اللغة المحكية العراقية في النص الشعري الفصيح لدى الشاعر شاكر التميمي

ضرغام شاكر جابر العبيدي
طالب دكتوراه، جامعة طهران، مجمع الفارابي، قسم اللغة العربية وآدابها
Durgam123durgam@gmail.com

جهاد فيض الإسلام، أستاذ مساعد
في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران
feyzoleslam@ut.ac.ir

الكلمات المفتاحية: اللغة المحكية، الفصحى، شاكر التميمي.

كيفية اقتباس البحث
العبيدي ، ضرغام شاكر جابر، جهاد فيض الإسلام، اللغة المحكية العراقية في النص الشعري الفصيح لدى الشاعر شاكر التميمي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Iraqi colloquial language in the classical poetic text of Shaker Al-Tamimi

Dhurgham Shaker Jaber Al-Obaidi
PhD student, University of Tehran, Al-Farabi Complex, Department of Arabic Language and Literature

Jihad Fayzul Islam,
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Iran

Keywords : colloquial language, classical Arabic, Shaker Al-Tamimi.

How To Cite This Article
Al-Obaidi, Dhurgham Shaker Jaber, Jihad Fayzul Islam, The Iraqi colloquial language in the classical poetic text of Shaker Al-Tamimi , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2025,Volume:15,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

In many modern poetic experiments, especially in Iraq, colloquial language has become an integral part of poetic identity. It is used to create poetic images with a local specificity and contributes to conveying emotional experience in a language closer to reality and more capable of suggestion. This research aims to study and analyze the use of Iraqi colloquial language in the classical poetic texts of Shaker Hadi Al-Tamimi, focusing on analyzing its aesthetic and communicative impact on the recipient. The research relies on a descriptive and analytical approach to monitor how Al-Tamimi blends classical and colloquial Arabic in his poems, whether through vocabulary or structures, and how he addresses this overlap in simulating poetic meaning and rhythm. The research highlights that Al-Tamimi employs colloquial language in an artistic and literary manner that is consistent with Iraqi cultural identity,

bringing poetry closer to lived reality while preserving symbolic depth. It also reveals the functions of colloquial language in shaping satirical or tragic poetic images and enhancing dialogue between text and recipient. The results demonstrate that this use of colloquial Arabic is not a linguistic weakness, but rather a rebellion against traditionalism and a means of renewing poetic rhetoric. The study confirms that this blend of classical Arabic and colloquial Arabic is not merely a departure from classical rules, but rather an innovative method for renewing Arabic poetry and expanding its expressive horizons. It also highlights how the colloquial dialect can be employed to deepen communication with the reader, while preserving the aesthetics of classical poetry. It integrates the colloquial language in an artistic manner that harmonizes with Iraqi cultural identity, bringing poetry closer to daily reality while preserving its symbolic depth. The research also reveals the role of colloquial Arabic in shaping diverse poetic images, whether satirical or tragic, and in fostering dialogue between text and recipient. Al-Tamimi's linguistic use highlights his ability to challenge poetic tradition and enrich contemporary rhetoric, without this constituting a weakness in the linguistic structure.

الملخص

لقد باتت اللغة المحكية، في كثير من التجارب الشعرية الحديثة، خاصة في العراق، تمثل جزءًا من الهوية الشعرية، إذ تُستخدم لتشكيل صور شعرية ذات خصوصية محلية، كما تسهم في نقل التجربة الشعورية بلغة أكثر قربًا من الواقع، وأكثر قدرة على الإيحاء. يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل توظيف اللغة المحكية العراقية في النصوص الشعرية الفصيحة للشاعر شاكر هادي التميمي، مع التركيز على تحليل تأثيرها الجمالي والتواصلي على المتلقي، يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لرصد كيفية مزج التميمي بين الفصحى والعامية في قصائده، سواء عبر المفردات أو التراكيب، وكيف يعالج هذا التداخل في محاكاة الدلالة الشعرية والإيقاع. يُبرز البحث أن التميمي يوظف المحكية بطريقة فنية أدبية تنسجم مع الهوية الثقافية العراقية، ويقرب الشعر من الواقع المعيش، مع الحفاظ على العمق الرمزي. كما يكشف عن وظائف اللغة المحكية في تشكيل الصور الشعرية الساخرة أو المأساوية، وتعزيز الحوارية بين النص والمتلقي. تظهر النتائج أن هذا التوظيف ليس ضعفًا لغويًا، بل تمردًا على التقليدية ووسيلة لتجديد البلاغة الشعرية. تؤكد الدراسة أن هذا المزج بين الفصحى والعامية ليس مجرد خروج عن القواعد الكلاسيكية، بل هو أسلوب مبتكر لتجديد الشعر العربي وتوسيع آفاقه التعبيرية. كما تسلط الضوء على كيفية توظيف اللهجة المحكية لتعميق التواصل مع القارئ، مع الحفاظ على

جماليات الشعر الفصيح. اذ يدمج اللغة المحكية بطريقة فنية تتناغم مع الهوية الثقافية العراقية، مما يقرب الشعر من الواقع اليومي مع الحفاظ على عمقه الرمزي. كما يكشف البحث عن دور العامية في تشكيل صور شعرية متنوعة، سواء كانت ساخرة أو مأساوية، وتعزيز الحوار بين النص والمتلقي. يُبرز التوظيف اللغوي للتميمي قدرته على تحدي التقليدية الشعرية وإثراء البلاغة المعاصرة، دون أن يشكل ذلك ضعفًا في البنية اللغوية.

المقدمة

يهدف هذا البحث في دراسة وتحليل توظيف اللغة المحكية في نصوص الشاعر شاكر التميمي ومدى تأثيراتها على المتلقي. حيث شهد الشعر العربي الحديث تحولات في بنية النص الشعري اللغوية والأسلوبية، تمثلت في الانزياح عن النمطية الكلاسيكية وتبني أشكال تعبيرية أكثر مرونةً وتحررًا. وقد برزت ظاهرة توظيف اللغة الشعبية المحكية إلى جانب اللغة الفصحى، سواء في المفردات أو الجمل. يُعد هذا الانزياح تعبيرًا عن رغبة الشاعر في تقريب نصوصه الشعرية من الواقع وملامسة جوانبه التجريدية، وكسر الحاجز بين لغة الأدب الفصيحة ولغة التواصل اليومي، لنجد في النص الشعري بعدًا جماليًا جديدًا قائمًا على التعددية اللغوية والتواصل مع المتلقي، من خلال التداخل بين الفصحى والمحكية التي تُعد ظاهرةً إبداعيةً تستحق الدراسة من محورين أساسيين:

١.المحور اللغوي: حيث يتجلى هذا التداخل في اختيار المفردات المحكية (الشعبية العراقية)، أو تشكيل جمل تجمع بين التراكيب الفصيحة والمحكية، أو حتى في توظيف اللهجة الدارجة للتعبير عن طابع مكاني أو اجتماعي خاص.

٢.المحور الجمالي: الذي يتبنى المزج التفاعلي بين المستويين اللغويين المتمثل بين اللغة الفصيحة واللغة العامية، في محاولة لإنتاج إيقاعٍ جماليٍ يفتح آفاقًا للتعبير عن هوية ثقافية مركبة تتصل برؤية كاتب النص تقربه من لغة الحوار اليومي.

بلا شك، أن اللغة العربية الفصحى ليست بمجرد لغة من لغات بل هي عينها هوية ثقافية للمجتمع العراقي وهوية دينية للمجتمع، وقد أتى هذا التحول نتيجة تفاعل عوامل عدة، منها تغير البنية الاجتماعية، وصعود الحس الفردي، وبروز الحاجة إلى أن تعكس اللغة الشعرية نبض الواقع وصوت الشارع، فكان أن ظهرت تجارب شعرية تمزج بين الفصحى والشعبية، لا بوصف ذلك ضعفًا في الأداء اللغوي، بل بوصفه خيارًا جماليًا واعيًا ينطلق من رؤية مغايرة للغة، ويتجاوز التقابل التقليدي في السياق الشعري.. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

مشكلة البحث

تنطلق هذه الدراسة من سؤال رئيس يتمثل في: كيف يوظف الشاعر شاكر التميمي اللغة المحكية العراقية داخل نصوصه الفصيحة؟

ويتفرع عن هذا السؤال جملة من التساؤلات الفرعية، منها:

- ما طبيعة المفردات أو التراكيب المحكية التي يستدعيها التميمي داخل البناء الشعري؟
- هل يؤدي هذا التوظيف وظيفة تعبيرية، أم يظل مجرد تجريب لغوي؟
- كيف يؤثر هذا التداخل في البنية الإيقاعية والدلالية للقصيدة؟

منهج البحث

بما ان الكتاب من اهم ادوات باحثي العلوم الانسانية، فاننا نحاول باداة مكتبية باتباع المنهج الوصفي التحليلي في انجاز بحثنا، وبناءً على تناولنا لمحة عن الشاعر شاكر هادي التميمي ثم قسمنا بحثنا الى مبحثين كان المبحث الأول: "البعد اللغوي والتواصلي للغة المحكية في شعر شاكر التميمي" والمبحث الثاني "البعد الجمالي والدلالي للغة المحكية في شعر شاكر التميمي".

أهمية البحث وأهدافه

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على واحدة من الظواهر اللغوية التي لم تنل حظًا كافيًا من الدراسة ضمن الشعر العراقي الحديث، وهي ظاهرة التداخل اللغوي بين الفصحى والمحكية داخل النص الشعري. كما يهدف البحث إلى:

١.الكشف عن القيمة الجمالية والدلالية للتداخل بين الفصحى والمحكية في شعر شاكر التميمي.

٢.بيان أثر السياق الثقافي العراقي في توجيه اختيارات الشاعر اللغوية.

٣.تقديم قراءة تحليلية للكيفية التي يتعامل بها الشاعر مع المفردة المحكية داخل النص الفصيح.

لمحة عن الشاعر شاكر هادي التميمي

ولد في محافظة بابل سنة ١٩٥٧م،[١] وحصل على البكالوريوس في اللغة العربية من كلية الآداب من جامعة صلاح الدين سنة ١٩٨٤م، وحصل عل شهادة الماجستير في الأدب الحديث سنة ١٩٨٨م، و نال الدكتوراه في الأدب العربي القديم ونقده، سنة ١٩٩٥م من جامعة بغداد، وحصل على الأستاذية سنة ٢٠٢٠م، مارس مهنة التدريس في جامعة القادسية منذ عام ١٩٨٩م حتى وافاه الأجل سنة ٢٠٢٠.[٢] لديه العديد من **الكتب** والدراسات الأدبية والنقدية في الأدب الحديث والقديم، وهو عضو في اتحاد الأدباء العراقيين واتحاد الأدباء والكتاب العرب[٣].

الكتب المطبوعة

١.دراسات في الأدب العربي ١٩٩٨م.

٢.ضباب في الأثر (جمع وإعداد وتحقيق) ٢٠٠٠م.
٣.نسيم الصبا لابن حبيب الحلبي (تحقيق) ٢٠٠١م.
٤.البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي ٢٠١٢م.
٥.نسيج الزمن (مجموعة شعرية) ٢٠٠٧م.
٦.خلجات عن احتضار الأفق (مجموعة شعرية) ٢٠١٦م.
٧.وحدها من ترى (مجموعة شعرية) ٢٠١٧م.
٨.ما عاد صوتك ينفع (مجموعة شعرية) ٢٠١٨م.
٩.عندما يجرح الورد (مجموعة شعرية) ٢٠١٨م.
١٠.على أسوار القلب (مجموعة شعرية) ٢٠١٩م.

