحاب منها كلياً مخترقة بذلك جدار تلك العلاقة، عندما اقتنص الشاعر منها قُبلاً، فكان التركيب (صغرت في نظري) بمثابة سنداً قوياً اتكأت عليه الفتاة إذ أسهم في ترشيح قناعتها بمثالية الحب وقدسيته التي حكمت بظلالة الفكرة ومحدوديتها إلى حدّ التلاشي على الشاعر، من هنا نرى أنّ التركيب المتداول جاء دعماً لسياق النص العام، في قوة ثباته التي دعمت الفتاة في موقفها.

٣- الأمثال والأغاني الشعبية....

مما لا شك فيه أنّ الأمثال والأغاني الشعبية قد حظيت باهتمام خاص من لدن شعراء حركة الشعر العراقي المعاصر. إذ تشكل (الذاكرة) مرتكزاً لها، لكونها مصدراً فعالاً من مصادر تمويل التجربة الشعرية، استناداً إلى معطياتها وما تفرزه من قيم أثر تفاعلها الجوهري مع أكثر عناصر التجربة خصوصية، بحكم ما تنطوي عليه الذاكرة من طاقات تاريخية واجتماعية ونفسية متراكمة (عبيد، ٢٠٠٠: ٢١) (Eubayd, 2000: 21) .

ويتجول الشاعر عبد الوهاب البياتي في بستان عالمه الشعري ليقتطف منه المثل القائل ((العين بصيرة واليد قصيرة)) موظفاً إياه في قصيدة أسماها "الحب في الخريف"، لأنه من أكثر الشعراء المعاصرين استعمالاً للأمثال الشعبية بشهادة الناقد طراد الكبيسي (الكبيسي، ١٩٧٥: ٩٩) (Al-Kubaisi, 1975: 99) . فيقول:

فالعين يا حبيبتي بصيره
لكن يدي قصيره
وأُمنياتي فجةٌ ضريره
سفينتي أحرقتها
بحارتي ماتوا بلا جزيرة

(البياتي، ١٩٧١: ٦٧٨-٦٧٩) (Al-Batyee, 1971: 678-679)

يمثل النص في ضوء عنوان القصيدة (الحب في الخريف)، انعكاساً لملامح النص، إذ تتجلى المفارقة لتلقي بظلالها على فحواه. فالحب كما نعلم غالباً ما يرتبط بمرحلة الصبا والشباب من العمر، وارتباط الخريف بغياب النضارة والذبول و الانطفاء، إلاّ أن الموقفين جاءا لتأكيد فكرة النص المصورة لتناقض الواقع ، وتلائماً مع ذلك الحال، يأتي المثل (العين بصيرة واليد قصيرة)، مبيناً التوافق والتطابق مع الموقف الأول مشيراً بذلك إلى دلالة تنثال منها شعلة من الحب تتوغل في أعماق النفس، تغير من مسار الشاعر ليتخذ من الصمت والحيرة سبيلاً له. من هنا، تبرز جمالية الإفادة من المثل العامي من خلال صورة التكثيف النفسي الشديد المشحون برؤى قابلة للتأويل، يمكن تحسسها من الموقف أو المأزق الذي عاشه الشاعر، بوصفه النواة الأساسية التي يقوم عليها النص.

وفي قصيدة ((سوق القرية)) ثمة تراكم في توظيفه للأمثال التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية، كصيغة من صيغ التفاعل بين الشاعر ومؤثرات الواقع المعيش، التي تتواءم مع مجرى المثل . فيقول:

وصياح ديك فرّ من قفص، وقديس صغير:
"ما حك جلدك مثل ظفرك"
والطريق الى الجحيم
من جنة الفردوس أقرب والذئاب
والحاصدون المتعبون
"زرعوا ولم نأكلْ
ونزرع صاغرين، فيأكلون"
والعائدون من المدينة: يا لها وحشاً ضرير:
صرعاه موتانا، وأجساد النساءُ
والحالمون الطيبون"
وخوار أبقار، وبائعة الأساور والعطورُ
كالخنفساء تدب: قبرتي العزيزة، يا سدوم !
" أبداً، على أشكالها تقع الطيور"

