Space Formations In Muafaq Muhammad Poetry

Dr. hakim hasan mohamad Aljerah
Open Educational College
Basra

Abstract

Structural study is organized into an introduction and two sections:

Approaching the poet Muafaq Muhammad poetical ports and standing at his shores we will meet Iraqi poet of pain and agitational tongue to demolish the rusty structures bleeding a gaping wound is still endemic in his memory.

The first section : space places this section has been devoted to the study of space places divided into (Local –narrow... city – wide),deals with the city cracking to the various elements to read the poet codes on the walls of the alley - the bridge – the house – the street, the room - the tomb - the neighborhood, the river.

It has been observed that the poet places with a clear influence on his poetry .

The second section: time spaces, we can note

1-External text time: a group of vocalizations of the time such as (night, dusk ,evening ,dawn).

2- Internal text time: Narrative and rhythm.

تشكيلات الفضاء في شعر موفق محمد

د. حكيم حسن محمد علي
الكلية التربوية المفتوحة / البصرة

الملخص:

تنتظم هيكلية الدراسة ، مقدمة ومبحثان .

تقول المقدمة ، وحين نقترب من مؤانئ الشاعر موفق محمد الشعريى وسواحله ونقف عند ضفافها ، متطلعين الى عالمه المتوهج ، ومبحرين صوب شواطئه الحارة ، ونوارسه المهاجرة في فضاء الحزن والفرح المؤجل .

سنلتقي شاعر الوجع العراقي بامتياز ، ولساناً تحريضياً لهدم الهياكل الصدئة التي أكلت من هشيمه المتناثر في الأزقة والأحياء الشعبية ، نازفة جرحاً ، غائراً ، ما زال يستوطن ذاكرته .

في المبحث الاول:(فضاء الأمكنة) وقد خصص لدراسة فضاء المكان بشقيه:

(المحلي– الضيق–والمدينة – الواسع)

متناولين المدينة وتشققاتها وتشظيها الى عناصر صغرى ، لتقرأ مدونات الشاعر على جدران (الازقة ، الجسر ، البيت ، الشاعر ، الغرفة ، القبر ، الحيَ، النهر)

ولقد لوحظ ان امكنة الشاعر ذات سطوة واضحة على تضاريس خارطته الشعرية .

في المبحث الثاني : (فضاء الازمنة) ودرس فيه :

1– زمن النص الخارجي:وهو مجموعة الملفوظات الدالة على الزمان، مثل: (الليل، الغروب، المساء، الفجر)

2– زمن النص الداخلي :– السرد والايقاع.

فقد اختار الباحث لدراسته 48 سطراً شعرياً من قصيدة الشاعر الطويلة ((زائر الليل)) بعد اجراء عملية اختزالية ، انتقائية للنص الأصلي الذي يحوي 224 سطراً شعرياً ، ضم بين جانحيه شعراً شعبياً ولوازم مكررة، مما جعل النص ينمو نمواً أفقياً . وقد تناول الباحث فيه – (الايقاع ، التكرار ، التناص)– معززة بنماذج من النص المدروس .

ويلخص الباحث في نهاية المطاف ، بأن أسلوب موفق محمد الشعري ينتج ما يوازي مصطلح السهيل الممتنع ، وهو اليومي ، الكوني .

المقدمة :

يُعَدُ موفق محمد شاعر الوجع العراقي بامتياز ، ولساناً تحريضياً لهدم الهياكل الصدئة ، التي أكلت من هشيمه المتناثر في الأزقة والأحياء الشعبية ، نازفةً جرحاً عميقاً ، غائراً ، ما زال يستوطن ذاكرته ، انهّ قمرُهُ البكر المغيّب الذي نهشته ذئاب الليل من هنا دخل الشاعر " الجحيم " ليناولك خبزاً مرةً ، وأخرى يناولك كسرة او ضلعاً بشرياً ، محاولاً تقشير جلد القصيدة وتجريح عذريتها . يقول " أحياناً أثناء كتابتي القصيدة اتركها وانهزم ، اشعر بأنّي اكتب بالشفرة على جسد القصيدة ، لكنّي أعود إليها ثانية لأيماني بانَّ الشاعر لابَّد ان يكونَ هزازاً " [1] .

" فموفق محمد شاعر ابتكاري ومصعد تراجيدياً ومولع بالمأساة ، يستعين بالكوميديا عليها ولا يظهر أحداهما إلاّ من خلال الآخر ، لانّ كلاً منهما يُفضي نحو وظائف فنية ، فكرية " [2] فهو شاعر انثيالي ، ملحمي يكفي أن تلامس قصيدته حتى تُمطر بين يديك " " فالشاعر منذ أنْ فتح بصيرته في مدينة يُغازلها شاطئهُ كثيراً ، ومُنذ كوميديته العراقية التي انبعثت لتخترق الشعر العراقي بداية الستينيات ، يقف موفق محمد على مدى تجربته التي امتدت لعقود عدّة وقفةَ المتجدد للذائقة الشعرية الحديثة ، من خلال كسر الثوابت والنهوض بما هو فنّي يخترق السامع والقارئ ، ويؤسس حضوراً واسعاً في الساحة العراقية وبلغة تحريضية ، يُطلقها بنبرة حادة حين يَعتلي المنصّة يقرأ وجعاً عراقياً [3] .

لهذا استحق الشاعر أنْ يُلقّب بـ" ملك الضيم ، عبديئيل ، شاعر الشعب العراقي وشاعر الألم وشاعر الأرامل والأيتام وشاعر القلوب المدمّاة وشاعر الكوميديا السوداء وسفير الوجع العراقي إلى العالم [4]

ولكي نقترب من موانئ موفق محمد الشعرية وسواحله ، نقف عند ضفافها ، متطلعين الى عالمه المتوهج ومبحرين صوب شواطئه الحارّة ونوارسه المهاجرة في فضاءات الحزن والفرح المؤَجل .

إنَّ ثمة قراءات نقدية ودراسات تناولت الشاعر من زوايا مختلفة ، منها " الشكل والمضمون[*] والتناص القرآني [**] ويُفرد الباحث وينفرد بدراسة تشكيلات الفضاء في شعر الشاعر .

