التجريب اللفظي في الشعر العربي الحديث في العراق

Verbal Experimentation in Modern Arabic Poetry in Iraq

د. سامي ناجي سوادي
قسم اللغة العربية - كلية التربية
جامعة رابرين - السليمانية
Dr .Sami Naji Sawadi
Department of Arabic Language College of Education
University Rapran - Sulaymaniyah

دواة / مجلة فصلية تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية

ملخص البحث

شغلت الحداثة الأجيال الشعرية العربية المعاصرة، إذ أخذت تهتم بما يُترجم ويُنقل من الأدب الغربي، فظهرت محاولات لتجديد النص الشعري والخروج به من دائرة النصية التراثية التي اعتمدت عمود الشعر لعدة قرون، وقد تعددت المحاولات التجريبية للخروج بالنص الحديث نحو الإبداع والتجديد، بدءاً من مستوى الشكل العام للنص والكتابة والترتيب اللفظي والتركيبي إلى المستوى الدلالي والتوظيف الرمزي والاشتغالات الأخرى .

فاهتمت الدراسة برصد التجريب اللفظي الذي لحق النص الشعري في الشعر العربي الحديث في العراق، فوقفت على توظيف الألفاظ المحكية والعامية في محاولة التقرب من دعوة إليوت الذائعة الصيت ومناداته بتوظيف المحكي والعامي في النص الشعري، ثم تبع ذلك العديد من المحاولات التي لا تخرج كثيرا عن تلك الدعوة والتي تحاول فض الحاجز بين النص والمتلقي ممّا تصيّر من الشعر نصا مقروءا من قبل الجميع فلا يخص متلقيا من دون آخر، وهذا ما كانت تتطلع له الأجيال الشعرية الحديثة، فقد رافق شهوة الكتابة توظيف الألفاظ والتراكيب الصوفية الفكرية فضلا عن الألفاظ الأجنبية والعلمية والفنية التي أخذت تتداول في اللغة العامة والمحكية في الصحف والمجلات وفي مجمل نواحي الحياة

Abstract

Contemporary Arab poets were preoccupied by Modernism for generations, and they were affected much by translation from western literature. Hence, many attempts appeared to innovate, make some novelty, and break the shackles of classical rigid styles that were adopted for centuries. Actually, these attempts were numerous and diverse starting from the form of the text, .diction, style and structure to semantic, symbolic and other levels

This study traces the verbal experimentation; of inserting words taken from the daily spoken language, used in modern Iraqi poetry. In doing so, poets tried to come closer to Eliot's noted call to use the daily spoken language, vernacular and colloquial in poetic text. These attempts were followed by others that aimed to break the barrier between the text and the recipient; to make it readable and enjoyable to everyone. This unquenchable desire for writing went hand in hand with employing the mystical verbal structures and diction, and even foreign, scientific and technical words used in newspapers, .magazines and daily life, as well

المقدمة

شغلت الدراسات اللغوية حيزا من الاهتمام والمتابعة، وتعددت الجوانب الدراسية للغة من من قبيل الشكل والمعنى، وتفرعت المناهج النقدية تبعا لذلك، مع طروحات دي سوسير اللسانية في القرن التاسع عشر، وبدأت اللغة تأخذ مع الحداثة الشعرية مكانة مهمة بين مكونات النص الشعري، بعد ان أصاب العمود الشعري الموروث الكثير من التغيرات الصوتية التي تخص الوزن والقافية، مما صب التأثير على اللغة المركزة التي تكوّن تلك النصوص، وفي العراق كثر الاهتمام بالمغامرات التركيبية اللغوية، منذ حركة رواد الشعر الحر وما قاموا به من استدعاء الموروث تارة، والتجديد والتحديث بالمفردات والتركيبات تارة أخرى، لتأتي أجيال ما بعد الرواد من قبيل جيل الستينيات والسبعينيات والثمانينيات حتى يومنا هذا، بمحاولات يمكن ان نصفها بالأكثر جرأة في التطلع الى لغة شعرية تتميز بالفرادة والجدة .

يشتمل البحث على رصد وتتبع التجريب اللفظي في ظل الحداثة الشعرية في العراق، منذ حركة الشعر الحر والشعراء الرواد وما بعدها من تجريب لدى الاجيال الشعرية وما عرف به الستينيون حيث صار " التجريب مبدأ من مبادئهم، وكان يحلو لكل منهم أن يوصف بأنه شاعر تجريبي . فالتجريبية تعني الطليعية، تعني المغامرة وارتياد الآفاق المجهولة وقد جرب الستينيون في كل شيء .."(١) ومع ذكر ما يعضد تنوع المفردات والتراكيب التي زخرت بها قصائد شعراء الحداثة، مع الأخذ بالحسبان أهمية تنوع تلك المجاميع الشعرية ولشعراء شتى، منذ جيل السياب والخمسنيات والاجيال اللاحقة لهم، في محاولة المسح العلمي للتنوع التقني للبعد التركيبي اللغوي بين الشعراء والأجيال الشعرية، إن صحت التسمية بالمجايلة والأجيال الشعرية .

اللغة في الحداثة الشعرية

أدرك رواد الحداثة أنّ المشكلة الشعرية مرتبطة بمشكلة اللغة ارتباطا وثيقا، رافق ذلك اصرار على ايجاد لغة جديدة قادرة على السحر الايحائي والطلسم الغامض اللذين يمنحان الروح انتصارا ومجدا عن طريق الشعر(٢)، لذا فقد اعتمدت قصيدة النثر على ركيزتين هما : اللغة والخيال، واحتلت اللغة المرتبة الأولى في عصر الحداثة، لم تكن ارثا مقدسا لا يصلح الخروج عنه، ولم تعد وسيلة نقل بين المبدع والمتلقي، بل تحولت الى كيان مبدع بذاته، يحاول الشاعر ايصالها بما فيها من حمولات دلالية للمتلقي عبر توظيفها الجديد في نصه الأدبي، بمعنى تحرك المستوى الدلالي للغة، بتحرك الاستعمال والانزياح في ذلك التركيب اللغوي، فلم تعد عامة كما كانت عليه قبل عصر الحداثة والتحول الفكري العالمي، بل صيرتها الحداثة الى فردية الابداع وخصوصيته، فلكل مبدع لغته الخاصة التي تختلف عن لغة غيره، وهذا الاختلاف لا يحصل إلّا بالمغامرة التركيبية، وهو ما كنّا نطالعه في شعر أبي تمام من مغامرات لغوية جعلت ابن الاعرابي يقول في شعر الطائي : لو كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل(٣)، مع الأخذ بالحسبان كل الفوارق الزمنية والاجتماعية

والحضارية بين العصرين .

