اللغة الشعرية دراسة في شعر سلمان داود محمد

الكلمات المفتاحية : اللغة ، الإخبارية ، الشعرية

سجى حسن علي حسن أ.م. د. سعيد عبد الرضا التميمي
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الإنسانية
Sssaja333@gmail.com dr.saeed.googlle2@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث اللغة الشعرية من خلال مستويات ادائها وطاقتها التعبيرية في شعر سلمان داود محمد الذي توفرت له العديد من الادوات من اجل تصوير عوالمه الذاتية والموضوعية بمستويات اللغة الشعرية ، ولعل اهم هذه الادوات خياله الواسع الذي مكنه من التعبير عن تصوراته من خلال مستويات اللغة الشعرية منها ؛ اللغة المحكية ،واللغة الاخبارية ،واللغة الوصفية التصويرية ،التي اتت من قراءاته المتنوعة ومن رؤيته الدقيقة لتصوير الواقع وتغريبة .

لقد خلص البحث الى ان هناك علاقة واضحة بين اللغة الشعرية والواقع الاجتماعي هذا من جهة ، ومن جهة اخرى علاقة اللغة الشعرية مع عوالمه النفسة الداخلية عن طريق الوصف والتصوير.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ، وعلى اله وصحبه وسلم .

اما بعد

تعد اللغة الأساس التواصلي للانسان مع العالم الخارجي والداخلي ، لذا فلا يمكن للانسان أنْ ينوجد إلّا من خلالها، ولا يمكنه أنْ يضيفَ شيئاً إلى وجودِه إلّا بها. ومن ثم فمن البديهي انّنا حين نريد فهم ما ينتجه إلانسان ،لاسيما على صعيد الأدب، بوصفه خطاباً لغوياً، أنْ نتجه الى لغته. إنّها تمثل السطح الأول الذي علينا أنْ ننفذَ مِنه إلى العالم الداخلي للنص . ومن أجل ذلك سيكون من المهم أنْ نقدم مفهوماً للغة الشعرية، ليتسنى لنا تفكيك بنياتها . وبدءاً نؤشر مسالة اساسية : فثمة فارق نراه بين لغة الشعر، واللغة الشعرية فهما مصطلحان لا يتقاطعان، ولكن يختلفان وعلى أساس اختلافهما يمكن النظر وتحليل اللغة، وقد دُرستْ اللغة من خلال مستويات ادائها من خلال اللغة المحكية ،اللغة الاخبارية، واللغة الوصفية التصويرية .هذه اهم التمفصلات التي كانت مدار الدراسة في هذا البحث.

إنْ مصطلح لغة الشعر يذهب بنا إلى دراسة تركيبه الجملي ، وبنائه النحوي أي الجزئيات التي تكون خطابه اللغوي ، في حين أن اللغة الشعرية ، هي الكل المتكامل الذي يظهره النص . ما يعني اننا يمكن ان نلتفت اليها ، أي اللغة الشعرية كما يذهب الدكتور علي متعب جاسم ((من خلال دراسة المكونات مجتمعة بعد ان اسرفت الكثير من الدراسات الأكاديمية ، وغير الأكاديمية بوضع الحواجز، والفواصل بين تلك المكونات ـ اي اللغة والصورة والايقاع))[١]، لكن علينا ألاّ نذهب إلى الفصل المطلق بينهما ، لان دراسة لغة الشعر تشكل جزءا من بنية اللغة الشعرية ، ولذلك رأينا أن ندرسها في هذا المبحث وفق تصور آخر، إذ سننظر إلى لغة الشعر، من حيث مستويات ادائها ، و طاقاتها التعبيرية ، ولذا سننظر اليها وفقا للاتي : (اللغة المحكية ، اللغة الاخبارية ، واللغة التصويرية).

