اللغة الثالثة في شعر موفق محمد

الكلمات المفتاحيّة: اللغة –الثالثة– موفق– محمد

سلام محمد محمود
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
slam88968@gmail.com

أ.د. علي متعب جاسم
جامعة ديالى /كلية التربية للعلوم الانسانية
Ali.ar.hum @uodiyala.edu.iq

تاريخ استلام البحث٢٠٢٢/٨/٣١ تاريخ قبول نشر البحث٢٠٢٢/٩/٢٠

الملخص

تعدّ اللغة الثالثة واحدة من مخرجات الحداثة، فهي تتوسّط بين لغتين هما، اللغة الفصحى، واللغة العاميّة، وقد فرضت نفسها على مفاصل الحياة، فلم يعد بإمكان وسائل الإعلام، والصحافة، التخلّي عنها، ولا سيما أنّها امتدت إلى الأدب، وقد تناول هذا البحث اللغة الثالثة عند الشاعر موفق محمد، وكيف ساهمت هذه اللغة في تشكيل هويّته، ولم تجعل بين شعر الشاعر، والمتلقّي مسافةً، أو حاجزاً، حيث وصل شعره إلى الجميع دون استثناء، وكان لهذه اللغة دور كبير في احتواء كلّ تفاصيل الواقع اليومي للإنسان العراقي وصياغته بطريقة تمثّل الجميع، وتقترب منهم، وهذا ما ذهب إليه البحث.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النّبيّين، والمرسلين محمد، وعلى آله وصحبة أطيب الصلوات.. أمّا بعد:

تمثّل اللغات بشكلٍ عامّ شريان الحياة الذي لا يمكن الاستمرار دون وجوده، والتي يعجز الإنسان في غياب اللغات عن اجراء أي تواصل مع الآخر[١]، واللغة الثالثة مستوى لغوي يتناسب مع جميع الثقافات، ولم يستعمل الشّاعر اللغة الثالثة صدفةً، فهناك ترابط وثيق بينها، وبين هويّة الشاعر الذي عبّر شعره عن أحزان وهموم جميع العراقيين، فالشاعر يمثّل الهويّة الوطنيّة الشاملة، والجامعة، ويستعمل هذه اللغة؛ لكي تناسب جميع الناس الذين جعل شعره مرآة تعكس حياتهم، وظروفهم، وهو الذي انطلق عن طريق هذه اللغة إلى المجتمع، ونقله بدقّة إلى أشعاره، فأثّر فيه، وتأثّر به، فاللغة الثالثة عند الشاعر آلة قادرة على رصد كلّ المتغيّرات، والوصول إلى أدقّ التفاصيل، وأبعد المسافات، وليس الأمر هيّن في استعمال هذه اللغة التي مع بساطتها؛ لكنّ الشاعر لم يسلك طريق الابتذال والابتعاد عن الشاعريّة في

قصائده، فاللغة الثالثة تحتاج امكانيّة عالية من الشاعر؛ لكي يجعلها تحمل البساطة والعمق معا، فقد امتدّ شعر موفق محمد إلى التاريخ، والتراث، والثقافة الشعبيّة، والتوظيف الديني، فكانت لغته متداخلة مع المجتمع، والحضارة، وتصوير الواقع، ولم تشكّل لغته عائقا في شعره، بل كانت تعبّر عن طموحاته، وانتماءه للهويّة الوطنيّة، وعكست وبيّنت للمجتمع حب الشاعر للبلاد، وتاريخها، ولم تحجب لغته أيّ زاوية في حياة الشاعر الذي كتب شعره بلغته فرضتها عليه هويّته التي تنتمي إلى الجميع دون استثناء.

اللغة الثالثة

اللغة الثالثة هي مصطلح حداثي بامتياز، وقد فرضته، وأوجدته معطيات الزمن، والتكنولوجيا، واتّساع رقعة المدينة، وهي باتت مهمّة بالنسبة للحياة اليوميّة، والصحف، ووسائل الإعلام التي أصبحت تستحوذ على أكثر أوقات الناس، وهي أيضا لغة للشعر يستعملها شعراء كثيرون ومنهم من نجح في أن يوصل شعره إلى أبعد شريحةٍ في المجتمع فهي ((التي تأخذ من الأكاديمية منطقها، وحكمتها، ورصانتها، ومن اللغة العامية حرارتها، وشجاعتها، وفتوحاتها الجريئة؛ هي بعد الفصحى والعامية، مزيج منها))(٢)، ولو دقّقنا في تحليل هذه اللغة فسوف نجدها جزءاً من الشعور الذي استحوذ على الإنسان العربي في القرن الماضي، الشعور بالتمرّد، والتغيير، وهذا الشعور هو الذي أوجد الثورات، والانتفاضات، وانحسار الحكومات الملكيّة، وظهور الشعر الحر، والثورة على الماضي، لذلك أخذت اللغة نصيبها من هذا السيل العارم في تغيير كثير من المفاهيم التي كانت سائدة ، كما أخذت أغلب مرافق الحياة نصيبها من هذا التغيير؛ ولكن تبقى الفروقات والتباينات في التفاعل مع التغير تختلف من فن إلى آخر، ومن لغة إلى أخرى.

واللغة الثالثة لا تمتاز بالعمق، والتعقيد، ولا تحتاج إلى لمعجم اللغوي، ولا تلجأ إلى الإسراف في الألفاظ، والتوغل في المعنى، فهي تتخلّى عن كلّ هذا، وتقدّم المعنى بشكلٍ أسرع، ومع احتوائها على القيمة الأدبيّة، وابتعادها عن الابتذال، فليست اللغة الثالثة لغة سطحيّة؛ لكنها في بساطتها تحمل عمقاً شفّافا، ومن فرضيّات الزمن وعصر السرعة أنّه يبتكر أشياءا تواكب الحداثة والثورة الرقميّة، فمن خلال هذه الرؤية، وهذا المنطلق، تم ابتكار ما يسمّى(الإسبرانتو) وهي لغة سريعة تحتاج ربع الوقت الذي تحتاجه أيّ لغة أخرى للتعلّم (٣).

