فاعليَّة توظيف الأمثال الشعبيَّة العراقيَّة في قصائد الشاعر موفَّق محمَّد دراسة في الوظائف

د. محمَّد حسن عبَّاس بخيت الزيديّ

مديرية تربية واسط

zaidiiraq1973@gmail.com

تاريخ الاستلام : 22/ 2020/11

تاريخ القبول : 2020/12/18

الملخص:

يتضمَّن البحث دراسة فاعلية المَثَل الشعبيّ في الوصول إلى المعنى الموظَّف من أجله ، والأثر الدلالي الذي تؤدّيه ظاهرة توظيفه في قصائد الشاعر موفَّق محمَّد، ويسلِّط البحث الضوء على جوانب مهمَّة من حياة الشاعر، ومبرِّرات التوظيف وانعكاساته النفسيّة والسياسيّة والاجتماعيّة على مجمل حياته، وقدرته الإبداعيّة في عملية الخلق الشعريّ.

وتناول الباحث دراسة أبرز تقنيات التوظيف التي عمد اليها الشاعر، والكيفيّة التي استدعى فيها الأمثال الشعبيّة وقصصها، وطبيعة التجارب الذاتيّة التي خاضها في ذلك، مستعيناً بالمنهج الوصفيّ التحليليّ

الكلمات المفتاحية: فاعليَّة ،توظيف ،الأمثال الشعبيَّة ،موفَّق محمَّد

The effectiveness of employment of iraqi short forms in the poems of mufaq mohammed

Muhammad Hassan Abbas Bakhit Al-Zaidi

Receipt date: 22/11/2020

Date of acceptance: 18/12/2020

Abstract

The research includes examining the effectiveness of popular ideals in reaching the meaning of the placement , the indicative effect of his placement on the poet's poet Mufaq Mohammad. The research highlights important aspects of the poet's life, the justification for employment and its psychological, political and social implications for his entire life, and his creativity in the process of poet.

The research also includes a study of the most prominent recruitment techniques that the poet has deliberately pursued, how he called popular examples and their stories, and the nature of the self-experiences he had in that regard.

key words : The key words,The effectiveness,The employed Short forms, Mufaq mohammad.

المقدِّمة:

يعدّ المَثَل الشعبيّ ـ على امتداد الأزمنة والعصور ـ رافداً من روافد المعرفة، ومنهلاً صوريّاً من صور الحياة الحكيمة القائمة على التجربة والممارسة الحيّة، وليس غريباً أن يوظِّف الشعراء مثل هذه الروافد الشعبيّة والقصص التي تدور حولها في الأدب بنوعيه الشعر والنثر؛ لما لها من قابلية في ترسيخ مفاهيم فكريّة واجتماعيّة متنوّعة في ذهنيّة المتلقّي، مستمدين تلك القابلية من اتفاق العامّة على مضمونها، ولما تتضمَّنه الأمثال من قصص ودروس في الأخلاق والتضحية والقيم المجتمعيّة، انتشرت في أوساط العامة بالشكل التي هي عليه اليوم، وأسهمت بزيادة الوعي المعرفيّ للأُمم عبر التاريخ، ولهذا يمثِّل المثل الشعبيّ انعكاساً لثقافات الشعوب وقناعاتها.

ولهذه الأسباب وغيرها تولدت –فيما يبدو– رغبة الشاعر وحرصه على توظيفها في منجره الشعريّ، مستعيناً بفاعليتها المعرفية، ومضمونها الحدثيّ في التعبير عمَّا يريد قوله.

ولأنّ بنية المَثَل تنطوي على حوارات معرفية، ومصادر متنوّعة للثقافة المجتمعيَّة؛ وتجارب فاعلة، صار من مسؤولية النُّقاد والباحثين السعي إلى قراءات تأويلية تفكيكيَّة في النصوص الشعريَّة التي تتضمَّن الأمثال الشعبيَّة واستخراج علاماتها المعرفيَّة.

فالبحث الذي بين أيدينا سيهتم بدراسة توظيف المَثَل الشعبي في النصّ الشعريّ؛ لما يمثِّله من جنس أدبيّ، ينماز بأساليب لغويّة وتعبيريّة خاصَّة، والكشف عن الوعي المعرفيّ الذي أفاد منه الشاعر في هذا التوظيف.

مشكلة البحث وأسئلته

تدور إشكالية توظيف الأمثال الشعبية في نصوص الشاعر وفاقاً للمنهج الوصفيّ التحليليّ، والأسباب الموضوعيّة التي قادته لذلك التوظيف، ويتفرع من هذه الإشكالية الأسئلة الآتية:

- ما الأمثال الموظَّفة في قصائد موفَّق محمَّد؟ وما دوافع توظيفها؟
- ما الدلالات والمضامين التي رافقت ظاهرة التوظيف؟ وكيف كانت حياة الشاعر وبيئة وأبرز محطَّاته الاجتماعيَّة؟

موفَّق محمَّد، سيرة ومحطات

وُلد الشاعر موفَّق بن محمَّد بن أحمد أبو خمرة، سنة (1948م) في محلَّة الطاق التابعة إدارياً إلى محافظة بابل وسط العراق، وفي تلك المحلَّة التي عشقها وهام بها كثيراً ، أكمل تعليمه الدراسي وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربيَّة والعلوم الإسلاميَّة من كلِّيَّة الشريعة؛ ليمارس بعدها اختصاصه مدرّساً للغة العربية وآدابها في عدد من مدارس محافظة بابل.

ارتبط الشاعر بعلاقات طيبة وحميمة مع مختلف شرائح المجتمع الحلي، وحظي باحترام ومحبة أبناء مدينته، وكان يقضي جلَّ وقته مع أصدقائه من الأدباء ومحبّيه من أبناء المدينة في مقاهي المحافظة ونواديها الأدبيَّة.

ويعدُّ موفَّق محمَّد واحداً من معارضي نظام البعث في العراق؛ بحكم انتمائه للحزب الشيوعيّ، وتحمَّل بسبب موقفه السياسيّ جملة من الاعتقالات والمضايقات، آخرها فجيعته باختفاء ولده الأكبر الذي شارك في (الانتفاضة الشعبانيَّة) التي انطلقت شرارتها في شهر شعبان سنة (1411هـ – 1991م) ضدّ النظام الحاكم آنذاك في بعض من محافظات جنوب العراق، ولعله انتهى في" المقابر الجماعية التي خلّفها النظام آنذاك"(عدنان الظاهر، مجلة المثقَّف الإلكترونيَّة) بعد تمكُّنه من استعاده السيطرة على المحافظات التي شهدت اندلاع الانتفاضة.

يمتلك الشاعر ثقافة قرآنيَّة عالية واطلاعاً واسعاً على حوادث التاريخ العربيّ، وقابلية مميّزة على حفظ أشعار العرب ونوادرهم وقصصهم ، إلى جانب ذلك ينماز "أبو خمرة " من بين أقرانه من شعراء جيله، بشجاعة وجرأة في كتابة النصوص الشعريَّة، ولا سيّما التي تعكس موقفه السياسيّ من السلطات الحاكمة والتنديد باستبدادها.

وعلى الرغم من فداحة ما أحاط بالشاعر من أحوال اجتماعيَّة ومعيشيَّة قاسية، وما تحمَّله من ويلات الاضطهاد والملاحقة الأمنيَّة والسياسيَّة وفقْد الأحبّة، فضلاً عمَّا لحق في العراق ومحافظة بابل – بشكل خاصّ– من دمار وخراب وموت ومقابر جماعيّة، وانعكاس ذلك على حالته والصحّيَّة والاجتماعيَّة بشكل عام، ظلَّ المعجم اللُّغويّ للشاعر حافلاً بالدعوة إلى تغليب بوادر الخير على الشرّ، داعياً إلى إحقاق الحقوق واستردادها من أيادي مغتصبيها، وغلبت عليه ألفاظ بعيدة عن التعسُّف والإسفاف ومزاجيَّة الذوق العام، كذلك شهدت نصوصه الشعريَّة تنوّعاً في حقولها الدلاليَّة، بين الحقول الطبيعيَّة والسياسيَّة والدينيَّة، وغير ذلك (عبد الرضا عوض، أدباء وكتاب بابل المعاصرون 58).

أصدر الشاعر عدداً من المجموعات والدواوين الشعريَّة منها على سبيل المثال: **(عبديئيل، بالعربان ولا بالتربان، غزل حلّيّ)**، وعدد غير قليل من القصائد المنفردة، وجميعها قصائد تحكي وجعه الذاتيّ، ووجع الجماهير التي أحبَّته وأحبَّها، وذاع بسببها صيته في العراق والعالم.

انماز موفَّق محمَّد بصوره الشعريَّة الخاصَّة وأُسلوبه المتفرِّد القائم على إحداث مزاوجة بين اللهجة الفصيحة والمحكيّة في النصّ الشعريّ، ولا سيّما في فنّ الخمريَّات الذي هو "أقرب في فنّه الشعريّ لعالَم البداءة والوحشيّة المتحضّرة ، مع وعي ضارب في أعماق التراث العربيّ الإسلاميّ، وهو بذلك يقترب كثيراً من التجربة الشعريَّة للشاعرين مظفَّر النوَّاب وعلي محمود طه المهندس". (عبد الرضا عوض 178) ، كذلك يوصف من شعراء محافظة بابل الذين انماز نتاجهم الشعريّ بنصوص– سياسيَّة واجتماعيَّة – ساخرة، لكنَّه مع كلِّ ما يتمتَّع به من قدرة شعريَّة ساخرة في النيل من المهجو، بقيَ من الشعراء الملتزمين بخدمة قضايا أبناء جلدته، وإبراز ما عانوه من ظلم الحكومات التي تعاقبت على حكم العراق .