اولاً :اللغة المحكية

لغة الحديث اليومي التي يمكن بوساطتها تحويل الصور المرئية إلى صور كتابية ، أن استعمال لغة الحديث اليومي، يُعدُّ جزءً من معطيات الحركة الرومانسية التي كان (ورد زورث) أحد أعلامها ، والذين دعوا إلى أنْ تكون اللغة المأخوذة من
أفواه الناس في الحياة الحقيقية هي لغة الشعر [٢]، واللغة المحكية هي ((تلك اللغة التي تكون مفهومة لدى عامة الناس ،إذ تجيء بسيطة غير مستغلقة ينطلق من صوغ الموضوع المتداول على افواه الناس صياغة نحو))[٣]، من ألاسباب التي جعلت الشعراء يلجؤون إلى توظيف الكلام المحكي في الشعر، موقف الشاعر((الواقعي واهتمامه بما يدور حوله من مشكلات اجتماعية وسياسية ،وإلتصاقه الشديد بالقضايا التي تعنى بالمجتمع))[٤]، وبناءً على ذلك وهو الأهم إرتباط الكلام المحكي برؤية الشاعر الفنية ، ومقدرته على الإفادة من الكلمة المبتذلة ، وتحويلها واكتسابها طاقة شعرية من خلال تشكيل العلاقة اللغوية والسياق الذي تجئ فيه . ومن هذا المنطلق لا وجود لكلمات نبيلة وغير نبيلة ؛ لأنه يمكن ((أنْ يكونَ للكلمات المألوفة المبتذلة معنى رفيع يسمو في مواضعها من الصورة المبتذلة إلى ما لا يصل إليه سواها من الكلمات))[٥]، ويمكن دراسة اللغة المحكية عند الشاعر سلمان داود محمد ، إذ تشكل اللغة عنده نمطاً متميزاً . وهي ليست ظاهرة جديدة في الشعر العراقي ، فقد استعملها شعراء العصر الحديث ، السياب منهم وتوظيفه اللفظة العامية ، لعلها الأنسب في التعبير عن المعنى ، أو الموقف الشعوري [٦]، لكن الامر مختلف تماماً مع الشاعر سلمان ؛ لأنه يستعمل

اللفظة العامية ، بوصفها جزء من تركيب النص ، ومن ذلك يتناول الشاعر اللغة المحكية في جوانب عدة :

أ. النقد السياسي : توظيف الشاعر مفردات من اللهجة المتداولة في الحياة العراقية التي تحمل معنى النقد والسخرية والتهكم ، منها استعمال لفظة (واوي) من خلال العنونة لنصوص شعرية (واوي الجماعة)[٧]، فإضافة حرف الياء للغة المكتوبة تغير التركيب فتحولت(الواو) حرف الهجاء إلى اللفظة العامية (واوي)، وإستعمال هذه اللفظة بدل الكلمة الفصيحة (ثعلب)، لأن اللفظة الشعبية تعطي معنى الغدر والاحتيال أكثر من تلك الفصيحة ، وذلك لأن الثعلب إشارة للحيوان بالدلالة المباشرة، أما كلمة واوي فهي الدلالة التي تحمل في ثناياها معاني خفية قادرة على التأثير فيما يبتغيه الشاعر ، والأنسب في التعبير لِما هو شائع ومتعارف عليه هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، اَنَّ تركيب الكلمة (واوي الجماعة) يعد انزياحاً عن اللغة المكتوبة (واو الجماعة) التي تشير إلى الجماعة التي تتصف بالمثالية والانسانية ، أما التركيب المنزاح عنها (واوي الجماعة) وما تتصف به من المكر والخداع .

موبايلات أولي الامر بلا هديل

و(عراقنا) في مراودةِ الحمام بلا شبكة

فالتركيب النحوي فيها يتكون من جملتين ، ترتبط احدهما بالاخرى بحرف العطف (الواو)، فالجملة الاولى (موبايلات أولي الامر بلا هديل) جاءت بصيغة الجمع (أولي الامر) ؛ أي الجماعة التي تتصف بالمكر والخداع وهذه الاشارة لا تبين إلا بتشاكلها مع الجملة الاخرى (وعراقنا في مراودة الحمام بلا شبكة) ، إذن هناك علاقة دلالية ما بين (أولي الامر) وكلمة (عراقنا) فالمتولى أمره (العراق) فالعراق لها علاقة بكلمة (أولي الامر) لكن لا يتصل بها ؛ وإنما يتصل بالضمير (نا) المتكلمين المشار اليها (واو الجماعة)، اللغة المكتوبة كما المحنا أليها آنفاً . وكذلك هناك إستبدال دلالات الكلمات بين الجملتين (موبايلات أولي الامر بلا هديل ، وعراقنا في مراودة الحمام بلا شبكة) الهديل صوت الحمام فعندما تكون موبايلات أولي الامر بلا هديل ، جملة تهكمية لنقد السلطة الحاكمة وصمتها أمام الفساد والظلم وسلب

الحريات وإضاعة الحقوق ، والجملة الثانية (عراقنا) ظل في مراودة الحمام ، فالمصدر مراودة دلالة على القوة في الطلب ، لشيءٍ مفقود دون الحصول علية .

ب. الدلالة الاجتماعية : توظيف الشاعر للكلمات المحكية التي تكون قادرة في نقل التصور عن الحياة اليومية في الاحياء الشعبية ، فأنه في قصيدة (احبك بمقداري) يوظف الكلمة الشعبية ويكسبها طاقة شعرية بعدما تتشكل في النص ، لتجسيد رؤيته الشعرية إذ ان (الكلمة وهي تنظم في سياق الخطاب الشعري تحمل هالة من المترادفات والمتجانسات والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط ، بل كثير من معاني الكلمات تتصل في بالصوت أو بالمعنى او بالاشتقاق، أو حتى كلمات تعارضها او تنفيها)[٨]، وهذه الكلمات (دش) ، (اكنسي) ،(تنور) ، (رغيف) ، (تدثري) ، (خبازة) ويمكن بيان ذلك في التحليل الكلي للنص .