(البياتي، ١٩٧١: ١٩١-١٩٢) (Al-Baytee, 1971: 191-192)

يبدو أنّ لجوء الشاعر البياتي إلى تكثيف تلك الأمثال في قصيدته، نابع من أبعاد تجربته النفسية والشعورية، لكونه واقع تحت وطأة سيطرة التذكر على حواسهِ، وإلحاح ذكريات الماضي التي جسدها عبر تراكم صور الأمثال المتدفقة، إذ كانت أكثر هيمنة وأشد سطوة على ذهنه، إلّا أنّ تلك الصور بدت خالية من التوقد، ولم تشكل قوة فاعلة على خلق الإيحاء والتأثير في المتلقي، الأمر الذي حدّ من إمكانية الشاعر في إعادة تشكيل تلك الأمثلة على وفق رؤيته الموضوعية والفنية على الرغم مما تفضي به إلى النص من البساطة.

لذا فإن مجيء تلك الأمثلة على هذا النهج، صورة ناطقة للتكلف واصطناع التجربة، ويبدو ذلك جلياً من سياق النص، إذ يستغل كل مثل بذاته على الرغم من عمق التوغل الحاصل لملامح (الحوار الداخلي) في المثل الثاني والثالث. إذ ليس ثمة ترابط وانسجام بين صور تلك الأمثال وأفكارها وهذا يعني خلو القصيدة من العلاقة التصويرية أو الموضوعية.

وبما أنّ الشاعر يحاول التوغل في تفاصيل الأشياء التي جاءت انعكاساً لرغبة مريرة هدفها محاربة الواقع والثورة عليه، اعتمد على ثنائية التضاد في المثل الثاني في محاولة لإعادة صياغة موضوعية

(زرعوا فأكلنا) × **(زرعوا ولم نأكل)**، وتحديده للدهر من خلال النعت (الغشوم)، الذي سبقته صورة المرآة التي تظهر فيها (خنفساء تدب)، إلّا أنه على الرغم من ذلك لم يتمكن

الشاعر من إلغاء أو تفكيك التلاحق الصوري الذي أخذ بعضه برقاب بعض، والتوغل في محتويات القصيدة، معنى ذلك لم يتجه الشاعر الى خلق التجانس الفني الذي يصهر اللغة التي انحدرت من أصل فصيح، بوصفه نسقاً صاعداً يغذي القوة التعبيرية والتصويرية، بحيث أصبح كلاماً شعبياً يقع في سلسلة الموروث الشعبي، لأنَّ المتلقي للنص لا يجد فيه سوى التعبير الفوري عن التجربة، الذي يؤدي بدوره إلى سقوط النص في شراك النثرية والصياغة المباشرة، الشيء الذي معه تغلق منافذ الغرابة في الرؤية لتوالي الصور (غير الفاعلة) الّتي اتسمت بالمحدودية على المستوى الدّلالي، فضلاً عن ذلك يعدُّ مؤشراً واضحاً على انطفاء التفاعل في بنية القصيدة اللغوية.

ومن خلال استرجاع شريط الذاكرة يستلهم الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته (شناشيل ابنة الجلبي) التي طغت عليها المسحة الرومانسية الواقعية، الكثير من ذكريات طفولته التي داهمت ذاكرته لتنال دفعة واحدة منها، الشناشيل التي أبرقت في السماء وملامح ابنة الجلبي، وأغنية أطفال قرى البصرة، يقول:

وأبرقت السماء...فلاح، حيث تعّرج النهر
وطاف معلقا من دون آس يلثم الماء
شناشيل إبنة الجلبي نور حوله الزهر
عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاءاً
وآسية الجميلة كحّل الاحداق منها الوجد والسهر
يا مطراً يا حلبي عبر بنات الجلبي
يا مطراً يا شاشا
عبر بنات الباشا
يا مطراً من ذهب.