وردَّاً على ما قاله "هنري جيمس" (مؤلِّف بريطانيّ، مؤسِّس مدرسة الواقعية في الأدب الخياليّ، الموسوعة الحرَّة الويكيبيديا): إنَّ حياة الكاتب ومؤلفاته "شيئان مختلفان، وليست معرفة جزءاً من حياته ضروريَّة لمعرفة الجزء الثاني، بوصف أنّ الكاتب الذي يقدِّم مؤلَّفاته ليس مضطرّاً لعكس حياته في تلك المؤلفات، فقد لوحظ اختلافاً واضحاً في دراسة نتاج الشاعر موفَّق محمَّد؛ إذ تبيَّن أنَّ نتاجه الشعريّ يدور في فلك حياته الاجتماعيّة والسياسيَّة، ودراسة بيئته وحياته الاجتماعيَّة تمثِّل مفتاحاً للدخول إلى ذاتيته، ومعرفة دقائق ما تتَّصف به حياته الخاصَّة، مقاربة مع ما يتمتَّع به من إبداع وتميّز عن الآخرين.

وليس عسيّراً على دارسي حياة موفَّق محمَّد اكتشاف مدى انعكاس ما كان يعانيه اجتماعيّاً ونفسيّاً على نتاجه الشعريّ، ولعلّ أبرز وجوه ذلك الانعكاس، ما كان ظاهراً من لوعة ووجد وحزن وتأثر بعد فقد ولده، الذي سنأتي على ذكره لاحقاً.

يتمتَّع الشاعر بصفات خاصَّة أدَّت دوراً كبيراً في قربه من الجمهور، بدءاً من الشخصية الطيّبة التي يتَّصف بها، وليس انتهاءً بصوته الرخيم ذو الطبقات المقامية، ولعلَّ قربه المجتمعيّ من أوساط الناس البسطاء متأتٍ من معاناته الذاتيَّة في سنوات الحصار المريرة التي عاشها العراقيون في عقد التسعينيات، حينما كان مدرّساً للغة العربية لأجيال عدَّة، والذي ما أنفكَّ يمزج بين النكتة الشعبيَّة والنصّ القرآنيّ والمفارقة في تقديمه لأمثلة القواعد، أنَّه كان يقف على أحد أرصفة مدينته بائعاً للشاي، يوم كانت قصائده " تستنسخ وتنقل من بيت إلى آخر، ومن يد إلى أخرى، وكأنّها منشورات سرّيَّة" (علي عبد الأمير، موفق محمد شاعر الكوميديا الإلهيَّة).

اعتاد الشاعر على إطلاق ما نسمّيه "طاقات درامية" عند قراءته للنصوص الشعريَّة، كالصوت، وهيأة الجسد، وحركة اليدين، وحتى ملامح الوجه، وكلّ ذلك حصل من أجل" تجسيد فكرته أو رؤيته بأعلى قدر من التأثير في المتلقِّي، فهو يمهد بصوته وحركاته وانفعالاته للمعنى الذي يريده أن يصل لمتلقيه، ويدفع بكل طاقاته هذه، في لحظة تدفق اللفظ لاستفزاز الخامل لدى المتلقِّي، ورفع الوعي الفاعل بأقصى درجاته" (محي المسعودي، قراءة عابر سبيل في غزل حلي).

وإلى جانب ذلك كلّه يتَّصف الشاعر بتعلُّقه بالمكان الذي يعيش فيه بشكل مختلف عن أقرانه من الشعراء، مع أنَّه لم يتعرَّض لحالة نفي أو تهجير خارج الوطن ، وكأنَّه تعوَّد أن يزور - بشكل يوميّ - مجموعة من الأماكن في مدينة الحلَّة، كـ(شاطئ نهرها، ورصيف محلَّة الطاق، وجسر المسيَّب)، وقد برزت مضامين ذلك جليَّة في نتاجه الشعري الذي يزخر بذكر المكان والتغنِّي به؛ فقد تعاطى مع الأماكن من منطلق دلاليّ، وصاغ منها نصوصاً جمالية في اللحظة التي اكتشف فيها أنَّ جسر الحلَّة مثلاً لم "يكن وسيطاً للانتقال من مكان لآخر، وإنَّما ينطوي على دلالة الحوار بين نمطين ثقافيين وحضاريين الصوب الجديد– الحكومي والصوب القديم– الزراعيّ" (ناجح المعموري، جريدة المدى العراقية).

وينماز نتاجه الشعريّ كذلك بالصور المعبّرة عن واقعه، فقد استطاع توظيف الأغاني وحتى العبارات المحكيّة في اللهجة العراقية الدارجة في بعض من نصوصه الشعريَّة.

ويمكن لدارس نتاج الشاعر أن يلحظ مباني قصائده الفصحى ومعانيها، التي توصف شعبيَّة في مبانيها ومعانيها؛ "لما تحمله من نكهة طاغية يتذوقها الجمهور، وقدرة على الإلقاء والتناغم مع الحدث، وما فيها من تعبير صارخ عن واقع تعيشه الجماهير" (ناجح المعموري، مرجع سابق).

شارك الشاعر في مختلف الأنشطة المحلِّيَّة والعربيَّة والعالميَّة، ويعدُّ من أشهر الشعراء الأحياء؛ لما له من جماهيريَّة تعدَّت الحدود، وما يتمتَّع به من نكهة عراقيَّة شعبيَّة تأخذ بألباب الجمهور، وتلعب أدواراً حاسمة في تحديد طبيعة شعره وأنماط سلوكه، كذلك حظيت قصائد الشاعر بترجمة للغات أجنبية مختلفة.

المَثَل لغة وإصطلاحاً

لست بصدد التفصيل في تبيان مفهوم المثل في اللغة والاصطلاح وأراء العلماء وغير ذلك من التفصيلات خشية الإعادة المملة مما كتب في هذا المضمار، لكنَّني سأكتفي ببيان سريع لمفهومه في اللغة والاصطلاح؛ نظراً لما يقتضيه موضوع البحث.

لم يتَّفق اللغويون على مفهوم موحَّد للمَثَل، ولعلَّ منشأ الاختلاف راجع لتأثرهم بالرؤى والمرجعيَّات التي انطلقوا منها في تفسيرهم لمفهوم ودلالة المَثَل، لكن مع هذا الاختلاف اتَّفق اللغويون على ثلاث خصال تكاد تمثِّل قاسماً مشتركاً في معنى المَثَل وتجتمع فيه، وهي: إيجاز لفظ، وإصابة معنى، وحسن تشبيه"(جمانة طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال 15)، ويدلُّ أصل اللفظ الثلاثي (م ث ل) على معنى الشبه والنظير، وقد بيّن ذلك الزمخشري في كتابه الكشّاف. (الزمخشري، الكشَّاف عن حقائق التنزيل، 234).

والمَثَل ما ترضى العامَّة والخاصَّة لفظه ومعناه ، حتى استشهدوا فيه فيما بينهم، وفاهوا به في السرَّاء والضرَّاء، وهو من أبلغ الحكمة (حمزة الاصفهاني، الدرر الفاخرة في الامثال 46).

ويشير ابن فارس في مقاييسه إلى مفهوم المَثَل، فيقول" الميم والثاء واللام، أصل واحد يدلُّ على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مَثَل هذا، أي نظيره"(ابن فارس، معجم مقاييس اللغة 296)، ويتَّفق اللغويون على أنَّ المَثَل هو الشيء الذي يستدلُّ به على شيء مماثل له في المعنى، أو ما يتعلَّق بما يضرب به الشيء من الأمثال، ويأتي المَثَل– أيضاً– بمعنى الصفة، فيقال: مَثَله، أي صفته. (ابن منظور، لسان العرب 611/11).

أمَّا مفهوم المَثَل اصطلاحاً فينحصر بالشيوع الاستعماليّ بين اللغويين، فيُذكر متى فشا استعماله في الحال المشابهة، ومن ذلك قول السيوطيّ" القول السائر المُمَثَّل مضربه بمورده". (السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم 21)

وإذا كان المَثَل من جنس واحد، فقد يختصّ بما سدّ مسدّ غيره من جنسه، أمّا إذا لم يكن من الجنس نفسه فإنّه يدلُّ على معنى يقرب به إلى ما كان من غيره قربه من جنسه (عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعاريف 296)، وكذلك تضرب العرب الأمثال عندما يذكر شيئاً يظهر أثره في غيره (معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري 572.) .

وتعدّ الأمثال ومنها– الشعبية – واحدة من أكثر الأشكال التعبيريَّة الأدبيَّة انتشاراً وشيوعاً في مختلف الثقافات العربية وحتى الأجنبية؛ إذ تُسهم في عكس ثقافة الآخر؛ لما تحمله من دلالات إنسانيَّة وواقعيَّة شاملة، ولعلَّ ذلك من أبرز الأسباب التي جعلتها تعيش وتنمو في ذاكرة الشعوب، فهي خلاصة تجربة واقعيَّة، ولأنَّ المثل الشعبي يرتبط بأدب الحكمة، فهو يرتكز على أساس التشبيه، ويعبّر عنه بوجوه بلاغيَّة متعدِّدة، أمَّا الحكمة فهدفها إصابة المعنى وتقوم على التجريد وتستدعي التأمُّل، وهي أكثر قابلية للتعميم (عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري 67)، ولذلك يعدُّ المَثَل من أكثر الأنواع شمولية في استيعاب مِثْل هذا النوع من الآداب، وينطبق مفهومه الشعبيّ على مفهوم المَثَل الفصيح؛ لكونه قول سائر يشبّه حال الثاني بالأوّل.

وليس هذا فحسب، بل ثمَّة من يقول: إنَّ الأمثال التي قيلت في اللغة العربيَّة الفصيحة وعاشت متداولة بها، هي محصول عهد قديم كانت فيه الفصحى لغة التخاطب اليوميَّة، وبقاؤها إلى يومنا هذا؛ إنَّما هو دليل على تواصلها مع الحياة وانتقالها من جيل إلى جيل (محمد صادق زلزلة، مجمع الأمثال العامية والبغدادية 117).