أحبك بمقداري [٩]

أستحلفك بالمكتبة

ان تبتعدي عن (دش) الاقاويل قليلاً

ثم أكنسي الغبار عن الخارطةِ بأهدابكِ

سترينها هكذا

محض

طحين

ودم

بجوارِ

تنور يؤجج الاعماق لأختراع رغيف ...

إن بؤرة النص المركزية (أستحلفك بالمكتبة). فالحلف على سبيل التقديس لا تقديس المكان بذاته ، بل لاحتوائه الكتب التي تعد مستودع الفكر ، الذي يعد لُب

الحضارة ، إذ إنَّ الفكر لا يكتشف بسهولة إلا بعد البحث والتنقيب بين ثنايا النص ومراوغة الكلمات ، أنْ تبتعدي عن (دش) الاقاويل قليلا (ثم أكنسي الغبار عن الخارطة سترينها هكذا ، محض، طحين ، ودم بجوار تنور يؤجج الاعماق لأختراع رغيف)

إذ إنَّ الكلمة (دش) ستكون الكلمة الحاجبة عن الفكر فهي تتصل بكلمات أخرى تقترب منها في الصوت أو المعنى ، فأصل الكلمة (دس) ، لكن الشاعر وظف الكلمة (دش) لتحتوي معاني وصور الكلمات التي تقترب منها بأقصى إقتصاد لغوي؛ إذ هي متحولة عن كلمة وستوحي إلى كلمة إخرى دون كتابتها وهذا هو التكثيف اللغوي ، فكلمة (دش) تتناسب مع سياق الجملة (أن تبتعدي عن دش الاقاويل قليلاً) فلو قال (أن تبتعدي عن دس الأقاويل) لكان النهي عن الأبتعادِ نهياً كلياً ، ولكن هنا استعمل (دش) تناسب خفة صوت الكلمة مع خفة الأمر بالنهي بوجود لكلمة (قليلاً) ، وكذلك كونها ممهدة للكلمة (رش) تكون ممهدة للصورة التالية (ثم أكنسي الغبار عن الخارطة بأهدابك)، فهذه الصورة منقولة من واقع الحياة اليومية ولكنها تحولت إلى صورة عجيبة برؤية شعرية ، (بأهدابك) هذه العبارة إستطاعت نقل صورة الجملة من معناها المتعارف عليه في اللغة العادية إلى اللغة الشعرية ، وكذلك نقلها من الصورة الانعكاسية إلى الصورة الذهنية ، فالأهداب هي التي تقي العيون من الغبار.

وإن استعمال الشاعر اللفظة (أكنسي) بدلاً من اللفظة (أزيلي) ، لأن هذه اللفظة أكثر قوة في التعبير عن الفعل ؛ لِما تتضمنه من معنى التكرار لدرجة الوضوح. وبإزالة الغبار ستتضح المعالم ، فالرؤية والبصيرة سيكتشف ما يحجبه الغبار – الفكر – فالغبار هو كل ما يحجب الفكر ــ إذ ان الغبار أصبح معادلاً موضوعياً للأقاويل والثرثرة وما شابها التي تحجب الصورة الاتية

سترينها هكذا

محض

طحين

ودم

بجوار تنور يؤجج الاعماق لأختراع رغيف

فالكلمة (لاختراع رغيف) كناية عن ما يريد التوصل اليه وهو الفكر ، ثم يستحضر صورة أخرى في سبيل إعلاء معالم الفكر والحضارة نجدها فيما تبقى من النص :

استحلفك بـ(نون النسوة) والالم وما ينزفون

أنْ تطيلي الابتهال عند دفاتري

كيف تقرع الزنبقات اجراسها

في مهج الذاهبين الى المدرسة ...

كما أستحلفك أن تدثري الظلام

بما يسطع من حرقة القلب

وأقطعي الطريق على التصحر بتلاوة الآس ...

فالحلف على طريقة الترجي بعظمة الموقف بـ(نون النسوة) ، والألم وما ينزفون ، فالنون هنا ليست النون الدالة على الجمع وحسب ، بل إستحضار صورة الالم والانين لجمع النسوة ، فالألم وما ينزفون مقابل الألم لنون النسوة ، أيّ عظمةٍ هذه تعبر عن صورة الحزن . فهو يستحضر كل هذا الوجع ؛ ليزرع ثمار العلم في الروح فيقول :

أنْ تطيلي الابتهال عند دفاتري

كي لا تقرع الزنبقات أجراسها

في مهج الذاهبين الى المدرسة

وكذلك أستخدم الفعل تدثري بدل الفعل تغطى ؛ لأنه أكثر غلظة في تكوير الظلام بما يسطع من حرقة القلب فالسطوع يلتهم الظلام .