المبحث الأول

البعد اللغوي والتواصلي للغة المحكية في شعر شاكر التميمي

المطلب الأول: مفهوم اللغة المحكية وموقعها من النسق الشعري الحديث

تعريف اللغة :

ورد في معاجم العرب، من مادة (ل غ و) فيعني بها السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره دون فائدة ولا نفع، وذكر الأصمعي: "ذاك الشيء لك لغوٌ ولغوً ولغوي، وهو الشيء الذي لا يعتد به". وقال الأزهري: "وأصلها من لُغوة من لغا إذا تكلم واللغا ما لا يعتد بها في المعاملة".[٤] عرّف البستاني في كتابه (محيط المحيط) اللغة على أنها "ضم الكلام ما هو ساقط العبرة منه وهو الذي لا معنى له في حق ثبوت الحكم، واللغو من اليمين وهو أن يحلف على شيء وهو يرى أنه كذلك وليس كما في الواقع".[٥] وقال الزمخشري حول اللغة "لغو: لغا فلان يلغو، وتكلم باللغو واللغا، واللغوت بكذا: لفظت به وتكلمت، وإذا أردت أن تسمع من الأعراب فاستغلهم: فاستنطقهم وسمعت لغواهم".[٦]

أما اللغة من حيث الاصطلاح لقد ذكرت بحقها تعريفات كثيرة جدا دون توصّل إلى اتفاق بين العلماء حول ماهيّة اللغة من حيث الاصطلاح، ولعلّنا نذكر بأهم ما أتى به العلماء في محاولة تفسير معنى اللغة من جانب الاصطلاحي من أبرزها:

ما أتى به أبو الفتح عثمان ابن الجني في كتابه (الخصائص) حيث قال: "أما حدّها فإنها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم".[٧] وهذا التعريف قد تبنّاه كثير من العلماء اللسانيين المحدثين فقدّم ابن جني الصوت في اللغة بما فيه من دور ولا سيما فيما يتصل بالدلالات الصوتية التي تتميز من سائر تراكيب اللغة الأخرى. ولا نستغني عن ذكر ما أتى به الدكتور

محمد مبارك في كتابه (فقه اللغة) "اللغة في شكليها الملفوظ والمكتوب أداة عجيبة تنتقل بها الأشياء التي تقع عليها حواسنا إلى أذهاننا ... فاللغة هي الجسر الذي يصل بين الحياة والفكر"[٨]، كما ذكر أنطوان مبيه في كتابه (لغات العالم) "إن كلمة لغة تعني كل جهاز كامل من وسائل التفاهم بالنطق المستعملة في مجموعة بعينها من بني الإنسان"[٩]، أما ابن خلدون فقد عرف اللغة بكونها هي عبارة المتكلم عن مقصودة وتلك العبارة فعل إنساني ناشئة في القصد لإفادة الكلام.[١٠]

تعريف اللهجة

لغة

اللهجة من مادة لهج، لهج بالأمر لهجا، وألهج كلاهما أي أولع به واعتاده، فاللهج بالشيء أي الولوع به. اللهُجة واللَّهجة طرف اللسان واللهَجة واللهْجة جرس الكلام، والفتح أعلى. يقال فلان فصيح اللهجة أي لغته التي جبل عليها فاعتادها ونشأ عليها.[١١]

أما اللهجة من حيث الاصطلاح فقد اختلف العلماء في وضع تعريف مخصص لها لسعة معانيها وصعوبة تتبع مدلولاتها؛ كونها لا تتقيّد بالقواعد المعروفة، بل جاء تطورها عفويا اعتباطيا بمرور الزمان من خلال مبدأ التأثر والتأثير. من أهم ما جاء في تعريف اللهجة ما ذكره الباحث حسن ظاظا في قوله : "إذا كانت مجموعة من اللهجات تنتمي إلى لغة ما وكانت هذه اللغة الأم ما زالت على قيد الحياة شائعة الاستعمال، فإن أية واحدة من فروعها غير جديرة بأن تسمى لغة إلى أن تموت اللغة الأم بنفسها".[١٢] كما حدد الآخرون مفهوم اللهجة على أنها مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئات خاصة ويشترك فيها أفراد البيئة.[١٣]

نستخلص من هذه التعاريف، أن اللغة قائمة على تحقيق التواصل وإيصال الفكرة إلى أذهان المتلقين منطوقة كانت أم مكتوبة. أما اللهجة فهي عبارة عن تشعبات للغة يتميز بها أقوام دون غيرهم وتتنوع بتنوع البيئات والثقافات، وتبقى اللهجة لهجة مع بقاء الصلة بينها وبين لغتها الأم، ويمكننا القول إن اللغة المحكية أحد أنماط التعبير الشفهي التي تنتمي إلى المجال التداولي اليومي للمجتمع، وهي تنبثق من الفصحى، لكنها تختلف عنها في طبيعة التراكيب والدلالة والصياغة الصوتية. وتتسم اللغة المحكية ببساطتها ومرونتها وقربها من وجدان الناس، إذ تُستعمل في الحياة اليومية من قبل فئات المجتمع كافة، وغالبًا ما تكون مرتبطة بالسياق المحلي الجغرافي والاجتماعي.

وعلى الرغم من النظرة التقليدية التي كانت تنظر إلى المحكية على أنها لغة أقل شأنًا من الفصحى، إلا أن التحولات التي عرفها الشعر العربي الحديث – وخصوصًا بعد انطلاق حركة

الشعر الحر في خمسينيات القرن العشرين – أسهمت في إعادة النظر في مفهوم "الشعرية"، وفي إمكانات اللغة المحكية كأداة تعبيرية قادرة على تجسيد رؤى الشاعر المعاصر، لا سيما حين يتصدى لموضوعات تنبع من الواقع ، وتحمل أبعادًا وجدانية أو اجتماعية عميقة.

لقد شهد النسق الشعري الحديث نوعًا من التحرر من السلطة اللغوية التقليدية، فغدا الشاعر يستخدم المحكية ليس بوصفها بديلاً عن الفصحى، بل بوصفها مكوّنًا داخليًا من مكونات النص، يدخل في صلب بنيته. حيث "ان كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجاً جديداً مع التعامل مع اللغة"[١٤].

ويظهر هذا التوظيف في مستويات متعددة: على مستوى المعجم، من خلال إدخال مفردات يومية مألوفة؛ وعلى مستوى التركيب، حيث تُستعار تراكيب الجملة المحكية لبناء إيقاع مختلف؛ وكذلك على مستوى الإيحاء، إذ تُحيل المحكية إلى فضاء اجتماعي أو نفسي معين لا تؤديه الفصحى بذات الكثافة.

إن موقع اللغة المحكية من النسق الشعري الحديث هو موقع جدلي ومعقّد؛ فهي تدخل النص بوصفها تمردًا على تقليدية اللغة، وفي الآن ذاته كأداة قادرة على إنتاج بلاغة مختلفة. فالشاعر الحديث، في سعيه إلى تجاوز الأنماط القديمة، يفتش عن لغة "غير مألوفة" تُمكّنه من الوصول إلى التعبير الخالص عن ذاته وهواجسه، وهنا تبرز المحكية بوصفها لغة "الآخر" في داخل "الذات"، لغة المقهور، والهامشي، واليومي، أي كل ما ظلّ مسكوتًا عنه في الخطاب الشعري الكلاسيكي.

وتتجلى أهمية المحكية في قدرتها على كسر النغمة الخطابية العالية، واستبدالها بنغمة حوارية حميمة، تربط المتلقي بالنص من خلال انفعاله الذاتي، وتُرسّخ شعور القرب بين الشاعر والمتلقي. وهذا التغيير في موقع اللغة داخل النص الشعري يؤسس لنمط جديد من "البلاغة الشعبية" التي تُعيد الاعتبار لما كان مستبعدًا في سلم اللغة الشعرية.

وليس التوظيف الجمالي للمحكية في الشعر الحديث لغرض زخرف لغوي، وانما هو تعبير عن وعي لغوي جديد ينظر إلى اللغة لا بوصفها كيانًا جامدًا ومقدسًا، بل ككائن حيّ يتطور بتطور الوعي والثقافة والسياقات الاجتماعية، ويمكننا القول ان "اللغة الشعرية تنتمي إلى السياق التعبيري للمعنى، في توليد الهاجس الوجداني للعصر، فهي لسانه المعبر عن متعطفاته الشعورية واللاشعورية في قلق التجلي، وهي بهذا تمتلك ديمومة التجدد في تفعيل سننها الدلالية الكامنة فيها ، وإبراز تفردها البؤري في السياق الكلي، مادام الخلق الشعري يجلو اللغة من ترهلها ،

ويفسح لها أفقاً حداثياً في تشكيل ذاتها".[١٥] ومن هنا، فإن استعمال الشاعر للمحكية ليس عارضًا أو اعتباطيًا، بل هو فعل جمالي وبلاغي مقصود ينسجم مع رؤية النص الشعرية والفكرية.

لقد باتت المحكية، في كثير من التجارب الشعرية الحديثة، خاصة في العراق، تمثل جزءًا من الهوية الشعرية، إذ تُستخدم لتشكيل صور شعرية ذات خصوصية محلية، كما تسهم في نقل التجربة الشعورية بلغة أكثر قربًا من الواقع، وأكثر قدرة على الإيحاء. وبهذا المعنى، يمكن القول إن المحكية في الشعر الحديث لا تضعف من فصاحة النص، بل تمنحه نكهة خاصة، وتمنح القارئ مفاتيح جديدة لفهم النص والاندماج فيه.

إن دخول المحكية إلى النسق الشعري لا يعني تدمير النظام اللغوي التقليدي، بل توسيعه واستثماره بمرونة وذكاء، حيث تتجاور اللهجات والمعاجم والأنساق في بنية شعرية واحدة، لتحقق الازدواجية كالذي أشار إليه الباحث عباس المصري في تعريفه لازدواحية اللغة "الازدواجية تعني وجود مستويين للغة الواحدة؛ أحدهما مستوى اللغة الفصيحة الذي يُستخدم في المناسبات الرسمية والكتابة الأدبية والتعليم، والآخر مستوى اللغة العامية، أو اللهجات الدارجة، الذي يستعمل في الحياة اليومية"[١٦] لتكوّن نصًا متشظّيًا لكنه منسجم، شعبياً لكنه مثقف، يوميًا لكنه رمزي. ولذلك فإن دراسة موقع اللغة المحكية في الشعر الحديث تمثل مدخلاً أساسياً لفهم تحولات الذائقة الجمالية لدى الشاعر العربي المعاصر، وتحولات اللغة بوصفها أداة ووعاءً للفكر والوجدان.

