لغة الشعر في ديوان علي الشرقي

Language of Poetry in Ali Al-Sharqis' Diwan

الكلمة المفتاح : لغة الشعر Key word: Language of Poetry

أ.م.د علي متعب جاسم

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الانسانية

A paper by

Ali Mit'eb Jasim

University of Diyala

College of Education for Human Sciences

E. mail: drali_a2000@yahoo.com

الملخص

يعد الشاعر علي الشرقي علامة لافتة للنظر في تاريخ شعرنا المعاصر، فهو من أوائل من استجاب للمتغيرات الحداثية في الشعر"الرومانسية"وبذلك شكل تيارا دافئا في محيط شعر النهضة العراقي ذي النبرة الوعظية المعروفة ولما كان النص الشعري تمظهرا لغويا بالدرجة الأساسية ، كانت محاولتنا لكشف التطور الشعري عنده من خلال فحص معجمه الشعري الذي يدلنا بلا شك على مراحل تطوره الشعرية واستثماراته للغة التراث واللغة المحكية كما يكشف عن تأثراته بمحيطه العربي آنذاك ولما كان الباحثون الجادون لم يغفلوا الشرقي، كان لزاما علينا الوقوف على ما كتب عنه وعن لغته بالدرجة الأساسية لنتبين مقدار ما يمكن أضافته فكان ذلك في المبحث الأول "لغة الشرقي بين الدارسين" من ثم بيّنا منهجيتنا في الدراسة المعتمدة على تتبع مفردات الديوان وتراكيبه بدقة معتمدين عدد ورود الألفاظ مستخلصين لذلك معجما لكل مستويات تعامله وفقا للمباحث الآتية:-

التأثر بالتراث-الضرورات الشعرية والأخطاء النحوية-المصطلحات العلمية والألفاظ العصرية-المعجم الفني"الشعري". وقدمنا لكل منها بدراسة موجزة تتضمن المؤثرات في سياقها الفني والتاريخي وأثرها الشعري خالصين إلى استنتاجات مثبتة في متن الدراسة وخاتمتها.

المقدمة

لم يعد شعرنا العراقي بعيدا عن متناول النقاد والباحثين وفقا لمعطيات المناهج المتطورة بعد أن جرى استكشاف جغرافيته من قبل الباحثين الأكاديميين في فترات سابقة وهذا يعني قابلية الشعر على التواصل مع مستحدثات النقد الجديد.

والشعر العراقي الحديث شكل أساسا مهما من أسس القصيدة العربية الحديثة لا يمكن التغاضي عنها بحال من الأحوال ،الأمر الذي دعانا كما دعا غيرنا لإعادة اكتشافه من وجهات نظر أخرى نرى أنّها حرية به،وهو الأمر الذي قرب إلينا اختيار الشاعر علي الشرقي موضوعا لهذه الدراسة.

أن الشرقي علامة لافتة للنظر في تاريخ شعرنا المعاصر، إذ يعد من أوائل من استجاب للمتغيرات الإحداثية في الشعر "الرومانسية" وبذلك شكل تيارا دافئا في محيط شعر النهضة العراقي ذي النبرة الوعظية المعروفة ولما كان النص الشعري تمظهر لغوي بالدرجة الأساسية،كانت محاولتنا لكشف التطور الشعري عنده من خلال فحص معجمه الشعري الذي يدلنا بلا شك عن مراحله الشعرية واستثماراته للغة التراث واللغة المحكية كما يكشف عن تأثراته بمحيطه العربي آنذاك ولما كان الباحثون الجادون لم يغفلوا الشرقي، كان لزاما علينا الوقوف على ما كتب عنه وعن لغته بالدرجة الأساسية لنتبين مقدار ما يمكن أضافته فكان ذلك في المبحث الأول "لغة الشرقي بين الدارسين" من ثم بينا منهجيتنا في الدراسة المعتمدة على تتبع مفردات الديوان وتراكيبه بدقة معتمدين عدد ورود الألفاظ مستخلصين لذلك معجما لكل مستويات تعامله وفقا للمباحث الآتية:-

التـأثر بـالتراث–الضـرورات الشـعرية والأخطـاء النحويـة–المصـطلحات العلميـة والألفـاظ العصرية–المعجم الفني "الشعري". وقدمنا لكل منها بدراسة تتضمن المؤثرات في سياقها الفني والتاريخي وأثرها الشعري خالصين إلى استنتاجات مثبتة في متن الدراسة وخاتمتها.

لغة علي الشرقي بين الدارسين:–

حظي الشاعر علي الشرقي باهتمام الباحثين والدارسين للشعر العراقي الحديث، ولا سيما الأكاديميين منهم، وذلك لأنه–على رأى الأغلبية يمثل خط الشروع في تجديد القصيدة العربية في العراق على المستويين ،(الشكل والبناء الفني)فضلا عن الاتجاه العام المتمثل بالنزعة الرومانسية التي تأثر بها الشرقي فجسدها في شعره.

وإذ كنا في صدد دراسة لغة علي الشرقي وبيان أوجه تعامله مع اللغة فإننا نجد أنفسنا ملزمين بعرض أهم ما توصل الباحثون إليه في دراستهم للغته ،وذلك لسببين:–

الأول:– لنتعرف المنهج الذي ساروا عليه، والنتائج التي توصلوا إليها، حتى لا يغمط حق أحدهم.

الثاني:– ليتسنى لنا أن نضيف– ما استطعنا في ذلك– ونحاول إنارة الزوايا التي لم تنل حظها منهم.

ولعل أول من وقف وقفة جادة لمعالجة هذا الموضوع برصانة ومنهجية ، هو الأستاذ الدكتور علي عباس علوان في دراسته لتطور القصيدة العربية في العراق. [١]

إذ بدا الباحث ببيان معجم علي الشرقي اللغوي، فأحصى مئتي كلمة معتمدا على الرباعيات التي وصفها بأنها" تحتل نصف ديوانه"[٢]وقد استنتج من المعجم الذي وضعه عدة استنتاجات نجملها ب:–

١-أن معجم الشاعر يمثل عالم الطبيعة بكل أبعاده.

٢-أن الشاعر يميل إلى استخدام الثوابت أكثر من المتغيرات ،فهو يميل إلى الأسماء والمصادر لأنها تعطي الجذور الحقيقية لصور الطبيعة المتغيرة.

٣-استخدام أسلوب الإضافة اللغوي ، مهتما بإضافة المحسوس إلى المحسوس أكثر من إضافة المجرد الى المحسوس.

٤-أن الشاعر يميل إلى استخدام أخف المحسوسات وأقلها مادية.

بعد ذلك خلص الباحث إلى تحديد ثلاثة مستويات جاءت عليها لغة علي الشرقي وهي:-

١-الاستخدام التقليدي للغة من حيث الاهتمام بالجزالة والفخامة والفصاحة والبلاغة.

٢-استخدام مصطلح العامية العراقية واستعمالاتها لتراكيب الألفاظ.

٣-البساطة التي تشيع في لغته إذ يعنى بنقل أحساساته بالألفاظ التي تنقل تلك الأحساسات.

على أننا وعلى الرغم من أجلالنا لعمل الباحث ،تكونت لدينا مجموعة من الملاحظات حول دراسة الباحث للغة علي الشرقي نجملها فيما يأتي:-

١-إن الباحث اعتمد في تصنيفه لمعجم الشاعر على (الرباعيات) والواقع أن الرباعيات تمثل قمة نضج الشاعر واكتماله الفني لذلك هي لا تعطينا صورة دقيقة لتطوير لغته تبعا لتطور موهبته وسعة قراءاته.

٢-وضع الباحث عدة مفردات هي في حقيقتها لم تكن مهيمنة في نسيج الشاعر الشعري إنما هي وردت بشكل عابر وربما لم يزد ذكر الشاعر لها على مرتين في الوقت الذي أهمل ألفاظا ترددت بشكل أوسع في شعره وكان لها مدلول نفسي عنده.

فقد ذكر الباحث مفردات "الحشف/الليف/الغدق/النخلة/الال/البقلة/الماس/وغيرها وهي ليست أصيلة في معجم الشاعر في الوقت الذي أهمل "الشموع "انيس/قفص/حنين" وغير ذلك من الألفاظ المهيمنة في قاموس الشاعر ولا سيما في رباعياته وكذلك ورد بعض تكرار للمفردات في معجمه من مثل(الربيع).

٣-بنى الباحث بعض استنتاجاته على لغة الشرقي من خلال دراسته الرباعيات، مع إشارته إلى بضع مواضع في قصائد الشاعر المبكرة كما نجد ذلك في إشارته للاستعمال التقليدي للغة.

٤-أن الباحث لم يفصل القول في الاستعمال التقليدي للغة عند الشرقي، فلم يبن جوانب التأثر بالقران لغة وأسلوبا ولا بالشعر القديم وإنما اكتفى بأحمال الإشارة إلى ذلك.

٥- لم يفض الباحث بتفصيل الحديث عن المؤثرات والعوامل التي أفضت بالشاعر إلى هذه الاستعمالات.