إنّ أغلب مستجدّات الواقع هي نتيجة التطوّر وسرعة الزّمن، فالحياة اليوم بالنسبة للشاعر أو الكاتب بشكلٍ عام، ليست نفسها هي الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي مثلاً، فالفراغ هناك أكثر، وتفاصيل الحياة ويوميّاتها أقل، وهذا الأمر معكوس بالنسبة للشاعر المعاصر، والأمر نفسه ينطبق على القارئ أو المتلقّي.

ليس المتلقي اليوم هو نفسه المتلقّي قبل ألف عام على سبيل المثال، فكلّ شيءٍ يختلف من الوقت إلى القدرة والإستعداد((وهذا الاقتراح قد يكون الوسيلة التي يمكن بها التخفيف من حدة الصراع والتنازع بين فصحى العربية وعاميّتها حيث تصبح هذه اللغة(اللغة الثالثة) الوسيط أو الجسر الواصل بينهما والقاسم المشترك الذي يمكن أن يتوحّد عليه، و يلتقي عنده أفراد المجتمع العربي في مجالات التعليم، .والإعلام والتثقيف بنحو عام))(٤)، وأرى أن اللغة تكون عميقة ومهمّة ليس من خلال معجمها ولا من خلال صعوبتها؛ ولكن من خلال ما تحمله من فكر، فهي الباعثة على التفكير لا على الجمال فقط، وتستطيع اللغة الوسطى رغم بساطة ألفاظها أن تحمل فكراً عميقاً، كما هي في أشعار بعض الشعراء الذين يكتبون بهذه اللغة مثل توفيق الحكيم على سبيل المثال حيث استعمل اللغة الثالثة ((وهي لغة وسطى بين الفصحى والعامية، تنأى عن تقعر الفصحى وغرابتها وتعقيدها ، وتعلو عن ركاكة العامية وابتذالها، ورأى أنها اللغة المناسبة للمتلقي في عصره ، سواء أكان متعلما تعليما عاليا، أم كان محدود التعليم أم كان أمياً))(٥).

إنّ كثيراً من القضايا اليوميّة، وأدب الشوارع واللافتات، والمظاهرات يحتاج هذه اللغة لكي تعبّر عنه، بصورةٍ أكثر قرباً من الإنسان، فلغة الأدب العالي لا تتناسب مع كلّ مواقف الحياة البسيطة واليوميّة، ومع تزايد وتصاعد العولمة وسباق الحضارات لا بدّ من بروز لغة ليّنة تقف في الوسط، مثلما ظهرت في القرن العشرين قصيدة التفعيلة وكسرت رصانة وفرادة القصيدة العموديّة، ومعها قصيدة النثر وصولا إلى الهايكو، فكثير من التطورات التي تطرأ على الأدب وبقيّة اتجاهات الحياة، تأتي استجابة للواقع أكثر مما هي تغيير؛ لأجل التغيير فقط، فالكتابة بهذه اللغة تناسب بعض القضايا اليوميّة لأنّها((لغة على قدرٍ عالٍ من المرونة في اختيار المُفردات، واقتدار على النَّسج الجماليّ؛ ما يعني أنّها تبدو– للوهلة الأولى – مكتوبةً بالعاميّة، جرّاء سهولة المكتوب، مفرداتٍ وتراكيب؛ ثمَّ، إذا أعاد الشخص قراءة هذا النصّ، طِبْقاً لمعايير الفصحى، فإنّ النصّ، والقارئ، يَنعَمان بمناخ الفصحى على قدرِ

الإمكان))(٦)، ويجب أن نعرف أن اللغة غير معنيّة بجماليّة النص، فهذه من مهمة الكاتب، وليس اللغة، فمن الممكن أن يكتب نصّ بلغة عالية وبليغة؛ ولكنّة غير جميل، أو يكتب بلغةٍ ثالثةٍ ويكون غير جميل أيضا، والعكس صحيح.

إنّ هذه اللغة لا يمكن أن يتخلّى عنها المجتمع، كونها تستعمل يوميّا في حياة الإنسان وفي وسائل تواصله، وصحفه، ومحطّاته الفضائيّة، فهي تشكّل مساحة ليست صغيرة في حياة المجتمع، وليس من السهل أن يتركها المجتمع ولا سيّما أنّها تواكب الزمن وسرعته، أمّا الشاعر موفق محمد فهو فرد من المجتمع وكاتب بلغاته المختلفة، وقد ساعده هذ العامل في أن يصل شعره إلى الجميع، على مختلف ثقافاتهم وانتماءاتهم، ففي قصيدته (تخطيطات جديدة لمؤيد نعمة)

سادتي

وأنتم ترفلون بشفافية وردية في

القصور التي بناها الطاغوت من قلوبنا

نحن سكنة ما تحت الجسور وجبال القمامة

هلموا وشاركونا السكن من موقع أعلى

لنتعرف على عمق مأساتكم

فالعراقيون حمالو دبّات من الطراز

الأوّل (٧)

يبدأ النص بخاطبيّة عاليّة، ويقترب من كونه لافتةً أو خطاباً أكثر من كونه شعراً، وهذا لم يأت من فراغ، فالنص مثقل بالاستغراب والسوداويّة، وكأنّنا أمام حوار بين طرفين تتعالى فيه الأصوات ولسنا أمام قصيدة، وهذا جزء من ثوريّة القصيدة، فالقصيدة هي وسيلة مقاومة كغيرها من الوسائل وهي الأقوى والأمضى حتّى من البندقيّة، ويقول وليم شكسبير((تذهب العواصف بأقوى التماثيل، وتظل ذاكرة الناس محتفظة ببيت من الشعر على قاعدة التمثال))(٨) فالشعر هو السلاح الخالد الذي لا يتأثّر بعوامل التعرية، والاندثار، فالنص حين ينتمي إلى اللغة الوسطى ليس من باب الترف ولا من باب التجريب، بل هي حالة مفروضة، تفرضها الظروف الملمّة بالنص، والواقع الذي يكتب عنه، فهو يبدأ بغرائبيّة مثيرة، حين يضع