فالشعر خروج عن اللغة المعيارية، وتفجير الإمكانات الكامنة فيها، فلم تكن اللغة شعرية إلّا بتمزيق ذلك النظام المتعارف عليه لغويا، فهو هدم، وتمزيق توليدي لإجل بناء جديد، وهذه أهم دعامات النص الشعري الحديث(٤)،فـ " تحرير الكلمات من المواضعة الاصطلاحية code وإعادة تركيب الكلام لتدخل هذه الكلمات في شبكة من العلاقات تجبر الحشد الدلالي على البروز وذلك من خلال كسر القوانين وتجاوز السنن codes لتأسيس آفاق جديدة مليئة بالروؤى والاحتمالات"(٥) وهذا مايعطي النصوص الأدبية قيمتها الفنية، وهنا، لا ننسى أنّ توجه الشعر نحو قصيدة النثر لا يعني خلو ذلك النص من الشعرية والقدرة الفنية، كأنها تتعامل مع نص نثري ليس له من الايقاع الصوتي ما يذكر، فالشعرية تتحقق بتحقق الانزياحات في القول منظوما كان أم غير منظوم (٦) .

ولغة شعر الحداثة في العراق لا تختلف كثيرا عن لغة الحداثة في الشعرية العربية عموما، فقد تنوعت المفردات والتراكيب التي لم تكن مناطق شعرية في النصوص الأدبية الموروثة، وتبعا لما تقدم يمكن أن تتجلى اللغة في الشعرية العراقية بخصائص مهمة منها :

- لغة الحياة اليومية – المحكية .
- المفردات والتراكيب الصوفية .
- المفردات الأجنبية وترجمة النصوص الشعرية .
- المفردات والمصطلحات العلمية والفنية .

لغة الحياة اليومية – المحكية

استجابت الشعرية العربية الحديثة أعقاب الحرب العالمية الثانية لدعوات إليوت الشعرية والنقدية، فيما يخص استعمال اللغة المحكية والمعادل الموضوعي واستعمال التضمين في الشعر، وتباينت الآراء ومستويات الإدراك لتلك الدعوات، فكانت قصيدة (الأرض اليباب) لإليوت مواطن استكشاف للكثير من الشعراء العرب، فضلا عمّا أصاب المجتمعات العربية من تغيير نتيجة الثورات السياسية المتلاحقة، فانعكست على الحالة الشعرية لتلك الشعوب، فتعمل الثورة بالشعر ما تعمله بنواحي الحياة الأخرى، السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، فكانت الاستجابة للغة المحكية والتثوير اللغوي في الشعر أهم تلك الاستجابات، وتباينت الآراء في اللغة المحكية والعامية، إذ دعا بعضهم للاستفادة من اللغة المحكية من دون قيد أو شرط وبعضهم ذهب إلى شرطية الاستعمال على وفق قرب تلك المفردات من اللغة الفصحى الأصل، ومرد الاختلاف في مفهوم الشعبية يختلف هو أيضا من بلد لآخر، حتى تلك اللغة العامية فمنها ما يقترب من الفصحى في بلد عربي ومنها ما يبتعد كل البعد في بلد عربي آخر، لذا أصاب لغة الشعر في عصر الحداثة الشعرية العربية عموما، والعراقية على وجه الخصوص، تثويرا لغويا لم يشهده التاريخ الشعري العربي، فالشعر في القرن العشرين لا يستطيع أن يجد شكله " إلّا في الشعر الحر أو قصيدة النثر، وهما وحدهما يستطيعان استقبال مفردات حديثة وواقعية، وتسمية الأشياء باسمائها،

كما انهما يفتحان لنا شعر القطارات والمحطات....، وشعر الحانات الحقيرة ....، وشعر البواخر .... لنمضِ، ويمكن أن نبحث عنه وكأنه وسيلة تأثير شاعرية خاصة "(٧)، ولعل إدخال عناصر من اللغة النثرية والعامية في الشعر، عبر الألفاظ تارة، وبناء الجملة تارة أخرى، كانت أحدى النقاط الحاسمة في عملية تحلل نقاء الأنواع الأدبية وتحلل حصريتها اللغوية(٨) . وهناك من يجد أنّ تأثر العرب بإليوت " كان اصطناعيا وأنّ ضرره أكثر من فائدته، وأدت محاولات الشعراء والنقاد العرب في محاكاته – ما عدا استثناءات قليلة – إلى التكلف والحذلقة والادعاء وحرفت انتباه المقلدين عن واقعهم المعاش "(٩)، ففاضل العزاوي ينظر الى القصيدة الحديثة بلغة مضادة للبلاغة اللفظية وكونكريتية بسيطة مثل لغة النثر وسط علاقات جديدة بين الكلمات في الجملة الشعرية المؤدية للإيحاء قبل البوح والمباشرة(١٠)، وهو واحد من الآراء التي التفت حول دعوة إليوت " فمنهم من دعا إلى الاستفادة من ألفاظ عامية فصيحة الأصل، وتحسين الفاظ عامية لادماجها في النص الشعري في النص الشعري كما هي الحال لدى صلاح عبد الصبور وخليل حاوي، ومنهم من دعا إلى كتابة الشعر باللهجة العامية كما ينطقها المثقفون لمواكبة حركة الحياة مثل: يوسف الخال مؤسس مجلة شعر، وهناك من رفض المذهبين معا انطلاقا من أن الشعر غير الحياة وان اللغة الشعرية غير اللغة العادية مثل أدونيس "(١١)