ولاحق به الآخرون في محاولة تفسيرهم ظاهرة التداخل بين العامية والفصحى أو الازدواجية في اللغة، فعرّفها الباحث وليم مارسين على أن ازدواجية اللغة هي عبارة عن تنافس بين لغة أدبية مكتوبة ولغة عامية شائعة، أي بين الفصحى والعامية.[١٧] وقام بذلك أيضا شارل فرغسون حيث إنه اعتبر الازدواجية في اللغة على أنها وصفًا لغويًا مستقرًا نسبيًا، يوجد فيه بالإضافة إلى اللهجات المستعملة في المحادثة العادية، نمط فوقي عالي التشفير، يستعمل في معظم الأغراض المكتوبة والأحاديث الرسمية.[١٨] كما أتى اندريه مارتينيه بنظرة مشابهة تجاه ازدواجية اللغة في قوله "موقف لغوي اجتماعي، تتنافس فيه لهجتان لكل منهما وضع اجتماعي وثقافي مختلف، فتكون الأولى شكل لغويًا مكتسبًا ومستخدمًا في الحياة اليومية".[١٩]

جميع هذه التعريفات تتفق في وجود تداخل بين اللغة بين اللغة الواحدة حد سواء، أما العامية فقد اعتبرها البعض على أنها لهجة، لجحة أنها لا تملك نظاما مستقلا بذاته بل تستمد بناؤها من اللغة الفصحى مع وجود بعض التشابه بينها وبين اللغة الفصحى. يطلق على العامية بعض تسميات أخرى كاللهجة الدارجة واللهجة المحكية والعربية العامية والكلام الدراج والكلام العامي

ولغة الشعب وغيرها من مسميات أخرى. تكون العامية بهذه المواصفات عبارة عن اللغة الفصحى التي فقدت جزءا من خصائصها النحوية والصرفية بفعل التطور الصوتي والدلالي.[٢٠]

إلا أننا لو نظرنا إلى واقع الحال، لوجدنا أن العامية المعاصرة قد أحدثت تداخلاً وإنسجاماً واسعا في علاقتها مع اللغة الفصحى، وأن الشعبية المعاصرة لا تتركز في المحادثات اليومية فحسب، بل تتعدى تأثيراتها لتشمل اللغات المكتوبة من الشعر والنثر ؟، الواقع الذي شهد عليه الباحث محمد عبد الشافي القوصي "أما اليوم فقد صارت العامية لغة الحياة اليومية وما نلاحظه من انتشار الأدب الفكاهي والنكت والطرائف في مجتمعاتنا العربية".[٢١]

هذه الثغرة الموجودة بين اللغة الفصحى والعامية ليست حديثة العهد، بل كانت قديمة بقدم اللغة وإن كانت لا تصل إلى المستوى الحرج الذي نعاني منه في عصرنا الحالي. لو تأملنا في عصور الماضية لوجدنا أن العرب لم يكونوا على لسان واحد، بل كل منهم نطق بلهجته ولسان قومه. هذا التنوع في اللهجات قد أحدث بعض الاختلافات في بنية اللغة وغالبا ما تصب هذه الاختلافات على صعيد الأصوات فحسب.نرى هذا الأمر في وصف ابن فارس لغة قريش في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة) حيث قال:" كانت قريش مع فصاحتها، وحسن لغتها، ورقة ألسنتها، إذا أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم، وأصفى كلامهم، فاجتمع مما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم، التي طُبِعوا عليها، فصاروا بذلك أفصح العرب،ألاَ ترى أنك لا تجد في كلامهم عنعنة تميم، ولا عجرفية قيس، ولا كشكشة أسد، ولا كسكسة ربيعة، ولا الكسر الذي تسمعه من أسد وقيس، مثل: تِعلمون بكسر التاء".[٢٢]

لخّص إبراهيم أنيس في وصفه العلاقة بين العامية والفصحى حين يقول: "إن العلاقة بين اللغة واللهجة هي علاقة بين العام والخاص، فاللغة تشتمل على عدة لهجات لكل منها ما يميزها، وجميع اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية، والعادات الكلامية تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات".[٢٣] تقصد بالعادة الكلامية هنا اللغة المحكية، فغلبة العامية في كلام العرب ما يخرج العامية من حدود اللهجة إلى حدود اللغة.

المطلب الثاني: الوظيفة التواصلية للغة المحكية في نصوص التميمي

تمثل اللغة المحكية في التجربة الشعرية الحديثة أداةً تواصلية فعّالة، تتجاوز وظيفتها التعبيرية المباشرة إلى أبعاد فنية وجمالية معقدة. وفي تجربة الشاعر العراقي شاكر التميمي، نجد أن توظيف اللغة المحكية لا يأتي بوصفه انزياحًا لغويًا عارضًا، بل كاختيار فني يعكس رؤية الشاعر للغة بوصفها كائناً حيوياً يتفاعل مع المتلقي والمحيط الثقافي والاجتماعي.

إن الوظيفة التواصلية للغة المحكية في شعر التميمي تتحقّق عبر مستويات عدّة؛ أولها وظيفة الإيحاء بالانتماء، إذ تُشكّل المحكية جسراً لغويًا بين النص والمتلقي المحلي، ووسيلة لاستدعاء فضاء مشترك قائم على الذائقة الجمعية، والذاكرة الثقافية، والتجربة الحياتية المشتركة. فحين يوظف التميمي كلمات مثل "يا حَمَدْ"، أو "خَلّيها إعْلى الله"، أو "البرلمان"، أو "عالرّصيفْ"، أو "عَبوات"، فإنّه لا يخاطب جمهوراً مجرداً، بل ينادي على قارئ بعينه، يتقاسم معه الحسّ والمكان والوجع، وتظهر الوظيفة التواصلية في قدرتها على نقل الشحنة العاطفية والانفعالية بلغة أقل تكلفًا من الفصحى، وأكثر تلقائية وحميمية. فالمحكية، بسبب قربها من التداول اليومي، تتيح للشاعر أن يُمرّر المعاناة أو الغضب أو الحنين بلغة مباشرة، دون أن يُفرّغ النص من بلاغته أو شعرية تعبيره. ولعل أبرز ما يميز التميمي هو قدرته على إعادة تكثيف اللغة اليومية ضمن إطارات إيقاعية ودلالية تمنحها طاقة شعرية مضاعفة.

ومن جانب آخر، تقوم المحكية بدور استدعاء البنية السردية في النص، إذ تسمح للتميمي بالانتقال بين الأصوات والمواقف والطبقات الاجتماعية بسلاسة، من دون أن يُكسر نسيج النص، فهي تمنح النص مرونة الأسلوب الحواري والدرامي، بما يقرّب القصيدة من المسرحة، ويمنحها طابعاً شعبياً دون أن تفقد عمقها الدلالي.

كذلك، تؤدي اللغة المحكية عند التميمي وظيفة تفكيك اللغة السلطوية التي كانت تحتكر الشعر العربي لعقود طويلة، حيث أصبحت الفصحى، عند كثير من الشعراء الحداثيين، رمزًا للثبات والجمود، في حين جاءت المحكية لتُحدث خلخلة في البنية التقليدية، وتُضفي على النص طابعًا تمرّديًا وحرًّا. ومن خلال هذه الخلخلة، يفتح التميمي قنوات جديدة للتواصل مع المتلقي، لا على أساس المعرفة اللغوية المعيارية، بل على أساس الانتماء الشعوري.

وتُستخدم المحكية أيضًا كأداة تعبر بصدق واقعي وتوثيقي على التجربة الشعرية، لا سيما في النصوص التي تتناول الحرب، الفقر، الحياة الشعبية، أو العلاقة المعقدة مع السلطة. فبدل أن يروي الشاعر الألم بلغة عليا قد لا تُلامس الواقع، يترك للغة المحكية أن تنقل الحدث، كما يُقال على ألسنة الناس، بلغةٍ تشبههم وتعبّر عنهم بعمق.

ولا يمكن إغفال الوظيفة الفنية التي تنجزها المحكية من حيث تنويع الإيقاع الداخلي للنص، حيث تُحدث قطيعة مقصودة أحيانًا مع الوزن الفصيح، وتدخل نبرات عامية تخلق موسيقى هجينة بين إيقاع القصيدة العمودية أو التفعيلة وإيقاع القول اليومي. وهذا التداخل يُنتج نوعًا من التوتر الإيقاعي والدلالي الذي يُثري النص.

يقول التميمي في قصيدة (ياحَمَدْ)[٢٤]

يا حَمَدْ أسرجتُ خَيلي
علَّني أحظى بركبِ النّازحينْ
حينَما آستَوحشتُ دَربي
ورأيتُ السّالكينْ
يَجمعونَ الأمنيات
في غَرابيلِ المنافي
بعدما اغتالوا العراق

النص ينتمي بوضوح إلى ما يمكن تسميته بـ"الشعر السياسي–الوجداني"، حيث تتقاطع العاطفة الفردية مع الهمّ الجمعي، ويتكثّف الخطاب الشعري حول مأساة العراق والمنفى والضياع، وعند معالجة وظيفة اللغة المحكية داخل هذا السياق، وتحديداً مفردتي "يا حَمَدْ" و"استوحشت"، من حيث البناء التعبيري والوظيفة التواصلية للمفردة العامية العراقية، نجد مفردة "يا حَمَدْ" نداء باللهجة العراقية له وقع محلي، شائع في البيئات الشعبية العراقية، ما يمنح النص هوية مكانية ووجدانية محددة، وهذا التوظيف للمفردة العامية داخل النص الفصيح يندرج ضمن ما يسميه النقاد "الانزياح التداولي"، أي أنها تخلق فجوة بين اللغة الشعرية العليا ولغة الخطاب اليومي، مما يجعل القصيدة أكثر قربًا من المتلقي المحلي، تدخل ضمن تقنيات "درامية النص الشعري"، إذ تؤدي إلى تفعيل الحوار في قصيدة تقوم على المونولوج الداخلي و توظف "يا حمد" باعتبارها مدخلاً صوتيًا لتصعيد النبرة الشعورية، كما تمنح بداية النص إيقاعًا شفهيًا يُقارب نغمة الحكاية أو المناجاة. وتوظيف مفردة "استوحشت "مشتقة من الفعل الثلاثي "وحش"، ولكن صيغتها هذه دارجة في العامية العراقية بمعنى "أحسست بالوحشة"، وقد استُخدمت في النص بصيغة فصحى مغايرة للفصيح المستقر (استوحشتُ الطريق = شعرت بالوحشة فيه)، استوحشتُ دَربي" تحمل في ظاهرها الفصيح دلالة قريبة، لكن وقعها في السياق العراقي العامي يُكسبها كثافة وجدانية أكثر. فكلمة "استوحشت" تُستعمل في العامية بكثرة للدلالة على الوحدة، الاغتراب، القلق الداخلي، وإلى حد ما هي مفردة هجينة، تقع بين العامي والفصيح، ما يمنحها طاقة شعرية مضاعفة، ما أراده الشاعر من إيصال معنى من خلال استخدام هذه المفردة هو لإنتاج حالة شعورية مضغوطة تختزل تجربة المنفى وفقدان الألفة. فالدرب المستوحش هنا يمثل طريق الوطن، والهوية، والمعنى.

يمكن القول إن مفردتي "يا حمد" و"استوحشت" تمثلان مدخلين محوريين لفهم كيفية توظيف شاكر التميمي للغة المحكية بوصفها وسيلة تواصل وجدانية وجمالية .فهو لا يستخدم العامية استخدامًا

زخرفيًا أو تعويضيًا، بل يوظفها بوصفها حاملةً لصوت الشارع، ومجسدةً لحالات شعورية لا يمكن للفصحى التقليدية أن تنقلها بنفس الصدق والحميمية.