كم إكتشفنا البدر كإمضاء خبازة على سورة ليل قبيل صبيحة الاكتشاف لعلم الكواكب (كم) عددية تدل على المحاولة في الاكتشاف للإنتقال من العفوية في التفكير والسذاجة قبل الانتقال الى ترسيخ العلوم .

وكم ابتكرنا ألف ديباجة لتفشي الزهور

حتى التهمت العبوات اكاليلنا بلا توطئة

ومن النصوص الاخرى التي عملت على توظيف الدلالة الاجتماعية (قراءة الكف أو ما شابه ذلك ، فالشاعر يستمد هذه الفكرة من اللغة المحكية لينفث فيها الروح ، والتعبير عن رؤية شعرية جديدة . وهذا ما نجده في قصيدة (اجتياح) [١٠]

مثل نجمة تقرأ كف الليل

اتهجى أنوثتك ..،،

وبحواس انامليِ العشرين

أهتف من أعلى فتنتك السوسنية

يا

اجتاحك ...

أو :-

أ

مـ

و

ت ...

يدعي العرافون وكف اليد إنْ مصير الشخص يمكن قراءته بيده ، تدرس قراءة الكف العلامات ، وهذه العلامات خاصة يمكن للعرافين عبر هذه العلامات تحديد حظ أي شخص ، فبهذا المعنى من القول المحكي عمل الشاعر على اقتناصه وتحويله الى لغة فنية برؤية مخيلة ، ((فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها))[١١] ، وفق شعريته فيطوعها حيثما شاء لإن كل مبدع يصل إلى مرحلة النضج يستطيع أنْ يفهم وينتج تركيبات لا تنتهي ، ((فاللغة بوسعها ان تستعين بعدد محدود من المسائل لتنتج عدداً لا يتناهى من الإستعمالات))[١٢] فالشاعر قلب التراكيب على مستوى الدلالة فالمعتاد أن يؤتى بالمشبه ، فالأداة ، فالمشبه به ، ولكنَهُ أخر المشبه به ليترك مسافة توقع انتظار القارئ فيؤدي ألى كسر التوقع فتحدث الدهشة والضربة الانفعالية . (مثل نجمة تقرأ كف الليل) فالذي يقرأ الكف هو المنجم وليس النجمة، فالشاعر أسند الفعل لغير صاحبه (النجمة) فالنجمة تقرأ دلالة على أنْ المقروء يتطلب قوة خارقَه أعلى من توقعات المنجم بدليل، إنْ الليل يتسم بالغموض وصعوبة الالمام بتفاصيله ، أو رؤيتها بوضوح ، فعمد بهذا المستوى الدلالي إلى التماهي بين النجمة والأنا لا على سبيل التطابق بل لتعضيد الفكرة ؛ وهذا الاختلاف ناتج عن حركية الفعل ، فإذا كانت النجمة تقرأ فـ(الأنا) تتهجى ؛ (اتهجى أنوثتك) فالقراءة تعني شمولية الشيء وكليته ، اما التهجي دلالة عد تفاصيل الشيء بصورة أكثر تأملاً وتفصيلاً ، فتكون النجمة معادل موضوعي بـ(أنا) وكف الليل معادل موضوعي للأنوثة المحتجبة ، فالمشبه به لا تظهر شعريته وقوته التخيليه إلا بوجود الجملة الخبرية (المشبه) . فالكلمتان (تقرأ واتهجى) كأنهما من آثار التضامن الذي تقتضيه ميكانيكا اللغة ، هي ظاهرة لغوية على ما يذهب إليه سوسير من التصور التركيبي للغات ، من حيث هي نظام تتضامن فيه سائر الأطراف وينشأ من مقتضاه ما سماه القيمة اللغوية لا تتم معها للفظ وظيفته إلا اذا أستظهر بغيره ، فقيمة كل وحدة إنما تقررها وتحددها الوحدات الاخرى في النظام فهي تؤول اليه وتتبع منه ، ويلزم عن وجودِه وجودَها بحيث لا تولد في معزل عن سواها [١٣] .