وعند السياب البادرة الأولى في استعمال المحكي في الشعر العربي، وإن كان على محدودية الاستعمال إلّا أنّه ممن بادر بتوظيف المحكي في الشعر العربي الحديث :

أبسط بالسؤال يدا نديه
صفراء من ذل وحمى : ذل شحاذ غريب،
بين العيون الأجنبيه
بين احتقار، وانتهار، وازورار، او (خطيه)
والموت أهون من (خطيه)(١٢)

لم يعلن السياب اعجابه باليوت بين اقرانه الشيوعيين لأنه ماركسي لئلا يقع بشيء من الحرج لأنه ممن يقبل البرجوازية، ربما كانت هذه احد العوامل التي جعلت جنوح السياب نحو المحكية على قدر محدود يختلف عما نطالعه عند عبد الوهاب البياتي الذي اختلف تماما عن السياب في هذا الجانب، فيقول البياتي مضمنا مثلا عاميا في شعره فيقول :

من قلّة الخيل
شدوا على الكلاب
سروجهم وانتخبوا السحاب(١٣) .

وقد كان يعيب السياب على البياتي أسلوبه في توظيف المحكي والعامي في الشعر ممّا خلق سجالا نقديا بين الشاعرين، ومن التوظيف العامي توظيف الأمثال والمقولات الشعبية المحكية في الشعر قول البياتي :

يانائمين
ورجلكم بالشمس
رؤسكم في الطين(١٤) .

صاحب فهم الرواد لدعوة إليوت كثيرا من

الاعراضات والمداخلات ولعل أهمها رأي سامي مهدي الذي يعترض على فهم حركة الرواد والتحول الحقيقي للشعر بقوله: " ولقد كان في مقدمة ما يتطلبه انجاز (التحول الشعري) من الستينيين : الكتابة بلغة جديدة، ذلك أنّ التحول الشعري الحقيقي إنّما يبدأ من اللغة وليس من أوزان الشعر كما فهم الرواد .....، ذلك أنّ التغيير الذي أدخلوه على البنية الايقاعية كان لابد أن يقودهم الى تغير ما في لغتهم، ولكن محاولتهم هذه اخفقت بسبب انهماكهم في الكتابة عن العالم الخارجي "(١٥)، لذا حاول الستينيون النأي عن منحى الشعر الخمسيني لغة وبناءً، ومن نصوصهم قصيدة (أقنعة البوذي) لفاضل العزاوي التي كتبها بعد أقل من عام على أعلانه التمرد على الشعر الخمسيني وشعر السياب خاصة(١٦)، ومن التجريب اللغوي وادخال المفردات العلمية واللغة المحكية في الشعر لدى فاضل العزاوي، قوله:

كيمياء الحياة فيما ١/٣ اطفاله يموتون من البلهاريزيا والسل(١٧)

وفي قصيدة لكزار حنتوش يقول فيها :

بالأمس رأيتك ترفع كفاً قد تصرع فحل الجاموس
" ها خوتي ... ها ... ودوه يبلعنه وغص بينه "
ها اني أعجن روحي الآس ..
دقات الهاون تعلو ..
هل يسمعها مستر بوش
بعد ثلاثة أيام ستجيء
هل أحضر لك البقدونس
والبصل الأحمر
واللوبياء
وكويت السروال البني(١٨)

مقطع شعري وطني ساخر، تزدحم فيه اللغة المحكية والعامية في آن، مع دخول الأهزوجة الشعبية، وبالالفاظ العامية المستعملة لدى عامة الوسط الذي يتعايش معهم حنتوش، وكأنّه أدرك ما لا يدركه أغلب الشعراء، وهو ما يذكره د. صلاح عبد الصبور بقوله: " لقد كان امرؤ القيس لا يعرف الفرق بين اللفظ العادي واللفظ الشعري، فهو يحدثنا في معلقته عن شحم ناقته ولحمها، كما يحدثنا عن بعر الارام وحب الفلفل وينقل إلينا صورة صحراوية نابضة بالحياة :

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل
ترى بعر الارام في عرصاتها وقيعانها كأنّه حب فلـــــفل

ولكن ذوق التخلف الذي يعنى بالزينة أكثر مما يعنى بالصدق هو الذي خلق ما نسميه القاموس الشعري "(١٩)

ومن التضمين وتوظيف المحكي ما لا يشكل خرقا واضحا في البنية اللغوية المتفق عليها (الفصحى) والمستعملة في الحياة اليومية من قبيل كلمة (لمّي) التي كثيرا ما يرددها العامة في حديثهم فيقول كاظم الحجاج :

ياقريتنا
لمّي أبناءك
أيّا ما كانوا

أو في أيّ مكان
ياقريتنا
مجد الرمانة حبُّ الرمان(٢٠) .

يثير الشاعر ياسين طه حافظ كثيراً من التساؤلات الشعرية – النقدية، وما ينبغي أن تكون عليه العملية الابداعية بعد لقائها مع الواقع المعيش وكيف تصدر عنه وتتفاعل معه(٢١) :

كيف ينهض الشعر بالحياة الجديدة ؟
يشاهدها، يتأملها، ينعطف بها
كيف تنهض الحياة الجديدة بالشعر ؟
تستوقفه، تلهمه، ثم تفجره(٢٢) .

ومن التوظيف العامي ما يصل بالشاعر إلى استعمال الشتائم المتداولة إلى الحد الذي يعيبه الكثير من المتلقين إلّا أنّ الشاعر يوظف ذلك، لأنه يستنطق الواقع الصامت، وهو ما ينبغي أنْ يقوله الشعر في زمن اليوتوبيا المصطنعة، وهذا ما جعل مظفر النواب يبدأ ديوانه بعتبة اعتذار وتسويغ في آن :

اغفروا لي حزني وخمري وغضبي
وكلماتي القاسية ..
سيقول البعض ..
بذيئا ..
لا بأس
أروني موقفا أكثر بذائة مما نحن فيه(٢٣) .