ونجد الشاعر التميمي يتناول توظيفاً دقيقاً للمفردة العامية العراقية ضمن نصّه الشعري في قصيدة:

(أحلامُ السَّلام)[٢٥]

قالَ لي يَوماً تَبَسَّمْ

قلتُ بَعدَ الإبتِسامْ

قالَ خَلّيها إعْلى الله

رُبّما تُفرَجُ يَوماْ

ويَعيشُ النّاسُ أحلامَ السّلامْ

ربَّما تَصحو وقَد غابتْ خَفافيشُ الظّلامْ

في هذا النموذج الشعري من قصيدة "أحلام السلام" للشاعر، يتجلّى الاستخدام الواعي للمفردة العامية العراقية "خلّيها إعْلى الله" أو كما يقولها العراقيين باللهجة العامية العراقية "خليها إعله الله"، بوصفها مركزًا دلاليًا ونفسيًا في بنية النص، حيث يوظفها الشاعر كمعادل ثقافي وتواصلي يشحن النص بجوانب وجدانية وشعبية غنية، وهذه الجملة "خلّيها إعْلى الله" تُستخدم في اللهجة العراقية للتعبير عن التسليم لله، والصبر على البلاء، والتفاؤل رغم القهر، هي صيغة شعبية أصيلة لا يُعادِلها تركيب فصيح بذات التلقائية، فجمل مثل: "توكل على الله" أو "اترك الأمر لله" لا تملك نفس النبرة الحميمة والعفوية، وكلمة "إعْلى" بحد ذاتها تمثل تمويهًا صوتيًا عاميًا لـ "على"، وتحاكي التركيب بنغمة محكية ريفية أو مدينية مألوفة.

ونجد الوظيفة الدلالية تأتي في القصيدة كجواب لحالة قلق أو ألم، يقول الشاعر، "قالَ لي يَوماً تَبَسَّمْ/ قلتُ بَعدَ الإبتِسامْ/ قالَ خَلّيها إعْلى الله/ رُبّما تُفرَجُ يَوماْ" هذه الصيغة تُعيد صياغة فلسفة شعبية كاملة قائمة على الصبر والتسليم والرجاء، وهي فلسفة مستبطنة في وعي المجتمع العراقي، خصوصًا في ظروف القهر والخذلان والحروب، يستخدمها الشاعر تواصلياً ليُجسّد عبرها منطقًا شعبيًا في مواجهة الألم، ما يمنح النص صدقًا وارتباطًا وثيقًا بواقع المتلقي، فهي تُعبّر عن الخطاب الجماعي، كونها تكثيفٌ لعبارة مألوفة تُقال في كل بيت عراقي، وكل موقف عصيب، لذلك فإنّ توظيفها داخل السياق الشعري يجعل القارئ المحلي يشعر بأنه مشارك في النص، لا مجرد متلقٍ له.

يتناول الشاعر موضعاً أخر يمتزج بين العامية والفصيح ليشكل صورة سخرية عالج جانب من جوانب الحياة اليومية العراقية بلغة جميلة ساخرة، من خلال توظيف المفردات العامية الدارجة في اللغة المحكية العراقية، يقول في قصيدته التي اسماها:

(برلماني طلب تسعين مليوناً لعلاج القشرة من فروة رأسه)[٢٦]

ملأت رأسه قشره

نهض الصبح حزيناً

كيف (أمشي للدوام)

صاح يا زوجي تعالي

ماالذي أفعل أني

أستحي من شعر رأسي

بعدما قالوا تنحى

أيها النائب عنا

أنت معدي

قالت الزوج المصون

هات تقرير الطبيب

أطلع اليوم رئيس البرلمان

قل له الأمر خطير

ان تظل القشرة الشوهاء من دون تداوي

فعليكم تزداد البلاوي

فأنا صوت اليتامى الفقراء

أعطني التسعين مليوناً لأمضي بالعلاج

أيها النائب خذها

وتعجل بالدواء

واستعن بالغرب حتى

ينعم الله علينا بالخلاص من بلاء

ساعد الله مساكين العراق

في هذا النموذج الشعري الساخر يوظّف الشاعر لغة هجينة تمزج بين الفصحى والعامية العراقية لتوليد صورة نقدية ساخرة من الواقع السياسي والاجتماعي، مستهدفًا من خلال هذا المزج أن

يُقرب النص إلى المتلقي من خلال الكلام اليومي والمفردة العامية العراقية "أمشي للدوام" و "بلاوي" و"بلاوي" و"البرلمان"

(أمشي للدوام)

تُعد من أكثر العبارات اليومية في اللهجة العراقية استخداماً، وتعني أذهب إلى العمل، وهي ليست ترجمة حرفية للفصحى، "أذهب إلى الدوام"، هي صيغة متداولة تحمل نبرة التعب الروتيني والملل، استخدامها هنا في سياق شكوى برلماني من قشرة شعره، يُنتج مفارقة لاذعة بين تافه القلق وعظم المسؤولية، ليتناول الطابع الساخر ويُدين الترف السياسي مقابل بؤس الشعب، الشاعر يوظّف العبارة ليحاكي خطاب الإنسان العادي المرهق، ولكنها تخرج على لسان "نائب فاسد"، فتُفقده مصداقيته.

(بلاوي)

مفردة شعبية دارجة في العراق تُستخدم للدلالة على الكوارث والمصائب الكبيرة، وهي تُضاد أحيانًا بالتهكّم مع الموضوع المتحدث عنه (هنا: "قشرة الرأس")، في قوله: "فعليكم تزداد البلاوي"، حيث تتحول الشكوى إلى تهكم مركب، إذ يُشبه قشرة الرأس بمصيبة وطنية، ليبين الشاعر المفارقة بين تفاهة الموضوع وضخامة التبرير، هذه الكلمة تمنح النص نبرة شعبية فاعلة، إذ ترتبط بالوجدان العراقي، خصوصًا عند وصف معاناة الحرب أو الفساد أو الإهمال.

(البرلمان)

الكلمة في ذاتها فصيحة، لكن استخدامها هنا يتم في سياق عامي وساخر، فهي تأتي مرتبطة بـ: "رئيس البرلمان "و "أطلع اليوم رئيس البرلمان" واللافت هو أن الحديث عن "البرلمان" يأتي ضمن سياق شخصي تافه (علاج القشرة)، مما يُحدث تخفيضًا للخطاب السياسي الرسمي ويجعله مادة تهكّمية متداولة، هذا الاستخدام يتناول نقدًا حادًا للطبقة السياسية التي استثمرت المناصب في تبرير الامتيازات الشخصية لا الوطنية.

نجد الجمالية الأسلوبية للامتزاج بين الفصحى والمحكية، حيث الشاعر يعتمد أسلوبًا حواريًا بسيطًا، يُماثل الكتابة المسرحية الساخرة أو الكاريكاتير السياسي، هذا الامتزاج بين الفصحى والمحكية يُكسر الجدية المرتبطة بالفصحى، ويُدخل النص في فضاء شعبي هزلي، المفردات المحكية لا تأتي على استحياء، وانما تُشكّل بنيةً نصّية متكاملة تُستعمل بذكاء لإحداث التوتر بين المضمون السياسي واللغة اليومية، الشاعر من خلال بلاغة التهكّم والسخرية المتضمن للمفردة العامية المتداولة في الشارع العراقي يحوّل النائب إلى شخصية كاريكاتيرية تتحدث بلغة

يومية تافهة، لتضخيم التناقض بين رمزية المنصب وضحالة الفكر والمسؤولية من خلال هذا السرد، يكشف الشاعر حجم الانفصال بين النخبة الحاكمة والواقع الشعبي.

بهذا التوظيف الذكي للمحكية داخل نسق شعري نقدي، يؤكد شاكر التميمي أن العامية وسيلة إدانة فاعلة وشفافة للمسكوت عنه في الواقع العراقي المعاصر، في قصيدته يقول:

(هَلْ تَنتَخب؟)

جاءني يَسألُ حقاً تَنتَخب؟

قُلْتُ مَنْ؟

قال في صَوتٍ ضَعيفْ

كُلَّ إنسانٍ شَريفْ

قُلْتُ بِالأمسِ انتخبنا

مَنْ تَعدّى في صَلاتِهْ

كُلَّ صُوفيّ عَفيفْ

جَبهةٌ سَوداءُ من كثرِ السّجودْ

ما الذي قَدْ حلّ فينا

أرجعونا

لسنينِ القَحطِ نَبحَثْ عن رَغيفْ

خَدَعونا

بشعارات لها طعم الشهد

ثم قالوا

نحن من نبني البلد

وإذا بالشعب يجلس (عالرّصيفْ)

في النص يُجسِّد الشاعر التميمي توظيفًا بليغًا للمفردة العامية العراقية "عالرصيف" بوصفها خاتمة صادمة لواقع الخيبة الجماعية، وتمثل تكثيف دلالي للخذلان السياسي والاجتماعي، عبر آلية لغوية نقدية تُعيد إنتاج المشهد العراقي اليومي بأسلوب شعري ساخرٍ ومرٍّ في آنٍ معًا.

مفردة "عالرصيف" في اللغة المحكية العراقية تعني "على الرصيف"، وهي عبارة تستبطن كثيرًا من الإيحاءات الاجتماعية، خصوصًا في ظل سياق البطالة، التشرّد، والتهميش، في المتخيَّل الشعبي، الجلوس "على الرصيف" يُستعمل دلالةً على الفقر المُدْقِع ، أو الانتظار الطويل، أو الخيبة من المؤسسات، استخدام الشاعر لهذه العبارة في نهاية النص يمنحها وظيفة ختامية،

تصدم المتلقي بلغة شديدة البساطة، لكنها مملوءة بالإحباط الجماعي، تتحقق الوظيفة التواصلية باعتبارها أداة خطاب سياسي، في قوله "وإذا بالشعب يجلس (عالرّصيفْ)" الجملة تُصور تحوُّل الوعود السياسية من شعارات "نبني البلد" إلى واقع يُختصر بـ"الجلوس على الرصيف"؛ ما يُنتج تناقضًا حادًا بين القول والفعل، تتولّاه العامية بإيقاعها المكثف، لا الفصحى بخطابها الرسمي المألوف، هذا التناقض هو لبُّ السخرية، إذ يُظهر بؤس النتائج مقارنةً برفعة الشعارات.

أضافة إلى الوظيفة الجمالية والتصويرية على مستوى الصورة الشعرية، المفردة (عالرصيف) تحمل قيمة رمزية تشبه النهاية المفتوحة في السينما، تُجسِّد نهاية كل الحِراك والتضحيات في صورة ساكنة لبشر مهمّشين جالسين بلا أمل، الاختيار الدقيق للمفردة العامية هنا يمثل الوعاء الوحيد القادر على احتواء الواقع من دون تنميق أو مواربة. كذلك يتناول الشاعر المفارقة السياسية/الدينية أذ يبني التمهيد على مفردات دينية فصيحة :صوفي عفيف، جبهة سوداء، كثرة السجود، ثم يهبط باللغة تدريجيًا حتى يختم بـ"عالرصيف"، في سقوط لغوي موازٍ لسقوط القيم، هذا التحول من لغة دينية طهرانية إلى لغة شارع عامية يحمل دلالة انهيار الثقة بالمؤسسة الدينية/السياسية التي تُلبس نفسها عباءة الشرف والتقوى، ثم تسقط في الفساد.