ثانياً : اللغة الاخبارية

اللغة الاخبارية مستوى إدائي يتعلق بقدرة الشاعر على لفت ذهن متلقيه وإستدعاء مخيلته من خلال بناء لغوي يجمع بين الحسي والذهني ، ففيه يقوم الشاعر على انتاج تركيب

" اخباري " قائم على ما تؤديه لغة الإخبار والتنبيه ويتم ذلك إما بإستعمال الأدوات النحوية الخاصة بذلك كأن تكون النداء او الاستفهام او بنية التعجب أو غيرها ، فضلاً عن وهو المهم " الصياغة الخبرية " . وبالمقابل فان الشاعر يبني هذا الكون التعبير اللغوي بناءً ذهنياً أي أن يحيل من خلاله ويستدعي كوناً لغويا آخر . غير ملفوظ وغير مرئي ولكن مدرك .غالبا ما تكون لغة الاخبار لتوصيل فكرة ، والشاعر في هذه النصوص المختارة يريد إيصال الحب في كل نص بصورة تعبر عن شعوره . إذ تتكون اللغة الخبرية من ((صورة لخطاب ذاتي لمخاطب مجهول ،...الصورة مركبة من ضميرين أحدهما موجود والثاني إيهامي ،تستحضره الصورة من الغياب الذي لا يكتمل الخطاب إلا بوجوده)) [١٤] .

يمكن ان نمثل بالنص الاتي:

عاجل جداً [١٥]

تقول الاخبار:

_ان حربا اهلية قد نشبت هنا.....

بينما الأمر لا يتعدى غير

اشتباكي معك

وقد تطاير منه شرار الحنين ....

فالعاجل جدا بنية خبرية يجب أنْ تتضمن محتوى الخبر ، فهو يمثل الصدق والكذب ، فاذا احتمل الشك فيؤكد لتصديقه ، فالخبر مؤكد بالحرف (ان) و(قد) . إنّ حربا اهلية قد نشبت هنا فلو كان المراد من النص الاخبار بهذه الجملة لأكتمل المعنى واكتملت الوظيفة التوصيلية للغة ، لكن الشاعر أستثمر الصياغة الخبرية لتوليد صياغة شعرية ، فقوة الصياغة اللاحقة للخبر يحدث من التحول في قلب مستوى اللغة الأخباري الى فضاء شعري مُخيل . فتحولت دلالة الحرب من قوة العنف في اللغة الاشارية إلى قوة الحب في اللغة الشعرية .

ومن النصوص التي تحمل معنى الصياغة الأخبارية :

خيرني الله [١٦]

ما بين العقل وانت

فأحببتك

بـ ..جنون...

هذا النص جاء بصيغة اللغة الاخبارية ، لا كما يقتضيه المنطق بل بما تقتضيه لغة الشعر ، فالخبر في هذا النص كسر أفق التوقع ؛ لأنه عوض عن الضمير انت ببيان هيئة الحب "فأحببتك بجنون" إذ ان لغة النص ليس من شأنها الأخبار فحسب بل من شأنها التأثير وهو روح الشعر . ومن الصياغات الأخرى :
سعفة كلام (١٧)

"**كل دمعة لا تحمل توقيعك باطلة** "

فالصياغة اللغوية إخبارية ، ولكن الدهشة تكمن من خلال بث الوجدان بهذه اللغة على هيئة صورة غريبة ، نتيجة إنفعال الشاعر وشدة الاحساس بالألم.

قال: **واعتصموا بحبل** ..... (١٨)

فأعتصمت بحبل وريدك..

يبني الشاعر قوله الشعري على وفق لغة إخباريه يبث من خلالها حيز يمتد إلى إعتماد التناص مع القران الكريم ، ولاسيما في مسألة الاعتصام بالحبل إلتي ربطها بنوع من انواع التأمل المفتوح للنص كإثارة حيوية لإبعاد الكينونة التي تخضع لعملية عن النص ، وجعل الحوار خصب مع مختلف تشكيلات النص الشعري ، فعمد الشاعر الى تكريس لفظته (وأعتصموا ـ فأعتصمت) إلى أنْ يبث رؤية تعمق المؤثرات والاحداث والتي بدورها تحفز الصورة الفاعلة من جهةٍ ، والأحساس الذي يؤكد الشعور الارتكاسي المؤلم إلى يحسه إزاء متغيرات الواقع من الجهةِ الثانية . إلى جانب ذلك نلحظ أن اللغة الاخبارية تجعل من النص حاملاً للعديد من الدلالات المفتوحة في إيحاءاتها على تحاليل عديدة لا تقف عند حد القراءة الواحدة أو المعنى الواحد ، وهذا بدوره يكشف لنا عن سلسلة من الانساق الترابطية التي تبدو في حالة الاخبار من جميع الرؤى والاحداث المتفاعلة التي لا تنفلت من النص ، وتجعل

القارئ ينغمس في أسرار النص وباطنه ، وذلك لا يدرك إلا من خلال الحدس الشعوري والرؤية التحليلية الثاقبة والعميقة في كل لفظة من الفاظ النص الشعري ، إنْ اللغة الشعرية تضمر عمق وتأمل وإستغراق باطني يُثير حساسية اللغة الشعرية من خلال المشهد الذي يُجسد لنا رؤى دلالية تحفز اللغة الشعرية بطريقة تعكس لنا المهارة والبراعة الفنية في صياغة النص.