المفردات والتراكيب الصوفية

تضمنت القصيدة في الشعر العربي الحديث الكثير من الألفاظ الصوفية التي وظفت في أشعارهم تلك التي أخذت تقترب من نصوص الصوفية الاسلامية وغير الاسلامية، عبر الأفكار تارة، والالفاظ والتراكيب تارة أخرى، ولا يعني التصوف في الشعر الحديث مذهبا وعقيدة دينية يتخذها هذا الشاعر او ذاك، كتلك التي عُرف بها المتصوفة الأوائل، ويصفها الحلاج بالتفصيل :

تاء التقى صاد الصفا واو الوفاء
فـــاء الفتوّة فاغتنم يـــا صاح
من قـام فيـــه بحقــه وحقوقه
وخلا عن الحدثان والأشبــاح
تتشعشع الأنـــــوار من أسواره
كتشعشع المشكاة في المصباح(٢٤)

فقد يتصوف الشاعر المعاصر هرباً من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم، فهو يحاول العثور على عالم أكثر روحانية وصفاء ونقاء وطهرا، فلم يكن تصوفه إلّا حزناً وغربة واغتراباً لما يعانيه الفرد العربي في ظل النكبات المتلاحقة التي يعيشها(٢٥)، ولعل نيرفال أول من حاول اقتحام الأبواب الصوفية والانفتاح على ما وراء العالم المرئي، وقد اتبعه في ذلك بودلير بمحاولاته الروحية المناظرة للعالم المرئي، لأنّ اللغة في نظره أداة بحث ميتافيزيقية بحتة(٢٦)، وهو ما اتصفت به النصوص الشعرية الحديثة ولعل قصيدة النثر في مقدمة تلك النصوص، ولا يبتعد الحديث عن علاقة هذه القصيدة بالنصوص الصوفية وهو ما يراه أدونيس بقوله : " في الأساس أخذنا قصيدة النثر من النص الغربي، ويجب أن نعلن هذا ونعرفه، كما أخذ بودلير قصيدته من أدغار ألن بو .... لكن بعد الاطلاع والقراءة يجب أن نقول أنّه

كان لدينا جذر يمكن أن نستند اليه وكنّا نجهله، وهذا الجذر هو بالدرجة الأولى النص الصوفي "(٢٧)، ولعل الرابط الأهم في ذلك هو تلك العلاقة التي تمثل اللغة والتصريف اللغوي مركز الاهتمام الصوفي إلى جنب الذات الشاعرة والمبدعة للقول الشعري إذ " تقترن خيبة المتصوفة في الغالب بشيئين : اللغة والذات، اللغة بالنسبة لهم حجاب وعائق، لأنّ الحقيقة هي اللانهائية الممكنة خارج الحروف والكلمات . والذات عائق لأن المُريد يريد أن يخرج منها ليُباطن الحقيقة ويحتضنها "(٢٨)، ولا تتحقق شعرية النص الصوفي إلّا بتوافر مسافة التوتر والفجوة الحادة، وما إنْ تتحول تلك التجربة إلى الحلول حتى يتحول ذلك النص إلى حالة أخرى يمكن القول عنها إنّها تجربة مذهبية بحتة وليست كتابة أو تجربة شعرية(٢٩) .

وتتمثل المفارقة الصوفية في شعر عبد الكريم كَاصد، عبر الألفاظ والتراكيب المتوازية، شأنه شأن الاستعمال الصوفي لها، لادراكه ما تتمتع بها المفارقة عند المتصوفة من قوة كامنة، لتعزيز الجمال، أو الشعرية في لغتهم، أو لايقاف المتلقي ليتأمل ويفكر في ماهية القول، والتأثير فيه، ومن التجني القول بإنها من الاساليب البلاغية ولا شيء غير دلك(٣٠) .

لا تحجب حبك فتنفضح
ولا تبده فتحتجب
لا راحة لنا في دنوّ
ولا بُعد
... كلما أريته ناري
أراني الجنة التي لا تسعني
هيهات هيهات
لا راحة أهبها
ولا هبة تريحني
... البوح محنة
والكتمان محنة(٣١) .

فـ (الحجاب والافضاح - الدنو والبعد - النار والجنة) كلها مفارقات لفظية لغوية تعكس المفارقة الصوفية التي أشرنا اليها، ثم يتحول النص إلى المفارقة التركيبية بما يشبه الإيقاع الموسيقي عبر (لا راحة أهبها ولا هبة تريحني – البوح محنة والكتمان محنة)، بين التوازي اللفظي والتركيبي يتكون إيقاعا متفاوتا في المقطع الشعري، وهذا النص يقترب إلى حد ما لنص آخر لـ ت . س. اليوت :

لكي تصل إلى مالا تعرفه
عليك أن تسير في طريق هو طريق الجهل
لكي تصل إلى ما لست أنت
عليك أن تسير في طريق تكون فيه لست أنت
إنّ الشي الذي لا تعرفه هو الشي الوحيد الذي تعرفه
ما تملكه هو مالا تملكه
وحيثما تكون أنت، فإنّك لا تكون أنت(٣٢) ...

ومن المفارقة بين لفظين: هما بحقيقتهما مبدأ الصوفية القائم على أنّ سعادة الروح نتيجة حتمية لشقاء الجسد، فما بعد الشقاء إلّا سعادة، وهذا التركيب ضمنه عبد الكريم كَاصد في شعره:

جاءتني وقالت : أسعدك من أشقاك(٣٣) .

ومن المفارقة مفارقة ثوابت المعاني، والوحدة

والاندماج بالذات لتكون كلية، أو هي واحدية الوجود والانعزال عن الآخر، مثل قول كاظم الحجاج :

إنّي رجلٌ
يخجلُ
مني !(٣٤) .