يُعيد التميمي رسم بلاغة عراقية هجينة تنبني على العامي والفصيح، المأساوي والساخر، الدين والسياسة، وتمنح شعره قدرة تواصلية لا تتحقق إلا عبر اللغة المحكية النابضة في مفردة (عبوات) في قصيدته:

(عشْ حليماً)[٢٧]

عش حليماً

دون أن تحلم في عيشْ ودار

فالديار

زرعوها عبوات

علها تُثمرُ يوماً بانفجار

يحصد الأرواح إذا حلّ الدمار

في النص يُقدِّم الشاعر توظيفًا ذكيًا ونافذًا للمفردة العامية العراقية المحكية "عبوات"، في سياق شعري يدمج الفصحى بالعامية، واليومي بالمأساوي، والبسيط بالقاتل، ضمن بنية لغوية مركّبة تنبني على السخرية المبطّنة والانفجار الدلالي، في اللغة المحكية العراقية، "عبوات" تُستعمل اختصارًا لكلمة "عبوات ناسفة"، وهي مفردة حاضرة بقوة في الخطاب الأمني والسياسي

والإعلامي العراقي بعد ٢٠٠٣، وقد انتقلت هذه المفردة من مجالها العسكري التقني إلى المجال التداولي الشعبي، حتى غدت رمزًا يوميًا للخطر والموت العبثي والتوتر الدائم.

يتضح التهكم السوداوي من الحلم العراقي في النص في قوله، "عش حليماً/ دون أن تحلم في عيشٍ ودار" بهذه الجملة، يُعيد الشاعر صياغة الدعوة القرآنية أو الأخلاقية إلى الحِلم، لكن ليس كما تُطرَح عادةً كفضيلة، بل كتخلي عن الأحلام في وطنٍ مهدَّد، يتبع ذلك مباشرة، قوله "فالديار زرعوها عبوات" هذه الصورة تهدم معنى الوطن المألوف، فلا وطن للعيش أو للسكن، بل وطن "مفخّخ"، البيت فيه مشروع موت.

نجد التوتر بين "الزرع" و"الانفجار"، صورة "زرعوا الديار عبوات" تُشكّل انزياحًا شعريًا غاية في البلاغة الساخرة، الزرع – في المتخيل الشعري – يوحي بالخير، النمو، الثمر، لكن الزرع هنا عبوات، أي نمو مؤجَّل للموت، هذا الانزياح يتناول المفارقة البلاغية، ويقلب وظيفة اللغة من أدوات البناء إلى أدوات التفجير.

من خلال تحليل النماذج الشعرية في نصوص شاكر التميمي نجد إن اللغة المحكية تعتبر عنصر مكوّن من مكونات النص، يمنح النص طابعًا حيويًا ويُوسّع أفق التلقي، وهي في هذا الإطار تمثل اختيارًا جمالياً واعيًا، ووسيلة لبناء نص شعري متفاعل مع بيئته، قادر على التواصل العميق مع المتلقي دون إسقاطٍ للهوية اللغوية أو طمسٍ للخصوصية الثقافية.

لذا، تُعد وظيفة المحكية في شعر التميمي أوسع من كونها تعبيراً عن الواقع، فهي تشارك في تشكيل "بلاغة جديدة"، يتساكن فيها المقدس والمدنس، العالي واليومي، الفصيح والعامي، ضمن نسق شعري حديث ينحاز للإنسان وهمومه وأصواته الحقيقية.

المبحث الثاني

البعد الجمالي والدلالي للغة المحكية في شعر شاكر التميمي

المطلب الأول: أثر المحكية في تشكيل الصورة الشعرية

يُعدّ أثر اللغة المحكية في تشكيل الصورة الشعرية من أبرز مظاهر التحوّل الجمالي في الشعر العربي الحديث، ولا سيّما في تجاربه التي تسعى إلى تجسير العلاقة بين النص والمتلقي. فالمحكية، بما تحمله من قربٍ وجداني وواقعي، تُمكّن الشاعر من تكوين صور شعرية مرتبطة بالسياق الحياتي اليومي، ومنسوجة من نسيج البيئة التي يتحدّث باسمها. وفي هذا الإطار، تصبح الصورة الشعرية التي تستند إلى مفردة محكية أقرب إلى المتلقي، من حيث الإحساس والتمثّل، لأن هذه المفردة لا تأتي من القاموس التقليدي، بل من الذاكرة الجماعية واللغة المتداولة.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٤

إن الصورة الناتجة عن المفردة العامية لا تخلو من بُعد بلاغي، بل على العكس، فإنها غالبًا ما تحمل شحنة دلالية مضاعفة، لأنها تعيد صياغة الواقع بلغة تمزج بين المباشرة والانزياح، وبين البساطة والعمق. فالكلمة المحكية حين تدخل في السياق الشعري لا تحتفظ بوظيفتها التقريرية فحسب، بل تتحوّل إلى وحدة تصويرية قادرة على توليد المشهد أو الموقف أو المفارقة، بلغة مألوفة، لكنها تحمل دلالات مركّبة في بنيتها الشعرية.

ومن هذا المنطلق، يُمكن القول إن المحكية تُسهم في خلق صورة شعرية هجينة :تجمع بين التعبير الشعبي والتقنيات البلاغية الحديثة، فتُنتج نصًا شعريًا ينبض بالواقعية من جهة، ويحتفظ بجماليات الشعر من جهة أخرى. وهذا ما يجعلها وسيلة فعّالة في نقل التوترات الاجتماعية والوجدانية والسياسية، وتشكيل صور شعرية ذات نكهة محلية وصدق تعبيري عالٍ، وبناءا على هذا التقديم، فإن طبيعة علاقة بين الفصحى والعامية تتضح في نصوص التميمي بصورة تفاعلية تنسج والمعنى العام للقصيدة، حين يقول في قصيدته:

(السربلية)[٢٨]

أنعمّ الباري علينا

برجال سربليّه

تنهش العربان فينا

والبلادُ الأجنبيه

لَمْ نجد صوتاً يدوّي

في وجوه السّرسَريه

المفردة المحكية الرئيسة هنا هي "سَربليّة"، ومفردها (سربوت) ويجمع على (سرابيت) لكن أُستخدمت تداولاً باللهجة العراقية على جمع "سربلية"، وهي كلمة مأخوذة من البيئة العراقية وتُطلق شعبيًا على الأشخاص الذين يتصفون بالتسيّب أو عدم الانضباط أو الفوضوية، وغالبًا ما تكون لها دلالة سلبية ساخرة، تُشير إلى شخص بلا مبدأ، أو بلا كفاءة، أو بلا انتماء حقيقي، ان كلمة السرسري والسربلي (السربوت) هي كلمات قبيحة وتستخدم في المجتمع العراقي لذم الأشخاص وتعتبر من اشد كلمات الهجاء والذم، أما الجذور التاريخية لهذه الكلمة ترجع إلى الدولة العثمانية وسيطرتها على العراق في بدايات القن التاسع عشر، كلمة السرسري، هو مراقب الأسعار في الأسواق و(السربلي) السربوت، هو مراقب مراقبي الأسعار، " كان في أيام الدولة العثمانية التجار يغشون في البضاعة، والأوزان لزيادة الربح واستغفال السكان، وعندما علم الخليفة بالذي كان أمر بتعيين موظف اسموه (سرسري) يعمل متخفياً في كل مكان لمراقبة

الاسوق والتجار، وهنا تفقد مرسول الخليفة الرعية والسكان فعلم أن (السراسرة) خالفوا أمر السلطان، فأمر الخليفة بتعيين السربلي (سربوت) من قبل الديوان لمراقبة (السراسرة) وكشفهم بالبرهان، ولكن أعين التجار وآذانهم ونفوذهم في كل مكان فسعوا الى افسادهم بالمال والنساء، فأصبح عمل (السرسري) جمع الرشاوي من التجار، وتقاسمها مع السربلي (السربوت) بالنصف".[٢٩]

وقد أجاد الشاعر في بناء صورة شعرية هجائية عبر المفردة، نجد استخدام الشاعر لكلمة "سربلية" ضمن جملة "أنعمّ الباري علينا برجال سربليّه "هو قمة في التهكم الشعري، حيث يُقلب الدعاء الديني المألوف (أنعم الله علينا...) إلى لعنة مغلّفة بلغة ساخرة، هذه المفارقة بين مضمون العبارة (النعمة) ومحمولها الدلالي (السوء والانحطاط) تخلق صورة شعرية هجائية تفضح الواقع السياسي والاجتماعي، وتُظهر تجلي المفارقة بوصفها وظيفة جمالية للمحكية، والشاعر هنا لا يستعمل مفردة "سربلية" في معزل عن السياق الجمعي؛ فهذه الكلمة تعيش في الوعي الشعبي العراقي، وتستدعي فورًا صورًا ذهنية معينة مرتبطة بالفساد، والسطحية، والعشوائية، وبالتالي، لا يُضطر إلى شرح الصورة أو رسم ملامحها بدقة، لأن الكلمة بذاتها تُحرّك الصورة مباشرة في ذهن المتلقي، وهو ما يُكسب النص اقتصادًا تعبيريًا وكثافة تصويرية.

ونجد الموازنة بين الفصحى والمحكية في صناعة المفارقة، في نفس المقطع نرى كلمات مثل: "العربان"، "الأجنبية"، "السّرسريّة"، وهي كلمات تنتمي إلى الفصحى أو شبه الفصحى، لكنها تحمل دلالة نقدية، في حين تُضخّم كلمة "سربلية" الجانب الشعبي المحلي للغة المحكية في مواجهة هذه المفردات، الفصيح (رَجال – البلاد – صوت – يدوّي) والعامي (سربليّه – سرسريّه) يؤدي إلى توليد صورة هجائية ساخرة ممتدة، تُدين الجميع: الداخل والخارج، المواطن والمسؤول، باستخدام لغة هجينة مشحونة بالسخرية والواقعية تستدعي في آنٍ واحدٍ:

- صورة المسؤول الفاسد
- صورة النظام المنهار
- صورة المواطن المحبط

وهذا التداخل يقرّب الصورة من المتلقي العراقي الذي يجد نفسه أمام شعرٍ يشبه كلامه، لكنه أكثر فاعلية وجمالية وسخرية، بكلمة واحدة، يُعرّي التميمي منظومة كاملة من السلوكيات المنافقة والانتهازية، دون الحاجة إلى خطاب مباشر، فـ"السربلية" ليست فقط وصفًا، بل هي صورة مركّبة تختزل شخصية عامة وأخلاقية وسياسية، وهذه قوة الكلمة المحكية في الشعر؛ أنها تُحيل إلى عالم واسع بمجرد ورودها.

يقول في قصيدته (الصور المعلقة)[٣٠]

المّ يعصرُ قلبي
لشباب كالورود
وهبوا العُمْر رخيصاَ
ملأوا كلّ اللحود
...
مُذ عقود وأنا أسالُ نفسي
هل عمود الكهرباء
كان موجوداَ لتعليق الصوّر
أم لعدّ الشُّهداء
وإذا ما كنت تمشي
في درابين المدينه
لم تشاهد
غيرَ حيطان تُوشّح بالسواد
ملكُ الموت موكّل بالعراق

في النص الشعري يواصل الشاعر التميمي استخدامه للغة المحكية والمرجعيات اليومية الشعبية كأداة فنية وجمالية لتشكيل صور شعرية مؤثرة، متداخلة مع الواقع العراقي المعاصر. وهنا، رغم أن النص يبدو مكتوبًا باللغة الفصيحة، إلا أنه يستند بعمق إلى الوعي اللغوي الشعبي، والإيقاع النفسي والوجداني المحمّل بالعبارات والمشاهد التي تتكرر في الحياة اليومية للمواطن العراقي، الشاعر في هذه القصيدة يوسّع من وظيفة اللغة المحكية بشكل غير مباشر، ليؤسّس صورة شعرية حزينة نابضة من الواقع المعاش، مستندًا إلى مفردات الحياة اليومية، ومرتكزًا على خلفية وجدانية تنتمي للمكان العراقي ووعيه الجمعي. فالمحكية هنا شكلت حضور شعوري وثقافي يتسرّب عبر الصور، ويلتحم بجراح الوطن العالق بين الفقد والانكسار.