ثالثاً : اللغة الوصفية التصويرية

ونقصد بها اللغة التي تكون الصورة جزء من مستويات إدائها ؛ إذ هي تعتمد على الوصف والتصوير اساساً ، بمعنى آخر لا يكون النص شعراً إلا بها ((إذ لولا صورها لتحولت هذه الانماط من الشعر الى خطابات نفعيه))[١٩]، ويمكن رؤيتها في اشكال عدة منها الصور الفوتوغرافية أو من خلال المجاز او أنسنة الإشياء الخ . وتنبغي الاشارة ان هذه اللغة . الوصفية . التصويرية لابد لها من دافع نفسي ، لان اللاشعور ((قائم البنية stractured كاللغة))[٢٠]، ومن هذا القول رأينا لغة الوصف والتصوير هي ((رمز للعالم كما يتصوره الشاعر وكذلك هي رمز لعالم الشاعر النفسي))[٢١]، فتكون هذه اللغة لبيان اللاشعور الذي وجد له متنفساً بوساطتها ويمكن تمثله في الاتي :.

((حريق يمد لسانه ساخراً من رجال الاطفاء .. هكذا الحب))[٢٢]

الحب ((رغبة في ذاتها . رغبة لا يتحقق لها الإشباع . ومن هنا يظل الطلب الذي يلهج الذات به من أجل الحب طلباً لا ينقطع))[٢٣]، هناك علاقة بين النار التي لا تنطفئ وبين الحب فكلاهما احتراق ، لذلك عمد الشاعر على تحويل الكلام الوصفي من معناه المبتذل الى طاقة شعرية تثير الانفعال بوساطة التركيب الكلي للنص ، لان طاقةِ اللغة ((محفوظة داخل الشكل الشعري لا تتبدل ولا تستهلك))[٢٤]، وترى الباحثة ان الرغبة تشكل حافزاً حيوياً محركاً للغةِ الوصف والتصوير من خلال نصوص عدة يجمعها عنوان رئيس (طرود الفقد) هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إن الرغبة ((لا تنتهي عند مدلول نهائي لأنها مؤسسة على الفقد ولكنها تتدافع من علامة إلى أخرى بحثاً عن إشباع لا يتحقق ابداً))[٢٥]، ومن هذه الفكرة رأينا هذه النصوص مؤسسة على الرغبة بوساطة لغة الوصف والتصوير ويمكن رؤية ذلك في النص الاتي :.

هجرانكِ الراسخ في ذبولِ الحافلات [٢٦]

يشبه مسماراً لم تمسسْهُ المطارق بعد

الهجران يتبعه فَقْد ، ومن هنا تنمو الرغبة التي لا تنتهي الا بالموت ، فتأسس النص باللغة التصويرية التي بينت صورة الهجران ؛ إذ انَّ الهجران لا يمكن رؤيته وانما يمكن الاحساس به ، وبذلك يصبح الهجران الثيمة المحركة للنص التي تنتج عنها استمرارية الحدث ، ومن خلال الصورة التشبيهية وعلاقتها بزمن الجملة ينمو النص الذي يتشكل ليس من خلال الصورة التشبيهية كما في البلاغة التقليدية ؛ إذ لا توجد بين الهجران والمسمار أي علاقة ، وانما من خلال الصورة التشكيلية للمسمار وهيئته المتغيرة مع زمن الجملة (لم تمسسه المطارق بعد) ، وبذلك يكون الهجران معادلا موضوعياً للمسمار ، المسمار ليس فاعلاً وانما الفاعل من يقف خلف المسمار ويحرك المطرقة ويكون المسمار آلة جارحة إذا مسته المطارق ومن خلال هذه اللغة السردية المسكوت عنها ، تنشأ اللغة الشعرية الظاهرة في النص ، الحبيبة أشبه بالشخص الذي يحرك المطرقة ، والهجران هو المسمار كلما زاد الضغط عليه ، أزدادت اصابة الشي المطروق ، الهجران والزمن قرينان متلاصقان كلما ابتعد الزمن اتسع الهجران وزاد أثره ، ويمكن إيجاد أثر الهجران في ثلاث صور (يوقع بسنه اللامع على جسد انتظاري صكوك الدموع) ، فالصور الاولى يكون أثره البكاء ، وفي الصورة الثانية يزداد الاثر مع بعد الزمن (هجرانك الجارح يحرثني بإخلاص فالقيت التحية على بقايا رماد احتراقاتي معك) وصف الهجران بالجارح ، والهجران أثره في النفس ، فكلمة (يحرثني) فيها دلالة على المبالغة في الجرح . إذن إستعمال الافعال التي تحدث أثرها في الجسد ؛ وذلك لبيان المعنوي بالحسي

أما الصورة الثالثة فقد شكّلت أبعد نقطة من الزمن بدلالة الحرف (ثم)التي تفيد الترتيب مع التراخي في الزمن

ثم

أفترشت

دمي

على

قارعة

الغروب

و..