الهويّة الجماعية بين مأساتين وجرحين، مأساة الطاغوت الذي يصفه وحقبته الموجعة، ومأساة الذين جاؤا ليختلفوا عنه ويؤسسوا لحقبةٍ أكثر بياضٍ من ذي قبل، ولم يحدث هذا الذي وعدوا به، ولم يختلف أحد عن الآخر حيث ظلّ القصر كما هو لساكنيه المتشابهين، وظل الذين يسكنون جبال القمامة وعلى الأرصفة كما هم، ولم يتغيّر شيء وكأنّ أمراً لم يكن، ولا يختلف الشاعر موفق محمد عن كثيرٍ من الشعراء الذين سلكوا نفس الخطّ تقريباً مثل لويس أراجون و بول إيلوار اللذين قاوما النازية بقصائدهما وكذلك الشاعر فيديريكو غارثيا لوركا الذي فضح الفاشيين في قصائده(٩)، وكثيرة هي الأمثلة على هذه القضية.

على أحد، أو يقترب من أحد، وهذا أهم ما يميّز أي شاعر، وكأنّه لم يتأثّر إلا بنفسه، فأسلوبه مبتكر ولا يقترب من أيّ شاعر آخر لا من القدامى، ولا من الحداثيّين، ومن خلال الأسلوب ينفرد الشاعر ولا يتشابه مع الآخرين و((إن الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر في الخاص في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام))(١٠)، فحين نكون أمام قصيدة موفق محمد نشعر أنّها ليست قصيدة كتبها شخص واحد، بل قصيدة اشترك في كتابتها حشود من الناس، أو قصيدة كتبتها انتفاضة معيّنة، أو مظاهرة كبيرة، حيث تسمع صوت شعب كامل ربّما في قصيدة واحدة، وهذا أحد أسباب انفتاح القصيدة على اللغة الوسطى، لكي تتسع قصيدته للجميع وتعبّر عنهم وعمّا يطرأ عليهم.

وفي هذا النصّ تكون كلّ العناصر التي تشكّل الحدث ثابتة، وهذا ما يزيد في حدّة الغضب المتصاعدة فيه، فالشعب الحالم بالتغيير نحو الأفضل باقية حاله كما هي، في نفس الظروف، وفي نفس المعاناة، والذين جاؤا إلى الحكم يرفلون بالنعم باقون هم أيضاً أنفسهم وفي نفس القصور والأماكن التي سكنها رجال الحكم قبلهم.

إنّ النص هنا يبحث عن العناصر المتحرّكة، عن اللحظة المتغيّرة والمنتظرة، اللحظة التي تتبدّل فيها الأدوار والأماكن لكل من الشعب والحاكمين، لا أن تبقى نفسها مستمرّة على خطٍّ واحد، والنص هنا يتعمّد البساطة والخلوّ من البلاغة، فهو نصّ للحياة اليوميّة والعاديين حيث يعيش سواد الناس الأعظم، وأهم ما يميز شعر موفق محمد بشكلٍ عام ومنه هذا النص، أنّه لا يصدّر نفسه شاعراً بقدر ما يرى نفسه متحدّثاً عن هموم شعب دون أن يشعر بشعور أنّه شاعر، فهو لا يهمّه أين يكون الشعر وأين وصل، وماذا يقول الشعر والشعراء عنه، فهو كلّ همّه أن يكتب على الورق أحلام شعبٍ يشعر بالظلم والحرمان، وتتعرّض هويّته للتشظي.

إنّ الشاعر يأتي دائما بعناصر متناقضة في نصه؛ كي يخلق الصراع في النص، كما هو الصراع في الواقع بين الشعب ومن يضطهده، وبين المظلومين، ومن ظلمهم، فهو لا شعوريّاً يضع عناصر التضاد والاصطراع داخل نصّه، ففي هذه المقطوعة نجد الصراع بين القصور وجبال القمامة كأماكن تحمل رمزيّة أصحابها، وهي منذ بدء الخليقة تمثّل أسّ الصراع بين المستغِل والمستغَل، فهو صراع بين هويّتين، وثقافتين، سجلته اللغة الثالثة ببساطتها، وخطابيّتها، فلغة الشاعر في النص لم تصعد أعلى من الواقع، بل كانت بمستوى يفهمه الجميع، ويصل إلى الجميع، فالشاعر ليس عاجزا أن يكتب برمزيّة عالية وغموض كبير؛ لكنّ شعره يمثّل وينتمي إلى الهويّة الوطنيّة الشاملة، لذلك فشعره لا بدّ أن يكتب بلغة تناسب جميع ثقافات المجتمع وتنفتح عليه.

يتحدّث الشاعر في النص بلغة المجتمع، وكأنّ المجتمع من يتحدّث وليس الشاعر في القصيدة؛ لأنّه يعبّر عن خيبة شعبيّة، وليست شخصيّة، فالحلم الذي انتظر كلّ عراقي تحقيقه، قد تحقّق عكس المطلوب، ومن هذه اللغة تتبيّن هويّة الشاعر المصابة بالخيبة والحرمان المستمرّ، فالشاعر يلجأ إلى أبسط أسلوب في التعبير؛ لكي يتّسع هذا الأسلوب للحدث المؤلم الذي يعبّر عنه، ويشير الشاعر إلى مثل دارج في الثقافة الشعبيّة((فالعراقيون حمالو دبات)) ويعني به الناس الذين تم استغفالهم، فالشاعر يضمّن نصوصه أمثالا، وأشعارا عاميّة؛ لكي يقترب من الواقع أكثر، وينفتح على جميع ثقافاته، ويقول في قصيدة أخرى (لا حرية تحت نصب الحرية)

وصاروا وزرا

وتصايحوا عراق إتجمع

استرح استاعد

إلى الوراء در(١١)

الأمر الذي يشير إلى حرفيّة أيّ كاتبٍ، هو قدرته على تركيب قصيدته على أيّ حكايةٍ، أو عرفٍ سائدٍ، فنحن مثلاً في هذه المقطوعة، نجد ثلاثة أشياء قام بها الشاعر؛ ليخلص بالنهاية للمعنى المبتغى، فقد أتى بالمخيلة الشعريّة في أبهى حضورٍ لها، ومن ثمّ أتى بسياقات مستعملة في السلك العسكري وتدريب العسكر، مثل استرح و استاعد وتعني الوقوف بلا حركة لاصقاً القدمين مستقيم القامة، وغيرها من مصطلحات الضبط العسكري، وبعد ذلك

انتزع من هذه المصطلحات معناها العام، والشائع، وقام بتركيب معناه الخاص به، والذي يقصد به توضيح ما قام به الذين شاركوا بتدهور العراق، وجعلوه يسير إلى الوراء كما أشار الشاعر.