تناول الشاعر اللغة المحكية ومفردات الحياة اليومية، في عبارات مثل "عمود الكهرباء"، "تعليق الصور"، "درابين المدينة"، "حيطان تُوشّح بالسواد"، تستمد مادتها من تفاصيل الشارع العراقي، وتعبّر عن وعي شعري محلي، يجعل الصورة الشعرية نابعة من وجدان الناس، كلمة "درابين " على وجه الخصوص، هي مفردة عراقية دارجة (عامية)، تُستخدم للإشارة إلى الأزقة الضيقة، "دربونة: أي درب صغير أو دريب على الصيغة العربية ويطلقه العراقيون على الطريق الخاص

للدلالة على التصغير"،[٣١] وهي هنا أداة ترميزية لحياة الفقراء، والمهمّشين، والشهداء الذين تُعلّق صورهم في هذه الأزقة.

وقد حرص الشاعر على التحوّل الرمزي للّغة اليومية، حين يسأل: "هل عمود الكهرباء كان موجوداً لتعليق الصور أم لعدّ الشهداء؟"، فإنّه يحوّل (عمود الكهرباء) إلى مجازٍ شعري قاتم، يصوّر تراكُم الموت، حتى يصبح العمود . رمز الحداثة والخدمة . منصّة للموت والفقد، هذه الصورة المأساوية مشحونة بمفارقة مرّة؛ ما كان ينبغي أن يكون وسيلة للنور والخدمة، تحوّل إلى أداة عزاء وألم. وهذا التبديل في الوظيفة الواقعية لعنصر (عمود الكهرباء) هو جوهر الصورة الشعرية الحديثة ذات البعد الاجتماعي.

يتضح لنا السرد بالصورة البصرية من خلال المشهد الذي يرسمه الشاعر هو أقرب إلى لوحة بصرية حزينة: "درابين"، "حيطان"، "سواد"، "صور معلّقة"، وهو بذلك يوظّف التقنية السينمائية في الشعر، حيث يُمرّر المعنى من خلال عين المتلقي لا فقط أذنه، ما يُؤكّد الدور الجمالي للمفردات اليومية.

رغم خلو النص من المفردات العامية المباشرة، إلّا أن الإطار الدلالي كلّه يقوم على المحكيّ، المرجع الشعبي، الحياة اليومية، الفضاء المديني، طقوس الحزن، اللغة الشعرية هنا هجينة في جوهرها، حتى لو كانت فصيحة في شكلها، لأنها تحمل نبرة المحكي العراقي من حيث الإيقاع العاطفي، والتشكيل البصري، والإحالة إلى الطقوس الشعبية المعروفة كـ"التوشّح بالسواد" و"تعليق صور الشهداء".

قصيدة (الفرهود)[٣٢]

تظاهروا تظاهروا
من يا ترى المقصرُ
احزابنا في ثورة
والناس حيرى تنظرُ
من ذا يسرقُنا
نُريد من يُعبّر
عن فاسدين كفّهم
لم تُبقِ مالاً يُذكرُ
خيراتنا تفرهدت
والناس صارت تكفرُ

في كل ما يجري بها

إذ لا وميض يُصرً

من العتبة النصّية للقصيدة نجد الشاعر افتتحها بمفردة عامية عراقية شائعة ومتداولة، لتشكيل صورة مركّبة تجمع بين السخرية، والمأساة، والنقد السياسي والاجتماعي، "الفرهود مصطلح ظهر في منتصف اربعينيات القرن الماضي في العراق، ولا علاقة له بالمعاني المعجمية في اللغة العربية، بل هو مصطلح تم تكييفه من مفردتين هما؛ فرَّ واليهود؛ ليصبح بالتداول فرهود إشارة لعمليات السلب والنهب التي تعرضت لها بيوت ودكاكين اليهود الذين انتابهم الرعب فهربوا من بيت الى بيت بهلع تاركين بيوتهم واماكن عملهم ... وهكذا غدت كلمة الفرهود تعني عمليات النهب والسلب الجماعية المشرعنة والمبررة على خلفية دينية او سياسية او اجتماعية".[٣٣]

"تفرهد" في المحكية العراقية تعني "تنهب" أو "تُسلب"، وهي مفردة متجذّرة في الذاكرة الشعبية، وترتبط مباشرة بحدث "الفرهود "الشهير بعد سقوط النظام العراقي عام ٢٠٠٣، حين تمّ نهب الممتلكات العامة والخاصة، في قوله" :خيراتنا تفرهدت"، لا يقول الشاعر "نُهبت" أو "سُرقت" بل يختار "تفرهدت"، ليبني صورة شعرية تشحن الفعل بمحمول تاريخي وشعبي، يستدعي مشاهد الفوضى والخراب واللصوصية الجماعية، ويضع القارئ في قلب الواقع العراقي، من خلال استدعاء صورة واقعية مستبطنة من ذاكرة الشعب العراقي، تتألف المفردة المحكية مع النص في شكل من أشكال التهكم اللغوي، إذ يجعل التميمي من اللغة الشعبية أداة إدانة ساخرة للفاسدين الذين "لم يُبقوا مالًا يُذكر"، على حد تعبيره. والمفارقة تتعزّز بين لفظ خفيف الإيقاع كـ"تفرهدت"، ودلالته الثقيلة على النهب الممنهج.

وبهذا الاستخدام، تمتلك المفردة العامية "تفرهدت" قوة تصويرية ودلالية خاصة، فهي تستدعي حدثًا شعبيًا وتربطه بواقع الفساد السياسي، وتُظهر كيف تتحول المحكية إلى وسيلة بصرية وشعورية لنقل تجربة جماعية .إنها أداة بلاغية تحاكي شعرية النص وتُقرّب المعنى من المتلقي ببساطة نافذة وفعّالة.

المطلب الثاني: التوظيف الرمزي والاجتماعي للمفردة المحكية

في إطار التجربة الشعرية الحديثة، لم تعد المفردة المحكية مجرّد عنصر لغوي هامشي أو صوت يومي معزول عن الأنساق الشعرية الكبرى، بل تحوّلت إلى وسيلة رمزية فعّالة تعبّر عن وعي الشاعر بالعالم، وتختزن خلفها شفرات اجتماعية وثقافية غنية. وقد أدرك الشاعر شاكر التميمي هذا البعد بوعي جمالي واضح، فاستثمر المفردة المحكية لا باعتبارها أداة تواصليّة فحسب، بل

بوصفها علامة رمزية تضيء أبعادًا اجتماعية وسياسية وثقافية عميقة، وتُفعّل وظيفة الهوية داخل النص الشعري.

في محاولة كشف بنية الواقع العراقي المعقّد، وما يحتويه من اختلالات اجتماعية وفوضى ثقافية ومعاناة مع السلطة والفساد. فكل مفردة من هذه المفردات المحكية هي اختزال شعري لحقل اجتماعي واسع، وتعمل المحكية أيضًا بوصفها وسيطًا للانتماء الشعبي، إذ إنّ انخراط الشاعر في نسيج اللغة اليومية يعكس رغبة في محاورة الجماعة وليس التكلّم من فوقها. فحين يستخدم الشاعر ألفاظًا من لهجة الشارع، فهو لا يستدرج عطف المتلقي، بل يستحضر صوته وهويته وثقافته داخل النص، ما يُنتج شعرًا ينتمي إلى الناس كما ينتمي إليهم الواقع ذاته. وتصبح المفردة العامية، في هذا السياق، رمزًا لتمثيل الجماعة وتوثيق معاناتها، وأداة لإضفاء مشروعية شعبية على الخطاب الشعري.

من هنا، تُعدّ المفردة المحكية عند التميمي وسيلة فنية وبيانًا ثقافيًا واجتماعيًا، يقاوم التهميش، ويجعل من الشعر وسيلة لتوثيق الذاكرة الجمعية، وتعرية الانتهاكات، واستعادة الكرامة الجماعية عبر اللغة التي تنتمي إلى الناس وتعكس لسان حالهم. إن هذا التوظيف الرمزي والاجتماعي يعيد الاعتبار للغة المحكية بوصفها لغة للحقائق اليومية والمعاناة الحقيقية، ويمنح القصيدة الحديثة صوتًا مضادًا للخطابات الرسمية الجامدة، المتعالية على وجع الناس وهمومهم.

تُمثل هذه قصيدة (باسم الدين باكّونه الحرامیه) أنموذجًا غنيًا للتقاطع بين الفصحى والمحكية في بناء خطاب هجائي اجتماعي، يتميّز بالوضوح والإدانة الساخرة، ويُعطي للمفردة العامية حضورًا جماليًا وفاعلية رمزية لا تقل عن المفردة الفصيحة، بل ربما تتفوق عليها في بعض السياقات .

(باسم الدين باكّونه الحرامیه)[٣٤]

سافرا يوماً سويه

لبلاد أجنبيه

كي يعيشا في أمان

بعد أن جار الزمان

والحكومات التي كانت تُسمى عربيه

وهناك

أصبح العيش غريبا

ليس مما ألفوه

ذهبا دون درايه

أي شيء يفعلوه

كي ينالا لقمة العيش الهنيه

تاجرا في كل شيء

وبأفعال حرام

أسّسا الأحزاب حتّى

يحظيان

في معونات سخيه

أنعم الله عليهم

بعد جوع وفراق

ثم عادوا للعراق

خبرة كانت قويه

وبشعار الدين باكونه الحراميه

تمثّل هذه القصيدة نموذجًا فنيًا ساخرًا من توظيف اللغة المحكية في السياق الشعري النقدي، ويُجسّد فيها الشاعر شاكر التميمي قدرة اللغة العامية على حمل دلالات رمزية واجتماعية وسياسية عميقة من دون أن تفقد طاقتها الشعرية. ويمكن تحليل المفردات العامية التي وردت فيها، "باك: باگ" باك الشيء سرقه. البواك: اللص والسارق"،[٣٥] " باق تنطق القاف كالكاف الفارسية في معنى: سرق"،[٣٦] ويشيع ذلك على ألسنة العامَّة وهو من فصيح كلامهم؛ لأنَّ له أصلاً في العربيَّة الصحيحة كما في المعاجم اللغويَّة، فهكذا نطقت العرب؛ وهذا هو أحد معانيه المعجميَّة؛ لأنَّ لجذر الكلمة وتصاريفها المتنوِّعة معاني أخرى، جاء في المحيط، "باقَهم يَبُوْقُهم :أي سَرَقَهم".[٣٧] ونجد توظيف أخر لمفردة "الحرامية"، " كلمة حرامي في الأصل نسبة إلى الحرام ، لكن دلالتها تخصصت وصارت تطلق على اللص منذ القرن السابع الهجرى"،[٣٨] ولا يفصل بين هذه المعاني المتنوِّعة إلَّا سياق الكلام، وما يتضمَّنه من القرائن الحالية واللفظية والمعنويَّة. وتشيع كلمة (بَوَّاك) عند أهل العراق بمعنى كثير السرقة وتُفهم حسب السياق. إذنْ، هذه الكلمة مشتركة بين العاميَّة والعربيَّة الصحيحة.

نجد اللغة المحكية كبؤرة دلالية مركزية تنطلق القصيدة من عبارة محكية شهيرة ومتداولة في الشارع العراقي:" باسم الدين باكونه الحراميه"، وهي جملة شعبية تلخّص نقدًا مريرًا لظاهرة استغلال الدين في الفساد السياسي .هذه العبارة، بتركيبها البسيط والمباشر، تحتفظ بقدرة تعبيرية

صادمة، لأنها تنقل رأيًا جمعيًا، لا خطابًا فرديًا فقط، بل تُعدّ بمثابة هتاف احتجاجي وثقافي متجذر في الوعي الشعبي بعد سنوات من الانتهاكات المتسترة بالدين.