فالالتفاف حول الذات أو انفصال ذاتين بجسد واحد تعزز الصورة الصوفية، وتتضح معالمها في التركيب اللغوي والحواري الذي وظفه كاظم الحجاج بحالة شعرية تدعو لكشف العلاقة والاندماج :

لأنّي نحيل
لم أكلف الرب طينا ليخلقني !
صاح بي : يا أنا هو
ففتحت عيوني
أيّما وطنٍ تشتهي ؟ قال :
فقلتُ : الجنوب(٣٥) .

وهو يستدعي النص الصوفي القائم على التوحد والذي عدّ من شطحات الصوفية للحسين بن منصور الحلاج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحان حللنا بدنا(٣٦)

والذي يقترب من قول الشاعر :

تمازجت الحقائق بالمعاني
فصرنا واحدا روحا ومعنى

فـ " الوحدة التي لا تمايز فيها ولا اختلاف ... لم تكن سوى وحدة الذات نفسها، أناه الفردية الخالصة، واحدة بين بلايين من الأنا الفردية الخاصة وليست روح الكل "(٣٧)، ثم إنّنا نطالع الكثير من الألفاظ الصوفية في شعر عبد الرحمن طهمازي :

العارف انفرطت مفاصلُه وطغى عليه على ما أرادا
وهناك أخزاه الفضول
كيف استمعت الى (يُقال)
وما نصت الى (يقول)
البرعمُ ازدادتْ شهيتهُ فودّعها ولم يطوِ الوسادا
بعد اندثار الرعد ضاق بثوبه الورق الرقيقْ
وهوى
وما آراه ظلٌّ في البريقْ
الجمرةُ التفَّتْ وبين رمادها انعدمتْ وأكملت الرمادا
بيدي مردتُ قشورها المتفطراتْ
أملاً
فلم أجد النواةْ(٣٨) .

للنص المتقدم شبكة دوال تستند إليها التأويلات الممكنة، ومن تلك التأويلات ما يراه الغانمي من بُعدٍ صوفي للنص، فكلمة (العارف) هو ذلك المتصوف الذي يغيب عن ذاته لصالح معرفة الحق، وعبارة (انفرطت مفاصله)، فـ (فصل) يعرفها ابن عربي بأنّها : تميزك عن محبوبك بعد حال الاتحاد، أما عبارة (ما أرادا)، فـ (الإرادة) من المصطلحات التي الحَّ عليها المتصوفة، ويعرفها ابن العربي : بلوعة في القلب، ويعرفها الشريف الجرجاني : بجمرة من نار المحبة في القلب مقتضيةلاجابة دواعي الحقيقة، وفي المقطع الثاني يضعنا الشاعر أمام برعم متلفلف باكمامه ازدادت شهيته إلى شيء ما لم يصرح به الشاعر، أمّا المقطع الثالث فقد بدأ بالجمرة وهي ما تكوّن باطن الإرادة، أو باطن المُريد، كما ذكرنا

سابقا(٣٩) .

وبعد ذلك كله، لا بدّ لنا من الوقوف على حقيقة تكمن في " ان انهماك الشعراء في استجلاء تفاصيل هذا التراث أسهم في تعطيل مناطق مهمة من حواسهم إلى نمط قرّب حياتهم من الكسل في اكتشاف ماحولها وما هي بصدده ... فكانت كتاباتهم استنساخاً طفيفاً للتخارج البلاغي للغة المتصوفة وقاموسها وهو على كل حال استنساخ تجريدي محض ... لقد كان القاموس الصوفي في شعر الثمانينات وسيلة لوقاية الموقف من الانتهاك، لكنه بتحوله إلى غاية، سيجعله بكل تأكيد وسيلة للهروب من أي موقف "(٤٠)، بما فيها تلك المواقف السياسية التي كانت تخيم على البلاد من انظمة دكتاتورية خانقة للرأي والفكرة، فجاءت الأفكار الصوفية واستلهام كتابات الحلاج وابن عربي والبسطامي والنفري وجلال الدين الرومي ورابعة العدوية وابن الفارض وغيرهم من المتصوفة الذين عرفهم الأدب العربي قديما .

المفردات الأجنبية وترجمة النصوص الشعرية

تهتم الكتابة هنا بالمهمل – المرئي والملموس – من دون الترفع البروجوازي، الذي عرف به النص الكلاسي المعتمد على اللغة العالية المترفعة على عامة الجمهور، فتجد حركية اللغة والتصرف التركيبي من أهم سمات النص الحداثي، وهو ما خصّبته الحركات الفنية المناهضة للجمود النصي المكبّل للشعرية العالمية والعربية، ولعل دخول الألفاظ الأجنبية – أماكن ومصطلحات علمية وماركات تجارية – أبرز تجليات الحداثة الشعرية التي أصابت الكيان اللغوي للنص الشعري، ويشترط في التوظيف اللغوي للمفردات الأجنبية - كما كانت بالألفاظ العامية - وضعها وسط سياقات جديدة كلية، لخلق فجوة ومسافة توتر بين اللغة الجماعية والابداع الفردي، وهو ما عاينه موكاروفسكي بدراسته للوظيفة الجمالية للغة الشعر، وقد ميّز بين بعدين للغة : سيكلولوجي، وعقائدي، والشعرية ماهي إلّا عملية قائمة بينهما، فـ " اللغة الشعرية دائماً تعيد إحياء موقف الإنسان من اللغة ومن علاقة اللغة بالواقع، وتجلو بطرق جديدة التأليف الداخلي للعلامة اللغوية وتكشف امكانيات جديدة لاستخدامها "(٤١)، ويبدو إنّ الشعراء العرب أدركوا هذه الأهمية فأثروا النص الشعري بتلك الألفاظ التي تعكس معرفتهم بتلك اللغات التي تعايشوا معها تارة، أو اطلاعهم على آداب تلك اللغات تارة أخرى، فنجد أسماء وسائل النقل والأطعمة والمشروبات والأماكن وهو ما يخص التعايش والتمازج الاجتماعي بتلك الشعوب والمجتمعات الأجنبية، فضلا عن دورها السايكلوجي الذي يملي على الشاعر الشعور بالغربة والانزواء بعيدا عن وطنه الذي ربما يوظف أسماء أماكن ومأكولات وألفاظا عراقية في نصوص أخرى في محاولة استرداد ذكرياته المسلوبة في أرض المهجر، ولعل أغلب ممّن يوظف المفردات الأجنبية هم شعراء يعيشون في الغرب وتكاد تكون مقبولة عندهم على العكس من توظيفها لدى شعراء لم يغادروا أسوار أوطانهم .