إنّ قيمة الشاعر ومدى تأثيره فينا ليس بتسلّحه اللغوي، والمعجمي، بل بما يحمله من أفكارٍ مؤثّرةٍ فينا، فلا أحد يمكنه أن يخفي اعجابه وتأثّره بهذه القصيدة، رغم تخليها عن البلاغة والمعاجم وهنا تكمن مهارة الشاعر أيضاً في أن يخلق الفاعليّة والجمال، بلغةٍ عاديّةٍ ومفهومة، وقد أثّر الشاعر على هذه المصطلحات التي قد تخسر معناها الشائع، وتصبح متداولةً كما أراد لها الشاعر، وهو كما في أكثر نصوصه يرجع ما حدث وما يحدث إلى أسّه الحقيقي وهم السياسيّون الذين تعاقبوا على حكم البلاد طيلة أكثر من نصف قرن، ويجعل الشعب مظلوماً في مقابلهم، ويفرغ ساحته من كلّ ما جرى ويجري، ولا يجعل له أيّ شراكةٍ مع من تسببوا في المآسي، والشاعر من خلال توظيفه المفاهيم العسكريّة المعروفة، فقد أوضح بشكل دقيق إلى حال العراق، وحال الذين شاركوا في خرابه، وهنا تبرز أهميّة اللغة الثالثة في الوصل إلى أبعد نقطة للمعنى، مع بساطة الألفاظ، فاللغة هنا عامل أساسي في الكشف عن الهويّة العامة التي يشير إليها الشاعر، حيث أضاءت اللغة الثالثة كلّ أوجه الهويّة التي ينتمي إليها الشاعر، وما طرأ عليها، وما تعانيه، وفي قصيدة (شاكيرا) حيث نجد في مطلع النص:

في هذا الصيف الذي اطلعت عليه جهنّم وولت منه فراراً

وبعيني هاتين رأيت الأنهار تبول دما

والبيوت بلا كهرباء تنفخ

في وجوه ساكنيها

والساسة في أحياء التنك يوزّعون المنّ والسلوى

على رؤوس ناخبيهم

داعين الله ومن كل قلوبهم أن يصبح العراق حيّاً من تنك (١٢)

تميل القصيدة ومن خلال هذا المقطع بالذات، إلى تكوين مشهدٍ فيلميٍّ أكثر من كونها قصيدة، وهذا المشهد له أبعاده وأجزاؤه التي كونته، والتي سنتطرق إليها، والشاعر بطريقة الكلام العادي والمتداول، أراد أن يخبرنا عن الظروف الطبيعيّة التي لا دخل للمسؤول في الدولة بوجودها، ولكنّه اعتراض مبطّن، وذكيّ ربّما، كأنّه يشير بأن المناخ نفسه قد تحالف مع

القادة الفاسدين على هذا البلد، ويبدي اعتراضه وتذمّره حتّى من الأنواء في بلادنا، فحضور جهنّم في القصيدة، يؤكّد هذا التذمّر، بينما كان بوسعه أن يجد تشبيهات أخرى كثيرة تدلّ على ارتفاع درجات الحرارة، فكأنّ هذا الجو المؤقّت مع مجيء الناهبين إلى البلاد، كلّهم عقاب، ولا أحد يدري لماذا العقاب، وعن أيّ جريمة.

ولم يتكلّف الشاعر في عرض رؤيته بل اختار ألفاظاً عاديّة فلغته ((وهي لغة فصحى تمتاز بالسلاسة والبساطة والوضوح والايحاء والدلالة، إلى جانب ما تحمله من أساليب تقريرية وهتافات خطابية وتتكون من مفردات المعجم اللغوي الذي يتفاهم به الناس، فهي لغة تحمل كل هموم الإنسان اليومية والبسيطة)) (١٣)، فالشاعر ببساطة أشار إلى غياب الحياة في العراق، أو استحالتها، في ظلّ بيئةٍ طاردة للإنسان، فكلّ العوامل الطبيعيّة والتي اشترك الحكّام في وجودها تشير إلى غياب الحياة الكريمة، وغياب أدنى مقوّماتها.

إنّ الشاعر عطّل في قصيدته كلّ الأشياء المهمّة في الحياة، فالمناخ تم استبداله بجهنم، والأنهار ألبسها ثوب الإنسان المريض فهي تبول دما، والبيوت عبار عن أفرانٍ تنفح في وجوه الناس، ففي النص تغيب الهويّة الشخصيّة والجماعيّة، فلا حياة في النص إلا حياة السياسيّين الذين كانوا سببا لهذه المأساة، ومن أهم الإشارات أنّ هذا الوضع الذي بيّنه الشاعر يعتبر سببا لوجود هكذا نوع من السياسيين، فهم أوصلوا العراق، والعراقيين إلى هذا الحد؛ لكي يظلّون في سدّة الحكم، دون أن يزعجهم الشعب من خلال المطالبة بحقّه. والملفت

أجد في شعر موفق محمد، رغم بساطة لغته إلا أنّه يحمل في كثير من الأحيان أشاراتٍ مخفيّة مهمّة بالإضافة للمعنى الذي يحمله، فهو في هذا النص حين ذكر السياسيين ألمح إلى نقطتين في غاية الأهميّة، الأولى هي في نقده المبطّن للذين يلتفون حول السياسي الذي يخادعهم وخداعه مكشوف للعيان، والذين يتلقّفون عطاياهم وقد وصفها هازئاً بالمن والسلوى، وهو طعام أهل الجنة وهي تورية، لا يقصد المن والسلوى نفسها بل عكسها، حيث يستعمل الشاعر السخريّة؛ ليعالج بها بعض المواقف، فالسياسي لا يوزّع إلا الفتات البسيطة على الناس الذين تجاهل كرامتهم، وحقوقهم؛ لكي يتم انتخابه بعد ذلك بأرخص الأثمان وهي إشارة من الشاعر تحكي عن مجمل ما يحدث في أوقات الانتخابات وعن علاقة السياسي بالمواطن.