(السياب، ١٩٧١: ٥٩٩) (Al-Sayyab, 1971: 599)

ينفتح النص على صورة مؤطرة بماضي الشاعر البعيد والحنين إليه، ومعاناته مع الحياة بكل تناقضاتها، إذ اعتمد على ركائزه الزمانية والمكانية التي رضخت من غير تردد، ومنها تضمين (الفولوكلور)، أغنية أطفال أهل البصرة (يا مطراَ يا حلبي)، بديلاً عن واقع قاسٍ لا يطاق، غير أنّ مطر الطفولة الذي يناجيه الشاعر يتمتع بميزة لونية تفرد بها، إذ إنه مطر من (ذهب)، فهو أكثر ثراءاَ من المطر الاعتيادي، لكونه مرتبطا بماضي الشاعر المفعم بالبراءة والحب والحركة، إذ إنّ **(الصلة الطفولية بشيء....تبقى فاعلة بالنفس مع الكبر، وتكتسب معاني تتخلل أفكار الانسان، وتصبح رموزاَ لتجاربه الجديدة أو ذكرياته)** (جبرا، ١٩٨٨: ٣٥٥) (Jabra, 1988: 355).

واستناداً إلى تصاعد الغنائية من حيث ألفاظها ومحتواها، الذي تزامن مع إيقاع المطر وغناء الأطفال، يمكننا القول: إنّ النص بلغ ذروة تناغمه وانسجامه اللوني والشعوري والغنائي. وينقل لنا بدر شاكر السياب نصاً لأغنية شعبية، صاغه صياغة نحوية ، في قصيدته (المومس العمياء)، يقول:

عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمة

..... وتلوب أغنية قديمة

في نفسها، وصدى يوشوش: يا سليمة، يا سليمة

نامت عيون الناس. آه ..... فَمَنْ لقلبي كي ينيمه؟

(السياب، ١٩٧١: ١٩٣) (Al-Sayyab, 1971: 193)

وفي هذا الشأن، لابد من ذكر النص المجتزأ من الأغنية الشعبية، لغرض وضوح المقارنة بين ما أسميه النص الأصلي والنص المجتزأ للأغنية الشعبية: **(آيا سليمة، يا سليمة، نامت عيون الناس، كلبي شِ ينيمه)**.

النص صورة تشي بالتواشج الحاصل لحال المومس (الإدرامي) الذي جاء مماثلاً مع نص الأغنية الشعبية لكون ذلك الحال هو مرآة عاكسة لواقع الأنسان المتجسد بصورة المومس المضطهدة، التي تعاني الحرمان والضياع النفسي والاجتماعي على مر العصور....

إذ تشكل (العيون) مرتكزاً أساسياً يستند عليه النص، لوجود علاقة قائمة على الربط بين ما كانت أثارته المومس العمياء من لحظة الافتراق بين جاراتها وبينها، ذلك الافتراق الذي لمسناه في (العيون)، والانتباه إلى نوم (عيون الناس) الذي يعد رحيلا لعيني المومس المنطفئتين، ولم يبق إلّا القلب الذي يظل منشغلا في الليل ولا يجد من يريحه لينام.

إنّ الشاعر في توظيفه لكل ذلك التشكيل الصوري جاءت لخدمة حالة الموقف الدرامي، إلّا أنّ تغيير الشاعر لنص الأغنية الشعبية لم يكن تغييراً شاملاً، فصورته (يا سليمة يا سليمة نامت عيون الناس) تكاد تكون نقلت نقلا سليماً، إلّا أنه لم يكن مصيبا في النص الثاني المنقول إلى اللغة الفصيحة **(آه فمن لقلبي أن ينيمه...؟)**، الأمر الذي يسوغ لنا القول: أنه ألغى الوهج الانفعالي وانسياب الصور المكتظة التي يتمتع بها الصوت **(شِ)**، مما أدى إلى إضعاف الفعل **(ينيمه)** الذي ألغاه الشاعر **(آه فمن لقلبي...؟)** وهذا يوضح التردد الحاصل في موقف الشاعر بين ما شكل لغة بسيطة نقلها من موضع لآخر، لا تتقاطع مع النص الشعبي (نامت عيون الناس..)، وعدم تمكنه من النصف الآخر لإتمام طريقه (جعفر، ١٩٩٨: ١٦١) (Jafar, 1998: 161).

الأمر الذي أدى إلى ابتعاد النص عن التلاؤم اللغوي لمحكي القول.