ومن ذلك ما جاء لدى شعراء الستينيات وما

بعدهم من تجريب لفظي بإدخال المفردات الأجنبية

قصيدة لفاضل العزاوي :

كنت أرى قاسم يجلس في مقهى

ويدخن أحلاما (king size) بالفلتر)(٤٢) .

وللعزاوي نص شعري يعتمد على البنى السردية

فيذكر الأمكنة وأسماء الأعلام الغربية فيقول :

في (فندق زيَا) ينسى المستشرق

زوجته، يشرب في البار نبيذ التفاح

معتمرا قبعة من قش حائل

يضطهد الصيف – أجاثا كريستي – تكتب عن بابل

قصتها البوليسية(٤٣) .

ومن الجيل السابق للعزاوي قصيدة سعدي يوسف التي وظف فيها أسماء الأعلام والأمكنة الغربية في الشعر إذ يورد عنوانا كاملا في لندن، ولا تهتم الدراسة هنا بما تعنيه النصوص إلّا ما تحاول تلك الألفاظ إرساله من دلائل إلى المتلقي، ففي مجيء العنوان في النص الشعري يغني النص بالمصداقية الفنية وما مرّ به سعدي في بحثه عن الثوري الألماني :

ولماذا لا أكتب عن كارل ماركس

قرأت بمكتبة المتحف أشعاري

(حيث تكوّن رأس المال)

وبحثتُ طويلا في لِسْتَر سُكْوير Leicester square

لعلّي ألقى منزلَه،

وفي سوهو soho أيضا

وأخيراً أخبرني يوجين كامينكا Eugene kaminka

عن آخر عنوانٍ للثوري الألماني، بلندنَ : ٩

grafton terrace

Maitland Park

Hampstead Road

.Haverstock Hill(٤٤)٠

ولدى سعدي يوسف أسلوبه في كتابة نصوصه الشعرية ما يتعدى التوظيف اللفظي إلى ترجمة القصيدة كاملة في صفحة أخرى من أعماله الشعرية ومثال ذلك قصيدته (إلى دوستينا لافرن - To dostenalavergn) المكتوبة عام ٢٠١١، نجده يعيد كتابة نصه الشعري إلى اللغة الانكليزية بعد أن جاء باللغة العربية :

إن مضينا عميقا مع البحر

في الفجر ..

ماذا سنخسر غير الذي قد ينوء به البحر من هول أغلالنا ؟

فلنكن في شواطيءإيجه

ليلا

نهارا (٤٥) .

If we went deep to the sea

At dawn

What we will loose but our heavy fetters?

Let us be a long Aegean shores

Night

.And day(٤٦)٠

الالفاظ والمصطلحات العلمية والفنية

يتصف الشعر بسياحة وجدانية عبر انزياحاته التركيبية وصوره الشعرية التي تنأى بالقول عن المباشرة والشرح العلمي إلّا أنّ الحداثة وتجريبها اللفظي في الشعر العراقي الحديث أخذت تهتم بتوظيف الألفاظ والمصطلحات العلمية لتؤكد مشاركة الشعر للحياة العامة التي انبثق منها وللسبب نفسه الذي دعا لتجريب الألفاظ العامية والأجنبية والصوفية إلى حد ما، فجاءت المصطلحات بتقرير تارة وشعرية تارة أخرى بحسب الاستعمال والتوظيف:

كيمياء الحياة فيما ١/٣ اطفاله يموتون من البلهاريزيا والسل(٤٧)

ومن التوظيف العلمي ما قام به عبد الأمير جرص من توظيف المعادلة الرياضية في الشعر، فالرموز والحروف أخذت وظيفة المفردات في النص الشعري :

الموت : ديناصور الأشياء الجميلة
بالمناسبة أنتِ حبلى بديناصور
حبلى
بكلّ ما ينقرض
حبلى
بالانقراض نفسه
هذه حقيقة علمية
انظري ..
كيف أصبحت س = ص
بينما (ع)٣ = ق
هذه حقيقة(٤٨)

وتحتشد المفردات غير العربية والمصطلحات الفنية العالمية في نص حديث لسنان انطوان (phantasamagoria) يقول فيه :

مطرٌ أزرق
يحاور أوركسترا صامتة
في صباح بعيد
يتعثّر المايسترو
على سلالم موزارت
تندلع الفراشاتُ
من أوتارك الصوتية
وتغزو ذاكرتي(٤٩)

فاللغة الجديدة أهم ما شغل الشاعر العربي الحديث، إذ وجد في اللغة ضيقا عما يعج بالحياة من أحداث لا يستطيع الشعر التعبير عنها ومجاراتها وسط لغة تراثية جامدة وهذا ما دعا الشاعر عبد الأمير جرص للقول :

في رأسي كلمات ، ليست في رأسك
إنّني أحسد التشكيليين والموسيقيين
أحسد كلَّ من يتحدث بغير اللغة
أود لو اكتب الشعر
بالإشارة(٥٠) .