متُ ...

الهجران أثره في النفس ، فما دامت النفس متعبة فالجسد لا يقوى على الحركة ، الغروب ليس نهاية المطاف ، فخلف الغروب شروق وبعد النوم يقظة ، دلالة على استمرار الرغبة وتجددها وانتظار الحبيبة ...

ومن النصوص الاخرى التي تعتمد على الوصف :

إطمئني.. (٢٧)

لن أكون من بعدك وحدي

فالمتاهة بيت

والخطى عائلة

يشكل هذا النص امتداداً لسلسلة النصوص الشعرية (طرود الفقد) ، يسعى للتعويض عن الفقد بوساطة اللغة وبناء عالم بالرؤية التي يطمح اليها . المتاهة غير واضحة المعالم ، تيه وقلق وعدم الاستقرار يحولها إلى بيت . فهو لم يكتفِ بتحويل المتاهةُ الى بيت ؛ لان البيت يفتقد الى الطمأنينة إلا بوجود العائلة ، ويمكن تمثلها وفق المخطط الاتي :.

الخطى تؤدي المتاهة

العائلة تؤدي بيت

انه يحول عالمه النفسي غير المستقر الى عالم مخيل لم يتحقق له .

ما أبشعك ايتها الغالية.....(٢٨)

هذا ما قالته جذوري لطواحين رحيلك ...

فيا.

مسحوق

السنوات

لا

تحزن...

كل هذي الريح

دارك...

يستهل النص بمفارقة غريبة؛ إذ لا تجتمع البشاعة مع الحب . وهذه الجملة تثير التساؤلات في ذهن المتلقي ، لكن الشاعر يكسر أفق التوقع بالإفصاح عن القصد منها . تارةً التعجب يستعمل لبيان قوة الجمال من المتعجب منه ، فكيف يبين قوة القبح مع الجميل ؟

إذن المقصود من البشاعة ، بشاعة الرحيل ، فأستطاع الشاعر تشبيه الشيء المعنوي بالمرئي ، الزمن يحس ولا يرى والرحيل كذلك . فاستعمل الشاعر لغة الوصف من خلال جعل الرحيل طاحونة مقابل مسحوق السنوات دلالة العمر ؛ وذلك يدل على قسوة الرحيل ، هناك علاقة بين كلمة مسحوق السنوات والريح ، فالمسحوق لا يستقر مع الريح فينتهي الى الخلاص واللاشئ ، والانتهاء ، والافول ، والزوال ؛ لان هذه جميعها دلالة للتعبير عن قسوة الرحيل وذهاب العمر ، في الانتظار دون جدوى .

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى نتائج عدة منها: إن اللغة الشعرية عند سلمان داود محمد تتشكّل على وفق مستويات إدائها ، فكانت النتيجة بأن اللغة الشعرية عنده تعبر عن العالم الذاتي للشاعر، فضلاً عن العالم الموضوعي المتمثل بالعالم الواقعي ، أي الاجتماعي ومن ذلك استطاع بناء لغته الشعرية بعدة مستويات ، استطاعت الباحثة أن تقسمها إلى اللغة المحكية

التي رأينا فيها جانباً من المفردات الشعبية ، كما هي متداولة في واقع الحياة اليومية ، وقدرتها على تصوير ذلك الواقع والتعبير عنه برؤية الشاعر الذاتية.

أما اللغة الاخبارية حيث أستعمل الشاعر أدوات الصياغة الاخبارية وتحويلها إلى لغة شعرية قادرة على التأثير في المتلقي ، فضلاً عن اللغة الوصفية التصويرية التي عملت على التعبير عن العالم النفسي للشاعر في سبيل البحث عن الحب المفقود والتغلب على ضغوطات الحرب وتراكمات الواقع ، بالرغبة في الحياة والتشبث بالامل ويرتجيه، بعبارة " لعل القادم أوسم".

Poetic Language
A Study in the Poetry of Salman Dawood Muhammad

Submitted by
Saja Hassan Ali Hassan
University of Diyala
College of Education for Humanities
Prof. Saeed Abdul Redha Al-Tamimi (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Humanities

keywords: language, informative, poetic.