وبناءً على ذلك يمكن القول: إنَّ المَثَل يتَّسم بسمات مختلفة، كالإيجاز البليغ، والاستعمال الشائع ، والتشبيه، وجمال اللغة، والثبات، والاستعمال المجازي، وجودة الكناية، فضلاً عن كونه قابلاً للاستعمال في سياقات مختلفة، غير أنَّ علاقته بتلك السياقات خاضعة لقواعد دلاليَّة خاصَّة. (زلهايم ، الأمثال العربية القديمة 78).

تجلّيات وظائف التوظيف

ظاهرة توظيف المَثَل الشعبيّ في نصوص الشاعر موفَّق محمَّد سمة جليَّة وواضحة في نصوصه الشعرية، وتدلُّ على قراءة واعية للتراث الشعبيّ العراقيّ، وقدرة إبداعية في استدعاء وتوظيف المَثَل، الذي يضفي على النصّ الشعريّ فضاءً واسعاً وغنياً بالإشارات والرموز، وهو صلب ما يسعى الشاعر الوصول اليها لأسباب ومبررات مختلفة، وتطرح للمتلقّي ـ بشكل واضح ـ أبعاد التجربة الشعرية الذاتية ومؤثّراتها.

وليست ظاهرة التوظيف هذه جديدة في فاعلية الإبداع الشعريّ، فقد سبق الشاعر موفَّق محمَّد الكثير من الشعراء الذين وظَّفوا المثل الشعبيّ في نتاجهم الشعريّ؛ لما يحويه من غنى فكريّ ومعنويّ دائم التدفُّق بفاعلية التعبير، فالشاعر يسعى – بشكل وآخر – إلى إظهار ما في الأمثال من قيّم ذاتيَّة وإنسانيَّة تتلاءم مع ما يريد طرحه للمتلقّي.

ومن هنا فقد حظي المثل الشعبي بعناية واهتمام الشاعر؛ لما يزخر به من رموز واشارات حاول الشاعر الحلّيّ ربطها بواقعه، فلم يكن استدعاء الأمثال الشعبيَّة وتوظيفها في نتاجه وادخالها في بنية قصائده، حشواً كلاميّاً ولا اعتباطا شعريّاً لا جدوى منه بل جاء لتعزيز ودعم وتقوية المعنى الذي يودُّ الشاعر طرحه عبر توظيف المثل الشعبيّ، ولا سيَّما إذا ما علمنا أنَّ جزءاً من ما كان يقوله الشاعر له تداعيات سياسية انعكست على حياته وأمنه الشخصيّ بشكل عام، ولعلَّه لا يريد تكرار نفس التجربة ومراراتها، وهذا ما سيكشفه البحث لاحقاً.

وهذه الدفوعات يمكن الردّ على من حاول تصوير استدعاء الأمثال وتوظيفها سرقة شعريَّة تندرج تحت بند التناص، فالشعر منذ سالف الأزمان ما هو إلا " إعادة تدوير لمثل ما". (شوق العبدالله، توظيف الأمثال في الشعر2014)، والشاعر يحاول قراءة

الأمثال وقصصها ليتمكَّن من الوقوف على مدى تلاؤمها مع تجربته الإنسانيَّة التي تخدم الرؤية العامة لنصِّه الشعريّ، الذي قد يطرح في أحياناً مشاعر الأسى والحزن اللذين عاشهما الشاعر.

وظائف المَثَل الشعبيّ

ولما يتمتَّع به المَثَل الشعبيّ من إيجاز وتكثيف في المعاني ودقَّة في التعبير عمَّا يودُّ مُوظِّفه قوله، أضحى من أكثر الاشكال الأدبية مطاوعة لما يريده الشاعر ويتطلَّع إلى اثباته وترسيخه في أذهان المتلقين، ولذلك صار للمَثَل وظائف مختلفة تتنوع تبعاً لماهية التوظيف، ويمكن تلمس حالة من التداخل في تلك الوظائف، فقد تؤدّي عند فئة من الناس وظيفة تربويَّة؛ فيما يراها الآخرون وظائف نفسيَّة أو ترفيهيَّة أو تثقيفيَّة ، أو قد تؤدّي جميع هذه الوظائف في آن واحد، وهي كالآتي:

1- الوظيفة الإقناعيَّة:

إلى جانب ما ذُكر حول ما تتضمَّنه الأمثال الشعبيَّة من قيّم وأفكار متداولة تُسهم بشكل وآخر في ترسيخ بعض المفاهيم في أذهان الآخرين، تؤدّي وظائف أُخرى تقوم على الإقناع والحجاج بهدف ترسيخ المعنى المطلوب في ذهن المتلقّي؛ فالأسلوب الذي يصاغ به المَثَل والطريقة التي يقال فيها تلعب دوراً كبيرا في تحديد الوظيفة المتوخاة ، فالحياة التي عاشها موفَّق محمَّد متعبة ومحزنة ومليئة بالمنغِّصات، والشاعر إنّما حرص على توظيف المَثَل الشعبي الدارج "**من الباب للمحراب**" (عبد اللطيف الدليشي، الأمثال الشعبية في البصرة 49/1) إلَّا لإبراز المعنى المجرد الذي يتضمنه المثل الشعبي وتأكيده، وكأنَّ الشاعر يستوعب بشكل كبير ما أراد قوله للمتلقِّي بصور تغلب عليها الرموز المعبرة الإقناعيَّة التي تدور معانيها في فلكها، فالشاعر يعتقد – كما يعتقد غيره – أنّ كلَّ شيء في الحياة مرسوم بقدر واتجاهات متعددة ، ليعكس في النهاية حقيقة ما يعانيه في الحياة، فركضه وسعيه ما هو إلَّا كما قال المَثَل الشعبيّ "**من الباب للمحراب**" قلق وخوف وترقب وذعر، لكنَّه مع ذلك يرفض الإذعان والاستسلام إلى القلق، وبذلك يحقِّق المَثَل الشعبيّ منطلقاً من منطلقات الشاعر الإبداعيَّة ووسائله الفنيَّة الحجاجيَّة التي اعتاد عليها متلقوه ، وذلك أمر طبيعيّ؛ فالمَثَل من محدِّدات ضبط سلوك الأفراد وتوجيهه متأتٍ من خبرة جماعيَّة عاشها الآخرون وخبروا نجاحها، ولذلك تمثَّل فيما تمثِّله نوعاً من السلطة الأدبيَّة التي تستمدُّ ديمومتها من فكر الجماعة، فيقول:

جرس الهاتف كان يرن
وكذلك جرس الباب
يقفز غصن مذعوراً
فيطير حمام
قلت سلام من خلف الباب
أجاب القصاب ومن خلف الهاتف
قلت إذا لن يجدي هذا الركض من الباب إلى المحراب (الأعمال الشعرية 92)

يتَّضح من النصّ الشعريّ أنّ الشاعر كان حريصاً على إبراز ما كان يعانيه عبر استعماله لرموز معيَّنة، مثل: **(الغصن المذعور، والحمام الطائر، والقصَّاب)**، وصولاً إلى قصَّة المَثَل الشهيرة، فتوظيف المَثَل الشعبيّ داخل السياقات الشعريَّة تقنيَّة في غاية الأهميَّة، يمكن أن تُحدث حالة من التفاعل القائم على الاقناع ما بين المتلقِّي والشاعر وما يعانيه، بوصف أنّ مقدار تفاعل

المتلقِّي مع النصّ يكمن في قدرة قائله على الإقناع وطبيعة توظيفه للموروث".(فاطمة جمشيدي، جماليات استدعاء الشخصيات التراثية في قصائد علي فودة 34).

ولم يكن موفَّق محمَّد متفرّداً في توظيف المَثَل الشعبيّ بل هو جزء من ظاهرة عامة تبنَّاها العديد شعراء العصر الحديث ووظفوها توظيفاً فنياً، معتمدين في إنجاحها على قدرة إبداعيَّة كبيرة وخيال خصب وعاطفة عميقة متغلغلة في مظاهر الوجود. (أنس داود، 237)، وليس هذا فحسب، فاشتمال الأمثال على الفاظ شعبية يحبها الناس ويتداولونها في أوساطهم من شأنه الإسهام في الاقتراب من الحسّ والوجدان الشعبيّ والواقع الإنسانيّ.

ومن المؤكَّد أنَّ رغبة الشاعر في إبراز توظيف الأمثال في عملية الخلق الشعريّ لم يكتب له النجاح والمقبولية لولا الوعي والدراية التي يدركها عن قيمة الموروث الشعبيّ والقدرة الإبداعيّة واللغة المتفرّدة كلّها عوامل نجاح حرص الشاعر في الاتكاء عليها عند توظيف الأمثال، فضلاً عن كونه من روَّاد حركة الشعر الحرّ القائمة على التجديد الشعريّ، وينتسب من حيث يدرك جيّداً إلى حركة شعريَّة يمثِّل التغير البنيويّ في النصوص الشعريَّة، وتفرَّد شعراؤها بأُسلوب لغويّ بسيط وواضح ومفعم بالحسّ الوطنيّ، والغوص في عالم الخيال والرمزيَّة وأُسلوب التهكّم والسخرية، والانفتاح على توظيف الثقافات والفنون الشعبيَّة المختلفة وإبراز مضامينها الحداثوية.

ومن البديهيّ أنْ يؤدّي التوظيف للمَثَل الشعبيّ في النص الشعريّ وغيره من الفنون الأدبيَّة فاعلية ما يمكن أن نسمِّيه "تفجير الطاقات الكامنة في النصّ" فهو يتخذ في ذات الشاعر مساراً نفسياً خاصّاً ويتحدَّد أمامه ببعد شعوريّ يرتبط بأزمته وأزمة شعبه الراهنة، وكل ذلك يأتي بهدف اجتذاب فكر واهتمام المتلقِّي، ومن ثَمَّ التعبير عن الذات بطرائق جديدة تقترب وتتشابه مع ما موظف في النصّ الشعريّ؛ فالشاعر يحرص على إعادة قراءة قصَّة المَثَل بشكل يتناسب مع تجربته الإنسانيَّة، ومن ثَمَّ يسوّقها للمتلقِّي.