من هنا، يظل للنص الشعبي النكهة الخاصة ذات الطاقة الإيحائية التي ترفد النص الشعري جمالاً وإيحاءاً، وقدرة فاعله على إثارة المتلقي.هكذا تتطفئ بعض النصوص التي تعتمد لغة الخطاب اليومي للانطفاء الرؤيوي الداخلي، وسيطرة الانفعال غير القادر على احتواء التجربة وتمثلها.

الخاتمة

بعد البحث الفني في ظاهرة لغة الخطاب اليومي في القصيدة العراقية الحديثة لجيل الشعراء الرُّواد– وصلنا إلى أهم النتائج التي تمخض عنها هذا البحث، الذي استند إلى المنهج الفني في تحليل النصوص الشعرية في قصائد الشعراء الرُّواد، الّتي لها صلة ب(لغة الخطاب اليومي)، وانتهت إلى النتائج الآتية....

- وجدنا أنّ أغلب النتاج الشعري للشعراء في عموم الوطن العربي ونتاج الشعراء الرُّواد في العراق إبّان مدّة الأربعينات والخمسينات قد طغى عليه الطابع الرومانسي لكونهم استلهموا الشيء الكثير من إنجازات مدرسة الديوان وأبولو وشعراء المهجر، بحكم تواصلهم واطلاعهم على مضامين طبيعة التجربة الشعرية ومجرياتها . وإنّ توجه الشاعر الفكري والأدبي يؤدي دوراً بارزاً في توضيح موقفه من اللغة وكيفية تعامله معها، لأنّ اللغة تتأثر بالرؤية الخاصة للشاعر، لذا يصبح لكل شاعر لغته وخصوصيته في تعامله مع اللغة.
- لم تكن النزعة الرومانسية التي وصلت إلى الشاعر العراقي الجديد، سواء كان من جيل الشعراء الرواد (بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري....) أم الجيل الذي تبعهم، بذلك التوهج وتلك الحدة التي شهدها الشاعر العراقي منذ العقد الأول من هذا القرن حينما كانت مرحلة شعرية كبيرة لها سماتها وشعراؤها وكثرة نتاجها الشعري.
- إنّ لغة الشعر تتفرد بميزة ارتباطها بموقف الشاعر من الحياة ورؤيته لها، لذا فإن تأثيرات النزعة الرومانسية التي ألقت بظلالها على مجمل الشعر العراقي الحديث إبّان نشأته، أخذت تتلاشى تدريجياً ويزداد هذا التلاشي كلما ازداد اهتمام الشاعر بقضايا الإنسان والواقع العربي والعراقي.
- إنّ التطور المستمر للحياة وتغيرها يؤثران في الشعر والشاعر معاً لذا جاء استعمال الشاعر للغة الخطاب اليومي تعبيراً عن واقع الحياة اليومية التي يتفاعل مع موضوعاتها المختلفة، التي تحمل في طياتها معاناة الإنسان العربي في كل بقاع العالم.
- إنّ الدعوة إلى استعمال (لغة الخطاب اليومي)، في الشعر لم تكن دعوة جديدة، إنما هي جزء من معطيات الحركة الرومانسية في الأدب العالمي..... ولم يكن توجه الشاعر العراقي إلى لغة الخطاب اليومي، قد جاء نتيجة تأثره المباشر في آراء وردزورث أو

إليوت، إنما يرجع ذلك إلى وعي الشاعر الجديد، وموقفه الواقعي الذي أثر تأثيراً فاعلا في نتاجه الفني، من حيث ارتباطه وتفاعله مع مشكلات المجتمع وقضاياه الإنسانية والاجتماعية والسياسية.

- إنّ استعمال الشاعر للغة الخطاب اليومي، لا ينضوي تحت غطاء اللغة الدارجة بقدر ما كان لغة راشحة عن أصول لغوية فصيحة ولكنها أصبحت بمرور الزمن شعبية متداولة.... قد تتوهج في بعض القصائد لاحتراقها بوهج النفس الداخلي، وفي بعض الأحيان تكون أشبه بالإضاءة الخافتة لابتعادها عن ذلك الوهج النفسي.