والحالة الثانية والأخطر التي لمّح إليها الشاعر، كأنّه دخل إلى عقل السياسي وكتب لنا تفكيره وما يطمح إليه، وهي أنّهم يتمنون ويسعون إلى أن يكون أكثر الشعب فقراء ويسكون

بيوتاً من (التنك) لأن تجويع الشعب سوف يسهّل القضيّة على المسؤول الفاسد أكثر، ويصبح رغيف الخبز هو قضيّة الإنسان، وليس التطلّع إلى الحياة الكريمة، ولا نريد أن نتوغل في جذورها التاريخيّة والطغاة الذين مارسوها عبر التاريخ، ولا غرابة أنّ هذا المشهد السوداوي، وكلّ هذه الإشارات المهمّة في هذا النص، نقلها الشاعر بكلماتٍ مشاعةٍ وعاديّةٍ ولغة قريبة من الجميع الذي يكتب عنهم، ويجعل من قصيدته صوتهم الذي يحاول إيصاله إلى أبعد مكان، فالشاعر يصوّر ما يحدث بلغةٍ ليس بيننا وبيها فجوة أو حاجز معيّن يصعب اختراقه أو تجاوزه، فلغة الشعر في القصيدة ولغة الحياة اليوميّة متداخلتان، فلغته كأنّها مأخوذة من ألسن الناس العاديين الذين يتذمّرون ويشكون يوميّاً مما يعانون منه، والشاعر يصوّر نفسه على أنّه صوت لكلّ هؤلاء، وكأنّه لاقطة عظيمة أو ميكروفون لشعبٍ كاملٍ يحكي ويعبّر عن ألمه وجراحاته، وفي قصيدة (سعدي الحلّي في جنائنه) يلجأ الشاعر إلى اغراق المشهد بالسوداويّة وحالة الرفض والتّذمّر، وهو لا يكتب نصّا بقدر ما هو كاميرا تصوّر وتوثّق لمشهدٍ مأساوي:

الأناشيد الوطنيّة تحمل القتلى
من الأرض الحرام
وأعني العراق كله
إلى المقابر التي فاقت قراه عدداً
أحياناً يأتي الشهيد
في آخر تقليعات الموت
وعلى شكل جودليّة
فمن كل قتيل رقعة
ويكتمل بساقين إيرانيّتين
وصدر عراقي
ويدين أفغانيتين
ورأس رجل طاعن في السن
سيق إلى الجيش الشعبي حتف أنفه (١٤)

في البدء هناك أضداد رسمها الشاعر في نصّه، وهي طريقته في أكثر قصائده، حيث نجد أنّ الأناشيد الوطنيّة كأنّها عنصرا خارج الواقع، وغير متّصل به، حيث يرسم الشاعر الواقع المأساويّ في جهةٍ، ويضع الأناشيد الوطنيّة في الجهة المقابلة وهي ضربة خفيّة لهذه الأناشيد ومن كتبها كونها لا تنقل الواقع المعاش والحقيقي، بل ترسم حالاً غير التي هي كائنة، وأهمّ ما يلفت في النصّ هو ما يحتويه من إشارات، والشاعر أشار بلمحة سريعةٍ إلى قضيّة في غاية الأهميّة والخطورة، وهي حالة ظلّت لصيقةً بالعراق على مدى تاريخه.

الشاعر حين يذكر في نصّه ((من الأرض الحرام وأعني العراق كله))، فالأرض الحرام مفهوم متّفق عليه عالميّاً، وهو المكان المتنازع عليه الذي لا يعود لأحد، فهو منطقة فاصلة بين طرفين متحاربين، أو عدّة أطراف متحاربة، وهذي هي الإشارة الأهم في النص كون العراق حقيقة، وليس شعرا فقط، وعلى مدى تاريخه الطويل كان منطقة للصراعات وتحاول كلّ القوى العالميّة والإقليميّة السيطرة عليه، ولم أجد أبلغ و أسرع من توظيف الشاعر لحالة العراق حيث وظفها بكلّ سهولة وبساطة، وأرى أن هناك مشاهد ومواقف لا يمكن رسمها بدقة إلا من خلال لغة عاديّة تستطيع نقل كلّ تفاصيل الواقع ((غير أنّ استخدام لغة الحياة اليوميّة إنّما يكون مقصوداً به معنى محدد، ونقل انفعالات لا تنقلها اللغة الأدبيّة الرصينة وإفساح المجال للتعبير عن أمور لا تتسع لها تلك اللغة، وكذلك الاقتراب من بعض المفاهيم الشعبيّة))(١٥).

يلجأ الشاعر غالبا إلى جعل المعنى يتّضح كثيرا بوساطة المفردات العاميّة، والشاعر لا يأتي بالمفردة دون اشتغال ويضعها داخل السياق، بل يقوم بتقليمها وتشذيبها وحين تجدها في السياق لا تشعر أنّها نشازاً أو غير متداخلة ومندمجة مع مفردات السياق الأخرى، فمفردة جودليّة تعني بالمفهوم العامّي البساط الذي يفرش على الأرض، أو الغطاء في بعض الأحيان، وتكون ذات ألوان متعدّدة في الجودليّة الواحدة، وهذي المفردة أعطت الحيويّة لفكرةٍ في غاية الألم أراد الشاعر توضيحها، بأنّ هذه اللغة اليوميّة تكون مطلباً حقيقيّاً لكثيرٍ من المشاهد والصور التي قد تفقد دقّتها لو تمّ تصويرها بلغةٍ أكثر علوّاً، فالجودليّة تكون في الغالب ملوّنةً فهناك خليط من الألوان تساهم في تشكيلها، وهو وصف دقيق للحرب المتداخلة والطاحنة حيث تختلط الأشلاء وتتداخل فيما بينها، فنجد أنّ اللغة تنفتح أكثر وتكون بمستوى الحدث وبمستوى المأساة لا فوقها.