٦-أهمل الباحث مستويات لغوية أخرى منها ، طابع العصرية والضرورات والتراكيب اللغوية عند الشاعر.

وتناول الباحث "عبد الحسين مهدي عواد" في دراسته (الشيخ علي الشرقي حياته وأدبه) لغة الشاعر[٣] وقسمها قسمين ، الأول تناول فيه لغة الشاعر في قصائده، والثاني لغة الشاعر في رباعياته ،إذ حرص الباحث على أن يبين في القسم الأول أثر التقليد في لغة الشاعر وعطف على استخداماته للمفردات في نسيج شعره ،مركزا اهتماماته على الألفاظ القديمة والغريبة ،ووضع لها معجما متكونا من (١٣٢) كلمة وقد خلص الباحث إلى أن" استخدام الشرقي لمثل هذه المفردات اللغوية كان باعثا لاهتمامه بالرصانة والجزالة"[٤]كما استنتج أن

الشاعر كان يحفل بالجرس اللفظي في قصائده، ومثّل على ذلك بظاهرتي الجناس والطباق....."

وقبل أن نمضي إلى القسم الثاني نود بيان الملاحظات الآتية:-

١-أن الباحث أهمل أوجه تأثير التراث العربي في شعر الشاعر ؛ إذ اغفل بيان أهمية التضمين بأنواعه، كذلك صيغ الخطاب الشعري، وما يترتب على ذلك.

٢-أن المعجم الشعري الذي وضعه الباحث لم يكن دقيقا؛ إذ حشر فيه مجموعة من الكلمات التي لا تمت إلى عمله بصلة، فمنها ما هي مشاعة بين القديم والحديث وليس في استعمالها دلالة على التقليد مثل "قران ،عقل ، الكون ، القدر، أية ، أود ، الهوى ، الشهد ، البدر،.....الخ ومنها ما هي إلى الاستعمال الحديث اقرب ، ولا سيما عند علي الشرقي مثل(الوادي ،ا لصحف ، الدجى ، الظمأ ، العذب،.....الخ).

٣-وردت بضع كلمات مكررة في معجمه مثل(الشهب ، السهل ، ناقة).

٤-وضع بعض الكلمات في المعجم لا يصح على الإطلاق ، إذ يمكن إن تكون خاصة بشاعر معين مثل "سوف ، التسلسل ، إيمان ، الذكر ، شتان".

٥-أغفل الباحث مسألة مهمة جدا وهي الأثر والتوظيف ،فالشاعر قد يتأثر ولا باس في ذلك فان كان تأثره غير مهضوم بحيث تبقى الكلمات والعبارات جاهزة محنطة وليس له بها فضل سوى نقلها إلى شعره ، فهو أثر تقليدي وإنْ هضمت ووظفت من أجل أغناء التجربة الشعرية، فهو توظيف وهو من حسنات الشاعر.

٦-تحدث الباحث في شواهده التي أوردها بعد المعجم عن استخدام الشرقي للكلمات الغريبة والقديمة ومثل للألفاظ الآتية:- "الاثافى ، الاحقاف ، خريت ، سربوت ، البشام ، السوق"[٥]

والملاحظة/ انه لم يورد هذه الكلمات في معجمه وهذه المفارقة التي وقع فيها الباحث ناتجة من عدم الدقة أولا وثانيا انه اعتمد على الدكتور علي عباس علوان والغريب انه لم يشر إليه.(٦)

٧-في حديث الباحث عن الجرس اللفظي عند الشاعر أهمل بعض الأجناس مثل الترادف، والتجانس، والمقابلة ، وكذلك التكرار وهي ظواهر واضحة في شعر الشاعر.

أما في القسم الثاني والذي خصه الباحث لرباعيات علي الشرقي فقد أقرّ الباحث أولا سهولة لغة الشاعر وتراكيبها متكأ في ذلك على بحث الدكتور علي عباس علوان من دون الإشارة إليه قائلا" وإنما نجد الشاعر معنياً بأحاسيسه وبالألفاظ التي تنقل تلك الأحاسيس دون أن يكون للفظه غرابة او ثقل او دلالة قديمة تعيق الأداء النفسي الذي يريده.(٧)

بعد ذلك يورد معجم الشاعر في رباعياته الذي تكون من (١٥٠) كلمة معتمدا على بحث الدكتور علي عباس علوان أيضا في إيراد أكثرها.

والطريف أن الباحث يضع بعض الكلمات في هذا المعجم (معجم التجديد)وكان قد وضعها أصلا في معجم (التقليد مثل (الظمأ)واستنتج الباحث بعد ذلك بروز أسلوب الإضافة اللغوية الذي سبق للدكتور علي عباس علوان أن استنتجه كلما التفت إلى استعمالات الشاعر للغة العامية وشخص بضع استعمالات لها ،هي نفسها التي استنتجها علي عباس علوان.

لقد اعتمد الباحثان منهجا متقاربا في دراسة لغة علي الشرقي ،وان شئنا على وجه الدقة، أن السيد عبد الحسين مهدي تابع الدكتور علي عباس علوان في المنهج التاريخي النقدي ولذلك لم يتفرد ، او يصل إلى نتائج تغني بحثه في هذا المبحث على الأقل.

وحين ننتقل إلى باحث آخر هو الدكتور عدنان العوادي ، الذي درس لغة الشعر العراقي الحديث نجد تعاملا جديدا مع لغة الشرقي من حيث المنهج والنتائج التي أفضى إليها.[٨]

وكانت طبيعة دراسته تقتضي ذلك إذ هو لم يقف عند شاعر معين ليتابع تطور لغته ويتفحص معجمه الشعري ، إنما كان معنيا بدراسة(اللغة) في الشعر العراقي الحديث عند التقليديين ورواد الكلاسيكية الجديدة والرومانسيين ومن يقف مترددا بين المذهبين ثم عند شعراء القصيدة الحديثة(قصيدة التفعيلة).

لقد استنتج العوادي من دراسته للغة علي الشرقي جملة استنتاجات كان موفقا في معظمها ويمكننا أجمالها ب:-

١-تمثلت لغة الشعر عند الشرقي بمحاولة التحول باللغة من كونها وسيلة لنقل المعنى إلى بؤرة للبوح به والإشارة إليه ،وذلك عن طريقين:-

أ-الرغبة عن الغريب والتقليدي من الألفاظ إلى المأنوس الأليف والقريب من روح العصر.

ب-اتخاذ اللفظة معادلا لوجدان الشاعر وأحساساته عن طريق وضعها في سياقات أوسع من معانيها الحقيقة.

٢-استمد الشرقي مادة معجمه من الطبيعة ،فضلا عن الواقع القائم ببعديه، الحاضر والماضي بعدّهما وجهين متداخلين لهذا الواقع.

٣-حاول الشاعر التحول عن أسلوب مخاطبة الخارج/الآخر إلى محاورة الداخل/الذات وقد ترتب على ذلك الرغبة عن الأنماط والصيغ التي حفل بها شعر النهج التقليدي.

٤-لم يصف معجم الشاعر نهائيا من مؤثرات التقليد، وربما اعتكر بقليل من الغريب خصوصا حين تضطره القافية إلى ذلك.

يبقى أن نشهر ببعض الملاحظات على دراسة الدكتور عدنان العوادي ،منها:-

١- إن دراسته للغة علي الشرقي، أهملت او كادت تطوره التاريخي، والمؤثرات التي كونته ،وعلى الأخص ثقافته وقراءاته، وذلك بحكم منهجه النقدي الذي اعتمده.

٢-إن دراسة العوادي للشرقي عنيت بالإجمال وتخلت عن التفصيل وهذا قاده إلى إهمال بعض الجوانب المهمة في لغة الشرقي من مثل قضية الأثر القرآني أسبابا ونتائج.

٣-إهمال الباحث وضع معجم شعري نستدل من خلاله على مصداقية نتائجه ونصل من خلاله أيضا إلى قناعاتنا.

هذه بالأجمال أهم الدراسات التي تناولت لغة الشاعر علي الشرقي وقد تفاوتت من حيث زاوية النظر والمنهج والنتائج . والسؤال الذي يبادرنا الآن هو ما مقدار الجديد الذي يمكننا أضافته؟ هذا ما سنحاول بيانه من خلال المنهج الذي يسعفنا في ذلك.

منهجنا في الدراسة

لاشك في أنَّ اعتمادنا المنهج الذي سار عليه الباحثون الذين أشرنا إليهم لن يفضي بنا إلا إلى نتائج متقاربة إنْ لك تكن متشابهة ولذلك حاولنا وضع منهج خاص بدراستنا لكي نصل او نحاول، إلى ما لم يصل إليه سابقونا.

ومنهجنا يقوم على الأخذ بالأسس والمرتكزات الآتية:-

أولا:- تتبع مفردات الديوان وتراكيبه بدقة وفرزها بحسب مجموعاتٍ سنبينها لاحقا.

ثانيا:- بيان المؤثرات التي حدت بالشاعر إلى استعمال مجموعة من المفردات دون غيرها ومتابعة ذلك بشكل مفصل مع كل مجموعة.