المصادر:

- إسماعيل، د. عزالدين (١٩٧٢): الشعر المعاصر في اليمن الرؤية الفن، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.
- إسماعيل، محمود حسن (١٩٦٧): ديوان أغاني الكوخ، ط٢، القاهرة.
- أطميش، د.محسن (١٩٨٢): دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، سلسلة دراسات (٣٠١).
- إليوت، ت.س. (١٩٦٥): الشاعر والناقد، ف.١. ماثين، ترجمة: د. إحسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت.
- أولمان، استيفن (١٩٦٢): دور الكلمة في اللغة ، ترجمة: كمال محمد بشير .
- بوا، س.م. (١٩٧٧): التجربة الخلاقة، ترجمة: سلافة حجازي، دار الحرية للصحافة، بغداد
- البياتي، عبد الوهاب (١٩٧١): ديوان دار العودة، بيروت.
- تشيتشرين، أ.ف. (دون تاريخ): الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، ترجمة: د.حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الجاحظ، أبو عمر ابن بحر (ت ٢٥٥هـ)، (١٩٣٨): الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط٢، القاهرة.
- جبرا، جبرا أبراهيم (١٩٨٨): الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٩): دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط٢، القاهرة.
- جعفر، د. عبد الكريم راضي (١٩٨٩): شعر عبد القادر رشيد الناصري دراسة تحليلية فنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- جعفر، د.عبد الكريم راضي (١٩٩٨): رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.
- الحيدري، بلند (١٩٦١): خواطر في الشعر العراقي الحديث، مجلة الاديب العراقي، ع١.
- الحيدري، بلند (١٩٧٤): الديوان، دار العودة، بيروت.
- خلف الله، محمد (١٩٤٧): من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

- ريتشاردز، إ.أ. (١٩٦٢): مبادئ النقد الادبي، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- السامرائي، د.ابراهيم (١٩٨٠): لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢.
- السياب، بدر شاكر (١٩٧١): الديوان، مج١ دار العودة، بيروت .
- الشمعة، خلدون (١٩٧٢): عزراباوند حركة الشعر الصوري، مجلة المعرفة، ع ١٣.
- ضيف، شوقي (١٩٧٦): الأدب العربي المعاصر قي مصر، دار المعارف بمصر، ط٦.
- عبيد، د. محمد صابر (٢٠٠٠): المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في العراق، ط١.
- علوان، د.علي عباس (١٩٧٥): تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، وزارة الاعلام، بغداد.
- غزوان، د.عناد (١٩٨٥): التحليل النقدي والجمالي للادب، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد.
- الكبيسي، طراد (١٩٧٥): شجر الغابة الحجري كتابات في الشعر الجديد، منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- كوريدج (١٩٧١): النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية، ترجمة: د.عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر.
- مكليش، أرشيبالد (١٩٦٣): الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، نيويورك.
- الملائكة، نازك (١٩٧٠): الديوان، دار العودة ، بيروت.
- النصير، ياسين (١٩٨٧): اليومي والمألوف في الشعر العربي المعاصر، مجلة الاقلام، ع١١-١٢.
- النويهي، د.محمد (١٩٧١): قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢.
- هاملتون، روستريفور (١٩٦٣): الشعر والتأمل، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي ود. سهير القلماوي، دار القومية العربية للطباعة.
- هلال، د. محمد غنيمي (دون تاريخ): دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة المصرية للطبع والنشر .

References:

- Al-Bayati, Abdel-Wahhab (1971): Diwan of Dar Al-Awda, Beirut.
- Al-Haidari, Blend (1961): Thoughts in Modern Iraqi Poetry, Journal of the Iraqi Adib, No.1.
- Al-Haidari, Blend (1974): Al-Diwan, Dar Al-Awda, Beirut.
- Al-Jahiz, Abu Omar Ibn Bahr (255 AH), (1938): Animals, investigation and explanation: Abdel Salam Muhammad Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library, 2nd floor, Cairo.
- Al-Jarjani, Abdel-Qaher (1989): Evidence of Miracles, read and commented by Mahmoud Shaker, Al-Khanji Library for Printing and Publishing, 2nd Edition, Cairo.
- Al-Kubaisi, Trad (1975): The Stone Forest, Writings in New Poetry, Ministry of Information Publications, Freedom House for Printing, Baghdad.
- Al-Nasir, Yassin (1987): The Daily and the Familiar in Contemporary Arabic Poetry, Al-Aqlam Magazine, vols. 11-12.
- Al-Nuwaihi, Dr. Muhammad (1971): The Case of New Poetry, Al-Khanji Library, Dar Al-Fikr, 2nd Edition.