ووسط دوَّامة الصراعات النفسيَّة لموفَّق محمَّد، يحاول توظيف قصَّة المَثَل الشعبيّ المعروفة في أوساط العامَّة "من قلَّة الخيل شدوا على الكلاب سروج". (عبد اللطيف الدليشي، مرجع سابق 381)؛ ليعبر بشكل قائم على الإقناع والحجاج عن معاناته، وما لحق به من بطش وتنكيل من السلطة الحاكمة، حتَّى صار لا يختلف عن الأموات، ولم يعد يفرّق بين ما يعيشه من ويلات وقهر وحرمان، وبين حال والده المتوفَّى، ليؤكِّد في حوار داخلي بأنَّه ميّت كوالده، فهو حتى وإنْ كان حيّاً؛ فهو مكفَّن بالخوف من المجهول الذي قد يأتيه في كلّ حين.

وتمسك النزعة الحوارية في هذا النص بتلابيب القارئ لتحيله إلى حالة الضعف والانكسار والهزيمة النفسية التي يعيشها الشاعر من الداخل؛ بسبب ما كان يعانيه ، والمَثَل إنَّما يضرب في الاستعانة بما لا ينبغي الاستعانة بمثله، ومن هذا المنطلق حرص الشاعر على إجراء مقارنة بين الفَرَس العربيَّة الأصيلة، وبين الكلب الذي يجرّ العربة وعلى ظهره سرج ، فالسرج له دلالة على الخيل المعقود بنواصيها الخير، فيقول:

يا للخيبة باتوا على حدّ الأسى ما بين لو وعسى

ما عدنا نعرف مَنْ منا الميت

مذ كفننا الخوف

فمن أين أتيت ؟

وكيف دخلت إلى هذا المجنون بلا سببٍ

من قلة الخيل شدوا على الجلاب سروج (الأعمال الشعرية، 201)

2- الوظيفة الاجتماعيَّة:

هي واحدة من الوظائف التي تؤدّيها الأمثال الشعبيَّة؛ لمساهمتها بطرح معان تعمّق وتؤطِّر العلاقة بين الفرد والجماعة، وتضع أُسساً سليمة حتَّى في طريقة التعامل والتعاطي بين أبناء المجتمع ، فالفرد لا يمكن أن ينسلخ عن مجتمعه الذي عاش في كنفه، حتَّى لا يصبح ضحيَّة لسلوك منحرف، ويمكن أن تؤدّي الأمثال الشعبيَّة دوراً كبيراً في تدعيم مختلف المفاهيم الاجتماعيَّة، وتأصيل العلاقات القائمة بين أبناء المجتمع ، ومحاربة الظواهر والسلوكيَّات المشينة والعيوب الاجتماعيَّة التي لا تخلو منها المجتمعات، والغرض من هذا كلَّه التأكيد على الجانب الاجتماعيّ في علاقات أبناء المجتمع ببعضهم بعضاً، وتحديد القواعد والأطر التي يجب أن تسود.

ومع تنوّع تقنيَّات التوظيف في عملية الخلق الشعريّ من شاعر لآخر يتّضح جليّاً ما ذكره الجرجانيّ من "إنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصليّة إلى صورته كساها أُبّهة وكساها منقبة ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها". (عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة 88). وربما كان هذا هو السبب الذي يدعو موفَّق محمَّد لتكريس مضامين اجتماعيَّة مستلَّة من الواقع في نصوصه الشعريَّة التي نتلمس فيها أثراً لملامح الحزن واليأس المسيطر على حياته.

فقد يُوظَّف المَثَل لتأصيل سلوكيَّات اجتماعيَّة محمودة أو معالجة عيوب اجتماعية سائدة في أوساط الناس، ولأنّ المَثَل الشعبيّ يتمتَّع بالقبول بين الناس يأتي بأساليب متعدِّدة، كالأمر والنهي أو التحذير أو السخرية؛ ليؤدّي وظيفته الاجتماعيَّة بكلّ سهولة ويسر، فكثيراً ما كان شاعرنا يكرّر بعض الأفعال المتَّصلة بتاء الفاعل (بعتُ، وقفتُ) في محاولة منه لتأكيد الحديث عن الذات، وإضفاء المزيد من الدلالات الاجتماعيَّة على المعنى، فالشاعر يحمّل مِثْل هذه البنى اللغويَّة ـ مع ما فيها من إحساس بالحزن والألم ـ معانٍ متعددة، كالعوز والفاقة والحرمان والموانع القاسية، وهذا يتَّضح جليّاً في توظيفه لقصَّة المَثَل العراقيّ الشهير "**بعد خراب البصرة**". (عبد اللطيف الدليشي، مرجع سابق 186)، الذي يأتي للربط بين ما كان يشعر به شخصيّاً من ألَم وبؤسٍ وشقاء، وما كان يعاني المجتمع العراقي في الحصار الذي فرض عليه إبان تسعينات القرن الماضي، مستذكراً قصَّة المَثَل الشهير، فمثلما فعل الجناة فعلتهم بالبصرة وأحالوها خراباً، فقد فعل الحصار والبؤس فعلته بالعراقيين ، حتَّى صيَّر حياتهم أمراضاً فتّاكة، وأحزاناً وكوابيس وفاقة وشحاً في كلّ شيء، ومن ذلك قوله وهو يوظِّف المَثَل الشعبيّ الشهير:

أذكر أني بعت أبي ميتاً

ووقفت على جثته في درس الترشيح

كان المغفور له كلية أمراض كاملة

وهي أمراض عضال

صارعها يرحمه الله فقيراً

إنَّ هذا لمحال: قال المختص، وأعتمد الأعشاب الطبية

بعد خراب البصرة (الأعمال الشعرية 178).

ويمثِّل توظيف التراث ـ بشكل عامّ والأمثال بشكل خاص في الشعر العراقيّ المعاصر ـ قيمة فنّية مهمة، فهو يسهم في تجلية الهوية الثقافية العراقية، خاصة في مواجهة الثقافات الدخيلة التي تهدد الذات العراقيَّة الأصيلة، والكشف عن أبرز دلالاتها وأبعادها الفنّية.

ففي واحد من نصوصه الشعرية يحاول الشاعر موفَّق محمَّد جاهداً تطوير المغزى الذي يريده حتَّى يصل إلى متلقيه عبر طرح استفهام استنكاريّ، ولعلَّها محاولة إبداعيَّة في استثمار المَثَل الشعبيّ وجعله جزءاً فاعلاً من النصّ الذي يقوم على طرح ذلك الاستفهام، لتتصاعد ذروة استفسارات الشاعر، وهو يستعين "بلغة مسكونة بالتضرُّع والتذلُّل، ومحاصرة بمشكلات الراهن الملتبس بفعل قوى الظلام والجهل والتجهيل". (رافد الخزاعي، شاعر الوجع العراقي موفق محمد 2013). ليقتبس الشاعر في سياق نصِّه الشعريّ مثلاً شعبيّاً وظّفه عن مرارة العوز والمطاردة الأمنيَّة وبعض الدلالات المجتمعيَّة الأُخرى، ليأتي منسجماً مع روح النصّ والموقف الشعوريّ وما يريد قوله الشاعر.

فالمَثَل الشعبيّ الشهير "**جيب ليل واخذ عتابه**"، مَثَل يضرب لمن ينتظر الحصول على شيء مهم ويفتقد دواعيه وسُبل الوصول إلى تحقيقه، وهو ذات ما عاشه الشاعر في مواجهة واقعه المأزوم الذي طال انتظار الخلاص منه، واقع كان سبباً في أن يلد العراقيون وكأنّ في أيديهم مفاتيح جهنم كما يقول موفَّق، فالمَثَل" دقيق التصوير، وتوظيفه يحدث ربطاً وثيقاً بينه وبين الحادثة الواقعية التي وظف من أجلها". (عبد الرحمن حبنكة ، البلاغة العربية 78)، فيقول:

بيد من مفتاح باب الله؟

افتونا مأجورين

ومن حسن حظ العراقيين

أنهم يولدون وفي ايديهم مفاتيح جنهم

فهم يفرجون فيها

ويلهطون فيها

ويلطمون فيها

وجيب ليل واخذ عتابه (الأعمال الشعرية 647).

"وقد أحسن الشاعر وهو يتجلّى في الكشف عن استخدامات الرمز" المفتاح "ليبرّز تنوع الوظيفة وتتعدد الاستخدام وتسلط الظالم، لكن مع كل هذا التعدد يبقى للمفتاح وسيلة واحدة وهي فض وفتح كل المغلوقات، الرقاب، الأبواب، الجنَّة، الظلمة، وما على الإنسان إلَّا أن يختار المفتاح الذي يناسبه إنْ أتيحت له حرية الاختيار "(شكر حاجم الصالحي، هذا هو موفَّق محمَّد في المفتاح انطباع 28).

ويلحظ المتتبّع لنصوص الشاعر وما تتضمَّنه من مبادئ وقيم مختلفة، أنه لا يكذب ولا يماري ولا يتردد عن قول الحقيقة وإن كلفته الكثير، حتى صارت تلك المبادئ من أساسيات تكوين تجربته الحياتيَّة وتعاطيه مع الواقع، فهي تنمّ عن نفس توّاقة، منجذبة نحو آفاق متطلّعة لغد أفضل، لكن في طريق مجهول، فالشاعر يبحث عن قيم ومبادئ سامية في زمن شحَّت فيه مثل تلك المبادئ، فهو كالصوفيّ الباحث عن الجوهر والطهر في ركام المفاسد والشرور.