" المبحث الأول "

" فضـــــــاء الأمكنـــة "

فضاء المكان :

يشكل المكان في شعر موفق محمد أرضيّة مترامية الأطراف ، منها ما استوطن في ذاكرته ومنها ما كان عيانياً ، يتلمسه بمجساته ليحيلها إلى أطياف تسبح في فضائه الشعري ، عبر لغة تؤثث أحداثها وحوادثها " فالشاعر حينما يستخدم اللغة أداة للتعبير، إنمّا يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد / انّه يشكل من المكان والزمان معاً بنية ذات دلالة ، فإذا كانت الموسيقى تتمثّل في التأليف بين الأصوات في " الزمان " والتصوير يتمثّل في التأليف في " المكان " فأنّ الشاعر يجمع الخاصيتين ، مندمجتين غير منفصلتين ، فهو يشكل المكان في تشكيلة الزمان وانْ شئت العكس ، فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتعبير " [5] " فالزمن لا يوجد مستقلاً عن الأشياء ، فهو لصقُ بالمكان ، كما أنَّ الزمن ما هو إلاّ بُعدُ لهذه الأشياء ، أحادي البعد [6] ،لكنَّ مقتضيات البحث وإجراءاته تتطلبان دراسة كل عنصرمنفرداً ،على الرغم من انهما متجاوران . " فالمكانية في شعر موفق محمد مكانيتان " :

الأولى / محلية : بيت ، شارع ، غرفة ، نهر ، حيّ ، كلُّها بمناخ مظلم ، وفيها يتحرك شبح إنسان معذّب .

الثانية / فضاء المـــدينة : وهو فضـــاء عراقيّ واسع في أماكـن جزيئة من تلك التـي تجدها في فضاء العراق ، الذي لا تجدُ فيه نافذةً أو ضوءاً [7]
وسنتناول المدينة وتشققاتها وتشظيها الى عناصر صغرى ، لنقرأ مدونّات الشاعر على جدرانها .

المدينة / الحلّة :

تندرج الحلّة بدلالاتها ، مجسدّة بالشخوص والأمكنـة المتوهجـة ، والمهّمشـة ونسيجها الساسيولوجي ." الحلة امرأة .. المدن نساء .. ومباركة في النساء الحلّة "
إنّ علاقة الشاعر بمدينته علاقة ارتباط الجنين بحبل السُرّة .
يقول :

أرجو أنْ لا يخاف احد
فانا أحبُّ الحلّة
لا لأنها مدينتي
فما زالت جنيناً في رحمها
اسمع صوت أميّ وهسهسة الخبز
وفي نهرها الهادر بالحَمام [8]

ولتوضيح العلاقات والمشتركات فيما بينها ، نستتعير من " المعموري " خطاطته .

الحلّة : مكان ← الرحم
القمح : الخبز ← الجنين
الأم : الأرض ← الحلة
النهر ← الرحم [9]

إنّ التصريح بـ (لا) في حقيقته ، هو طفح عشقي كامن في الذات الشاعرة ، لم يستطع الشاعر البوح به علانيّة ، فجاء على صورة الإنكار ، ليؤكد انتماءه الرحمي إليها .

يقول :

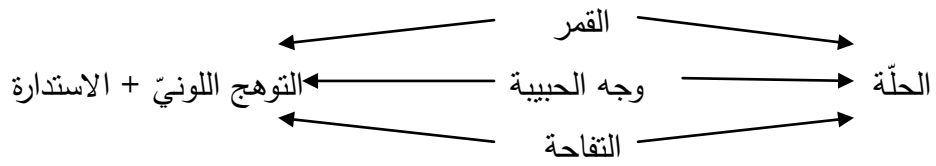
وارى الشمس عاريةً تُشرقُ
من نخيلك
تاركةً قمرها بين نهديك
وسرياً من نجومها في أناملك
التي تختضرُ النور [10]

" إنّ المكان يتسع ويضيق وينفتح وفقاً لدرجة التفاعل بينه وبين الذات وشدة ملامسته لمشاعرها ، فقد ارتبط الإحساس بالمكان تشكيلياً وتأويلياً بالبُعد الذاتي او النفسي ، إذْ لم تَعُد الأمكنة على وفق مقاييسها الفيزيائية ، وإنمّا غارت عميقاً في الكائن الإنساني[11] .

يقول :

أنا أحبُّ الحلّة
أحبُّ قمرَها المتوهج في السنابل
ليُريني وجه حبيبي تفاحاً في الليل [12]

" لقد استعمل الشاعر الصفة (التوهج) رمزاً للعطاء والنماء ، لا ترميزاً لونّياً ، لان ذلك سيحدث تضاداً بين الانسجام اللوني والمعنى المقصود ، كما استخدم القمر بصفته هذه هادياً في الليل ، ومذكراً إياه بوجه الحبيبة ليستلذ برؤياها من خلال رؤية القمر [13] كما توضحّه الترسيمة .



النهر :

ارتبط النهر وهو دالة صغرى مُتشظية من المدينة الدّالة الكبرى حتى " صار مكوّناً مركزياً في النص، متنوع الدلالة ومُغتنياً بطاقة الإفضاء والتعبير [14] فقد استوطن المكان ذات الشاعر من خلال نسيجه الدلالي ومن ثم استوطن نصّه .

يقول :

فالنهر يلملم ما تساقط من ضلوعه
وتيقّنتَ بأنّ النهرَ
نُواح الثكالى .. وانين المذبوحين

فقد علمنّي نهرها
القراءة والكتابة
وأعارني كتباً ممنوعة[15]

إنّ نهر الشاعر كيان معرفي ما دام جارياً ودليل الإخصاب الدائم للحضارة الرافدينية كما يراه – جاسم عاصي – يُحسُّ كما الشاعر بأنين ، فقد كان وما زال " مُعطى تاريخياً ، انثروبولوجياً ، سياسياً ، ثقافياً ، تتناسلُ عبره منظومة دلالات يُستضاء بها لكشف مواقع المدينة وجدلها اليومي [16]

في المساء ينحني أبي ليلقي التحيّة
فيرّد النهرُ بأحسن منها

ويرمزُ له بموجةٍ مكسورة الجناح
فَيُلَبيّ .. يخلع نعليّه ويدخل النهر ساجداً [17]

لقد تعامل الشاعر مع النهر بقدسيّة عالية من خلال المفردات " أحسن منها " " يخلع نعليه " " ساجداً " لما تحمل من حمولات دلالية تبوئه مكانة سامية .