في هذا النّص المفردة العامّيّة وهي جودليّة تأخذ أكثر مجالا أوسع وتكون بؤرة المعنى في النص، علماً أنّ النص مكتوب بلغةٍ فصيحةٍ، وهنا تكمن الأهميّة حيث لا يكون توظيف المفردة مجرد حشوٍ أو تكملةٍ، بل تلعب المفردة دوراً أكبر حين تكون مفتاحا لتوضيح مشهدٍ غارق بالمأساة، فكل الأشطر الباقية بعد مفردة جودليّة هي توضيح واستغراق في هذه المفردة، ففي نصوص الشاعر يشترك اليومي، والعامّي، والحزن في انتاج المعنى، فلغته حاملة لهويّة وطنيّة تعرّضت سابقا وفي الحاضر إلى شتى أنواع الألم، فالشاعر لا يترك جانبا من جوانب الواقع لا يدخله ويشركه في نصّه.

يصوّر هذا النص واقع الحرب المخيف، ثمّ يكون الإنسان هو الضحيّة، ولا فراق بين أيّ قوميّة وأخرى، فالجميع ضحايا حرب قاسية لا معنى لها، سواء كانوا عراقيين، أم أفغانيين، أم إيرانيين، ففي هكذا مشاهد يكون همّ الشاعر هو الوصول إلى تصوير الواقع من أقرب زاوية إليه، فالواقع يأتي قبل كلّ الأولويّات في قصيدته، ومن شدّة اقتراب الشاعر من الواقع، ومشكلاته، ومن المجتمع، فهو يستمدّ حتى لغته الشعريّة منه، فلم يكتب الشاعر بلغة لا يستخدمها في كثير من جوانب حياته، أو لغة ليست قريبة منه، وبذلك تكون اللغة اليوميّة إحدى أركان الهويّة عند الشاعر، ولو أخذنا مقطوعة من قصيدة (الوقت) للشاعر أدونيس:

عبثاً أجمع رأساً وذراعينٍ وساقينٍ

لكي أكتشف الشّخصَ النَّحيل (١٦)

يمكننا أن نقارن بين المقطوعتين للشاعر موفق محمد والشاعر أدونيس، كون المعنى متقاربا بين المقطوعتين؛ ولكن لغة الشاعرين تختلف حيث أن لغة أدونيس فيها كثير من الرمزيّة ولا يمكن عدّها لغةً يوميّة؛ ولكننا لو قارنّا بين المعنيين، نجد أن المعنى الذي قصده موفق محمد هو الذي يحقق الفاعليّة، والرواج، لأنّه أكثر قرباً من الواقع، وأكثر دقّةً في تصوير المشهد الحربي، فليس القصور بالشاعر هذا أو ذاك، فكلا الشاعرين يمثّلان تجربةً قارّة وراسخة في الأدب العربي، ولكن المعنى تختلف دقّته وتأثيره ومدى وصوله إلى المجتمع حسب اللغة التي تنقله.

والشاعر حين يكون نبضاً ناطقاً عن كلّ قضايا وتفاصيل مجتمعه وواقعه لا بدّ أن تكون لغته أكثر انفتاحاً كي تصل للجميع، وتحتوي كلّ المشاكل اليوميّة ويظلّ كلّ ما قلناه يحدده

السياق الذي ما أشاروا إليه نقّادنا القدامى وأعطوه الأهميّة الكبيرة، فهو الذي يستطيع أن يعطي الألفاظ العاديّة معنىً غير عادي ((وهكذا فإن اللغة الشعرية، تستخدم كلمات الحديث العادي أو النثري، وليست بحاجة إلى كلمات منتقاة منضدة، ذلك أن الكلمات تكون شعرية أو غير شعرية وفقاً للسياق الذي توضع فيه، والغرض الذي من اجله استخدمت هذه الكلمات أو تلك وغيرها))(١٧)، وكثيراً ما يستخدم الشاعر تقنية الزمن لخلق بعض الصور الشعريّة التي باستعماله للزمن يعمّق فيها حجم الألم والمأساة، فمثلاً في قصيدة (بين قتلين) يقول:

أنت الآن في الموقف
الذي يحسدك عليه الجميع
صدرك تلسعه بنادق العدو
وظهرك تسنده فرق الإعدام الوطنيّة
فأنت على بعد قاب قوسين أو أدنى
من مكرمة الكتل الكونكريتيّة
التي كسرت ظهر العراق(١٨)

يكون الواقع في بعض الأوقات أكبر وعي الشاعر؛ لذلك يبدأوه باستغراب شديد، يقصد فيه معنى المعنى حين يقول ((أنت الآن في موقف يحسدك عليه الجميع)) وهو أشبه بما قاله نزار قباني في قصيدة الممثلون ((والناس من صعوبة البكاء يضحكون)) فبعض المواقف من شدّة نجاعتها، ووجعها، تتطلّب أن تبدأ تدوينها بما هو عكسها تماماً ومنها أن تبدي السخرية والاستغراب، فهي كالذي يضحك من شدّة البكاء، أي حين يكون الألم كبيراً يتم التعبير عن بما هو عكسه وهو الضحك وليس البكاء.