وفي صورة حوارية جميلة يعبّر الشاعر عن واقعه المزري شارحاً ما آل إليه، بعد أن يستعير لنفسه صورة حمار يعيش أسوأ حالات الاضطهاد مع البشر، لكن مع ضراوة وحماقة ذلك الواقع المأزوم ، يخشى موفَّق أن تقوده الأحوال والظروف التي يعيشها إلى واقع أَمَرٍ وأكثر ظلماً، موظّفاً بذلك قصَّة المَثَل الشعبيّ" ليشوف الموت يرضى بالصخونة". (جلال الحنفي، الأمثال الشعبيَّة 67)، ومسقطاً عبر قصَّة المَثَل أحزاناً مهولة على تجربته الشخصيَّة المثقَلة بالجراح والآهات واللوعة والمطاردة والتغييب القسريّ، ومن ذلك قوله:

قالها أخ لم يفارق طولته منذ سقوط العهد الملكي

أنا أفكر إذن أنا دبخ

فلم يهدأ له بال

ولم يرض بالموت ولا بالصخونة

فهو دائم البحث عن صاحبه الذي قال له في صباه

إنَّ الأوطان لا تعطي شيئاً لأمثالنا (الأعمال الشعرية 336).

ومن الواضح أن الشاعر نجح في توظيف الضمائر المختلفة كـ(أنا، ونحن) في طرح رؤاه وأفكاره، مستعيناً بلغة شعرية فعّلت الطاقة الإيحائيَّة داخل النصّ، وما من شكّ أنّ الهموم التي يبثها الشاعر عبر نصوصه وما تتضمَّنه من عتب وأسئلة مشروعة، هي طرح شجاع لمظلوميَّة العامَّة ومعاناتهم، ومصادرة الحريَّات، وليس هذا وحسب، فإنَّ ما يمكن ملاحظته أيضا استمراريَّة تدفُّق العاطفة الشعريَّة في مختلف أبيات قصائده؛ فالمتلقِّي لا يشعر بأيّ مَلَل ولا خمول وهي تحتفظ بوحدتها الأساسيَّة وموقفها المعلن والصريح، ضدّ وحشيّة القهر والاستلاب. (خليل أحمد خليل، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية 176).

وحتَّى الحدث في قصيدة موفَّق يأخذ بُعداً هندسياً معقولاً، فهو يتصاعد بشكل تدريجيّ حتَّى يصل إلى ذروة شدّ المتلقِّي لمعرفة ما يريد أن يصل إليه الشاعر، موظّفاً من أجل ذلك بيئته ومحيطه وثقافته المجتمعية، وهو بذلك "يذكّرنا بالأدباء الكبار، الذين انتجوا أدباً عالمياً من خلال المكان والتراث والزمان المحلّيّ، وتوظيف الموروثات "(خليل أحمد خليل، مرجع سابق 56).

ولأنّ الشاعر يستمد جزءاً من ثقافته ورموزه الشعريَّة من بيئته التي هي واحدة أهم مصادر الإبداع ، وُلدت بعض النصوص وهي تشير الى منغصات البيئة التي عاشها في كنفها، لكن عن أيّ بيئة نتحدث، بيئة يشببها الشاعر بـ(المبغى المغلق أو التابوت) الذي لا يمكن الهروب منه، ولذلك لا يجد موفَّق محمَّد أملاً للخلاص مما هو فيه، سوى التعلق بالله الواحد الأحد، فوحده القادر على نجاته مما هو فيه، فقد "اختلط الحابل بالنابل" ومن الملاحظ أنّ فاعلية هذا التوظيف تعكس نسيج شعريّ موحد تطغي عليها السخرية مرَّة، والواقعية المجرَّدة مرَّات أُخرى، كذلك أنّ تداخل نصوص الأمثال مع نسيج النصّ ليس مجرَّد تداعٍ ذهنيّ منفصل عن سياق النصّ، بل هو توظيف موفَّق واسع الدلالة، فالتضرُّع إلى الله يخرج من صميم الموقف النفسيّ الذي عاشه الشاعر، وهو يوظف وجع الكلمات" بوخزاتها الدامية في الجسد، المشحون بالموت والنهايات القاسية، وليس هذا فقط، فهي تقف عند تخوم نهايات الحياة المعفّرة بالعذابات والتحديات، وقتما تنشطر الأشياء وتتحول إلى جذاذات عبر عملية تدمير ممنهجة". (صباح نوري المرزوك، مرجع سابق 38)، وبذلك يحقِّق المَثَل الشعبيّ وظائف متعدِّدة في آن واحد، إذ يقول:

يا فاتح كلَّ الأبواب

ويا منقذ يونس من بطن الحوت

أدركنا ، وأنقذنا من هذا المبغى التابوت

أختلط الحابل بالنابل (الأعمال الشعرية 470).

3- الوظيفة الأخلاقيَّة التعليميَّة:

تتضمَّن الأمثال الشعبيَّة ـ كباقي السلوكيات الضابطة لسلوك الأفراد والمجتمعات ـ دروساً وتجارب تؤدي دوراً في توجيه وارشاد وضبط سلوك الفرد بالشكل الأمثل؛ لما تمثِّله من خلاصة اجتماعية تكشف بدلالتها طبيعة وأحكام القيّم التي كانت سائدة في المجتمعات، ولذلك صارت الأمثال إطاراً مرجعيّاً للسلوك الذي يعتمده الإنسان، وتبرز قيمتها في مواجهة المشكلات التي يتعرَّض لها الفرد بوصفها جزءاً من الذاكرة الجماعيَّة، فهي تدرِّب الأشخاص على التصوُّر الواسع، وتحمل إليهم القواعد الأخلاقيَّة والقيم

والمُثل العليا؛ لترسيخها في عقولهم، فالمَثَل الشعبيّ يوجّه الفرد نحو السلوك المستقيم ويجعله يميّز بين الحقّ والباطل والخطأ والصواب، ويحاول أن يضع له قواعد ومعايير يحارب ـ عن طريقها ـ كلَّ انحراف أخلاقيّ.

وتكشف دراسة الأمثال الشعبيَّة العراقيَّة عن بساطة المعنى واللفظ والتراكيب وعن علائق بنيويَّة مع الواقع بكل أبعاده، فيصوّر بعضها صور المأساة والفاجعة التي يحرص الشاعر الحلّيّ على توظيفها في نصوصه الشعريَّة.

ففي استعارة قرآنيَّة تتحوَّل روح الوالد المفجوع إلى روح تسمع صوت الولد في حبة قمح الأرض؛ ليضعنا الشاعر الذي فقد ولده أمام ناظريه في صورة الوجع الدامي الذي يفرض عليه معايشة من قتل ضناه قسراً، حتَّى تفزع الضحيَّة أنيناً من بين طيات الأرض وسنابل القمح (رافد الخزاعي، شاعر الوجع العراقي موفَّق محمَّد 2013)، ليرسم الشاعر في النهاية صوراً شعريَّة خالدة تحمل ألماً إنسانيَّاً متوارثاً، لكن مع كل هذا الواقع المرير لا يجد الشاعر مهرباً من تحمَّل ما يعاني والوقوف عند أخلاقيَّات الماضين، تماشياً مع ما يقوله المثل العراقي الشهير" بالعربان ولا بالتربان"، فيقول:

أسمع صوتك في حبة قمح تنزفُ تحت الارضوتكادُ تضيءُ ولم تمسسْ حزنك يا طفلَ الورد

أتصير الأرض زجاجة ، وتضمك يا هذا المصباح المتوهج في

كل دروب القتلى السارين بلا كفن

بحثا عن قبر يجمع شمل العائلة المجنونة حدَّ الموت عليه

ليمد يديه من قبر يحمل أسمه ليصافح أمه

حتى تتفتت بين يديه أصابعها ، فالأرض رماد

وفي التربان ولا في العربان (الأعمال الشعرية 239).

وتسهم بعض الألفاظ ذات اللهجة العاميَّة في الأمثال الشعبيَّة في الاقتراب كثيراً من الحسّ والوجدان الشعبيّ والواقع الإنسانيّ وهموم العامَّة ومعاناتهم، ويمكننا أن نلحظ معالم الأداء اللُّغويّ الفنيّ في إسناد الشاعر الكلام لضمير الجماعة (ميّتون، يسوقون)؛ ليعبّر عن الوعي الجماعيّ، والشراكة بين المتكلّم والمخاطبين، ومظاهر التواصل والتلاحم بينهما.

ففي صورة شعريَّة ساخرة يوظّف الشاعر قصَّة المَثَل الشهير "الجمل بما حمل"؛ ليبرز صورة مريرة من سلبيَّات الواقع المُعاش، تتمثَّل في تكرار ظاهرة هروب القادة العسكريّين من المعركة وترك الجنود يواجهون مصيرهم، وهو بذلك يختزل ثقافة مجتمعيَّة في انعكاسات هروب القائد واستعداده لترك الرعية لوحدها في الميدان، ويحرص كذلك على إبراز وقائع سلبيَّة عاشها العراق، تمثَّلت بهروب جنرالات الجيش العراقيّ أثناء دخول الجماعات المسلحة في مناطق غرب العراق، بعد أن تركوا جنودهم في ساحات القتال، ليقتلوا ويكونوا ضحيَّة قادتهم الذين لاذوا بالفرار، مرتدين دشاديشاً تخفي حقيقتهم. (محمد علي محي الدين، توظيف الأغنية في الشعر السياسي 2016).