بهذا يبقى التجريب اللفظي واللغوي قائما في الشعر بعد أنْ تعددت مجالات الحياة التي يعكسها الأدب عموما والشعر على وجه الدقة، فيبقى الشاعر تواقا للتجديد والتجريب اللفظي والتركيبي للنهوض

بفنية النص الشعري ليستوعب الحياة بما فيها من تناقضات ومبتكرات علمية وفكرية تتطلب من الشاعر جهدا حثيثا لذلك فضلا عمّا يتطلبه التجريب من شجاعة وترقب لأنّه يشق مساره وسط تقاليد فنية راسخة ممّا يصعب تقبل فنيته الجديدة لدى المتلقي .

الهوامش

١- الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ١٩٩٤، ص٣١٨ – ٣١٩ .

٢ - ينظر: قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار، ترجمة : د. زهير مجيد مغامس، مراجعة: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار المأمون للطباعة، بغداد – ١٩٩٣، ص٦٥- ٦٦ .

٣ - تحولات اللغة في شعرية الحداثة – قصيدة النثر بلغت شيخوختها في شبابها، أ.د. محمد عبد المطلب، جريدة فلاديفيا الثقافية، ع ٥، عمان – ٢٠٠٩، ص٦٨ .

٤ - ينظر : في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، ط١، سراس للنشر، تونس – ١٩٨٥، ص٢٤ .

٥ - بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، ص٢٧ .

٦ - ينظر : الشعرية، تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، المغرب – ١٩٩٠، ص٢٤ .

٧ - قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار، ص١٤٥ .

٨ - ينظر : أدب امريكا اللاتينية – قضايا ومشكلات، سيزار فرناند ث مورينو، ج٢، ط١، ترجمة : احمد حسان عبد الواحد، مراجعة : د. شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت – ١٩٨٨، ص١٠٣- ١٠٤ .

٩ - أثر اليوت في الأدب العربي، ماهر شفيق فريد،ط١، دار النهار، بيروت – ١٩٧٩، ص٥٥ .

١٠ - الروح الحية – جيل الستينات في العراق، فاضل العزاوي، ط٢، المدى، بيروت – ٢٠٠٣، ص٢٢٣ .

١١ - الشعر ولغة الحياة اليومية، جهاد فاضل، صحيفة الرياض، مؤسسة اليمامة، ع ١٦٤٦٢، ٢٠ يوليو ٢٠١٣.

١٢ - الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، ط١، مطبعة الشعب، دمشق – ١٩٧٤ ، ص١٨٣ .
١٣ - الديوان، عبد الوهاب البياتي، مج٢، ط٣، دار العوجة، بيروت – ١٩٧٩ . ص٢٦ .
١٤ - الديوان، عبد الوهاب البياتي، ص٢٥٧ .
١٥ - الموجة الصاخبة – شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ١٩٩٤، ص٢٣٤- ٢٣٥.
١٦ - الموجة الصاخبة، سامي مهدي، ص٢٦٩- ٢٧٠ .
١٧ - صاعداً حتى الينبوع، الأعمال الشعرية ١٩٦٠ – ١٩٧٤، فاضل العزاوي، ط٢، دار المدى، دمشق – ٢٠٠٣، ص٩٧ .
١٨ - الأعمال الشعرية الكاملة، كزار حنتوش، ط١، دار بنى الزهراء، ٢٠٠٧، ص٢٣١ .
١٩ - الشعر ولغة الحياة اليومية، جهاد فاضل، صحيفة الرياض، مؤسسة اليمامة، ع ١٦٤٦٢، ٢٠ يوليو ٢٠١٣.
٢٠ - ديوان - غزالة الصبا، كاظم الحجاج، ط١، دار الينابيع، دمشق – ١٩٩٩، ص٥ .
٢١ - ينظر : الغابة والفصول – كتابات نقدية، طراد الكبيسي، ج١، ط١، دار الرشيد، بغداد – ١٩٩٧٩، ص٣٤٦ .
٢٢ - الأعمال الشعرية، طه ياسين حافظ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ٢٠٠٠ .
٢٣ - الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب، ط١، الأوديسا، بيروت - ٢٠٠٧، ص٣ .
٢٤ - الحسين بن منصور الحلاج، الديوان، تحقيق وترجمة : عبده وازن، ط١، دار الجديد، بيروت – ٢٠١٢، ص٣٦ .
٢٥ - ينظر : مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب – دراسة نقدية وحوار، احلام يحيى، ط١، دار نينوى، ص٣٢٨ .
٢٦ - ينظر : قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار، ص٦٨- ٦٩ .
٢٧ - مجلة أسفار، العراق، ع١٦، ١٩٩٣، ص٣١ .
٢٨ - اقنعة النص – قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ط١، بغداد – ١٩٩١، ص١١٧ .
٢٩ - ينظر : في الشعرية، كمال ابو ديب، ط١، مؤسسة الابحاث العربية ش. م. م.، بيروت – ١٩٨٧، ص١٠٣ .
٣٠ - التصوّف والفلسفة، ولترستيس، ترجمة وتقديم : أ. د. امام عبد الفتاح امام، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة – ١٩٩٩، ص٣١٢ -٣١٤ .