ونعود إلى مسألة الزمن في النّص فهو قد يكون مخفيّاً، ولكنّه مذاب في تفاصيل النّص، ويشتغل عليه الشاعر، وقد جاء الاشتغال على الزمن في هذا النص على من خلال تقسيم الزّمن داخل الحقبة نفسها، ففي الحقبة التي سبقت تغيير النظام السياسي في العراق، يوثّق الشاعر لزاويةٍ مهمة في تاريخ الإنسان العراقي وقد تكون نادرة وقليلة الحدوث في دول العالم، فالعراقي بين زمنين الأول يمثّلونه الذين يقفون خلف العراقي الذي يقاتل ويخوض حرباً لا يعرف كيف حدثت وكيف ستنتهي، وهم فرق الإعدام الذين يرمزون للزمن الماضي كونهم يقفون في الخلف، وليسوا في المقدّمة، حيث يعتبرهم الشاعر ويعتبر النظام الذي يمثّلونه حالة

ماضية وليست حالة تمثّل الحاضر، وهي إشارة إلى أن بعض الأنظمة ميّتة وتمثّل الماضي رغم وجودها في الزّمن الحاضر.

بينما اختار الشاعر للزمن الحاضر الإنسان العراقي، ابن الواقع والحي، والنابض بالحياة، الزمن الحاضر الذي يمثّل الوجود نفسه في كلّ حقبةٍ وعلى أيّ أرض، وهو كما رسمه الشاعر حاضر أعزل واقع بين فكّي كماشة وكلا الفكّين مدجّجان بالإيديولوجيا والسلاح وعدم الاكتراث بقدسيّة الإنسان.

أمّا الزمن الذي سميّته بالمستقبل وهو ما ألمح إليه الشاعر بقوله وصدرك تلسعه بنادق العدو فالصدر دائما يشير إلى الأمام وإلى القادم، فالعدو يمثل الزمن الغيبي والمستقبلي وهو ما يفكر به العراقي المدفوع إلى الجبهات القتاليّة، حيث ينظر إلى العدو كنظرته إلى الغد، لا يعرف عنه شيئاً، وهو مجهول بالنسبة إليه، حيث نجد أهميّة الملاحظة لدى الشاعر الحذق وكيف يرصد هذه التفاصيل المهمّة في حياة العراقي، ورغم حرارة الموقف واللحظة التي رصدها الشاعر إلا أن جمله الشعريّة جاءت سلسة دون تكلّف وقد سردها بطريقة حكائيّة، تمثّل الحاضر، وتواكب الزّمن، وتبيّن هويّة الحاضر للجماعة التي ينتمي إليها، وللحضارة التي ينتمي إليها، وليست فكرة الكتابة بلغة يوميّة ومفهومة خاصّة بالشاعر وحده، فمنذ أكثر من نصف قرن بدأ هذا التوجّه الذي يرى ضرورة أن تلامس اللغة، وتقترب من واقع الحياة و((لقد شهدت القصيدة العربية، منذ الخمسينات، مسعى حثيثاً للاقتراب بلغتها الى حرارة اليومي وحسيّته، والابتعاد عن ذلك الجهد الزخرفي، الفخم اللامع، الذي ورثناه عن فترات الخمول الشعري الماضية، ان الدعوة الى ان يهبط الشاعر الى الجزئي، والعابر، بل والتافه، من حياتنا اليومية معروفة على مستوى الشعر الانجليزي مثلا منذ مقدمة الاغاني البالادية Lyrical Ballads التي صدرت عام ١٨٠٠))(١٩) ثمّ يعمد الشاعر إلى المقارنة بين زمنين، كلّ زمن يعود إلى حقبة، ويستمرّ العراقي في واقفا الوسط، في زمنه الحاضر الذي لم يتغيّر سوءه، ولا مأساته، حين يقول في نفس المقطوعة التي تناولناها آنفا:

فأنت على بعد قاب قوسين أو أدنى

من مكرمة الكتل الكونكريتيّة

التي كسرت ظهر العراق (٢٠)

الأنظمة السابقة تمثّل الزّمن الماضي، والنظام الحالي الذي جاء بعد ترقب وانتظار، يمثّل المستقبل الذي انتظره العراقي والذي دفع عمره مسبقاً من أجل غدٍ أفضل؛ ولكنّه كالمعتاد شكّل هذا الغد صدمةً حقيقيّة حين وصفه الشاعر بالكتل الكونكريتيّة التي كسرت العراق وليس حمايته، والعراقي في هذا النّص يمكن تشبيهه بالراكض وراء السراب، وهكذا يصارع العراقي دورة الأزمنة، ودورة الأنظمة التي تتشابه مع اختلاف المسميّات والمظاهر الخارجيّة.

تحدث الصدمة الشديدة حين تبذل جهداً وتضحّي من أجل هدف معيّن، وحين تأتي لتقطف ثمرة جهدك، الذي أنت متفائل به، ثمّ تكون المكافأة على شكل عقوبةٍ، ففي هكذا لحظات يحدث الإحباط الكبير، والألم المضاعف، لكونك قد أعطيت زمناً وجهداُ ونضالا وحرماناً؛ كي تحصل على غدٍ يمثّلك وإذا به يكون متشابهاً مع الأنظمة التي مثّلت الزمن الماضي مع كونها تعيش في الحاضر، ويظلّ العراقي باحثاً عن حكومةٍ تمثّل زمنه الحاضر الذي يعيشه.

إنّ الشاعر يحاول في كثير من نصوصه أن لا يبتعد عن الواقع، حتى لغته التي يكتب بها، يريدها قريبة من الواقع اليومي للعراقي، لغة تحتوي حروبه، وكتله الكونكريتيّة، وبحثه الدائم عن الحياة المنشودة، ولم يستعمل الشاعر هذه اللغة إلا؛ لينفتح على كلّ الحياة والواقع الجماهيري، ويحاول أن يكون صوته، وممثّله، فاللغة عند الشاعر ترتبط بهويّة الشاعر من خلال المجتمع وفرضيّاته، فلا يمكن أن يمثّل شاعر هويّة جماعة، أو بلد، وشعره لا يستوعب الثقافة العامة، ولا يصل إلى كلّ الفئات، والطبقات، في المجتمع، فاللغة الثالثة عامل من عوامل الهويّة عند الشاعر، وعامل من عوامل تمثيل القصيدة للواقع بدقّة، وتصويره عن قرب، فمن خلال هذه اللغة وصلت القصيدة إلى كلّ الشعب العراقي، فاللغة هي التي أبرزت هويّة الشاعر، ومنحته صوتا جماهيريّا.