Abstract

This study deals with the poetic language through the levels of its performance and its expressive power in the poetry of Salman Dawood Muhammad, who had many tools in order to depict his subjective and objective worlds at the levels of poetic language. Perhaps the most important of these tools is his broad imagination, which enabled him to express his perceptions through the levels of poetic language. The spoken language, the news or informative language, and the descriptive pictorial language, which came from his various readings and his accurate vision of portraying reality and its estrangement.

The research concluded that there is a clear relationship between poetic language and this social reality on the one hand, and on the other hand, the relationship of poetic language with his inner psychological worlds through description and depiction.

الهوامش

(١) الشعر العراقي المعاصر الرؤية وأنساق التشكيل دراسة في شعر جيل السبعينيات ، علي متعب جاسم ، ٢٤٥ .

(٢) ينظر : النظرية الرومانتيكية في الشعر، كولرج ،ترجمة عبد الحكيم حسان ، ٢٧٠ .

(٣) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار مكتبة عدنان ، بناية المكتبة البغدادية ، ط٢ ، ٢٤٥ .

(٤) دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ،محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ ، ١٧٣ .

(٥) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، محمد غنيمي هلال ،القاهرة ، دار نهضة ،مصر ، (د.ت) ، ٨٦ .

(٦) ينظر : دير الملاك ، محسن أطيمش ، ١٧٦ .

(٧) الاعمال الشعرية : ٢/ ٢٥ .

(٨) نظرية الادب ، رينيه ويليك واوست وارين ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ١٨١ .

(٩) الاعمال الشعرية ٢ /١٠١ .

(١٠) الاعمال الشعرية ٢/٢٧٦ .

(١١) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ٧ .

(١٢) الاسلوبية والاسلوب الرؤية والتطبيق ، يوسف ابو العدوس ، ٤٦ .

(١٣) ينظر التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، لطفي عبد البديع . دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩مـ ، ٩٢ .

(١٤) مملكة الظلال ، دراسة في تجربة الشاعر سلمان داود محمد ، دار نينوى ، ط١ ، ١٤٣٩هـ ، ٢٠١٨مـ ، ٧١ .

(١٥) الاعمال الشعرية : ٢/ ٩٧ .

([١٦])الاعمال الشعرية : ٢/ ٢٥١.

([١٧])الاعمال الشعرية : ٢/ ٩٥.

([١٨]) الاعمال الشعرية : ٢ / ٢٥٩.

([١٩]) العقل الشعري الكتاب الاول ، خزعل الماجدي ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ٣٨٦ .

([٢٠]) المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر ، د. السيد ابراهيم ،ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ،٢٧ .

([٢١]) تشريح النص ، عبدالله محمد الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط٢ ، ٢٠٠٦مـ ، ١٤٢ .

([٢٢]) الاعمال الشعرية : ٢/ ٢١٩ .

([٢٣]) المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي ، ٥٠.

([٢٤]) العقل الشعري ، ٣٥٣ .

([٢٥]) المتخيل الثقافي ، ٢٨ .

([٢٦])الاعمال الشعرية ٢/٢٩٢.

([٢٧]) الاعمال الشعرية ٢/٢٩٣.

([٢٨])الاعمال الشعرية ٢/٢٩٦.

المصادر

١ـ الاسلوبية والاسلوب الرؤية والتطبيق ، يوسف ابو العدوس .
٢ـ الاعمال الشعرية ، سلمان داود محمد .
٣ـ بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦.
٤ـ التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، لطفي عبد البديع . دار المريخ للنشر ، الرياض ، ١٤٠٩هـ ، ١٩٨٩م .
٥ـ تشريح النص ، عبدالله محمد الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط٢ ، ٢٠٠٦م .
٦ـ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، محمد غنيمي هلال ،القاهرة ، دار نهضة ،مصر ، (د.ت).
٧ـ دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ،محسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .
٨ـ رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، عبد الكريم راضي جعفر ، دار مكتبة عدنان ، بناية المكتبة البغدادية ، ط٢ .
٩ـ الشعر العراقي المعاصر الرؤية وأنساق التشكيل دراسة في شعر جيل السبعينيات ، علي متعب جاسم ، ط١ ، عمان ، الاردن ، ١٤٣٦هـ ، ٢٠١٥م .
١٠ـ العقل الشعري الكتاب الاول ، خزعل الماجدي ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤.
١١ـ المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر ، السيد ابراهيم ،ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .
١٢ـ مملكة الظلال ، دراسة في تجربة الشاعر سلمان داود محمد ، دار نينوى ، ط١ ، ١٤٣٩هـ ، ٢٠١٨م .