ثالثا:-الإشارة إلى عدد المرات التي تكررت بها المفردات مع بيان موقعها وترتيب البيت الشعري من القصيدة.

رابعا:- وضع معجم شعري لكل مستويات تعامل الشاعر مع اللغة.

إننا في منهجنا هذا لا نحاول أن نحصي وإنما نحاول أن تتبين مستوى إدراك الشاعر ومدى تأثره، وبالتالي موقفه وتعامله مع التراث والمعاصرة التي ينتج منهما الإبداع.

ووفق هذا المنهج قسمنا البحث إلى المباحث الآتية:-

التأثر بالتراث/بكل مستوياته وأشكاله ،ثم معجم الضرورات الشعرية والأخطاء النحوية والتراكيب اللغوية/ثم معجم المصطلحات العلمية والألفاظ العصرية ، ثم/معجم الشاعر الفني.

ثانيا/التأثر بالتراث وأثره في لغة الشاعر

أولا:- حول ثقافة الشاعر ومنابعه التراثية:-

يشكل التراث العربي نبعا ثقافيا ثرا للشاعر العربي الحديث لا يستغني عنه في أي حال من الأحوال وسواء في ذلك من كان نهجه تقليديا او مجددا . وتختلف درجة التأثير كما تختلف أوجهه ويتوقف ذلك على وعي الشاعر وإدراكه وقوة شاعريته التي تغترف من كل نبع صاف.

والشرقي من الشعراء الذين نهلوا من التراث العربي وهضموا كثيرا من فرائده ؛ إذ هيأت له نشأته الأولى سبل الاتصال بالتراث العربي ابتداء بالقران الكريم مصدر العربية وأصولها الأولى وانتهاء بكتب الأدب العامة ودواوين الشعراء الكبار.

لقد دخل الشرقي أول مدرسة على يد"الملة" فتعلم الحروف العربية غير المشكولة ثم المشكولة ثم قراءة القران الكريم ليتسنى له دراسة مفردات علوم العربية الصرف بما فيها القران والنحو والتفسير والحديث والشعر العربي على أيدي الكتاتيب[٩]فضلا عن هذا كان الشرقي مواكبا الحضور لحلقات الدروس التي تعقد في مجالس الشيوخ والعلماء والتي غالبا ما تدور حول علوم القران والنحو والصرف والأصول.[١٠]

ومع كل ذلك لم يتخل الشرقي عن قراءاته فقد كان يرجع إلى "كتب التراث العربي ساعات خلواته مثل مؤلفات الجاحظ ودواوين الشعراء العباسيين وكتاب نهج البلاغة وآمالي القالي وغيرها...."[١١]بل انه أسهم مع مجموعة من أترابه في شرح بعض كتب التراث وتبويبها أعدادا للنشر.[١٢]

تبين لنا من خلال هذا العرض الموجز، المكونات الثقافية الأولى للشاعر والتي سنلمسها بشكل واضح من خلال معجمه الشعري التراثي. وأول ما يسوقنا الحديث إليه الأثر القرآني في شعر الشرقي وقد تمثلت في المستويات الآتية:-

١- تضمين جزء من الآية القرآنية ،بلفظها- في نسيج الشعر،كما في قوله:-

ولكن لي بين النجوم سريرة

سأبلى وتبقى يوم تبلى السرائر

وواضح انه يتقطع الآية القرآنية "يوم تبلى السرائر"لنكون جزءا مكونا للبيت الشعري وكذلك في قوله:-

وربك كل وجه سوف يفنى

ويبقى وجه ربك ذو الجلال

وفيه كما لا يخفى تضمين لقوله تعالى "ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام" وغير ذلك من مواضع نستغني عنها هنا بالمعجم.

وما يهمنا بيانه أن الشاعر وقد حضر عنده جزء من بيت شعري(غالبا هو الجزء الأخير)سوف يبنى الجزء الأول عليه او يسوقه إليه لإكمال المعنى وكأن العملية هنا أصبحت عكسية فهو يجهز نصف البيت الشعري من محفوظة تبقى له من البيت على أننا غالبا ما نرى الشاعر يحاول تطويع الآية الكريمة لغرض قصيدته وجعلها(الآية)دليلا على ما يقول او يحاول أثباته.

٢-المستوى الثاني من التأثر في القران الكريم هو الأثر المعنوي ، أي أخذ المعنى من سياق الآية القرآنية وتضمينه في القصيدة للغرض نفسه الذي ذكرناه وأحيانا للخروج به إلى معنى يخدم سياق القصيدة مثل قوله:-

هل نفخنا من روحنا فيه شجوا

فيه ما بها من الأوجاع

فالشاعر هنا بعيد كل البعد عن مضمون الآية القرآنية التي يقترب منها" ونفخت به من روحي" إذ إن الشاعر يتحدث عن الناي وغناء الراعي فانتزع من الآية القرآنية بعض ألفاظها

وصبها في معنى آخر وكذلك قوله:-

كأنما سقر لفت لعاصفة

هو جاء لواحة بالشر والشرر

فالشاعر هنا يصف أهوال الحرب العالمية الثانية فاستعار وصف القران الكريم لجهنم(وهو وصف غبي)ليضعه في أطار الرؤية الحسية مستفيدا من الآية القرآنية" لواحة بالشرر" [١٣]

٣-المستوى الثالث:- التأثر بألفاظ القران الكريم وصيغه ، وهذا التأثر كان أكثر من المؤثرات الأخرى مثل قوله:-

فوق السراط بقينا ما بين شاط وشاطي

وبليت من قبل موتي بمنكر ونكير

واخفض جناحك وانظر له بطرف حسير

وغير ذلك مما سيتبين واضحا من خلال المعجم الملحق بهذا المبحث وإذا ما انتقلنا إلى اثر التراث الشعري في شعر الشرقي فان ما نجده لا يقل آثرا او أهمية عما وجدناه في الأثر القرآني فهناك التضمين ونقل المعنى او الإشارة إليه ونبدأ بالتضمين.

فالشاعر يتعمد تضمين بيت شعري بأكمله من الشعر العربي القديم بعد أن يقتطعه من سياقه ليصهره في بوتقة قصيدته، مثل تضمينه قول زهير بن أبي سلمى[١٤]:-

لقد بالبيت مضعن أم أوفى

ولكن أم أوفى لا تبالي

لقد أعطى البيت بتضمينه بعدا أخر وغير ما وجدناه عليه في قصيدة زهير.

ومن التضمين أيضا قوله:-

تبنى عليها عروش الحمر ناشرة

أعلى الممالك ما يبنى على الاسل[١٥]

وقد ضمن شطرا من بيت للمتنبي.

والملاحظ في هذا التضمين أن الشرقي اقتطع صدر المطلع من قصيدة المتبني ليخلصه من سياقه والمعنى الدال عليه ويكسبه معنى آخر من خلال سياقه الجديد.

وهناك تضمين آخر إذ يستهوي الشاعر أن يعيد صياغة معنى لبيت شعري قديم يوظفه توظيفاً جديدا كما في قوله مضّمنا قول ابن زريق البغدادي[١٦]:-

"اطلعت يا فلك الأزرار لي قمرا"

او قوله:-

كجروح في جسم ميت كريم

السواقي ما بين تلك البقاع

ولا يخفى أن صدر البيت تضمين لقول المتنبي:-

من يهن يسهل الهوان عليه

ما لجرح بميت إيلام[١٧]

او في الأقل أن الشاعر طور معنى البيت القديم باتجاه أخر كما هو واضح وكقوله أيضا:-

وجرى النسيم بمنعش وبمسكر

فكأنه خمر بغير أواني

ولا شك في أن هذا يعيد إلى الأذهان الصورة التي رسمها المتنبي للمثار في شعب بوان إذ يقول:-

كاشربة وقفن بلا أواني.....[١٨]

وهناك آثار للتراث الشعري العربي تتمثل في صيغ الخطاب المألوفة في الشعر القديم مثل "يا خليلي، يا رعى الله، إلا أيها الركب، يا راكبا ، جمدت مجاري الدمع" مما ليس بي حاجةٌ إلى ذكر المواضع التي وردت بها في الشعر القديم لوضوحها ويبقى من اثر التراث الذي نريد استجلاءه المفردات الغريبة او التي لم تالف لها استخداما في الشعر الحديث والواقع أن استخدام الشاعر لمثل هذه الكلمات كما يبدو لنا استخداما لا واعيا إذ إنها لم تغن القصيدة ولم تضف اليها جديدا إن لم يكن العكس.

ويبدو ذلك طبيعيا لشاعر وعت ذاكراته الكثير الكثير في سني دراسته الأولى وتشبعه من قراءة الشعر العربي القديم أقول طبيعيا لمثل هذا الشاعر أن نقرا في شعره التعامى ، الفلا ، الارام ، مسلع ، حديد الهند ، كنيس ، نقا ، ذرب....وغير ذلك.