ومن الواضح أنّ نصوص الشاعر موفَّق محمَّد تمتزج بطابع القرينة والمكاشفة وذكر الحقائق كما هي بلا تزويق، ولا عجب، فهي تصدر عن وجدان صادق ينطق بالتذكرة الواعية التي جعلته قريباً من نفوس محبّيه، وتوظيف قصَّة المَثَل الشعبيّ وفاعليتها جاءت لتدعم تلك المخاوف الذاتيَّة وانعكاساتها على عواقب الأُمور، فالأمثال لا تخلو من جوانب إنسانيَّة كـ" النخوة العربيَّة والشهامة وتقديم المشورة والجلد في مواجهة النوازل وتحطيم قيود الصعاب والمثابرة في بلوغ المراد". (إسماعيل حسيني أجداد، مكانة الأمثال في الأدب العربي 1987)، فهي تحوي على مصادر معرفيَّة متنوّعة وحوارات داخليَّة وخارجيَّة تجعلها بيئة صالحة للتاريخ والمجتمع، وكذلك تستقي مضامينها من عمق الواقع المعرفيّ وارتباطها الدائم بتاريخ الشعوب وثقافاتها، وفي ذلك يقول:

لم يبق شيء في الربايا
الجنود ، وهذا هو حظ أولاد الملحة
ميّتون
والجنرالات الأسود على أبناء جلدتهم
أصحاب السيوف المتقاطعة
والتيجان الزاحفة على الأكتاف
يلبسون الدشاديش
ويسوقون سياراتهم الرباعية الدفع
منذ الطلقة الأولى
تاركين الجمل بما حمل (الأعمال الشعرية 575).

ولا يمكن اختزال الروافد الفكريَّة والثقافيَّة التي أسهمت بإغناء النصّ الشعريّ في نصوص الشاعر موفَّق محمَّد بنوع دون سواه، فهي كثيرة ومتعدِّدة، فقد أدَّت جميعهاً دوراً كبيراً في إغناء القصيدة العربية بالرموز والإشارات التي قرَّبتها كثيراً من المتلقِّي، وجعلتها تحضى باهتمامه وقبوله، والمَثَل بنوعيه – الشعبيّ والفصيح– يعدُّ واحداً من تلك الروافد المهمَّة التي نتلمس أثرها في نصوص الشاعر، ولها القدرة على بثّ إحساس داخليّ مميَّز في الحدث، وخلق نوع من الدهشة والمفارقة التي تمسك بتلابيب المتلقي وتؤثر فيه؛ لإسهامها بشحن النصّ بمضامين تراثيَّة، تجعل القصيدة مواكبة للأحوال والظروف، ومعبّرة عن أحداث السنين بكلّ ما فيها من أمل وألم.

ومن أهمّ ما يسعى اليه الشاعر هو تجسيد الواقع المعاش وتفاصيل الحياة اليوميَّة وإدراك خطورة وفداحة مصادرة أحلام وطموحات العامَّة وتحوّل حياتهم الاجتماعيَّة إلى ما يشبه الكوابيس التي لا يمكن التعايش معها بأيّ حال، وقد نتلمس ذلك المعنى عندما يستعرض الشاعر موفَّق محمَّد ما آلت اليه أحوال الجنود العراقيين بعدما هربت قيادتهم، وأصبحوا يواجهون الموت في أرض موحشة وخالية ومقفرة وغير ذي زرع، موظِّفاً قصَّة المَثَل الشعبيّ الشهير "**لا دان ولا ودان**"، وفي ذلك يقول:

تسيل دماء العراقيين
بوادٍ غير ذي زرع
ونفسك تتساقط
على جمرة قلق ترتعشان
والندامى غرقوا في الريح
ماتوا ظمآ
والروح تركض
ثم تركض
ثم تركض
أين تركض ؟
لا آن ولا ودان (الأعمال الشعرية 576).

وليس من البديهيّ القول: إنّ خاصيَّة الخلق الشعريّ وحدها من قرّبت موفَّق محمَّد من قلوب محبّيه ومتلقِّيه، بل طريقة القاءه لنصوصه، فصوته المرتبط بالمخيلة الشعبيَّة بالنواح والمرح في آن واحد، والأثر النفسيّ الذي يتركه على المتلقِّي كلاهما يؤثّران بشكل عميق في الذات العراقيَّة، وينجحان في إعادة وترجمة وصوغ الآلام والإحباطات الكبيرة التي يعيشها الناس (جميل الشبيبي، دراسة فنية، صحيفة الحقيقة 2016).

وفي ظلّ تطوُّر التقنيّات والتحوّلات الهائلة التي يعيشها الشعر العربيّ لم يعدَّ الأسلوب الشعريّ والمعجم اللغويّ وضروب البلاغة، مسوقاً وحيداً من مسوقات النصّ إلى المتلقِّي بل صارت القصيدة بما تحمله من قناعات وقرائن، والكيفيَّة التي تطرح فيها، تعكس حقيقة أن الشعر صار جزءاً لا يتجزّأ من متطلَّبات الحياة وتحوّلاتها؛ ولذلك ما كان للشاعر موفَّق محمَّد أن يقدّم تقنيَّاته الشعريَّة القائمة في استدعاء الأمثال الشعبيَّة وتوظيفها، إلَّا ليكتمل النصّ فنيّاً تحت ما يسمَّى بما (بعد الحداثة) اعتماداً على إثارة المتلقي عبر نبراته صوته المتعدِّدة في النصّ الواحد، وطريقة تعاطيه مع الجمهور". (جميل الشبيبي، ديوان سعدي الحلّيّ في جنائنه 2016).

وباستحضار صورة الشعب المقهور والمغلوب على أمره، يرصد الشاعر أبعاد المشهد العراقيّ المعيش عبر مَثَل شعبيّ شهير، ليسقط عليه تجربة مريرة عاشها أبناء جلدته، ثم سرعان ما يستتر داخل التجربة، ليقلبها وينهل من معانيها، ليطرح – في النهاية– حقيقة مصادرة أحلام العامة بالعيش الرغيد، وكثرة القتل في العراق، واستباحة البلاد، وتحوّل الحياة إلى ما يشبه (الزرنيخ)، حتَّى مات العراقيون وهم أحياء، ولذلك أضحوا يتندرون بالمَثَل الشعبيّ القائل: "مثل صالح جبر من بطن أُمّه إلى القبر"، للدلالة على أنّه لم يعش يوماً واحداً من السعادة بل عاش حياته تعيساً معذَّباً، كحال الكثير من العراقيين الذين عجزوا عن تحقيق تطلُّعاتهم ومعرفة بوصلة حياتهم، لكنَّهم مع كلّ هذا الدمار النفسيّ والمعنويّ لم يستسلموا لقدرهم وظلوا متفائلين بحياة علها تكون أفضل، ومن ذلك قوله:

زرنيخ صار العمر

نكعد كبر بم كبر

من الضيم نحسد جبر

من مات حصل عفن

لا تيأسن يا حسن (الأعمال الشعرية، 673)

ويمثَّل توظيف الأمثال في النصّ الشعريّ رغبة في التجديد لتحقيق مزيد من العمق الدلاليّ أوّلاً والثراء والتنوُّع الشكليّ ثانياً، وفي النهاية حشد المزيد من التلاحم مع المتلقي الذي يشعر بعلاقة حميمة مع المَثَل الشعبيّ.

ومع سعي الشاعر أحياناً إلى خلق الصور المتفائلة وبثّها في نصوصه الشعريَّة، تبقى مفردات الموت والقتل والدمار والمفخخات ملازمة له، وحاضرة في نتاجه الشعريّ ، فهو اليتيم "الذي رثى أباه وأخاه الشهيد وولده ثم أصدقائه، ثم أبناء بلده، ورسم صوراً شعريَّة طغى عليها الوجع والآنين والفقد، بما تحمله من هم وألم إنساني متوارث". (رافد علاء الخزرجي، مجلة سطور الإلكترونية 2014)، وذلك أمر طبيعي؛ فالموت في العراق صار بفعل ما تعانيه البلاد من ويلات ودمار وانفلات أمنيّ عقب عام (2003م)، كما يقول المثل الشعبي يشبه إلى حدِّ ماء "صمون باب الشيخ حار ومكسب ورخيص" فكذا الموت رخيص وحاضر في كلّ وقت، ولعل هذا التعبير يمثِّل مدخلاً من مداخل التعبير عن الواقع، فقد تتكوَّن لدى الشاعر أحياناً "مفاهيم ورغبات خاصَّة يصعب عليه كتمانها أو التعبير عنها، فيجد في التراث الشعبي مخرجاً له في تحقيق مبتغاه". (عبد الرحمن التكريتي، الأمثال البغداديّة المقارنة 76)، فيقول:

فما الذي تستطيع أن تفعله من أجلهم؟

وأنت تعلم بأننا عراقيون

ولا موت يشبه موتنا

إنه يأتينا هكذا

امكسب وحار ورخيص

فكل مئة عراقي بعبوة لاصقة (الأعمال الشعرية 663).

4- الوظيفة التنبيهيَّة:

وفي هذه الوظيفة يكون المَثَل الشعبيّ أداة لتنبيه الاشخاص في المجتمع عبر توظيف قصص الأولين والإشارة إلى تجاربهم بهدف جلب انتباه العامة واهتمامهم، فالأمثال الشعبيَّة ليست مجرد فلكور شعبي فحسب بل عمل كلاميّ له تأثير ساحر على طبيعة تفكير الأشخاص وتوجيه قناعاتهم.

ولإبراز المكان الذي صار جزءاً من ذكريات الشعراء وشاهداً على فتوتهم وأشيائهم؛ فقد حرص الشاعر على تنبيه الآخرين عبر توظيف المكان في مدخل المثل الشعبي، ولعله نجح إلى حدٍّ كبير في ذلك، متجاوزاً بذلك الملمح المكانيّ المجرَّد، ليصل به إلى مستوى من التعبير القادر على أداء تجربة الشاعر المعاصرة ووجدانه وحرصه على تنبيه من يستحق ذلك.

وانطلاقاً من هذا التصوُّر الإبداعيّ، استطاع الشاعر الحلّيّ العاشق للمكان ترسيخ المكان في ذاكرة المتلقي عبر الموروث الشعبيّ، وكأنَّه يحاول تفجير طاقاته التعبيريَّة داخل النصّ، والوصول به نحو ذروة الحدث، محقِّقاً بذلك حضوره واتساع رقعة معجبّيه.