وقد عالج الشاعر الوظيفة الرمزية للمفردة العامية في الجملة المفتاحية "باكونه الحرامية" بنية رمزية مكثفة تحيل إلى:

- السخرية من الخطاب الديني السياسي.
- فضح العلاقة بين المقدّس والمنهوب.
- استعادة صوت الجماعة المهمشة.

كما تُمارس هذه المفردة وظيفة "الفضح" لا "البيان"، أي أنها تفضح الفعل دون التورط في التنظير أو التبرير، مما يمنحها حدة وتلقائية محببة في الشعر النقدي.

كذلك يُعيد الشاعر بناء صورة "الحاكم الديني الفاسد" من خلال سرد شعري ساخر:

- الرحلة إلى "بلاد أجنبية".
- "تجارة في كل شيء وبأفعال حرام".
- تأسيس أحزاب باسم الدين.
- العودة إلى العراق بعد "خبرة قوية."

هذا التسلسل السردي الساخر يؤسس لـ قصيدة هجائية سياسية، تتكئ على مفارقةٍ بين المقدّس (الدين) والمدنّس (السرقة)، فتقوّض بهيبة السلطة الدينية السياسية عبر لغة بسيطة، لكنها دامغة في تأثيرها، ويمكننا القول إن المفردة المحكية في هذه القصيدة مفتاحًا صوتيًا لهوية النص .فهي لا تُستعمل لهدف جمالي فقط، بل تؤدي دورًا في تحديد زاوية النظر، فالقارئ يسمع صوتًا من "الناس"، لا من "النخبة"، لينتج النص صدقيّة نابعة من قربه اللغوي والثقافي إلى بيئته الأصلية، وينهي الشاعر قصيدته بجملة "بشعار الدين باكونه الحرامية" التي تعود لتختم النص كما بدأ، وهذا التكرار يُوحي بأن الزمن دائري، يعيد نفسه، والفساد لم ينته .وهذا البناء الدائري يؤكد اللاجدوى والخذلان بوصفهما مناخًا شعريًا مألوفًا في القصائد السياسية الحديثة.

يقول التميمي في قصيدته (سرقوا حتى الحصير)[٣٩]

أعطني كسرة خُبز

لم أعد أقوى على العيش الحقير

تسرق الخيرات مني

...

ساعة السودة علينا

عندما جِئتم إلينا

في هذا النموذج الشعري من قصيدة "سرقوا حتى الحصير"، يوظّف الشاعر شاكر التميمي المفردة المحكية ضمن بنية شعرية هجائية تعكس ملامح الانهيار الاجتماعي والفقر السياسي في الواقع العراقي، وهو توظيف يتقاطع فيه البعد الرمزي والاجتماعي للمحكية مع الأداء الشعري الغاضب والساخر.

اللغة المحكية كأداة مباشرة للشكوى والاحتجاج في عبارة "الساعة السودة علينا"، وهذه الجملة "ساعة السودة وهي الساعة التي تتعرف فيها على شخص يحيل حياتك الى شقاء وعذاب"[٤٠] يستعملها التميمي تعبيرًا شعبيًا دارجًا في اللهجة العراقية، يُستخدم للدلالة على الزمن الرديء أو المصيبة الكبيرة، ونجد فيها:

- لا تحمل فقط دلالة زمنية، بل تُعبّر عن شعور جمعي بالقهر والفاجعة.
- وهي ذات موسيقى داخلية مألوفة لأذن المتلقي العراقي، تنسجم فاعليتها التواصلية مع النص بنبرة مأساوية شعبية متجذّرة في الحس اليومي.

تفعيل الوظيفة الاجتماعية للمفردة المحكية من خلال التعبير "الساعة السودة" ليس مجرد وصف، بل هو حكم شعبي على المرحلة السياسية، ويُستخدم هنا للإشارة إلى:

- النكبة التي تزامنت مع صعود طبقة سياسية فاسدة "عندما جئتم إلينا"
- توظيف هذه العبارة الشعبيّة يُكسب النص بُعدًا توثيقيًا وواقعيًا، فهو لا يجمّل المشهد بل يُسمّيه بلغة الناس.

دلالة المفردة داخل بنية الصورة الشعرية التي يرسمها التميمي من خلال المحكية تقوم على تناقض مأساوي:

- شخص يتوسل "كسرة خبز"، في بلدٍ "تُسرف الخيرات" فيه.
- زمن "سوداوي" حلّ على البلاد بقدوم طبقة سياسية جشعة.

هذه الصورة المتولدة من البنية اليومية للكلام تُعطي القصيدة طابعًا واقعيًا/ رمزيًا مركبًا؛ فهي واقعية في مفرداتها، رمزية في دلالتها السياسية.

المفردة المحكية "الساعة السودة" في هذا السياق تُشكّل مفتاحًا دلاليًا لصورة كاملة من السقوط العام، حيث يتقاطع السياسي مع الإنساني في لحظة انكشاف فاضحة. إنها صورة شعرية مكثفة، لا تتحقق إلا عبر هذه اللغة اليومية الساخرة والناقمة، التي تُجسّد جوهر الشعر الاحتجاجي في التجربة العراقية الحديثة.

في قصيدة "وتغيّرت الوجوه"، يقدّم الشاعر شاكر التميمي نموذجًا آخر لتوظيف المفردة المحكية العراقية في نسق شعري ساخر وناقد. إذ تبرز المفردة المحكية "قطّي" في هذا السياق بوصفها حاملاً دلالياً مباشراً يعكس واقع النهب والسلب الذي يتعرض له المواطن البسيط في العراق الجديد، بعد وعود الحرية والتحول الديمقراطي.

يقول في قصيدته (وتغيّرت الوجوه)[٤١]

وتحاورنا كثيراً

عن عراق الأمس واليوم الجديد

قال لي أصبحت حراَ

اشتم الريس في عز النهار

وإلى البيت أعود

دون حبس أو قيود

...

غير أنّ اليوم داري

أصبحت نهباَ لأفاك زنيم

لا يبالي حين (قطّي)

فهو قطّاط عليم

"قطّي" مفردة دارجة في اللهجة العراقية تعني "سرقني" أو "سلب مني" من مال أو رزق، وهي تنحدر من جذور لغوية في العربية الفصيحة، حيث جاء في اللسان لابن منظور "وقَطَّ السِّعْرُ يَقِطُّ، بِالْكَسْرِ، قَطّاً وقُطُوطاً، فَهُوَ قاطٌّ ومَقْطُوطٌ بِمَعْنَى فاعِل :غَلا."[٤٢] وهي مستعملة في السياقات اليومية التي تتعلق بالرزق والمعيشة. توحي هذه الكلمة بعفوية الحديث الشعبي، وبالارتباط الوثيق بالحياة اليومية للناس العاديين، "فهو قطّاط عليم "مفردة "قطّاط" إذا ما قورنت بالفصيح نجد فيها دلالة على صيغة المبالغة للدلالة على تكثير الحدث لتأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه على زنّة (فعّال)، وظفها الشاعر ليعطي بعدًا تهكميًا حادًا على صورة المسؤول أو الفاسد، وتحوّله إلى شخصية نمطية خبيرة في الاستيلاء على ما ليس لها.

تمنح هذه المفردة المشهد الشعري صدقًا تصويريًا يتعذر بلوغه عبر المفردة الفصيحة؛ لأنها تُستمد من قاموس التداول اليومي، وتعبّر عن واقع معيش لا يُمكن نفيه، كما تنقل إحساسًا قويًا بالهزيمة والمرارة التي يعانيها المواطن، لكنها تفعل ذلك بلغة فيها مفارقة وسخرية، تكشف الزيف في الخطابات السياسية التي تتحدث عن "الحرية" بينما تغض الطرف عن "النهب المقنن".

ونجد الوظيفة الرمزية والاجتماعية عندما تتحوّل مفردة "قطّي" إلى رمز لما تبقى للفرد من أمل بسيط في العيش، قبل أن تُسلب منه أيضًا. وتُجسّد ببلاغة مأساة الإنسان العراقي الذي لم يعد يملك حتى القليل مما كان يحلم بالاحتفاظ به بعد التغيير السياسي.

الخاتمة

نجح شاكر التميمي في توظيف اللغة المحكية كأداة شعرية تُعبّر عن هوية النص العراقي، وتُوثّق الواقع بصدقٍ وجمالية مؤكدًا أن اللغة العامية المحكية ليست تهديدًا للفصحى، بل إثراءً لتجربتها.

١.التوظيف الجمالي: استخدام التميمي للهجة العراقية يضيف طابعًا حيويًا على النص، ويخلق بلاغةً هجينةً تجمع بين الفصاحة واليومي، مما يوسع أفق التلقي.

٢.الوظيفة التواصلية: المفردات المحكية (مثل "يا حَمَدْ"، "خلّيها إعلى الله") تُشعر المتلقي بالانتماء إلى السياق الثقافي العراقي، وتكسر الحاجز بين الخطاب الشعري واللغة الحياتية.

٣.التشكيل الصوري: ساهمت المحكية في بناء صور شعرية نقدية أو ساخرة (كـ"السربلية"، "الفرهود")، تعكس واقعًا اجتماعيًا وسياسيًا مركبًا، كما في قصيدة "باسم الدين باكّونه الحراميه."

٤.التوظيف الرمزي: تحوّلت المفردات العامية إلى رموز تحمل دلالات عميقة (مثل "العبوات"، "الساعة السودة")، تعبّر عن الاغتراب والفساد في العراق.

٥.التفاعل مع السياق: مزج التميمي بين الفصحى والمحكية ليس عبثيًا، بل يستجيب لتحولات الذائقة الجمالية الحديثة، ويسعى لتمثيل صوت الجماعة المهمَّشة.

٦.التجديد الإيقاعي: أدى تداخل العامية مع الفصحى إلى توليد إيقاعٍ شعريٍّ متفرد، يجمع بين وزن القصيدة التقليدية ونبرة الحكي اليومي.

هوامش البحث

---

١. التميمي، شاكر هادي. خلجات عند احتضار الأفق (مجموعة شعرية): ص ٧

٢. التميمي، شاكر هادي. الليل لحن صبابتي: ص ١٣

٣. التميمي، شاكر هادي، الليل لحن صبابتي: ص ٩

٤. ابن منظور. لسان العرب: ج ١٢. ص ٢٩٩.

٥. البستاني، بطرس. محيط المحيط: ص ٨٢٠

٦. الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد. أساس البلاغة: ط١، ج٢، ص١٧٣.

٧. ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص: ج١، ص ٣٣

٨. المبارك، محمد. فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية: ص ١٠

٩. ظاظا حسن. اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة: ص١٩.

[١٠]. بن خلدون، عبد الرحمن. المقدمة. ص٥٤٦.

[١١]. ابن منظور. لسان العرب: ج ١٢، ص ٣٤٠.

[١٢]. ظاظا، حسن ظاظا. اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة. ص١٢٢.

[١٣]. أنيس، إبراهيم. في اللهجات العربية: ص١٦.

[١٤]. إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص ٧٤.

[١٥]. الشيباني، محمد حمزة. البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي: ص ٥٥.

[١٦]. المصري، عباس. الازدواجية اللغوية في اللغة العربية: ص٣٨.