على إننا بالأجمال يمكن أن نقرر أن هذه الألفاظ لم تكن من الشيوع في شعره إلى الدرجة التي تطمس معالم شخصية الشاعر وتلغي كيانه الحديث كما إننا نلمس أن مثل هذه

الألفاظ بدأت تقل كلما مضينا قدما مع الشاعر حتى لتنتهي او تكاد في رباعيات الشاعر، تنظر الصفحات الآتية من الديوان. [١٩]

ثالثا:-التكرار/ الطباق/ الجناس/ الترادف

من الظواهر التي تلفت النظر في شعر علي الشرقي شيوع التكرار والفنون البديعية بشكل مفرط حتى ليخيل للقارئ أن الشاعر تعمدها من اجل إضفاء جوانب موسيقية[٢٠]، وانه مولع بذلك ولوعاً والواقع إننا لا نطمئن إلى الأحكام الآنية المستعجلة ما لم نتفحص هذه الظواهر ونكتشف علاقاتها بالشاعر نفسه وما حققته تجاه القصيدة.

وأول ما نلحظه أن هذه الظواهر رسمت طابع المراحل الأولى للشاعر ولا سيما القصائد وأخذت تقل شيوعا كلما مضينا معه قدما حتى لتكاد تندر في رباعياته ولكنها لم تختف مطلقا ويبدو أن الأسباب التي سمحت لهذه الظواهر بالانتشار على سطح قصائد المرحلة الأولى تعود في مجملها إلى ثقافة الشاعر الأولى وبيئته التراثية التي نهل منها ما نهل.

وقد مر بنا في المبحث الثاني وفضلا عن ذلك أن الشاعر وعلى الرغم من قراءاته المتشعبة في التراث كان سليلا ووريثا لمدرسة شعراء القرن التاسع عشر(الحبوبي ، حيدر الحلي)على وجه الخصوص[٢١]، هذه المدرسة التي كان من أهم ما يميزها هو الاعتناء بهذه الظواهر لاعتبارهم إنها من سلوك الشاعر المبدع المتمكن فكان لاشك أن تتسلل هذه الظواهر إلى شعره وان تطغى عليه.

ومما زاد في ترسيخ هذه الظواهر وهي أسلوبية لاشك أن الظروف التاريخية التي مر بها العراق أبان الحكم العثماني وسياستي الاستعمار المباشر والانتداب البريطاني قد سمحت

بذلك فقد عصفت بالبلاد رياح التشتت السياسي والتفكك وجمعت تلك السياسات النقائض تحت مظلة واحدة مما هيأت الظروف الملائمة لطغيان هذه الظواهر والسؤال المهم ما الذي حققته هذه الظواهر لقصيدة الشرقي؟

إذ استثنينا من ذلك قضية توفير الجرس اللفظي والإيقاع فإننا نرى أن هذه الظواهر حققت للقصيدة جانبين ،الأول ايجابي ،يتمثل بالعناية في إظهار المعنى وتأكيده وهي مسالة طالما أكدها الشرقي ومعاصروه أيضا ، ولاسيما أن الشرقي كتب قصائده في جانبين مهمين، الذات والآخر، ففي الجانب الأول كان يعنيه أن يبرر عواطفه وأحساساته وأفكاره بشيء من التأكيد بعيد أن أعياه أن يكون واضحا (نثريا)وكل ما حوله يدعو إلى الرمز كما يشير إلى ذلك ،وفي الجانب الثاني(الآخر)نرى أن القصائد التي كتبها لا تعدو أن تكون قصائد مناسبة، لأخ او صديق، ولذلك تكون قضية توفير جو خطابي في القصيدة ومعان واضحة مما يتوخاه.

والثاني/سلبي إذ نرى إنها أضعفت من نسيج القصيدة(ولاسيما في القصائد)بعد أن بناها بناء لفظيا ،يصل في بعض الأحيان الى حد الإفراط مما ينقل إلى القارئ /المتلقي،أن الشاعر يستهلك نفسه ويشحذ قريحته فلا تسعفه إلا بالقليل.

ومن أجل إعطاء صورة أدق عن تمثل هذه الظواهر قبل أن نوردها في المعجم سوف نتناول كيفية ورودها مبتدئين بالتكرار على أننا قبل ذلك نشير إلى أننا عالجنا ترددها على مستوى البيت الشعري الواحد وليس على مستوى القصيدة او شعر الشاعر كله لأنها في البيت الواحد تعكس انطباعنا وفهمنا بشكل أدق.

التكرار:-

وقد تمثل عند الشاعر بتكرار اللفظ الواحد في البيت مرتين او ثلاث مرات بنفس اللفظ كما في قوله:-

أهيم اذا سابت غدائر ليلتي

وما أنا ممن هيمته الغدائر

فقد كرر لفظة(غدائر)في شطري البيت فضلا عن طباق السلب بين الإثبات والنفي كما هو واضح.

كذلك في قوله:-

أمرخية الستار نعمت بالا

هلم لنا فقد رفع الستار

وكذلك في قوله:-

لكل غاية يسعى إليها

وغاية طالب الشرف الكمال

ولن نمضي في بيان تكرار اللفظة مفردة إلى أكثر من ذلك وقد أغنانا صنيعنا المعجم في نهاية المبحث.

كذلك تمثل التكرار عنده لأكثر من لفظ كقوله:-

ولئن خبا للشرق نور ساطع

فالعلم نور ساطع ببهائه

ونمضي مع التكرار لنلحظ عنده إيراد اللفظ مضافا إلى غيره وإيراد اللفظ المضاف إليه بصيغة المضاف الذي ذكر أولا كقوله:-

فيا صدر الحياة ولست ألا

حياة البيت او بيت الحياة

ويعود التكرار بشكل أوسع فيما أسميناه بالتجانس إذ ترد اللفظة مكررة مزيدا عليها بحرف كان تكون مسندة إلى ضمير او غير ذلك (خصلة- خصال)،(مخيلة- خيال) ،(صرن- صاروا)وقد يكون ذلك بإيراد اللفظة ببناء صرفي مختلف "مغدور ،غادر" (باصرات- بصائر)(سامت-سمت).

أما الطباق والجناس فقد وردا بنوعيها بشكل واضح مثل(الشرق-الغرب) (عد-قرب)(مساء- صباح) (منثلم-غير منثلم)(احد-أحد) (الحظ- الحظ) (الحمائل-الحبائل)وغيرها كثير.

أما الترادف فعلى الرغم من أن اللغويين اختلفوا في تحديده قديما وحديثا[٢٢]إلا أننا سوف نتبع فيما صنعناه الرأي القائل بان الترادف يكون في المعاني العامة ولاشك أن هناك اختلافات جزئية بين دلالة لفظ وأخر.

لقد ورد الترادف عند الشرقي ،مفردا وجملة ، فمثال الأول وهو ما ورد شائعا عنده "أن تبعد الشك وتنقض الريب "فأورد الشك والريب وهما مترادفان كذلك" العطش والظمأ" و(السيد–السهر)و(ذوائب–ذائبات)وغيرها كثير.

والنوع الثاني يورد الشاعر جملة يؤكدها بالمعنى نفسه – مع اختلاف الألفاظ –بجملة تابعة لها.

طلعت منك على أوطاننا دهم الخطب وسود النوب

وتمثلت فضلا عن ذك فنون بديعية أخرى في شعره إلا انه بنسبة أقل ،تنظر الصفحات الآتية من الديوان.

المبحث الرابع:–الضرورات والأخطاء والتراكيب النحوية

ما من شاعر يتخلى عن ذلك الحق الذي أباحه لهم اللغويون أواغتصبوه ولعل ما وقع للفرزدق مع عيسى بن هشام النحوي في القصة المعروفة خير شاهد لهم فضلا عما نقل عن الخليل قوله "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من أطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدود....."[٢٣]وهم إنما يلجؤون إلى ذلك بحسب راء القدماء بسبب المضايق التي يدفعون إليها عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة والإحراج الذي يلحقهم عند أقامة القوافي التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في أواخر فلابد أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة التي عسف اللغة بفنون الحيلة.....[٢]

وقد حدد ابن عصفور أسباب اللجوء إلى الضرورة الشعرية بالوزن العروضي قائلا اعلم أن الشعر لما كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحة الوزن ويحيله عن

طريق الشعر أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام [٢٥].ويضيف ابن عصفور أن الشاعر يلجا إلى الضرورات اضطر إلى ذلك أم لا لأنه موضع الفت فيه الضرائر.[٢٦]

ويرى الدكتور عدنان العوادي" أن الإيقاع هو الذي يقف وراء ما سمي بالضرورة الشعرية خصوصا ما يتعلق منها بسلامة المبنى"[٢٧]

والواقع أن الضرورة الشعرية مرتبطة بالوزن والقافية بالدرجة الأولى كما أنها تتوقف على مخزون الشاعر من المفردات ومعرفته في أصول اللغة ولا احسب أنها تخرج عن ذلك وهي لا تكون عيبا في شعر الشاعر في كل المواضع كما أن ذلك معتمد على نسبة شيوعها في شعر الشاعر وأنواعها وهي كثيرة لا تحصر في هذا الموضع.[٢٨]

وإذا عدنا إلى شاعرنا الشرقي فسوف تواجهنا في ديوانه قائمة طويلة من الضرورات وحين نتلمس الأسباب في ذلك او نحاول فإننا لا نخرجها عما ذكرناه آنفا.