فالشاعر أنسَنَ نهرَه فخلع عليه صفاته وآدميته ، فتراه يعلو على فصيلته النهريّة ، ويكون ندا للمؤنسن " إنَّ جملة الشاعر موفق محمد ومفردته وعباراته لها مدلولات وخفايا تدفع القارئ والناقد الى البحث فيما وراء تشكلّها الخطيّ واللسانيّ فهي تضمر معاني أخرى توسّع دائرة القصيدة بخصوص وظائفها وإحالاتها الى مواطن معرفية وإنسانية [18] .

يقول الشاعر :

النهرُ فَرَّ من الضفاف
ولم يؤشر دفتره
من أين يأتي والجسور مغارز
قامت عليها المقصلة
النهرُ قُيّد بالسلاسل
والموج يحلمُ بالخلاص
إنْ فَرَّ أو قصدَ السواقي
مات رمياً بالرصاص [19]

لقد صيَّر النهر ادمياً ، يتأوه ، يحزن ، يفرُّ ، ينتفض ، فلربما اسقط الشاعر ما عنده على النهر وتلبسه " قناعاً " يمرّر من خلاله كلّ جراحاته وأحلامه بالخلاص من هذا الأتون ." لم يكن النهرُ واحدياً ومتكرراً في المعنى ، بل تميَّز بانفتاح أكثر .

من هنا ظنَّ البعض بتكرار الرموز ، نعم هي متكررة ، ولكن بفضاءات دلالية وجمالية جديدة [20] .

لقد تماهى النهر مع الشاعر ، فصار هو إيّاه ، حتى بات ذكره لا يغادر ذكر الشاعر " فالشاعر مقتنع بعبوديته للنهر ولم يفكر بالتحرير منه ، لأنه مكوّن حيويّ لمكانه ولا يرتفع العاشق وجدانياً ، إذا أجرى غزلاً لمَعْلم مهم في مدينته ، ولا يصحّ غزل بالحلّة ونهرها مُغيّب [21] .

يقول :

وأسبحُ مجنوناً في شط الحلّة
كان طوال الليل
يسبّح بي
ويعمّدني
ويعطّر وجه حبيبي
ويرفع في موجتيه الكأس
وأغفو في نهر يَلبط في شط الحلة [22]

الجســـر :

عنصر مكوّن لبنية المكان ، يولد من رحم النهر " فالجسر دلالة وقرينة للدلالة الكبرى – النهر – له فينومينولوجيه المكانيّة في خزانة الذاكريتة [23]

يقول الشاعر :

وأنام في موجة تحته
اسمعُ أنينه وهو يرى الجنود
العابرين إلى الحروب

مخترقاً بالجمر الذي تتركه أقدامهم
على ضلوعه
أهذه دموع أمهاتهم ؟
قال الجسر .. وبكى [24]

مُنذ أنْ تآخى النهر والجسر في علاقة حميمية ، إذ سمح النهر له من أن يُقيم ركائزه الصلبة على صدره ، فلم يخطر ببال الجسر أن يرى الجنود العابرين الى الحروب ، يمرّون على أضلاعه ، تاركين دموع أمهاتهم ، فيشاركهم الحزن والبكاء " فأنا شخصياً – موفق محمد – لم أرَ جسر الحلة وهو يشيخ منذ طفولتنا ، ويبعث الهرم فيه ، وكأنه يقف على عكازات تضرب عميقاً في ماء النهر ، فكيف نجددّه ونُعيد إليه شبابه ، وهو يتقوس ويلملم إضلاعه . هنا تكمن قدرة الشاعر في إضفاء رموزه على المكان ليجعله مكاناً سحرياً ويسمع من صرير أضلعه ضحكات وكركرات الطفولة [25]

يقول الشاعر :

مكتئباً .. اسيانْ
شاخ على مهلٍ جسر الحلّة
طالت لحيته
وابيضّت
فتعلق فيها الصبيانْ[26]

" لم يكن الجسر شكلاً معمارياً وسيطياً لعبور المشاة ، بل هو وسيط رمزي ، اتصالي ، ينطوي على معنى اجتماعي ، ثقافي ، حضاري ، لان جسر الحلّة الأول هو أول جسور المدينة ، ولم يكن معبراً فقط ، وإنمّا وسيلة للحوار والتبادل بين الصوب الصغير والآخر الكبير [27] .

القـــبر :

عُزلة مكانية مغلقة مُعادية في صورتها الاولى الساكنة ، فكيف بها وهي تجوب الازقة وتقتحم البيوت لتختار من تؤويه الى حضنها البارد .

لقد استطاع الشاعر بمخياله الضارب في العمق محاكاة القبر ، معلناً صحبته التي لا يرغب فيها احد سواه .

يقول :

أيُّها القبر لا تَسرْ
وانتظرني لاتبعكْ
أنا أخبرتُ لا احد
إنني ذاهبُ مَعك [28]

" إنَّ الشاعر يعمد إلى تَجمير ما هو بارد وتحريك ما هو ساكن [29] فالقبرُ هو الآتي إلى الجسد ، وليس العكس ، إنها لمفارقة مذهلة .

يقول :

غَيّر القبرُ خطاه
ورآه زاحفاً نحو الجسدْ
قال : من عندك ؟
قلتُ : لا احدْ
قال : فأدخلني ، ففي القبر مَدَدْ
لم يجدْ في الصدر قلبي
فمضى يلتاع مجمور الأنين [30]

وتستمر المفارقة ، ولكنها بشكل مُغاير لتسجّل أنموذجاً مأساوياً في الحلّ والترحال .

كانَ حسنُ قبراً فوق الأرض
ينفخ ناياً ورباباً
صار حسنُ قبراً تحت الأرض
ويسري في القبور
يسأل الأموات عن نفخة صور
فلقد هيّأ للربّ عتابا [31]

" فالمكان باعتباره مكوناً سردياً في المقام الأول وعنصراً حاسماً في الاقتصاد الحكائي ، يتميّز بكونه يتشكل كموضوع مستقل للفكر ويتضمن مبرّرات وجوده في ذاته أكثر ممّا يُحيل إلى أمكنة محسوسة أو مدركة مباشرة [32] فالقبر عند الشاعر موفق محمد مكان أليف غير مُعاد ، يحتفظ بالأمانة المودعة ، كما ضيّفها ، بعطرها وتوردها وكركراتها .