٣١ - دقات لا يبلغها الضوء، عبد الكريم كَاصد، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت – ١٩٩٨، ص٣٢ – ٣٣ .
٣٢ - الفصول الأربعة، ت. س. اليوت، نيويورك، هاركوت، يبحث
٣٣ - دقات لا يبلغها الضوء، عبد الكريم كَاصد، ص٨٠ .
٣٤ - ديوان - غزالة الصبا، كاظم الحجاج، ص٥٣ .
٣٥ - ديوان – غزالة الصبا، كاظم الحجاج، ص٧٤ .
٣٦ - الحسين بن منصور الحلاج، الديوان، ص٢٩ .
٣٧ - التصوّف والفلسفة، ولترستيس، ص١٩٦ .
٣٨ - أكثر من نشأة لواحد فحسب، عبد الرحمن طهمازي ، ط ١، دار الجمل ، بغداد – بيروت ١٩٩٥، ص٣٧ .
٣٩ - ينظر: اقنعة النص – قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ص١١١ ومابعدها .
٤٠ - حطب ابراهيم أو الجيل البدوي – شعر الثمانينات واجيال الدولة العراقية، محمد مظلوم، ط١، ٢٠٠٧، ص٣٩٠ .
٤١ - في الشعرية، كمال ابو ديب، ص٧٤ .
٤٢ - صاعداً حتى الينبوع، الأعمال الشعرية، فاضل العزاوي، ص٦١ .
٤٣ - صاعدا حتى الينبوع، الأعمال الشعرية، فاضل العزاوي، ص١٦٩ .
٤٤ - الأعمال الشعرية، سعدي يوسف، ط١، دار الجمل، بيروت – بغداد ٢٠١٤، ج٥، ص١٣٩ .
٤٥ - الأعمال الشعرية، سعدي يوسف، ج٧، ص٢١ .
٤٦ - الاعمال الشعرية، سعدي يوسف، ج٧، ص٢٢ .
٤٧ - صاعداً حتى الينبوع، الأعمال الشعرية ١٩٦٠ – ١٩٧٤، فاضل العزاوي، ص٩٧ .
٤٨ - الأعمال الشعرية، عبد الامير جرص، قدم الطبعة : حسين علي يونس، ط١، دار مخطوطات، السويد – ٢٠١٤، ص١٠١ .
٤٩ - ليل واحد في كل المدن، سنان انطوان، ط١، منشورات الجمل، بيروت – بغداد – ٢٠١٠، ص١٠١
٥٠ - الأعمال الشعرية، عبد الامير جرص، ص١٥٤ .

المصادر والمراجع

١- أثر اليوت في الأدب العربي، ماهر شفيق فريد،ط١، دار النهار، بيروت – ١٩٧٩ .

٢- أدب امريكا اللاتينية – قضايا ومشكلات، سيزار فرناند ث مورينو، ج٢، ط١، ترجمة : احمد حسان عبد الواحد، مراجعة : د. شاكر مصطفى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت – ١٩٨٨ .

٣- الأعمال الشعرية، سعدي يوسف، ط١، دار الجمل، بيروت – بغداد ٢٠١٤ .

٤- الأعمال الشعرية، عبد الامير جرص، قدم الطبعة : حسين علي يونس، ط١، دار مخطوطات، السويد – ٢٠١٤ .

٥- الأعمال الشعرية، ياسين طه حافظ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ٢٠٠٠ .

٦- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، ط١، مطبعة الشعب، دمشق – ١٩٧٤ .

٧- الأعمال الشعرية الكاملة، كزار حنتوش، ط١، دار بنى الزهراء، ٢٠٠٧ .

٨- الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب، ط١، الأوديسا، بيروت – ٢٠٠٧ .

٩- اقنعة النص – قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ط١، بغداد – ١٩٩١ .

١٠-أكثر من نشأة لواحد فحسب، عبد الرحمن طهمازي، ط١، دار الجمل، بغداد – بيروت ١٩٩٥ .

١١- بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، ط١، سراس للنشر، تونس – ١٩٨٥ .

١٢- تحولات اللغة في شعرية الحداثة – قصيدة النثر بلغت شيخوختها في شبابها، أ.د. محمد عبد المطلب، مجلة فلاديفيا الثقافية، ع ٥، عمان – ٢٠٠٩ .

١٣- التصوّف والفلسفة، ولترستيس، ترجمة وتقديم : أ. د. امام عبد الفتاح امام، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة – ١٩٩٩، ص١٩٦ .

١٤- حطب ابراهيم أو الجيل البدوي – جيل الثمانينات وأجيال الدولة العراقية، محمد مظلوم، ط١، ٢٠٠٧ .

١٥- دقات لا يبلغها الضوء، عبد الكريم كَاصد، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت – ١٩٩٨ .

١٦- الديوان، عبد الوهاب البياتي، ط٣، دار العوجة، بيروت – ١٩٧٩ .

١٧- ديوان الحسين بن منصور الحلاج، تحقيق : عبده وازن، ط١، دار الجديد، بيروت – ٢٠١٢ .

١٨- ديوان - غزالة الصبا، كاظم الحجاج، ط١، دار الينابيع، دمشق – ١٩٩٩ .

١٩- الشعرية، تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، المغرب – ١٩٩٠ .

٢٠- صاعداً حتى الينبوع، الأعمال الشعرية ١٩٦٠ – ١٩٧٤، فاضل العزاوي، ط٢، دار المدى، دمشق – ٢٠٠٣ .

٢١- الغابة والفصول – كتابات نقدية، طراد الكبيسي، ج١، ط١، دار الرشيد، بغداد – ١٩٩٧٩ .

٢٢- في الشعرية، كمال ابو ديب، ط١، مؤسسة الابحاث العربية ش. م. م.، بيروت – ١٩٨٧ .

٢٣- قصيدة النثر من بودلير الى ايامنا، سوزان بيرنار، ترجمة : د. زهير مجيد مغامس، مراجعة: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار المأمون للطباعة، بغداد – ١٩٩٣ .

٢٤- ليل واحد في كل المدن، سنان أنطوان، ط١، منشورات الجمل، بغداد – بيروت – ٢٠١٠ .

٢٥- مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب – دراسة نقدية وحوار، احلام يحيى، ط١، دار نينوى، دمشق – ٢٠٠٥ .

٢٦- الموجة الصاخبة – شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – ١٩٩٤ .

الدوريات

٢٧- قصيدة النثر في الأدب العربي، سعيد يونس دلو، مجلة أسفار، العراق، ع١٦، ١٩٩٣ .

٢٨- الشعر ولغة الحياة اليومية، جهاد فاضل، صحيفة الرياض، مؤسسة اليمامة، ع ١٦٤٦٢، ٢٠ يوليو ٢٠١٣ .

SURAH IKHLAAS

الحمد لله
رب العالمين