١-الوزن والقافية وما تسوق الشاعر إليه.

٢-وإما السبب الثاني "قلة مخزونه من الألفاظ" التي يمكن أن يلجا إليها استبدالا بالأخرى فإننا نذهب إلى أن الشرقي وعلى الرغم من ثقافته التراثية التي أشرنا إليها في المبحث الثاني فانه لا ينقح شعره ولا يعود إليه بالتصفية وإبدال بعض ألفاظه محل بعض ؛ إذ يتركها على علاتها استنادا للحق المشروع الذي أخذه من هم قبله من الشعراء فضلا عن انه لا يبالي كثيرا بالأخطاء والضرورات وهو يقرا ما يصل إليه من شعر المهجر الذي أعجب به وهو شعر قد تسامح أصحابه ببعض أوجه اللغة اعتناء بالفكرة كما يشير إلى ذلك ناقدهم ميخائيل نعيمة.

ومع هذا وذاك فان الشرقي كان تواقا لزحزحة الاتجاه القديم حتى لا يكون ما ينظمه وقفاً على طائفة خاصة اعتادت أن تجعل معاجم اللغة إلى جنب الدواوين.[٢٩]

لقد تمثلت الضرورات عند الشرقي بثلاثة مستويات فهي إمّا نحوية او صرفية او دلالية وفضلا عن ذلك وجدنا بعض استعمالاته للتراكيب النحوية والأبنية الصرفية التي تشيع أكثر من غيرها في شعره كما انه لم يستطع تجاوز بعض الأخطاء مثل قوله "سفحة الوادي" حيث أنث السفح و (لم يأتي) إذ ألزمه العروض بإبقاء الياء، ولو حذفها لاختل الوزن وقوله" هل تجسر الألحاظ تقطف" والأصل أن يضع(أن)المصدرية الناصبة قبل الفعل المضارع ومنه "فأخضل" و الأصل فأخضَلّ و"شتانُ" والأصل شتانَ إلا إنها وقعت قافية فاضطرته إلى بنائها على الضم وربما استخدم اللفظة بدلالة لا تفضي إلى ما يريد كقوله مثلا:-

هي الأمل توعدنا الأماني

وهل يروي حشى الضمان أل

إذ استخدم "أوعد" بدلالة "وعد" وهو خلط واضح وكذلك استخدامه"مكوى" والأصل" مكواة" وغير ذلك ما سنلحظه في المعجم.

أما فيما يخص التراكيب النحوية فقد لاحظنا شيوع أسلوب القصر عنده بالنفي والاستثناء بشكل واضح فضلا عن تنامي صيغ الخطاب الشعري القديم (ولاسيما في القصائد/ المرحلة الأولى)والاستفهام التقريري والإنكاري مما يحدو بنا إلى القول إن تلك الأساليب رافقت نزعة الإصلاح والنهضة التي تبدت عنده في مراحله الأولى.[٣٠]

ومن التراكيب النحوية الشائعة عنده أيضا إيراد البدل وبعده النعت بصيغة ترتيبية كقوله:-

فحفه اثنان نقصان ورجحان

وقوله:- والفاقدان الثاكلان العلم والعلما

أما الأبنية الصرفية فإننا لاحظنا شيوع صيغة " مفتعل" بشكل واضح مثل" مفتجع ، منتثر ،" على أننا لم نتابع كل الصيغ الشائعة لما تتطلبه من وقت لم نقدر انه متاح لنا.[٣١]تنظر الصفحات.

رابعا:- معجم المفردات العصرية والعامية والمصطلحات العلمية

لا يخفى على دارس الشعر العربي الحديث-بين الحربين- بروز ظاهرة استخدامهم للألفاظ العصرية [٣٢]وهو أمر يبدو لنا طبيعيا لشاعر عاش معترك الحياة السياسية في العراق ،واهتزاز البنى الثقافية والفكرية نتيجة للتحولات التي شهدها الشرق عموما ومنه العراق.

ويتوقف ذلك الاستخدام للمفردات على عدة أمور نجملها ب:-

١-شيوعها وقلتها في ديوان الشاعر ، واثر ذلك في بنية القصيدة الفنية والموضوعية.

٢-ويتوقف ذلك على توجهات الشاعر نفسه ،والمؤثرات التي تأثر بها.

وحين نعود إلى ديوان الشرقي نجد مجموعة من الألفاظ التي تداولت في القصائد وترددت ما بين ألفاظ السياسة ومظاهر العصر المادية فضلا عن التأثر بالأفكار الحديثة (آنذاك) وتوجهات الفكر العالمي والعربي فقد تسللت إلى العراق-عن طريق تركيا- كثيرا من الآراء والمفاهيم التحررية الفرنسية بالذات[٣٣]،وكانت مدعاة جدل بين الأخذ بها والرد وسببت نشاطا سياسيا أسهم إلى حد ما في بلورة شخصية علي الشرقي السياسية ودفعته بعد ذلك للانضمام إلى ما عرف بجمعية الإصلاح العربية مع مجموعة من الشباب كانوا يوصفون بالتجديد ويدعون إلى الإصلاح[٣٤].فضلا عن انه عاصر الأحداث السياسية والاستعمار الانكليزي المباشر وقيام الحكم الوطني في ظل الانتداب وبعده فضلاً عن مشاركته الأحداث

بانضمامه إلى صفوف الثوار ضد الاستعمار الانكليزي ومن جانب آخر كانت آرؤاه في الإصلاح والمضي في طريق النهضة واضحة ضمن توجهاته ويكفي أن نتصفح قصائد لتتوضح أمامنا كثرة ورود الدلالات والصيغ الدالة على النهضة والتربية والأخلاق مما يلائم نزعته الإصلاحية التي تمثلت عنده أبان مطلع حياته الأدبية يقول:-

نطقت بحاجتها الشعوب وأفصحت

وأرى عراقى واجما لا ينطق[٣٥]

وكذلك:-

يا أمة العرب أمس قد مضى فسلي

بشائر اليوم عنا والنذير غد[٣٦]

وكذلك:-

مضى كل قطر بحاجاته

وحاجة قطري شعب يسود[٣٧]

بل انه ليمضي متأثرا بقصيدة(حضن الأمهات)للرصافي ومرددا معانيه في فضل الأخلاق والتربية الصحيحة[٣٨]

ويعمد الشاعر في بعض الأحيان إلى إحالات قرآنية يخلصها من سياقها لتعطي دلالة

ضمن سباق نهضوي جديد كما نلمس ذلك قي قوله[٣٩]:-

عم انبلا فلو أن صوفانا أتى

هذا الردى لم يبق منه نوحا

فلأ نصحن قومي وان جلب الردى

كالعود يحرق نفسه ليفوحا

ولئن أمت جزعا فشان بلادنا

أن تغتدي للمصلحين ضريحا

قالوا سيحي الشعب قلت بشارة

فلعلما بعث الإله مسيحا

يا ديمة الإصلاح رشي موطني

فعساه ينبت مصلحا ونصوحا

ونلمس غير ذلك كثيرا كما نلمس في قصائده(في النصف الثاني من العشرينيات)الإقلال من هذه الصيغ النهضوية إذ بدا الشاعر يتلمس معالم اتجاهه الشعري الرومانسي.

على أننا ونحن نتحدث عن هذه المؤثرات ،لا نغفل أثر الصحافة على شعره، ونحن نعلم انه نشر أكثر شعره في الصحف العراقية التي كانت تصدر آنذاك مثل جريدة العراق ، الفضيلة، الحرية ، الفيحاء ، مجلة الهاتف ، الأدب الجديد وغيرها:-

كما يدلنا على ذلك نص رسالته التي بعث بها الشاعر إلى رئيس تحرير جريدة العراق.[٤٠]

ومن الواضح أن التعامل مع الصحف يقتضي الاهتمام بصياغة القصائد ألفاظا وأفكارا لأنه يكتب إلى أكثر فئة من المجتمع على اختلاف مستوياتهم الثقافية ولاشك في أن أفكار النهضة والسياسة التي تعبر عن" الأحداث المهمة بطريقة فنية في العرض" [٤١] مما يهم الجميع

وإذا ما أضفنا إلى ذلك تأثره الواضح بشعر الشعراء المعاصرين له ولا سيما شعراء المهجر وقراءاته لهم مما يظهر واضحا في بعض قصائده ودعواتهم التي برزت على المستويين النظري والفعلي على ضرورة الأخذ باللغة السهلة الواضحة المعبرة عن الفكرة ، وهو ما دعا إليه الرومانسيون عامة [٤٢]، فضلا عن إحساسه بضرورة زحزحة الاتجاه القديم (حتى لا يكون (ما ينظم)وقفاً على طائفة خاصة اعتادت أن تجعل معاجم اللغة إلى جنب الدواوين" تبينت لنا تلك الأسباب (المؤثرات)التي حدت به إلى الإكثار من هذه الألفاظ ،ينظر الصفحات.