ولا شكّ أنَّ الشاعر أدرك بوعي تام قيمة الموروث الشعبيّ ودوره في التوجيه والارشاد ، فتعامل معهما على ضوء ذلك بالوعي والإدراك، ونجح في مبتغاه، فهو يتغَّنى بأمجاد الشيوعيّين وثقافتهم وعلميَّتهم من مرتادي (جماعة الجندول) تلك الكازينو التي شيَّدوها في الحلَّة في عام (1960م)، يوم كانت المدينة ملتقى للفنانين والمبدعين، قبل أنْ تقدم الحكومة التي لا تميّز "**الجك من البك**" في نهاية الثمانينيَّات من القرن الماضي على هدمها، موظِّفاً بذلك واحداً من الأمثال البصريَّة الشهيرة، ومحققاً الفاعلية الإبداعية التي يرجوها في تنبيه الآخرين وتوجيههم نحو تحقيق المبتغى المرجو، إذ يقول:

كان الحلّيُّون يأتون إلى الجندول

ليأخذوا حصتهم كاملة من الماء والخضراء

والوجه الحسن

قبل أن تطحنها دبابات الحزب القائد

وتسحقها بساطيل أحلاف القرى المتحاربة

التي لا تميز بين الجك وبين البك (الأعمال الشعرية 663).

ولأن الأمثال رافد مهم من روافد التعليم وتوجيه السلوك في الأوساط الشعبية فيصبح من السهل تقبلها والعمل بمضمونها، فالنفس البشرية مجبولة على عدم القبول بالتلقين والاجبار سوى ما قبلته بشكل طوعي ، وفي إطار التنبيه والاستفادة من تجارب الآخرين يؤكد شاعرنا على ضرورة عدم العناد في تقبل نصائح وتجارب الناس وعصارة أفكارهم وخبراتهم المتراكمة، والحيلولة

دون التهور وعدم الاستفادة من تجاربهم وسماع نصائحهم ، فالأنسان يجب أن يكون حذراً كيّساً خصوصاً عندما يتعلق الأمر بمستقبل الأمة السياسي واختيار ممثلي الجماهير، ومن ذلك قوله:

أتصاب الشعوب بالعمى؟
فتُخرج من صناديق الاقتراع النطيحة والمتردية وما أكل السبع
وتعضُّ أصابعها ندماً
وتعيد الكرة ثانية
حيل وعساكم ببو زايد

فهم يحصرون الحياة الدنيا (الأعمال الشعرية 595)

وبهذا التوظيف الممتع يضعنا موفَّق محمَّد في قوالب فنيَّة مؤثِّرة تطرق أُذن السامع ويستهويها؛ فيطرب لسماعها والاستئناس بها، وبذلك يكون جرس الأمثال الموظَّفة رسولاً لنقل مدلولات اللغة ومضامينها، وبذلك تكتمل الصورة الجماليَّة التي تؤثِّر في المتلقِّي وهذا مما يبدو واضحاً في الأمثال الشعبيَّة العراقيَّة الموظَّفة في نتاج الشاعر الحلِّيّ.

الخاتمة

بعد رحلة بحثيَّة مع نتاج الشاعر موفَّق محمَّد كشفت هذه الدراسة عن فاعلية توظيف المَثَل الشعبيّ في نتاج الشاعر وما تضمَّنه من أراء وأفكار تمثِّل ثقافة مجتمعيَّة؛ إذ نجح الشاعر في إعادة خلق تلك المضامين والأفكار التي تضمَّنتها الأمثال الشعبيَّة بأُسلوب فنِّيّ مميَّز، لتخرج بالمضامين الآتية:

1- عكس المَثَل الشعبيّ الموظَّف في نتاج الشاعر خلجاته النفسيَّة وأحواله التي عاشها، وعبَّر عن واقعه المُعاش تعبيراً دقيقا من دون مبالغة.
2- أظهرت الدراسة اهتماماً كبيراً بالمَثَل الشعبيّ من قبل الشاعر، تراوحت مضامينه بين المستوى السياسيّ الدالّ على الخوف من السلطان وبطشه وتنكيله، والتعبير عن معاناة اجتماعيَّة مترسِّخة في الشخصيَّة العراقيَّة .
3- كشفت الدراسة عن التعالق النصِّيّ والموضوعيّ بين القيم المعرفيَّة للمَثَل الشعبيّ، مع المرجعيَّة الثقافيَّة للشعراء العراقيّين، وهو ما يؤكِّد مبدأ التواصليَّة بين الأجيال.
4- أبرزت الدراسة جدوى التحليل الأُسلوبي للمَثَل الشعبيّ، من حيث توظيفه الرمزيّ والجماليَّات البلاغيَّة التي تضمَّنها.
5- رسمت الأمثال الشعبيَّة الموظَّفة في نتاج الشاعر صورة واضحة عن نمطية تفكير المجتمع العراقيّ، وهو ما يؤكِّد التصاقها بالواقع المُعاش
6- وجد الشاعر في الأمثال الشعبيَّة طريقاً للتعبير عن رؤاه السياسية، وموقفه من الأحزاب الأُخرى.
7- كان للمَثَل الشعبي دوراً جليّاً في التأثير على المتلقِّي وإثارة احاسيسه المختلفة، وجعله قريباً من النصّ والمغزَى بشكل أكثر دقَّة وقبول .

ملحق بمعاني الأمثال المذكورة وقصصها:

(من الباب للمحراب): وهو كناية عن اشتباك الأُمور، وأصل حكاية المَثَل أنّ أعرابيّاً صلَّى في جماعة ذات يوم، فعمد إليه رجل مزاح يصلِّي خلفه فمسكه من أحدى خصيتيه، فتصوَّر الأعرابيّ أنّ ذلك من شروط صحَّة الصلاة، فعمد إلى خصية الإمام

وأمسكها، وصبر الإمام منتظراً أنْ يطلقها ومكرّراً عبارة "سبحان الله" فقال له الأعرابي: "لا تطولها يا شيخ متلازمة من الباب للمحراب"، فذهب ذلك مثلاً.

– **(جيب ليل واخذ عتابه):** قيل هذا المثل في رجل أُسِرت زوجته، وكان عاجزاً عن إطلاق سراحها، ومعناه "هات الليل، أو دع الليل يحلُّ واسمع العتاب"، وهو نوع من أنواع الغناء، وقد لا يكون العتاب مثيراً إلَّا في الليل؛ فالليل مدعاة لشواجن الأحبَّة ومرك للأحزان .

– **(ليشوف الموت يرضى بالصخونة):**أي من رأى الموت رضىّ بالحمّى، وهو مثل يضرب في اختيار أهون الشرّين، والصخونة بمعنى الحمَّى.

– **(اختلط الحابل بالنابل):** مَثَل يُضرب للفوضى التي تعمّ القوم، والأصل فيه من الفصيح، الحابل صاحب الحبل، والنابل صاحب النبل.

– **(بالعربان ولا بالتربان):**يُضرب هذا المَثَل في القناعة، ويُقال لكلّ من يتذمَّر من العيش في حياة تتَّصف ببعض القساوة، والعربان كلمة تطلق على كلّ من سكن في مناطق خارج المدن، كالقرى والأرياف أولئك الذين تتماز حياتهم بالقوَّة والصلابة لمقاومة قساوة الطبيعة ونقص الخدمات، مع كلّ ذلك فإنّ الإنسان لا يفرّط بحبّه للحياة ودوام العيش في أرض الله الواسعة على أن يكون رفاة عبارة عن بقايا لبعض العظام مطمورة في التراب.

– **(الجمل بما حمل):** يُضرب هذا المَثَل في الرغبة في نفض اليد من شيء والتخلُّص منه نهائيّاً.

– **(لا دان ولا ودان):**ويُضرب هذا المَثَل للمكان الذي يصفر من الناس، ولعلّ أصل المَثَل "لا اين ولا أون"، أي ليس هنا ولا هناك، كناية عن نفي وجود أحد من قريب ولا من بعيد.

– **(الجك من البك):**يُقال هذا المَثَل لمن لا يعرف شيئاً، عند دخول الاستعمار البريطانيّ إلى مدينة البصرة تقرر تدريس اللغة الإنجليزية للعاملين لدى البريطانيين من البصريين؛ لتسهيل عملية التخاطب بين العمَّال، ويومياً يكرّر المدرّس (الكتاب) يعني بوك (BOOK) و(الطباشير) يعني جوك (Chalk) ، ومرَّت الأيَّام ولم يتعلَّم الدارسونَ بالسرعة التي كان يريدها الإنجليز، وفي يوم جاء أحدهم ليسأل احد الدارسين عن ما تعلموه من اللغة الانكليزية، فقال له باللهجة العراقيَّة الدارجة "والله لحد الآن لا نعرف الچك من البوك"، فذهب مثلاً.

– **(حيل وأبو زايد)** يقال هذا المثل لمن لا يستمع لنصائح الآخرين ويصرُّ على المضي وفق قناعاته، حتى وإن كانت غير واقعية وليست بصالحه.

روافد البحث

المصادر والمراجع:

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، ج 5، 1979.
- أبو البقاء الحنفي، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق :عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ، ج1، د ت.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الإفريقي ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط3، ج 11، د ت، نسخة إلكترونية.

- أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط2، 1987.
- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، دار المعارف، بيروت، ط3، 1992.
- جلال الحنفي، الأمثال الشعبية، مطابع وزارة التربية العراقية، ج2، 1964.
- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، ط1 ، 2004.
- جمانة طه، موسوعة الروائع في الحكم والأمثال، دار الخيال للنشر والتوزيع، بيروت، 2002.
- حبنكة عبد الرحمن بن حسن ، البلاغة العربية ، دار القلم، دمشق، ط1،ج1، 1996.
- حمزة الاصفهاني الدرر الفاخرة في الأمثال، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المعارف، ط2، 1971.
- خليل أحمد خليل، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية ، دار الحداثة، الرباط، 1979.
- زلهايم ، الأمثال العربية القديمة، تعريب رمضان عبد التواب، بيروت، ١٩٨٢
- صباح نوري المرزوك ، شعراء الحلة أو تكملة البابليات، دار الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، ج3، ط2، 2004 .
- عبد الرضا عوض، أدباء وكتاب بابل المعاصرون ، ط1، دار الضياء ، النجف الأشرف ، 2007.
- عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين ، التوقيف على مهمات التعاريف، عالم الكتب، عبد الخالق ثروت، القاهرة ، ط1.
- عبد اللطيف الدليشي، الأمثال الشعبية في البصرة، ، ج1، مطبعة دار التضامن ، بغداد، 1966.
- محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، الكامل في المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط3، 1997.
- موفق محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، دار سطور، بغداد، ط1، 2016.

المجلات والدوريات:

- أحمد زهير رحاحلة، توظيف الموروث الجاهلي في شعر عزالدين المناصرة، دراسة فنية، صحيفة رأي اليوم، الاردن ، 2018
- إسماعيل حسيني أجداد، مكانة الأمثال في الأدب العربي ، مجلة فصلية دراسة الأدب العربي ، إيران ، العدد 3، 1987.
- بخيت الزهراني، حضور الصعاليك في الشعر العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى ، 2002.
- جميل الشبيبي، ديوان سعدي الحلي في جنائنه. مسوخ بلحى طويلة وأنياب ذئاب يستمعون إلى غناء عشتار، دراسة فنية، صحيفة الحقيقة ، 2016.
- رافد الخزاعي، شاعر الوجع العراقي موفق محمد – أبكى طيور دجلة بلسان فراتي في رواق المعرفة، مقالة ، صحيفة المدى العراقية،2013.
- رافد علاء الخزرجي ، شاعر الوجع العراقي موفق محمد، مجلة سطور الالكترونية ، 2014
- زهير الجبوري، رؤيا الواقع في "سعدي الحلي في جنائنه" ، مقالة، صحيفة المدى العراقية ، رقم العدد 3521، 2017.

- شكر حاجم الصالحي، هذا هو موفق محمد في المفتاح انطباع ، مقالة، صحيفة المدى العراقية، 2013.
- شوق العبدالله، توظيف الأمثال في الشعر، صحيفة الرأي السعودية، دراسة نقدية، 2014.
- صادق الطريحي ، موفق محمد الشاعر والانسان، مقال، صحيفة المدى العراقية ، 2017 .
- عبد الرحمن التكريتي، الأمثال البغدادية المقارنة، مطبعة العاني، بغداد، 1966
- عدنان الظاهر ، أبو خمرة وقبعة المعموري ، مقالة، مجلة المثقف الالكترونية ، العدد 4410، 2018.
- علي عبد الأمير، موفق محمد شاعر الكوميديا الإلهية ، صحيفة الحياة اللندنية ، 2014.
- فاطمة جمشيدي، جماليات استدعاء الشخصيات التراثية في قصائد علي فودة ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، طهران، رقم العدد 34، 1995.
- قادة يعقوب ، الأمثال النبوية – دراسة أسلوبية ، مجلة معارف ، المركز الجامعي، البويرة ، الجزائر، العدد الأول ، 2006.
- محمد علي محي الدين ، توظيف الأغنية في الشعر السياسي، موفق محمد أُنموذجاً، صحيفة الحوار المتمدن الالكترونية، 2016.
- محي المسعودي، قراءة عابر سبيل في غزل حلي، دراسة نقدية ، مركز النور الالكتروني ، 2009 .
- الموسوعة الحرة – الويكيبيديا .
- ناجح المعموري، شاكيرا تراقص موفق محمد، مقالة، جريدة المدى العراقية ، 2015.

.Research spills -

Sources and Refrences -

- Ben Faris,Abo Al-Hussien Ahammed Ben Faris Ben Zakari Razi,Lexicon - of Language,Achievement:Abdulsalam Mohammed Harun,Al-Thought .Dar,Beirut,Lebanon, V1,P5,1979

-Abo Baqa Al-Hanifi,Lexicon in Terminology and Language - Differences,Achievement Adnan Darwish,Mohammed Al-Masri,Al-Risala .institution,Beirut,Lebanon,J1,D.T

- Abo Al-Fadil Jamal Eldin Mohammed Ben Makram Ben Ali Al-Afriqi Ben - Manzur,Lissan Al-Arab,AlDaar Alssadir,Beirut,Lebanon,V3,P11,D .T,Electronic Version

- Abo Kasim Mohmoud Ben Amre Ben Ahammed Al-Zamkri,Al-Mustabqaa - .fi Amthal Arab,Scientific book house-Beirut,V2,1987

- Anass Dawod,The legend in modern Arab poetry,knowledge house,Beirut,V3,1992

Jalal Al-Hanafi,short forms,the printing house of Iraqi ministry of Education,P21964

- Jalal Aldin Abd Al-Rahman Ben Abi Bakr Siuti,Maejam Maqalid Alealum fi Alhudud and Alrusum,Achievement:Mhammed Ibrahim Eibada,Al-Adab .library,Cario,Egypt,V1,2004

- Jamna Taha,The masterpieces Encyclopedia of administration and short forms,Fantasy House for publishing,Beirut,2002

- Habnak Abd Al-Rahman Ben Hussan, Arabic Announcementi,Dar Al- .qalam,Damascus,V1,P1,1996

- Hamza Al-Safhani,Aldarar AlFakira fi Almthal,Achievement:Abdul Majid .Qatamish,Dar Al maraf,V2,1971

- Khalil Ahammed Khalil,The Grammar of sociology of popular Culture,Dar .Al-Hadatha,Al-Raibat,1979

- Zilhaym,The ancient Arabic short forms,Arabisation Ramadan Abdul .Tawaab,Beirut,1982

- Sabah Nuri Al-Marzuk,poets of Al-Hila or The Babylonia complement,Dar .Al-Furat for culture and publication in Hila,P3,V2,2004

- Abdul Raza Eiwad,The modern writers of Babil,V1,Dar Al .Dhyaa,Najaf,2007

- Abdul Roauf Ben Taj Al-Arafin Ben Ali Ben Zain Aleabidin ,Al-Tawqif .ealaa muhimmat Al-Taearuf,Books 'world. Abdul AlKhaliq thatwt,Cario,V1

- Abdul Latif Al-Diylshiu,the short forms in Basrah,P1,Al-Tadamun printing .house,Baghdad,1966

- Mohammed Ben Yazid Al-Mubrid ,Abo Al-Abbas,Al-Kamil fi Al - Mubrid,Achievement:Mohammed Abo Al-Fadil Ibrahim,Dar Al-Fikr for .printing and publishing,V3,1997

- Muafuq mohammed,Al-Aemal Al-Shaeria Al-kamila,Sutur's - .Dar,Baghdad,V1,2016

- Magazines andPeriodical: -

- Ahammed Zuhair Ruhahila,The employing of the pre-Islamic Heritage in - poetry of Ezzeldin Al-Manasrah,artical study, Ray Al-youm .newspaper,Jordan,2018

- Ismael Husayni Al jdad,The status of short forms in Arabic literature,The - .study of Arabic literature magazine ,Iran,No3,1987

- Bakhit Al-Zahrani,The presence of Tramps in Arabic poetry,PhD - .thesis,Am-Alqra university,2002

- Jamil Al-Shabibi ,Saadi Al-Hili's Diwan fi Janayiah,Monsters with long - - bearded and wolves fangs,Listening to Eshtar singing,artical study,Al Haqiqa .news paper,2016

- Rafid Al-Khizaei,The Iraqi painful poet,Moufaq Mohammed,Acried Tigris's - birds in the tongue of Frati in knowldge hall,articles,Al-Mudaa Iraqi .magazine ,2013

- Rafid Alaa Al-khazraji ,The Iraqi painful poet,Mufaq mohammed,Al Sutur - .Electronic magazine ,2014

- Zuhir Al-Jabori,The vision of reality in "Saadi Al-Hili fi Janayiah" - ."articles",Al-Madaa Iraqi magazine,No3521,2017

- Shakir Hajim Al-Saalihiu,This is Mufaq Mohammed in Al - .Muftah,articles,Al-madaa iraqiya newspaper,2013

- Shawq Al-Abdullah,The employment of Short Forms in poetry,Al-Rai Al- - .Saudi newspaper,Critical study,2014

- Sadiq Al-Taraihi,Mufaq Mohammed,Al-Shaer and Al-Ansan,articles,Al Madaa Al-Iraqiya newspaper,2017.

- Abd Al-Rahman Al-Tikriti,compartive Baghdadi Short forms,Al-Ani's printing house,Baghdad,1966.

- Adnan Al-Zahir,Abo-Khamra and Qabea Al-maemuri,articles,Al Mathaqaf Electronical magazine,No,4410,2018.

- Ali Abdul Amir,Mufaq Mohammed ,Divine Comedian poet,Al-Hayat London newspaper,2014.

- Fatima Jamshidi,Jamaliat Aistidea Al-Shaksiat Al-Turathia in Ali Fawada's poem,The modern Literature study magazine,Tehran,No,34,1995.

- Qada Yaequb,Al-Amthal Al-Nubawia,Stylistic study,Maarif magazine,University center,Bouira,Algeria,First No,2006.

- Mohammed Ali Mohieddin,the employing of song in political poetry,Mufaq Mohammed,Al-Hiwar Al-Mutamadin electronic magazine,2016.

- Muhyi Al-Masoudi,Qara'aEabir Sabil fi Ghazal hly,critical study,Al-Nour electronical center,2009

- Al-Mawsuea Al-Hura _Al-Waykibidia

- Najeh Al-Mamouri, Shakira dancing with Mufaq Mohammed,articles,Al Madaa Al-Iraqiya newspaper,2015