يقول :

لو كانَ قبرك في أقاصي الأرض
في قمم الجبال
لشممّتُ منه عبير وردتك النديّة
واهتديت [33]

الشـــــــارع :

هو المكان المفتوح ، المنتشر فضاءً " فالمحاورة معه ! استنهاض لأشياء المدينة ، هكذا هي قوة الأشياء وحركتها وظاهريتها في النّص [34] فالشارع مكان حياديّ ، قد تراه أليفاً مرّة أو معادياً أخرى على وفق التوتر ومرارة الأرصفة التي عاشها الشاعر يوم كان يبيع الشاي على المارّة ، ويوم أنْ داهم الشارع ذلك الإخطبوط الأسود ، فتناثرت أشلاء الصبية اللاّهين بالدمى ، والعابرين الباحثين عن لقمة العيش .. لقد عاش شارع "

أربعين " حزناً كربلائياً ونواحاً ما مرّ على شارع سواه " لان جهنم أيسر من أنْ تنشق السماوات وتنفطر الأرض بنا في شارع أربعين " .

يقول :

الشارع يغزل أقدامي
ورصيف جارح
الشارع سكين من اسفلت
ذو حدين [35]

إنّ الشاعر موفق محمد يتعامل مع المكان كأي ادميّ ، يحاوره ، يشتكي إليه .. يتحسسُ ، يرفض وفي تقديري إنّ أماكن الشاعر هي " أقنعة " له ، بحزنها وفرحها " إنَّ الانقياد إلى المكان وحيواته ، هو عشق صوفيّ يجسّده الشاعر عبر كلّ مسارب هذا الوجد ، من باب التعلّق بالمكان والإنسان فيه [36] .

ويصَيُر الشارع بركاناً اسود
يعمي الأبصار
ويَطحنُ في سورته أجساداً
تتناثر في اليحموم

والشارع يهربُ مذعوراً
من رائحة اللحم البشري [37]

الغـــــرفة :

مكان مغلق ، قد يكون حاضناً ، رؤوما او سجناً معادياً ، وهي دالةٌ صغرى من دوال المبنى الكبرى .

يقول :

كان كتاب الله في غرفته المفتوحة
حتى مطلع يوم الدين
يبكي سبّابته التتبعً في سورة هذا البلْد

المجنون

يا والداً ... ضاع الولدْ [38]

لقد كانت الغرفة مغلقة يوم كان " فتاهُ " يقرأ كتاب الله يومياً ، وحين غُيّبَ ، لم تَعُدْ الغرفة مغلقة ، فقد احدث الغياب فتحة " كسر المغلق " بواسطة فضاء تخيلّي ، وكما يسميّه فيليب هلمون بـ" الوسط الشفاف " لظهور دواخلها للعيان ، وهي أيضاً الأمل المفتوح للشاعر المنتظر .

وأحياناً تتحول " الغرفة " الأليفة إلى " سجن " تُصادر فيه الحُريّات

في الغرفة رقم 9
يوجد مسدس ورجل
ومحاولة لاغتيال صبيّ
يقوم بتوزيع المنشورات السريّة
على الباعة المتجولين
وصباغي الأحذية [39]

وقد تكون الغرفة مكاناً لانعقاد الاجتماعات المحظورة ، فهي واقعة احتمالين ، توجّسُ فيه ألفة الى حدّ ما ، وبين مداهمة تطفئ الأحلام .

يقول :

في الغرفة المجاورة

عانقني

سلمنيّ الرسالة الأخيرة

وعندما سمعتُ ... إنّ السلطة الجائرةْ
تنوي اغتيالي في محيط الكلماتْ
قبلتّه
ثم انحرفتُ جانباً ..
فماتْ [40]

وقد تموت الغرفُ (الأمكنة) ، فتضحى طللاً تتثاءب فيه الذكريات ، أو أثراً بعد عين فتتجلّى المأساة وتتضخّم أمام ناظريّ الشاعر ، حزناً وضياعاً للألفة الحميمة " ناسها ، شبابيكها ، أغانيها ، نخلها ، جدرانها " .

يقول :

لا احد يسكن فيه
نخلة ميتّة قرب السياج
وأغانٍ موصدة
غرفة للهّم والأخرى
لأشباح تفلّ الأفئدة
وشبابيك تصابى
خلعت كلّ الزجاج
ليس غير الموت يعصف
في هذا المزاج [41]

" فالمكان دون سواه ، يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن والمحبة حتى تحسب المكان ، الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه " [42]

الحـــــــيّ :

هو ترجيع المدينة ، فالأحياء ، مستوطنات منزلقة من حاشية المدينة " فالحيّ البائس يطلق فيه العنان للعسف والتعاسة[43] وأحياء الشاعر موفق محمد تعاني كما هو يعاني من فرط البؤس والانزواء والإلغاء .

يقول :

أربعة جدران صامتة
فنثار من صدأ الأحزان
لم يبقَ سوى جرح
مفتوح .. كخلاص الإنسان

وما زالت كاميرا الشاعر محمولة على كتف الحزن الخارجي ، تلتقط ما يشبع أرشيفها ويُغنيه من موضوعات تدرج في " ملفات " الأحزان .

يقول : أحياءُ؟
ما زلنا أحياء
نحيا في حيّ الأسرى
والمفقودين
وحيّ الشهداء [44]

لكن أحياءه كرماء بشهدائهم ومفقوديهم وأسراهم ، لذا فالفضيلة تغادر القصور الفارهة ، لتتزل ضيفاً مستديماً عليها .

يقول الشاعر :

الفضيلة تركت قصورها العالية
وهي الآن تسافر على طريقة Auto stop
في الأحياء الشعبيّة

ومن حيّ إلى حيّ
وأنا ارتقّ سروالي بالدبابيس
توقعتُ موتي
وعرفتُ الوطن [45]

وفي الرجوع إلى هذه الأحياء المبتلاة ، يضع الشاعر منبهّات من شانها تشخيص أحيائه الشعبية ، فالباب المفتوح ، يشير إلى احتمال العودة ، بينما الباب الموصدة تشير إلى الانطفاء التام . أما الأحزان فيدلان على ضياع الهوية ، فمشاركة القارئ في تجليه خصائص المكان لا يكون من خلال التلقّي الساذج ، السلبيّ ، وإنما المشاركة بانفعال في المنبهّات التي يزرعها الشاعر في نصّه [46] .

يقول :

الأبواب مفتوحة في حيّ الأسرى
وموصدة في حيّ الشهداء
ولا أبواب في حيّ المفقودين
ولا حيّ للقتلى بعد السقوط [47]

المحَـــلّة :

(الطاق) محلة الشاعر المسمّاة ، فقد خرجت من رحمها كلّ الأزقة الظمأى إلى الرضاعة ، فهي واحدة من أقدم محلّات مدينة الحلّة ، تقع في الصوب الكبير من شط الحلّة . وهي ملعب صباه .