خامسا :- معجم اللغة الشعرية

حين نتحدث عن اللغة الشعرية إنما نحاول استجلاء ما انتهى إليه خط التطور الشعري عند علي الشرقي، ولو قدرنا أن الشاعر امتدت به الأيام الى أبعد مما عاش لما توقعنا أن يحيد عن نهجه لعدة أمور سوف نبينها لاحقا.

فاللغة الشعرية التي نحن بصددها الآن هي ما يمثل الشاعر او ما يكتسب شعره من خلالها طابعا خاصا يميزه عن سابقيه ومعاصريه وربما لاحقيه والاختلاف هنا في الدرجة والنوع.

لعل ما يميز لغة الشرقي الشعرية إنها ابتدأت منذ وقت مبكر لحياته الأدبية ولكنها بداية شاحبة، لا تعطي انطباعا تاما وأخذ نورها يزداد إشعاعا كلما مضينا مع الشاعر قدما

بالوقت الذي أخذت تتحلل عنها عوالق اللغة التي أكسبتها مراحل حياته الأولى حضورا في شعره.

نستطيع أن نقرر أن معجم الشاعر لا يبتعد عن معجم الشعر الرومانسي بشكل عام[٤٣]والرومانسية موجة عمت البلاد العربية منذ مطلع القرن العشرين وشملت العراق من خلال ما كان يصل من نتاجات مبدعيها العرب(جماعة الديوان ،المهجر،ابولو)[٤٤]وقد اشرنا في موضع سابق من البحث إلى ما نتبين من خلاله قراءاته لهؤلاء الشعراء ونزوعه إلى معالجة المضامين الذاتية وانطواءه تحت مظلة النفس الإنسانية يستكشف أغوارها ويستبطن هواجسها وفي هذا دليل قاطع إلى ما ذهبنا إليه.

وعلاوة على ذلك فإننا نستشف شيوع بعض الألفاظ أكثر من غيرها خلافا لما شاع عند إقرانه من الرومانسيين وتأكيدا على محاولته إكساب اللفظة ظلالا ودلالات مطلقة تعبر عن هواجسه في النزوع المطلق إلى الحرية في عالم هو ليس أكثر من سجن فسيح ، لذا نرى "الروح"قد تعدى استخدامها "النفس"لان الروح شيء مغيب يوحي بفضاء من الدلالات والتأويلات ونرى كذلك"النور"بدلا من الضياء والبلبل بدلا من العصفور والحلم والقفص والصباح هذه الألفاظ نكاد نقطع بأنها ما استخدمت على نحو ما رأينا إلا لأنها أصبحت رموزا تعني ما تعنيه عند الشاعر.

ويمكننا تقريب ذلك من خلال قراءاتنا للديوان ، إذ استشففنا ما تعكسه هذه الألفاظ /الرموز فالبلبل هو الشاعر او روح الشاعر البريئة التي لا يحتويها إلا فضاء الخيال الذي حرمت منه في عالم كبلته قيود الحضارة المادة والحلم هو العالم الذي يتوق الشاعر العيش فيه،انه حياة لا تشبه الحياة لأنها حياة الشاعر وأنى له ذلك وما يبغي من حياة ،تعيش فيه أكثر مما

يعيش فيها هو ، والنور يفضي إلى الصفاء إلى البراءة ، والصباح يعني الندى والأمل المتجدد.

أن الشاعر عبر بتلك المفردات وغيرها عن أمل حبيس في نفسه طالما بناه على ارض الواقع ، ولكن بجدران من وهم ، فعاد ما بناه قبض ريح كما يقول جلجامش.

ولسنا نريد الإفاضة في حديثنا عن معجم الشاعر الرومانسي وقد أغنانا الدكتور علي عباس علوان في ذلك لنترك القول للمعجم الذي سيدلنا قطعا على ما لم نتوصل إليه

الخاتمة

تتشكل لغة الشعر عند أي شاعر ضمن وعيه وتتسع مع مديات ثقافته من غير شك ، ومراقبتنا لشعر علي الشرقي ودراستنا له أفرزت مجموعة من النتائج مبثوثة في صفحات البحث ويمكن اجمالها بالاتي :

١. وقف البحث على الدراسات السابقة التي تناولت " لغة الشاعر " وبيَّن منهجها وما توصلت اليه ثم ملاحظاتنا عليها ، وهو ما تسنى لنا وضع منهجية تتجاوز ما توصلت اليه تلك الدراسات ، وقد أعلنّا عن خطواتها .
٢. هناك تاثر واضح " بلغة الموروث "على أننا بالأجمال يمكن أن نقرر أن هذه الألفاظ لم تكن من الشيوع في شعره إلى الدرجة التي تطمس معالم شخصية الشاعر وتلغي كيانه الحديث كما إننا نلمس أن مثل هذه الألفاظ بدأت تقل كلما مضينا قدما مع الشاعر حتى لتنتهي أو تكاد في رباعياته.
٣. من الظواهر التي تلفت النظر في شعر علي الشرقي في شيوع التكرار والفنون البديعية بشكل مفرط حتى ليخيل للقارئ أن الشاعر تعمدها من أجل إضفاء جوانب موسيقية،وقد رسمت طابع المراحل الأولى للشاعر وقد أخذت تقل شيوعا كلما مضينا معه قدما حتى لتكاد تندر في رباعياته ولكنها لم تختف مطلقا ويبدو أن الأسباب التي سمحت لهذه الظواهر بالانتشار على سطح قصائد المرحلة الأولى تعود في مجملها إلى ثقافة الشاعر الأولى وبيئته التراثية التي نهل منها ما نهل.
٤. من الواضح أن التعامل مع الصحف يقتضي الاهتمام بصياغة القصائد ألفاظا وأفكارا لأنه يكتب إلى أكثر فئة من المجتمع على اختلاف مستوياتهم الثقافية ولاشك

أن أفكار النهضة والسياسة التي تعبر عن" الأحداث المهمة بطرق فنية في العرض مما يهم الجميع ، وإذا ما أضفنا إلى ذلك تأثره الواضح بشعر الشعراء المعاصرين له ولا سيما شعراء المهجر وقراءاته لهم مما يظهر واضحا في بعض قصائده ودعواتهم التي برزت على المستويين فضلا عن إحساسه بضرورة زحزحة الاتجاه القديم.

Abstract

The Iraqi poet, Ali Elsharqi, is considered a landmark in the history of modern Iraqi poetry as he is one of the pioneers who responded to the modernist changes in poetry "Romanticism". Therefore, he formed a critical environment in Iraqi renaissance poetry which is characterized by a moral flavor. Due to the fact that poetic text is principally a linguistic phenomenon, our attempts to figure out his poetic development via examining his poetic dictionary which unquestionably leads us to the phases of his poetic development as well as his benefiting from the language of heritage and mimetic language.

Moreover, it tries to find out the influences of the Arabic environment at that time on him. Because serious scholars did not Elsharqi without intensive study, it becomes a must for us to look at what was written about him and his language majorly so as to show how much can be added to those studies. This notion takes place in the first section "Elasharqi's Language among Studiers". Then, the method of this study is clarified. It is based on an accurate follow up the expressions in his book along with its structures relying on how many times such expressions are mentioned, thus extracting a dictionary for this reason which is identifying all levels of treatment according to the following sections:

The state of being influenced by heritage, poetic licenses and grammatical mistakes, scientific terms and modern expressions, the artistic 'poetic' dictionary. We have briefly dealt with each of them comprising the influences in their artistic and historic contexts as well as their poetic impact which all led us to certain specific results that are written down in the body of the study and its conclusion.

الهوامش

(١)تطور الشعر العربي الحديث في العراق/اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج،د.علي عباس علوان،دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ،٤١٩وما بعدها.

(٢)م.ن٤٦٦.

(٣)ينظر الشيخ علي الشرقي،حياته وأدبه- عبد الحسين مهدي عواد/دار الحرية للطباعة- بغداد -١٩٨١-٢٢٣وما بعدها.

(٤) م.ن٢٢٤.

(٥) المصدر السابق٢٢٥-٢٢٦.

(٦) تطور الشعر العربي الحديث ٤٦٨.

(٧)ينظر -الشيخ علي الشرقي-٢٢٨وتطور الشعر العربي الحديث ٤٧١حيث يقول د.علي عباس علوان ما نصه" أما المستوى الثالث فهي هذه البساطة التي نجدها تشيع في لغة الشاعر وقلما يبحث عن المفردة الضخمة ذات المواصفات الفنية إنما هي معني بأحاسيسه وبالألفاظ التي تنقل تلك الاحاسيس دون أن تكون عائقا بغرابتها او جزالتها ودلالتها القديمة لهذا الأداء النفسي المطلوب".

(٨) لغة الشعر العراقي الحديث-عدنان حسين العوادي .٣٢وما بعدها.

(٩) ينظر-الأحلام -علي الشرقي ،بغداد١٩٦٣، ٣٤-٣٥.

(١١) ينظر-الشيخ علي الشرقي/٢١.

(١٢) شعراء الغري-علي الخاقاني-٧-/٣،النجف ١٩٥٤.