- Al-Samarrai, Dr. Ibrahim (1980): The Language of Poetry between Two Generations, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2nd Edition..
- Al-Sayyab, Badr Shaker (1971): The Divan, Vol. 1, Dar Al-Awda, Beirut.
- Alshameah, Khaldoun (1972): Azrabound, the movement of surreal poetry, Al-Marefa magazine, No. 13.
- Alwan, Dr. Ali Abbas (1975): The Development of Modern Arabic Poetry in Iraq, Vision Trends and Textile Aesthetics, Ministry of Information, Baghdad.
- Angels, Nazik (1970): The Divan, Dar Al-Awda, Beirut.
- Atmesh, Dr. Mohsen (1982): Monastery of the Angel, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry, Publications of the Ministry of Culture and Information, Studies Series (301).
- Bauer, S.M. (1977): The Creative Experience, translated by: Sulafa Hijazi, Freedom Press, Baghdad.
- Courage (1971): The Romantic Theory in Poetry, a Literary Biography, translated by: Dr. Abdel Hakim Hassan, Dar Al Maaref, Egypt.
- Dhaif, Shawky (1976): Contemporary Arabic literature in Egypt, Dar Al Maaref in Egypt, 6th edition.
- Elliott, T.S. (1965): Poet and Critic, p.1. Mathen, translation: Dr. Ihsan Abbas, Modern Library, Saida-Beirut.
- Ghazwan, Dr. Inad (1985): Critical and Aesthetic Analysis of Literature, Arab Horizons House for Press and Publishing, Baghdad.
- Hamilton, Rostrevor (1963): Poetry and Meditation, translated by: Dr. Mohamed Mustafa Badawy and Dr. Suhair Al-Qalamawi, Arab National House for Printing.
- Helal, Dr. Muhammad Ghonimi (no date): Studies and models in the doctrines of poetry and its criticism, Egyptian Renaissance House for Printing and Publishing.
- Ismail, Dr. Ezzedine (1972): Contemporary Poetry in Yemen, the Vision of Art, Institute of Arab Research and Studies, Cairo.
- Ismail, Mahmoud Hassan (1967): Diwan of Hut Songs, 2nd floor, Cairo.
- Jaafar, Dr. Abdul Karim Radi (1998): Ashes of Poetry: A Study of the Objective and Artistic Structure of Modern Emotional Poetry in Iraq, House of General Cultural Affairs, 1st Edition, Baghdad.
- Jabra, Jabra Ibrahim (1988): Art, Dream and Action, The Arab Institute for Studies and Publishing, 2nd Edition, Beirut.
- Jafar, Dr. Abd al-Karim Radi (1989): The poetry of Abd al-Qadir Rashid al-Nasiri, an artistic analytical study, House of General Cultural Affairs, Baghdad.
- Khalaf Allah, Muhammad (1947): From the psychological point of view in the study of literature and its criticism, Press of the Coming, Translation and Publishing Committee, Cairo.
- McLeish, Archibald (1963): Poetry and Experience, Translated by: Salma Al-Khadra Al-Jayousi, Reviewed by: Tawfiq Sayegh, Arab Awakening House Publications for Composition, Translation and Publishing, New York.
- Obaid, Dr. Muhammad Saber (2000): The Poetic Imaginary, Formation Methods and Vision Signs in Modern Iraqi Poetry, Publications of the General Union of Arab Writers in Iraq, 1st Edition.
- Richards, E.A. (1962): Principles of Literary Criticism, Translation: Mostafa Badawy, review: Louis Awad, Egyptian General Organization for Authoring, Translation, Printing and Publishing.
- Tchicherin, A.F. (No date): Ideas and Style: A Study in Narrative Art and its Language, Translated by: Dr. Hayat Sharara, House of Public Cultural Affairs, Baghdad.
- Ullman, Stephen (1962): The role of the word in language, translated by: Kamal Muhammad Bashir.