يقول :

حين يعود السنونو إلى بلاد
السند والهند

يتبختر بين أقرانه
لأنه يمتلك عشاً في محلة الطاق[48]

هذا الودّ المتصاعد كمدود النهر وتموجاته ، يجعل من محلة (الطاق) طاقة للعشق الصوفيّ الذي يربطها بكلّ المسمّيات من اجل ان تكون " أنشودة الطاق من الاناشيد والتراتيل المعنية بالمراثي ونصوص الرثاء السومري / الاكديّ ، ليست للحزن فقط ، وإنمّا هي للانبعاث والصمود . وهذا واحد من خصائص الينابيع [49]

يقول :

عشرة أيام
كنّا حين ينام النهر ننام
وفي محلة الطاق
حيث ينحتُ النهر خصره
تأخذ أمي مكانها في الشريعة
فيأتي النهر إلى حضنها . [50]

الأزقّـــة :

هي واحدة من أوردة المدينة ، تتناسل عبر فضاء محلّي ، وهي مكان مغلق على المحلّة ، مفتوح على الآخرين ، تتكدس الطفولة فيها وتتضخم عشقاً واحتضاناً ، وهي دالة صغرى من دالات المدينة المزروعة في حاضنات الأحياء المنتشرة .

يقول الشاعر :

اعشق أزقتها التي تفوح برائحة العنبر
وحليب أمي ، وهي ترضع آخر العنقود
على العتبة التي طار منها
اعشق حيطانها التي أتوكأ عليها [51]

وحين يقتحم الموت هذه الأوردة المتوردة طفولة وانبعاثاً ، تتوحّد في أزقة الشاعر أبوابها ، فتضحى واحدة لا تمايز فيها ، من هنا نستطيع أن نقول بأنّ الزقاق يشكل عائلة واحدة بأبواب مختلفات .

يقول :

في الأزقة
ونحن نتقافز كعصافير ضالة
كنّا نعرف أبوابها من رائحة الخبز
المعجون بطيبة أمهاتنا
والآن ..
أنىّ لنا أن نعرف أبوابنا
ورائحة الموت واحدة [52]

يقول :

بابنا لم يحلق لحيته
فقد اشتبكت بلحى الأزقة
التي تنام في التوابيت[53]

جهنم / الجحيم :

هو حيّز يوتوبي ، تخيلّي ، مفترض الوجود ، غير مرئي ، يستدعيه الشاعر حين يقع في أتون يناظره في الاحتراق والتشتت ، وأحياناً يلعب العياني دوراً كبيراً ومفارقاً / لا تخيلي ، حين تغطّي المأساة المخيال الشعري .

يقول الشاعر :

كانت جهنم
تتبخر في شارع أربعين
تضع السماء على صدرها كالدهان
وتكشف عن عورتها في سورة محمومة وصاعقة
تطحن آلاف الشبان [54]

لقد رأى الشاعر " جهنم " في واقعه اليومي ، تأتيهم مختالة ، فيعجب من هذا الجحيم الذي لا يساوي جحيمها الأخروي ، من حيث الفتك والتمزيق وبعثرة الأوصال . ففي افتراض الشاعر وشكواه ، أن تجيء بوعيد إلى أهلها المارقين . يقول :

أنظل نصلي في جهنم سابقين لها العصور
ولا حميم ولا غساق ولا صديد
ولا سلاسل من حديد
أين التي سبعون ذرعاً ذرعها
أين العقارب حجمها حجم النخيل
خسئت جهنم
خيّبت ظنيّ .. وخانت أهلها [55]

وترتبط لفظة (جهنم) تضادياً مع لفظة " جنّة " الحيّز اليوتوبي المتخيل ، فهو مكان تعويضي أليف .

يقول :

في الآخرة
ولان الرماد ظمئ
وقد ، ذاقوا طعم جهنم أحياء
فهو أول من يشرب من انهار الجنّة [56]

وأحياناً تُلغى الثنائية " جهنم ، جنّة " اليوبوبيتان لتصبحا طرفاً واحداً أكثر إيلاماً ومقتاً .

يقول :

يا صديقي الذي لم أره
منذ ثلاثين عاماً
في جنة لم نلقَ منها سوى الجحيم [57]

ويستنتج ممّا ذهب ، ان ثمة سطوة واضحة في فضاء المكان على الشاعر .

" المبحث الثاني "

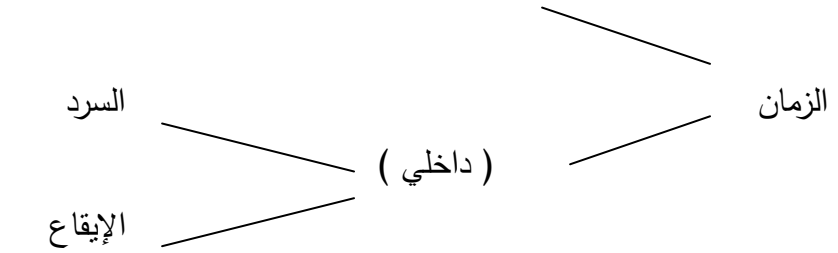
" فضـــــــاء الأزمنـــة "

يشكل الزمان عند الشاعر موفق محمد أفقاً دلالياً واسعاً " فإذا كان الزمن عند الإنسان العادي يمثل حركة ينتقل فيها من ماضٍ إلى حاضر ، فأنّ الشاعر يتجاوز هذه الحركة الأفقية إلى دلالات ذاتية ، متشابكة ، أي العمل على أحداث الفعل في الزمن وموقفه إزاءه [58] " فالشعر بنية زمانية تعبّر عن حركته الباطنية ، ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً [59]

ويمكن تقسيم الزمان إلى " زمان خارجي وزمان داخلي (نصي) " ، فالأول يظهر من خلال استخدام الزمان كمفردة أو جملة أو سياق ، يشير الزمان بشكله المجرد الذهني ، وهذا يتشكل من خلال بُعد اشاري ، والقسم الآخر هو زمان داخلي ، يلاحظ من تشكيلات لغوية كالسرد اللغوي والإيقاع [60]

وكما تلخصّه الترسيمة الآتية :

(خارجي) – مجموعة الملفوظات الدالة على الزمان –



فبالإضافة إلى جمالية العمل الفنّي / أي ما يتمتع به من ثراء جمالي ، يصبح هذا العمل ناقصاً إذا افتقر إلى الحس الزماني [61]

زمن النص الخارجي :

لقد توزّع الزمن في نصوص الشاعر إلى ملفوظات دالة ، هيمن فيها الليل بشكل لافت ، لاكتواء الشاعر به والتلذذ بمرارته ، واتخاذه خليلاً يُسقط عليه أحزانه .