(١٣) الأحلام-٧٣

(١٤) ديوان زهير:-الدار القومية-القاهرة١٩٦٤ص:٣٤٢.وينظر ديوان الشرقي،جمع وتحقيق إبراهيم الوائلي وموسى الكرياسي، وزارة الثقافة والفنون/العراق١٩٧٩،ص١٦٥.

(١٥) ديوان المتنبي،يشرح العرف الطيب للشيخ ناصيف اليازجي/٢٨١.

(١٦) البيت هو:-استودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرار مطلعهُ.

(١٧) المصدر السابق١٦٣.

(١٨)المصدر نفسه:٥٨٩.

(١٩) تنظر الصفحات الآتية من الديوان:

أ-القـــرآن (-٣١-٤٥-٤٦-٥٠-٥١-٥٩-٧٤-٢٢٤-١٠٧-١١٠-١١٦-١١٩-١٣٧-١٥٢-١٥٣-١٦٠-١٦٥-١٦٥-١٧٤-١٧٦-١٨٤-١٨٧-١٨٨-١٩١-١٩٣-٢٠٥-٢٢٦-٢٣٣-٢٤٤-٢٦١-٢٧٠-٢٧٢-٢٧٩-٣٠٦-٣٢٥-٣٢٥-٣٣٠-٣٩١-٤٠٤-١٣٠-١٤٦-١٤٦-١٥٩-١٦٥-١٧٦-٢٤٠-٢٤٤-٢٥٨-٣٢-٥٣)

ج- ألفـاظ تراثيــة وغريبــة:-(٣٥-٩١-١٢٧-١٦٣-١٠٨-١١٧-١٥٩-٢٧٦-٣٣-٣٤-٣٥-٣٨-٤٠-٤٦-٥١-٦٠-٩٢-٩٣-٢٧٧-٥٩-٦٠-٦١-٧٢-٦٢-٧٧-٧٨-١٠٧-١٠٨-٧٩-٨٣-٩١-٩٧-٩٩-١٠٧-١٠٨-١١٠-١١٤-١١٥-١٣٢-١٣٧-١٤٠-١٤٠-١٤٦-١٥٦-١٥٩-١٦٧-١٧٣-١٩٥-١٩٦-١٨٣-٢٣٢-٢٧٥-٢٧٧-٣١٩-٣٣٠-٣٤٧-٣٤٨-٣٧٤-٤١٥).

(٢٠) ينظر الشيخ علي الشرقي:٢٢٦.

(٢١) ينظر ديوانه:المقدمة

(٢٢) ينظر دراسة لغوية في أراجيز رؤية والعجاج،د.خولة الهلالي،وزارة الثقافة والأعلام-بغداد١٩٨٢-٣٠٢.

(٢٣) تنظر الصفحات الآتية من الديوان:-معجم التكرار والطباق والجناس والترادف(٢-٣-٤-٦-١٣-١٥-١٦-٢٤-٥-٧-٧-٨-٩-١٠-١١-١٢-١٥-١٦-٢٠-٢١-١-٢-

٣-٦-٧-٨-٩-١٠-١٥-١٦-٢٣-١-١-٢-٦-٨-٩-١٢-١٢-١٣-١٥-١٨-٢٠-
٢١-٢٣-٢٥-١-٣-٢-٣-٣-٥-٦-٦-٧-١٢-١٢-١٢-١٥-١٦-١٦-١٧-١٨-
١٨-١٩-٢٠-٢-٢٢-٢٢-٢٣-٢٧-٣٠-٣٣-١-٩-١٠-١٣-٢٦-١٩-٢٣-٢٧-
٢٤-٢٥-١-١-٣-٥-٢-٩-١٠-٢١-٢-٢-٩-١٣-١٨-١١-٢١-٣-٨-٩-٢٢-
١٧-١-٢-٧-١٦-١-١٦-٢-٧-٩-١٣-١٣-١٣-٩-١٩-٤١-١٧-١٩-٢٠-٢١-
٢٢-٢٣-٢٦-٢٨-١-٢-٣-١٨-١٩-٤٠-٢١-١-٢-٣-٤٨-٦-٨-١٣-١٤-٢٠-
٢٧-٨-٨-١٧-١٦-٢-٥-٧-١-٦-٢-١٤-١-٤-٥-٩-١١-١٧-١٩-٢١-٢٤-
٢،١-١٦-١٨-٤-١٠-١٣-١-١٤-١٤-١٥-٤٥-١-٢٤-٢٥-٣٤-٣-٥-٨-٢٠-
٢٣-١-٣٣-١-٦-٢٣-٢٨-٢١-١-١٠-١٦-١٧-٢١-١٦-١-٢١-٢-٣-١٨-٠-
٣-٣-١-٤-٠-١-٣-١-٣).

(٢٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء/حازم القرطاجني،تحقيق محمد بن الخوجة،ط٢،بيروت،١٩٨١،ص١٣٤-١٤٤.

(٢٥) التنبيه على حدوث التصحيف/حمزة بن الحسن الأصفهاني ،تحقيق محمد حسن ال ياسين/مطبعة المعارف-بغداد ١٩٦٧،ص١٥٧-١٥٨.

(٢٦)ضرائر الشعر لابن عصفور الاشبيلي،تحقيق إبراهيم محمد ص١٣،دار الأندلس/ط١-١٩٨٠.

(٢٧) المصدر السابق/١٣.

(٢٨) لغة الشعر العراقي الحديث:١٩٠.

(٢٩)أحصى ابن عصفور منها ٢٥٠ضرورة ورتبها حسب النقص والزيادة والتقديم والتأخير والبدل

(٣٠) التحديد في شعر المهجر-محمد مصطفى هدارة،ط١،دار الفكر العربي ١٩٥٧،ص ١٩٢-١٩٣.

(٣١) ديوان علي الشرقي،ص٢٤.

(٣٢) لم نخص هذه الأساليب ،خوف الإطالة،ولأننا عزمنا دراستها في موضع آخر

(٣٣) تنظر الصفحات(٢٩-٨٧-٨٧-٨٨-٩١-٩٢-٩٩-١٠٣-٩٩-٢٨٣-١٠١-١٠١-١٠٣-١٣١).

(٣٤) تعني بالعصرية تحديدا استخدام الألفاظ التي ولدت في عصر النهضة(السياسية وما تبعها)ومنها والتي تولدت بفعل الاكتشافات العلمية والفكرية لذلك العصر وقد أشار الشرقي إلى ذلك المؤثرات بقوله:-

غمرتني مؤثرات محيطي أتراني أعيش في صندوق

الديوان٣٦٨.

(٣٥) ينظر:الشيخ علي الشرقي:٣٦.

(٣٦) ينظر الأحلام ٧٣وما بعدها.

(٣٧) الديوان/رقم البنت١١ –ص٦٦.

(٣٨) المصدر نفسه١٦–ص٩٢.

(٣٩) المصدر السابق:١١–ص١٠٩.

(٤٠) ديوان الرصافي،دار الكر–القاهرة١٩٥٣، ص٣٤٩،وتنظر الأبيات٢٥،٢٦،٢٧من ديوان الشرقي ص٤٣.

(٤١) ينظر المصدر نفسه رقم٢١وما بعده ص٤٦.

(٤٢) المصدر نفسه ص٣٠٠.

(٤٣) الأصالة والمعاصرة في لغة الصحافة-حسين جاسم محمد ،الآداب-جامعة بغداد،ع٤١-١٩٩٦ ص١٩٨. (٤٤)ينظر:اتجاهات التجديد في القصيدة العربية في العراق-علي متعب جاسم-رسالة ماجستير-على الآلة الكاتبة-كلية الآداب-جامعة بغداد-ص.

ولتوضيح قراءات علي الشرقي للشعراء المعاصرين له،ينظر أمثلة على ذلك قوله:-

مثلما أنت في مرائبك يبدو كن جميلا تر الحياة جميلة

الديوان٣٢١ولعله متأثر بإيليا أبي ماضي في قوله:-

أهذا الشاكي وما بث داء كن جميلا تر الوجود جميلا

ويلاحظ على أكثر رباعيات الشرقي طابع التأمل الهادئ والانصياع لأفكار النفس وهواجسها مما يؤشر تأثره بشعر المهجر الشمالي،ولسنا بمكان بحث هذا التأثر بشكل مفصل وينظر في تأثره قوله:-

ملأت صدورهم الحماسة فاعتدوا يتكلمون بألسن النيران

الديوان١٤٨-وعجز البيت للشاعر محمود سامي البارودي -ينظر ديوانه-دار المعارف،مصر١٩٧٤، ج ع ص٤٦.

(٤٥) تنظر الصفحات:- المعجم الألفاظ والتراكيب العامية:- (٩٩-٥٩-٤١-٤٨-٥٩-٣٦٥-٤١٢-٢٩٤-٣٦٤-٢٤٨-٣٠٦-٣٥٢-٣٥٢-٣٥٩-٣٠٦-٢٠٩-١٩٦-١٧٠-٢٨٦-٤٨-١٠٧-٣٢١-٣٤٣-٢٨١-١٣٢-١١٥-٤٨-٤٨-٧٣-٥٦-٣٥٨-١٣٨-١٧٠-٥٣-١٣٨-١٧٠-٢٥٥-٢٢٠-١١٥-٢٤٥-١٤-٢٧٤-٦-٢١٣-١٩٦-٢٨١-٣٢٦-١٨٠-٢٩٦-٣٠١-٣٠٦-٩٧-٣٩٧-١٤١-٤٠٣-٢٨٦-٢٤٧-٢٠٦-١١٠-٢٩٠-٣٧٨).