[١٧]. الزغلول، محمد راجي. ازدواجية اللغة. نظرة في حاضر اللغة العربية وتطلع نحو مستقبلها في ضوء الدراسات اللغوية: ص١٢٠-١٢١.

[١٨]. محمد، عبد الرحمن. الازدواج اللغوي في اللغة العربية. الرياض: ص١٠٤.

[١٩]. أندريه مارتينيه. ١٩٩٠م. الثنائية الألسنة والازدواجية الألسنة دعوة إلى رؤيا دينامية للوقائع: ص٢٤.

[٢٠]. زغب، أحمد. لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث: ص١٩-٢٠.

[٢١]. القُوصي، محمد عبد الشافي. عبقرية اللغة العربية: ص١١٧.

[٢٢]. بدوي، عبده. أهمية تعلم اللغة العربية: ص٢٤.

[٢٣]. أنيس، إبراهيم. في اللهجات العربية: ص٣٨.

[٢٤]. التميمي، شاكر هادي. الليل لحن صبابتي: ص ٦

[٢٥]. التميمي، شاكر هادي. الليل لحن صبابتي: ص ٧٦

[٢٦]. التميمي، شاكر هادي. خلجات عند احتضار الافق: ص ٨١

[٢٧]. التميمي، شاكر هادي. عندما يجرح الورد: ص ٢٨

[٢٨]. التميمي، شاهر هادي. وحدها من ترى (مجموعة شعرية): ص ٧

[٢٩]. قموه، جميل. حكايات برسم العولمة: ص ٢٩

[٣٠]. التميمي، شاكر هادي. وحدها من ترى (مجموعة شعرية): ص ٤٨

[٣١]. الكرملي، انستاس ماري. لغة العرب: ص ٢٦٧

[٣٢]. التميمي، شاكر هادي. وحدها من ترى (مجموعة شعرية): ص ١٥

[٣٣]. إبراهيم، عبد الله. موسوعة السرد العربي. ص: ٥٥١

[٣٤]. التميمي، شاكر هادي. وحدها من ترى: ص ٢٥

[٣٥]. العامري، مهنّى. الفصاح من مفردات اللهجة الأحوازية. ص: ٢٩

[٣٦]. مطر، عبد العزيز. تثقيف اللسان: بحوث لغوية. ص ١٧٣

[٣٧]. الصاحب، إسماعيل بن عبّاد. المحيط في اللغة. ج٦، ص: ٥٠.

[٣٨]. عمران، حمدي بخيت. علم الدلالة بين النظرية والتطبيق. ص: ٤٧

[٣٩]. التميمي، شاكر هادي. عندما يجرح الورد: ص ٤٧

[٤٠]. اللامي، علاء. معجم اللهجة العراقية. ص: ٧٨

[٤١]. التميمي، شاكر هادي. عندما يجرح الورد. ص: ٧٩

[٤٢]. ابن منظور. لسان العرب. ج٧، ص: ٣٨١

مصادر البحث

١.إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٨م). موسوعة السرد العربي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

٢.ابن جني، أبو الفتح عثمان. (٢٠٠٨م). الخصائص. بيروت: دار الكتب العلمية.

٣.ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٨٤م). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

٤.إسماعيل، عز الدين. (١٩٦٦م). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت: دار الفكر العربي.

٥.أندريه مارتينيه. (١٩٩٠م). الثنائية الألسنة والازدواجية الألسنة دعوة إلى رؤيا دينامية للوقائع. بيروت: مركز الإنماء القومي.

٦.أنيس، إبراهيم. (٢٠٠١م). في اللهجات العربية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٧.بدوي، عبده. (١٩٩٦م). أهمية تعلم اللغة العربية. الكويت: مطبعة جامعة الكويت.

٨.البستاني، بطرس. (٢٠١٩م). محيط المحيط. بيروت: مكتبة لبنان.

٩.بن خلدون، عبد الرحمن. (١٩٦٠م). المقدمة. بيروت: مكتبة لبنان.

١٠.التميمي، شاكر هادي. (٢٠٠٧م). نسيج الزمن (مجموعة قصائد). بغداد: مطبعة البرهان.

١١.التميمي، شاكر هادي. (٢٠١٦م). خلجات عند احتضار الأفق (مجموعة شعرية). العراق: دار ابن السكيت للطباعة والنشر.

١٢.التميمي، شاكر هادي. (٢٠١٧م). وحدها من ترى (مجموعة شعرية). بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر.

١٣.التميمي، شاكر هادي. (٢٠١٨م). عندما يُجرح الورد (مجموعة شعرية). بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر.

١٤.التميمي، شاكر هادي. (٢٠١٨م). ما عاد صوتك ينفع (مجموعة شعرية). بابل: مؤسسة دار الصادق الثقافية للطباعة والنشر.

١٥.التميمي، شاكر هادي. (٢٠١٩م). على اسوار القلب. العراق: دار سعد للطباعة والنشر.

١٦.التميمي، شاكر هادي. (٢٠٢١م). الليل لحن صبابتي. سوريا: دار ليندا للطباعة والنشر.

١٧.زغب، أحمد. (٢٠٢١م). لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث. الجزائر: مطبعة مزوار الوادي.

١٨.الزغلول، محمد راجي. (١٩٨٠م). ازدواجية اللغة. نظرة في حاضر اللغة العربية وتطلع نحو مستقبلها في ضوء الدراسات اللغوية. عمان: منشورات مجمع اللغة العربية الأردني.

١٩.الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد. (١٩٩٨م). أساس البلاغة. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢٠.الشيباني، محمد حمزة. (٢٠١١م). البنيات الدالة في شعر شوقي بغدادي. عمان: دار رند للطباعة والنشر.

٢١.الصاحب، إسماعيل بن عبّاد. (١٩٩٤م). المحيط في اللغة. بيروت: عالم الكتب.

٢٢.ظاظا، حسن. (١٩٩٠م). اللسان والإنسان مدخل إلى معرفة اللغة. دمشق: دار القلم.

٢٣.العامري، مهنّى. (١٤٣٨هـ). الفصاح من مفردات اللهجة الأحوازية. الرياض: دار الفيصل الثقافية.

٢٤.عمران، حمدي بخيت. (٢٠٠٧م). علم الدلالة بين النظرية والتطبيق. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

٢٥.قموه، جميل. (٢٠٢٢م). حكايات برسم العولمة. عمان: الآن ناشرون.

٢٦.القُوصي، محمد عبد الشّافي. (٢٠١٦م). عبقرية اللغة العربية. الرياض: منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة.

٢٧.الكرملي، انستاس ماري. (١٩١٣م). لغة العرب. بغداد: مطبعة الآداب.

٢٨.اللامي، علاء. (٢٠٢٤م). معجم اللهجة العراقية. بابل: مؤسسة ابجد للترجمة والنشر.

٢٩.المبارك، محمد. (١٩٦٠م). فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية. دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

٣٠.محمد، عبد الرحمن. (١٩٩٧م). الازدواج اللغوي في اللغة العربية. الرياض: مطابع التقنية للأوسفت.

٣١.المصري، عباس. (٢٠١٤م). الازدواجية اللغوية في اللغة العربية. فلسطين: منشورات أكاديمية للتربية القاسمية.

٣٢.مطر، عبد العزيز. (١٩٩١م). تثقيف اللسان– بحوث لغوية. القاهرة: دار المعارف.

Research Sources

1.Ibrahim, Abdullah (2008). Encyclopedia of Arabic Narrative. Beirut: Arab Foundation for Studies.

2. Ibn Jinni, Abu al-Fath Uthman (2008). Characteristics. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

3. Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram (1984). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Sadir.

4.Ismail, Izz al-Din (1966). Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena. Beirut: Dar al-Fikr al-Arabi.

5.André Martinet (1990). Bilingualism and Diglossia: A Call for a Dynamic Vision of Realities. Beirut: Center for National Development.

6.Anis, Ibrahim (2001). On Arabic Dialects. Cairo: Anglo-Egyptian Library.

7.Badawi, Abdo (1996). The Importance of Learning Arabic. Kuwait: Kuwait University Press.

8.Al-Bustani, Boutros. (2019). Muheet Al-Muheet. Beirut: Library of Lebanon.
9.Ibn Khaldun, Abdul Rahman. (1960). Al-Muqaddimah. Beirut: Library of Lebanon.
10.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2007). The Fabric of Time (a collection of poems). Baghdad: Al-Burhan Press.
11.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2016). Feelings at the Death of the Horizon (a collection of poems). Iraq: Ibn Al-Sikkit House for Printing and Publishing.
12.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2017). Alone She Sees (a collection of poems). Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation for Printing and Publishing.
13.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2018). When the Rose Is Wounded (a collection of poems). Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation for Printing and Publishing.
14.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2018). Your Voice Is No Longer Useful (a collection of poems). Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation for Printing and Publishing.
15.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2019). On the Walls of the Heart. Iraq: Dar Saad for Printing and Publishing.
16.Al-Tamimi, Shaker Hadi. (2021). The Night is the Melody of My Passion. Syria: Dar Linda for Printing and Publishing.
17.Zaghb, Ahmed. (2021). The Dialect of Wadi Souf: A Linguistic Study in Light of Modern Semantics. Algeria: Mazwar al-Wadi Press.
18.Al-Zaghloul, Muhammad Raji. (1980). Bilingualism. A Look at the Present of the Arabic Language and Looking Toward its Future in Light of Linguistic Studies. Amman: Publications of the Jordanian Academy of Arabic Language.
19.Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim Jarallah Mahmoud bin Omar bin Ahmad. (1998). The Basis of Rhetoric. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
20.Al-Shaibani, Muhammad Hamza. (2011). Semantic Structures in the Poetry of Shawqi Baghdadi. Amman: Rand Printing and Publishing House.
21.Al-Sahib, Ismail bin Abbad (1994). Al-Muheet fi al-Lughah (The Ocean of Language). Beirut: Alam al-Kutub.
22.Zaza, Hassan (1990). Tongue and Man: An Introduction to the Knowledge of Language. Damascus: Dar al-Qalam.
23.Al-Amri, Muhanna (1438 AH). Al-Fassah (Eloquence) from the Vocabulary of the Ahwazi Dialect. Riyadh: Dar al-Faisal Cultural House.
24.Imran, Hamdi Bakhit (2007). Semantics between Theory and Practice. Cairo: Modern Academy for University Books.
25.Qamouh, Jamil (2022). Tales Drawn by Globalization. Amman: Al-An Publishers.
26.Al-Qousi, Muhammad Abd al-Shafi (2016). The Genius of the Arabic Language. Riyadh: Publications of the Islamic Educational, Scientific and Cultural Organization.
27.Al-Karmeli, Anastas Mary (1913). The Language of the Arabs. Baghdad: Al-Adab Press.

28.Al-Lami, Alaa (2024). Dictionary of the Iraqi Dialect. Babylon: Abjad Foundation for Translation and Publishing.
29.Al-Mubarak, Muhammad (1960). Philology: A Comparative Analytical Study of the Arabic Word. Damascus: Damascus University Press.
30.Muhammad, Abd al-Rahman (1997). Dual Language in the Arabic Language. Riyadh: Al-Taqnia Press for Al-Osfet.
31.Al-Masry, Abbas (2014). Dual Language in the Arabic Language. Palestine: Al-Qasimia Academic Publications for Education.
32.Matar, Abd al-Aziz (1991). Educating the Tongue - Linguistic Research. Cairo: Dar al-Maaref.