يقول :

عسعس هذا الليل
مجنوناً عسعس
وأنا أعصر جنح الظلمة
في هذا الليل العربيد
في هذا الليل المتعرّج في البيد
دخان اسود .. وجليد [62]

لم يكن ليل الشاعر فيزياوياً ، بل ليل يمتّد طويلاً ، ومشدود الى مراسي الحزن، هو لا يريد من ليله الانجلاء ، بقدر ما يريد التعالق معه بكأس مترعة أبداً ، وبتعدد الندماء .

يقول :

في ليلة رأس السنة
قام ولم يترك لي شيئاً هذا المجنون

الهائم ، المترنّح في طرقات الليل
احلم في كاس مترعة وندامى
من كل بقاع العالم
فالليل طويل[63]

بينما نرى أمرأ القيس يُلّح بقدوم " الصبح " عسى أن يوفر له نسمة من الأمل ويخفف عنه الحزن ، فيُخاب ظنّه ، إذ يقول :

إلا أيها الليل الطويل إلا انجلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل

" أيها الليل الطويل انكشف وتنحَّ بصبح ، أي ليزول ظلامك بضياء من الصبح ، ثم قال وليس الصبح بأفضل منك عندي لأنيّ أقاسي الهموم نهاراً كما اقاسيها ليلا " [64]

فالشاعر موفق محمد يرى كأسه في " الصبح " شمساً . وفي قراءة تشكيلية نجد أنّ الخمرة صهباء مشعشعة ، تتناظر مع الشمس لوناً وتوهجاً .

يقول : في الصبح
وأنا اتارجح بين الحلم واليقظة
توقظني الشمس بأحلى من ثمر الليل
فواعجبي
كيف تصير الكأس
في الصبح هذي الشمس[65]

ثم ترتفع الشمس (النهار) لتعلن انحيازها للدماء المهدورة .

والشمس تصعد من جبينك
ثمْ تشرق بالدماء

وراسك شمس تراهن
أنّ البلاد التي فَتّها الرعب
ستنهض من حشد ملائكة فيك [66]

و " الغروب " هو عتبة الحزن الأول ، الموارب لبوابة الليل المستديم ، فالشاعر موفق كائن ليليّ بامتياز ، فأيّ حزن في غروبك أيها الشاعر ، هذا الزمن الذي يقف على حافة الليل ، ولمّا يدخله بَعد ، تتجمع عنده كلّ الجراحات ونحيب الرياح .

يقول الشاعر :

في الغروب
وهي تضع عينها بعين الله
تحمل أمي وحشتها لائبة من العتبة
وتدخل حجرتها
كانت ترقصها ، والريح
تنحب حين تلمسُ وجهها[67]

وما أن يدخل الغروب إلى حضرة المساء ، حتى يتلّبس الشاعر ويتسربل بالحزن الموجع .

يقول :

في المساء
تفتح أمي كتاب الوجع
وتقلّب سيارات الإسعاف
وهي تنقل الخدّج من القتلى[68]

وعند انتصاف ليله الممهّد لمعانقة الفجر ، يتخّذ الشاعر الليل صاحباً ، فيتماهى معه ، فهو ندٌّ ونديم .

يقول :

في منتصف الليل
وليلي سكير مثلي
يغمز لي
ويرفع نخبي قمر الليل ويشرب
يتجهّم حين يراني لا ارفع كأساً
ويطول .. ولا يصحو من ظلمته
فكأسي امرأة تبكي في منتصف الليل
ربمّا من جمرة في شفتي
ربمّا من نزق في لغتي[69]

تبدأ القصيدة بمفتتح زماني هو " منتصف الليل " ويحمل هذا المفتتح منتجات كثيرة من أهمها :

١. إنّ معظم الأفعال اللا إرادية تبدأ من هذا الوقت .
٢. إنّ كلّ القلق أو معظمه والهواجس تبدأ من هذه اللحظة.[70]

وفي الفجر – وقت الدعاء وطلب الغفران – يتطهّر الشاعر من ادران ليله المتسكع ومن حاناته الكسلى .

يقول :

في الفجر
يقف الحليّون على شط الحلّة
خاشعين لقباب آل البيت وهي تتوكأ
على جراحها ، وتجري قاصدة
النبي أيوب [71]

زمن النّص الداخلي :

قصيدة (زائر الليل) اختيارا :

القصيدة تعتمد تفعيلة بحر المتدارك ، الذي يأتي غالباً ، مخالفاً للدائرة العروضية الخامسة (فاعلن) إذْ من النادر جداً ان تجد في شعرنا العربي الحديث تفعيلة (فاعلن – ب–) بإمكانيتها الزمنية هذه ، بقَدْر ما تجدها في الزمنيتين الاخريين فتصاب بـ(الخبن) وهو إسقاط الحرف الثاني الساكن من السبب الخفيف ، أو تُصاب بـ(التشعيث) وهو قطع رأس الوتد المجموع . وحين ذاك يُسمى ب . (الخبب) .

يتألف النّص المختار من (48) سطراً شعرياً ، بعد إجراء عملية اختزالية انتقائية للنّص الأصلي (زائر الليل) الوارد في المجموعة الشعرّية الأولى " عبديئيل " الذي يحوي على (224) سطراً ، ضمَّ بين جانحيه شعراً شعبياً ولوازم مكررة ، مما جعل النّص ينمو وينتشر أفقياً .

لذا ارتأى الباحث استبعاد تلك " الفضلة " معتمداً الإجراء الذي اقتضته طبيعة البحث ، لشموليته واستيفائه المشغل الذي يشتغل عليه الباحث .