- معجم الالفاظ العصرية:- (٢٥٣-٢٠٤-١-٣٠٢-١٩١-٢٥٤-١١٤-٥٩-٦٩-٩٧-٦٤-٢٧٤-٣٧٤-٢٥٠-٢٥٣-٢٧٧-٩٤-١١٣-١٩٩-٢٦٠-١٩١-١٦٤-٣٠٥-١١٧-١٩٠-٢٢٢-٤٣٢-٢٧٣-١٦٤-٤٠-١٩١-٣٣١-٣١٢-٩٠٣-٨٣-٢٨١-٤٠-٣٧٤-٣٠-٩٦-٣٨٥-١٩٦-١٩٦-٣٠-٣٠٤-١٧٠-٢٨٨-١٤٣-١٧٦-١٧٦-٩٤-١٤٠-٣٠٤-٢٦٠-١٥٣-٢١٣-٤٣٠-٢٥٣-٣١٢-٣٣١-١٨٠-٣٣٢-١٦٥-٩٥-٢٥٠-٣٧٥-٢٨٣-٣٦٦-٢٢٢-٢٩١-٢٥٠-٣١٢-٣٣١-٣٣١-٤٣٢-٢٨٧-٢٥٥-٢١٧-٢٧٠-٦٤-٢٨٧-١٣٢)

- معجم المصطلحات العلمية:- (٩٧-٣٧٢-٣٩-١٥٦-١٥٣-١٠٠-٤٣-١٨٠-٤٢٤-١٧٠-٤٢٤-٣٧٢-١٥٤-١٧٠-١٦٩-١٦٧-٢٦١-٧٩).

(٤٦) أشار إلى ذلك الدكتور علي عباس علوان في كتابه المذكور سابقا.

(٤٧)عالجنا هذا التأثر في اتجاهات التجديد في الشعر العربي واشرنا إليه في أكثر من موضع. – تنظر الصفحات :- البلبل (٤٧-٤٩-٤٧-٤٩-٥٤-٤٩-٦٦-١٠-١٢٨-١٣٣-١٤٦-١٥٦-١٦٤-١٧٢-١٧٢-١٧٩-١٨٥-١٨٧-١٨٧-١٨٨-١٩٠-١٩٤-١٩٤-٢١٠-٢٢٣-٢٣٧-٢٤٣-٢٤٩-٢٦٢-٢٦٢-٢٦٥-٢٨٢-٢٨٥-٢٩٦-٣٠٢-٣٠٧-٣١٤-٣١٧-٣١٧-٣١٧-٣١٨-٣١٨-٣٥٣-٣٥٣-٣٥٣)

– معجم اللغة الشعرية:- استمسل(١٩٤-١٩٤-٢٢٤-٣٠٦)

الأفق:- (١٧٣-٢١٣-٢٧٦-١٩٤)، البلبل(٤٠٥-٤٠٨-٤٠٩-٤١١)، التلال(١٧٢-١٧٢-٢٠٢-٢٤٨-٢٤٨)وقد تكررت هذه اللفظة ثمانين مرة في رباعياته مع البلبل الطليق ومع البلبل السجين مع بداية كل رباعياته مما لا نجد مسوغا لذكر صفحاتها هنا، الحزن(١٠٣-٣١٠-٤١٢-٣٧٦-٤٠٤)،الحلم(٥٨-١١٤-١٩٤-٢٣٦-٢٦٢-٢٦٢-٢٦٢-٢٦٥-٢٨٠-٢٨٦-٢٨٦-٢٨٦-٢٨٦-٢٨٧٢٨٧-٢٨٧-٢٨٧-٢٨٧-٢٨٧-٣١٢-٢١٣)،الحنين(٤٩-١٧٤-٤٢٤-٣٥٤-٢٢٦-٢٢٤-٢٩٢-٣٢٨-٤٠٩)،الخشوع(١٧٤-١٧٤-١٧٢-٢٠٩-٣٠٣-٣١٠)،الدمع(٥٥-١٧٥-١٧٧-١٨٥-١٨٥-٢٦٤-٢٧٦-٣٤٨-٢٤٨-٣٥٠-٣٥١-٣٥٦-١٩٣)،ذاب(١٢٧-٢٢٤-٢٣٩-

٢٦٢-٢٨٧-٢٩٧-٢٩٧-٢٩٧-٢٧-٢٧٩-٢٨٠-٢٨٠-٢٨٠-٣٥٥)،الصـــباح(١٤٥-
١٦٤-١٧٣-١٩٤-١٩٤-٢٤٠-٢٥٥-٢٧٦-٢٧٦-٢٨٧-٣٠١-٣٠١-٣٠٣-٣٠٨-
٣٠٨-٣١٧-٣١٧-٣١٨-٣٠٣-٣٠٨)،الغنـــاء(٣٤٦-٣٤٦-١٩٠-٢٣٧-٣٥٦-٢٦٠-
٣٠١-٣٠١-٣٠٢-٣٠٧-٣٠٧-٣١٣-٣٢٠-٣٩٧-٤٠٥-٤١٠-٤١١-٤١٨-٤١٦-
٤١٥-٢٥٧—٢٥٧-٢٥٨-٢٧٨-٢٧٨-٢٨١-٢٨٧-٣٠٣-٣٠٨-٣١٩)،النجـوم(٢٠٩-
٢١١-٢١٢-٣٠٧-٣٨٦)،النســـيم(١٤٥-١٥٧-١٧٢-١٧٧-١٧٨-٢٢٨-٢٧٦-٣٠٢-
٣٤٦)،النـــــــــدى(٩٧-١٧٣-١٧٤-٢٤٠-٣١٩)،نفســـــــــــي(١٢٧-١٧٧-١٩١-
٢٢٧)،النهـــر(١٤١-١٧٥-١٧٨-٣٣٣-٣٣٤-٢٤٦-٢٨١-٢٨٢-٣١٨)،النـــور(١٧٢-
١٧٣-١٧٤-١٧٨-١٧٥-٢٥٦-٢٥٧-٢٧٦-٢٧٦-٢٧٨-٢٧٨-٢٧٨-٢٧٩-٢٨٠-
٢٨٠-٢٨١-٢٨٤-٢٨٩-٢٩٣-٢٨١-٢٨٤-٢٨٩-٢٩٣-٣٠٣-٣١٣-٣١٩-٣٣٦-
٣٣٣-٣٣٥)،الـــوادي(٢٣٧-١٧٣-١٧٣-١٩٠-١٩٠-١٩٨-٢٠٠-٢٠٢-٢١٠-٢١٦-
٢٢١-٢٢٣-٢٣٧-٢٤١-٢٤٤-٢٥٦-٢٥٧-٢٥٧-٢٤١-٢٤٤-٢٥٦-٢٥٧-٣٠٢-
٣١٨-٣١٩-٣٩٥-٣٩٥).

المصادر

- الاحلام . علي الشرقي . بغداد . ١٩٦٣
- التجديد في شعر المهجر . محمد مصطفى هدارة . دار الفكر العربي .١٩٥٧
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق . اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج . علي عباس علوان . دار الشؤون الثقافية . بغداد .
- التنبيه على حدوث التصحيف . حمزة بن الحسن الاصفهاني .. تحقيق محمد حسن ال ياسين
- دراسة لغوية في اراجيز رؤبة بن العجاج . خولة الهلالي . وزارة الثقافة والاعلام . بغداد .١٩٨٢
- ديون الرصافي . القاهرة .١٩٥٣

- ديوان زهيربن ابي سلمى . تحقيق ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي الدار القومية . القاهرة . ١٩٦٣
- ديوان علي الشرقي جمع وتحقيق ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي . بغداد – العراق
- ديوان المتنبي بشرح العرف الطيب . للشيخ ناصيف اليازجي . بيروت – ١٩٦٤
- شعراء الغري . علي الخاقاني .ج ٧/ ٣ . النجف . ١٩٥٤
- الشيخ علي الشرقي . حياته وادبه . عبد الحسين مهدي . دار الحرية . بغداد . ١٩٨٢
- لغة الشعر العراقي الحديث . عدنان حسين العوادي – دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٦

- ضرائر الشعر لابن عصفور الاشبيلي . تحقيق ابراهيم محمد . دار الاندلس . ط.١ . ١٩٨٠
- منهاج البلغاء وسراج الادباء . حازم القرطاجني تحقيق محمد بن الخوجة .ط٢ . بيروت .١٩٨١.

الرسائل

- اتجاهات التجديد في القصيدة العربية في العراق . علي متعب جاسم . رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الاداب / جامعة بغداد

الدوريات

- الاصالة والمعاصرة في لغة الصحافة. حسين جاسم محمد . مج الاداب . ع ١ ١٩٩٦