الخاتمة

استنادا لما تقدّم، فإنّ الشاعر موفق محمد استعمل اللغة الثالثة في شعره؛ لكي تعبّر بوضوح عن هويّته، فهو يعتبر العراق والعراقيين الذين يصوّر معاناتهم في شعره أهمّ من شعره، لذلك كانت لغته سهلة وبسيطة مع وجود الشاعريّة في شعره؛ لأنّها نقلت كلّ الواقع العراقي، فهويّة الشاعر لا تتضّح كثيرا إلا عن طريق لغةٍ ليس بينها وبين الفرد مسافة، أو حاجز ثقافي يمنع تلاقي الطرفين، فهذه اللغة ليست قريبة من المجتمع فقط، بل هي قريبة من

الشاعر أيضا، حيث لا يجد الشاعر لغته بعيدة عنه، أو يتكّلف في تطويعها، فهي متّصلة بالشاعر وهويّته، وبالمجتمع وتفاصيله.

The third language in the poetry of Muwaffaq Muhammad

Keywords: language - the third - Muwafaq - Muhammad

Salam Mohamed Mahmoud Prof. Dr. Ali Miteb Jassim
University of Diyala/College of Education for Humanities Diyala University/College of Education for Humanities

Abstract

The third language is one of the outputs of modernity, as it mediates between two languages, the standard language, and the colloquial language. The third is with the poet Mowaffaq Muhammad, and how this language contributed to the formation of his identity, and did not make a distance or barrier between the poet's poetry and the recipient, as his poetry reached everyone without exception, and this language had a great role in containing all the details of the daily reality of the Iraqi person and formulating it in a way that represents everyone, approaching them, and that's what the research went to.

الهوامش

[١] العربية الفصحى واللغة الثالثة: د. أحمد قريش (مقال صحفي)، مجلة عود الند، العدد ١٠٤، ٢٠١٥.

[٢] اللغة الثالثة: محمد رضا الشميسي (مقال صحفي)، مجلة الواحة، العدد٤٩، ٢٠٠٨.

[٣] هل تنقذ الإنترنت لغة "إسبرانتو" من الاندثار؟ (مقال)، موقع شبكة الجزيرة نت، ٢٠١٨.

[٤] نظرية اللغة الثالثة: دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى، د. أحمد بن محمد المعتوق، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥ :٨.

[٥] اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة نموذجا دراسة أسلوبية، د. سليما علي محمد عبد الحق (بحث مقدم للمشاركة في المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية في دبي) :٥.

[٦] جدل في مستقبل الفصحى والعاميّات: قراءة في نظرية اللغة الثالثة، د. رياض قاسم (مقال)، مؤسسة الفكر العربي، ٢٠٢١.

[٧] الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد: ٣٧٢.

[٨] تجليات شعر المقاومة في الشعر العربي المعاصر: د. محمود السيد (مقال) موقع مجمع اللغة العربية في دمشق، ٢٠٢١

[٩] يُنظر: تجليات شعر المقاومة في الشعر العربي المعاصر: د. محمود السيد (مقال صحفي) مجلة مجمع اللغة العربية، في دمشق: ٣.

(١٠) دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط: م، م حازم محمد نجم (بحث)، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ١٤، العدد٢، ٢٠٠٩ :٢٠١.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد:٥٢٩-٥٣٠.

(١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد: ٥٦٠.

(١٣) جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر: حمدي الشيخ، ط١، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٥: ١٢٥.

(١٤) الأعمال الشعرية: موفق محمد :٥٨٦-٥٨٧.

(١٥) في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، ط١، دار الوفاء، مصر الإسكندرية، ٢٠٠٢ :١٤٥.

(١٦) كتاب الحصار: أدونيس، ط٢، دار الآداب، ١٩٩٦ :٦.

(١٧) في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، ط١، دار الوفاء، مصر الإسكندرية، ٢٠٠٢ :١٥٢.

(١٨) بين قتلين: موفق محمد، ط١، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد:٥.

(١٩) في حداثة النص: الشعري دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، ط١، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠:٣٠.

(٢٠) بين قتلين: موفق محمد، ط١، دار سطور:٥.

المصادر والمراجع

- نظرية اللغة الثالثة: دراسة في قضية اللغة العربية الوسطى، د. أحمد بن محمد المعتوق، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥ م.
- الأعمال الشعرية الكاملة: موفق محمد، ط١، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٦م.
- جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر: حمدي الشيخ، ط١، المكتب الجامعي الحديث، ٢٠٠٥ م.
- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية: د. رمضان الصباغ، ط١، دار الوفاء، مصر الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

- كتاب الحصار: أدونيس، ط٢، دار الآداب، ١٩٩٦م.
- بين قتلين: موفق محمد، ط١، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ٢٠٢١م.
- في حداثة النص: الشعري دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠
- **البحوث والدوريات**
- العربية الفصحى واللغة الثالثة: د. أحمد قريش (مقال صحفي)، مجلة عود الند، العدد ١٠٤، ٢٠١٥م.
- اللغة الثالثة: محمد رضا الشميسي (مقال صحفي)، مجلة الواحة، العدد٤٩، ٢٠٠٨م.
- هل تنقذ الإنترنت لغة "إسبرانتو" من الاندثار؟ (مقال)، موقع شبكة الجزيرة نت، ٢٠١٨م.
- اللغة الثالثة في مسرح توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة نموذجا دراسة أسلوبية، د. سليما علي محمد عبد الحق (بحث مقدم للمشاركة في المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية في دبي)، ٢٠١٣م.
- جدل في مستقبل الفصحى والعاميّات: قراءة في نظرية اللغة الثالثة، د. رياض قاسم (مقال)، مؤسسة الفكر العربي، ٢٠٢١م.
- تجليات شعر المقاومة في الشعر العربي المعاصر: د. محمود السيد (مقال) موقع مجمع اللغة العربية في دمشق، ٢٠٢١م.
- دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط: م، م حازم محمد نجم (بحث)، مجلة جامعة ذي قار، المجلد ١٤، العدد٢، ٢٠٠٩ م.