النَصّ / (زائر الليل)[***]

١ -اخلع معطفك الورقي
٢ -وتربّع عملاقاً في راسي
٣ -واندف جبل الهّم
٤ -واضرب في قطن الروح المبتلّ
٥ -بكل الايام السوداء
٦ -بعويل القلب المفجوع
٧ -بالجوع

المتدارك (فاعلُنْ)

٨ -اندفْ فقد دوّخت راسي
٩ -واضرب عميقاً في الرواسي

الرجز مُتْفَعلَنْ

10. طير الجنّة أميّ
11. قلب لا ينبض إلاّ بالحبّ

المتدارك (فاعِلُنْ)

12. يا بنت عبد الله يا حلوة البسمة
13. القلب مثل الراح والكفّ كالنسمة

الرجز (مُسْتفْعلُن)

14. أميّ
15. يا طعم حليب الموز

المتدارك (فاعلُنْ)

حركة	سكون
9	4
10	8
7	5
10	9
9	8
8	7
2	2
9	7
9	7
7	5
11	9
12	11
12	11
2	2
7	5

16. تسعين عاماً	الكامل (مُتَفَاعِلُنْ)
17. تنزفين دماً ليأكلك الجياع	
18. تسعين عاماً والذراع	
19. نَهبُ لتنور الحياة	
20. وأنت فيها تصطلين	
21. وتصارعين	
22. صدأ الزمان	
23. تنوَرك الوهّاج من حطب النخيل	
24. فالحزن لي والصبر لكْ	الرجز (مُسْتَفْعِلُن)
25. لبيك كلّ الهّم لكْ	
26. والحزن لا شريك لكْ	
27. اندفْ .. أسرع	المتدارك (فاعلُنْ)
28 واقطع هذا الركض اللاهث في منعطفات	
29. الخوف	
30. اندف في القرّ وفي الصيف	
31. أيهّا الزائر	الرمل (فاعِلَاتُنْ)
32. يعشق القلب ولا اعرف سرَّه	
33. ويُريني بفم الإبريق سحرَه	
34. وهو نُص لمَ لا اشرب غيرَه	
35. عندما حدّد هذا السوق سعرَه	
36. عسعس هذا الليل	المتدارك (فاعلُنْ)
37. مجنوناً عسعسْ	
38. والصبح بعيد جداً لم يتنفسْ	
39. وأنا أعصر هذا	
40. غرباء يا رأسي الغريب	الكامل (مُتَفَاعِلُنْ)
41. غرباء في الزمن الغريب	
42. جسدي ويا دمي الغريب	
43. غرباء .. يا أمي الغريبة	
44. هل تسمعين ؟	
45. أرباً تمزّق بالقطيع	
46. أرباً	
47. وتمسح نابها	
48. في فروة الحمل الوديع	

سكون	حركة
4	5
7	13
7	8
6	9
6	8
3	5
3	5
9	13
6	8
6	8
5	8
2	2
12	14
2	2
7	9
4	5
7	12
7	12
5	10
8	12
6	5
5	5
8	12
6	9
6	9
5	10
5	10
6	9
4	4
5	10
1	3
3	7
7	8
280	313

المجموع

تشير ثريا النّص (زائر الليل) إلى زمنية مشتملة على عنصريّ المضاف والمضاف إليه فـ"الزيارة " حركة مُتحّولة بعد تشتتها مكانياً ، منتمية إلى حقل " السفر ، الغياب ، التطواف " أما العنصر الثاني " الليل " فهو من ملفوظات الزمان الاشاريّة .

إذاً ، نحن إزاء نّص زماني خالص ، سنقف عنده ، سابرين غوره ، مشكلين منه مرشحاته .

الايقـــاع :

يرتبط الايقاع بالاساس بالمساحات الزمانية التي تتوالد من الحركة والتوقف ، وهو الفونيمات الصوتية الناتجة عنها " فهو يعتمد على توازن العناصر وهو توازن يقوم على مبدأ التعارض الثنائي بين الحركة مقابل السكون والتوتر مقابل الاسترخاء والارتداد مقابل التعاقب وهذا يحدث فضاء داخل النّص[72] .

وبتقطيع السطور الشعرية عروضياً لقصيدة (زائر الليل) المختارة ، يتضح انّ التعارض الثنائي وارد فيها بواقع (313) حركة يقابلها (280) سكوناً . والفارق بينهما ناتج عن ورود زحاف (الخبن) الذي يساعد على الحركة والسرعة .

" انّ الزحاف عروضياً يعمل على اختصار الزمن [73] يقابله " التشعيث والاضمار " اللذان يساعدان على الابطاء ، فضلاً عن ورود " تفعيلات " مختلفة حَلّت ضيفاً على جسد النّص ووظفّت لاثراء الايقاع وانفتاحه كـ (الرجز ، الرمل ، الكامل) [****] ولكن ما حدث من تغيير في بنية التفعيلات ، لم يؤثر ظاهرياً على زمنها الايقاعي وامتداده ، وذلك بما توافر للنص من مدود ، ساعدت على سدّ الثغرات التي احدثتها هذه التغيرّات الايقاعية . " ولا تتبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم اجزاء خارجية واقيسة شكليّة ، بل تتبع من تراكم حركي ، داخلي ، هو سّر الموسيقى في الشعر [74] .

ولو دققنا في جغرافية تلك التنقّلات من وزن الى ايقاع اخر مختلف ، لراياناها تتم في لحظات الاحتدام وتصاعد الغضب والحزن [75] لذا فالايقاع " عنصرُ متحرك يكون بمثابة الدم الساخن الذي يبعث الدفء والتوتر في لغة الشعر " [76]

التكـرار :

ممّا لا شك فيه أن االتكرار يُعد عنصراً مهماً وأساسياً من عناصر الإيقاع في الشعر فهو يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك احد الأضواء اللاشعورية التي يُسلطها الشعر على أعماق الشاعر) ، فيضيئيها [77] ففي السطور (24،25،26) من النص المختار ترد مفردة (لك) ثلاث مرات لتؤكد فكرة الحزن المهيمنة على الذات التي أخذت بكل جوارح الشاعر وجراحاته الندّية . في السطرين الأولين توافق وانسجام زماني ثم ما يلبث أن ينحرف في السطر الثالث إلى اختصار الزمن بتأثير زحاف(الخبن) في تفعيلة (مستفعلن) وكأني بالشاعر نفسياً قد لَمَّ الحزن وأنهى موجعاته فأسرع الخطى .

أمّا في مفردتي (غرباء ، الغريب) اللتين وردتا – من اشتقاق واحد – ثلاث مرّات في السطور (40،41،42،43) وبما تملكان من مدود فقد منحتا النّص زمناً " غريباً " حقاً ، عمقتا لدى الشاعر غربته المتسربلة بالأسى واللوعة والحرمان ." فالتكرار يلعب دوراً مهماً في تثبيت إيقاع القصيدة وتسريع الاتكاء عليه ، مرتكزاً صوتياً يُشعر الآذان بالانسجام والتوافق والقبول[78] .

فضلاً عن أن الشاعر قد عمد الى استخدام الأفعال الماضوية والمضارعة بواقع(18) فعلاً ، لإحداث تموّجات زمانية تعمل على تنشيط الأحداث وتفعيلها ، ومردها التنويع في تضييفه أبحراً أسهمت الى حدّ ما بخلق إشعاع زماني قادر على التنوير داخل النص الشعري .

التّنـــاص :

مصطلح سيميولوجي وتفكيكي معاً ، يذهب أصحابه وفي مقدمتهم : كريستيفا وبارت وجينيت إلى " أنّ أي نص يحتوي على نصوص كثيرة نتذكر بعضها ولا نتذكّر بعضها الآخر ، وهي نصوص شكلّت هذا النص الجديد . فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة ، وكلّ نص هو حتماً نص متناص ، ولا وجود لنص ليس متداخلاً مع نصوص أخرى [79] ويكاد يكون " التّناص " عند الشاعر موفق محمد ظاهرة منبثّة في ثنايا نصوصه ، فالتناص يفتح أفقاً زمانياً جديداً ، يستحضر من خلاله نصوصاً أُخر ، فالجديد يثرى بزمنية النصوص المتناص معها .

وفي قراءة للنص المختار ، يتضح أنّ الشاعر قد اعتمد تناصاً يُسمى بـ(الحوار) : " الذي يعتمد على مرجعيات نصيّة أدبية أو دينية "[80]

يقول الشاعر :

فالحزن لي والصبر لك
لبيّك كلّ الهمّ لك
والحزن لا شريك لك

فقد تناصص الشاعر مع أبي نؤاس في نصّه (التلبية في الحج) إيقاعاً واستخداماً للجملة الشعرية مع تغيير لجوّ المناسبة " زمنها " حيث كان أبو نؤاس يلبي بشعره فيتجمع إليه كلّ من سمعه ، بينما موفق محمد يعيش الحزن منفرداً ، لم يسمعه احد .

يقول أبو نؤاس :

إلهنا ما أعدلك
لبيك كل من ملك
لبيك قد لبيت لك

والملك لا شريك لك[81]

وفي موضع آخر من النص .

يقول الشاعر :

عسعسَ هذا الليل

مجنوناً عسعسْ

والصبح بعيدُ جداً لم يتنفسْ

فاستحضر الشاعر نصاً قرآنياً ليتناص معه :

والليل إذا عسعسَ * والصبح إذا تنفّسَ *[82]

لقد أعطى التنّاص مقارنة " زمنية " بين نص الشاعر والنص القرآني وإظهار " ثقل الزمن " على الشاعر / كما توضحه المقارنة .

ليل الشاعر وصبحه	ليل النص القرآني وصبحه
1. لم يكن الليل طبيعياً (مجنوناً)	**1. كان الليل طبيعياً**
2. لا ينجلي الليل بوقته " الزمني" رغم محاولة الشاعر عصره ، فيترشح عنه دخان اسود = الظلام ، دلالة على ديمومته	**2. ينجلي الليل بوقته " الزمني"**
3. الصبح بعيدُ ، لا زمن لا نبلاجه (لم يتنفس)	**3. الصبح قريب وله زمنه المحدّد**

فالتناص قائم على جدلية حضور الغياب والجديد القديم والحاضر الماضي ، ويلغي الملكية الخاصة بموت المؤلف ، ولقاء الأجناس الأدبية . بتداخل النصوص المختلفة الأجناس والمناهج اللا نصيّة حين يفسر النصّ بالنصّ[83] .

إنّ أسلوب موفق محمد الشعري يُنتج ما يوازي مصطلح السهل ، الممتنع . وهو اليومي ، الكوني[84] .

الهوامش :-

(1) مجلة الشبكة العراقية/العدد3/شباط/2006/حوار مع الشاعر . أجراه : توفيق التميمي .

(2) جريدة البيان / العدد 128 / ك2008/1 – المكان والذاكرة – ناجح المعموري .

(3) جريدة الصباح / العدد 1356 / 2008 – الواقع يفرز رؤى تخلخل القصيدة / حوار مع الشاعر. أجراه : زهير الجبوري .

(4) مجلة الشبكة العراقية /ع3 / 2006.

(*) الشكل والمضمون في شعر موفق محمد/نعمة زغير الخيكاني– رسالة ماجستير– كلية الآداب – جامعة القادسية /2005 .

(**) التناص القرآني في شعر موفق محمد / بحث / أحلام سليم عبد الكريم
الكلية التربوية المفتوحة / المركز الدراسي – بابل / 2007 .

(5) التفسير النفسي / للأدب / د.عز الدين إسماعيل – مكتبة غريب / ص56 / د.ت

(6) الفضاء الشعري عند بشرى البستاني / فيحاء عبد الكريم جابر – رسالة ماجستير– كلية التربية – جامعة البصرة – ص73 /2005

(7) جريدة الشرق الأوسط / 2007/3/22 – الفاجعة العراقية في مجموعة شعريّة لموفق محمد . ياسين النصيّر .

(8) قصيدة غزل حلّي / ص3/ غزل حلّي (مجموعة الشاعر الثالثة) .

(9) الأديب – جريدة – العدد – 149 / آب / 2007 – تكرر نويّات الطقوس والشعائر – ناجح المعموري .

(10) شمس الحلّة / ص125 / بالتربان ولا بالعربان

(11) الفضاء الشعري عند بُشري البستاني / ص15

(12) قصيدة عزل حلّي / ص5 / مجموعة غزل حلّي .

(13) فاعلية الزمان .. وقدسية المكان / خليل إبراهيم المشايخي – رؤيا العالم .. إعداد وتقديم :د. صباح نوري المرزوك – منشورات المؤتمر الوطني العراقي – ص35/ 2007 .

(14) جريدة الصباح الجديد / العدد 1205 / آب / 2008 – تنوعات اليومي وشفاهيات رمزية / ناجح المعموري .

(15) قصيدة غزل حلّي / ص8
(16) دلالة النهر والمشهد اليومي / قراءة في قصائد موفق محمد – د. محمد أبو خضير جريدة المدى / العدد 982 / تموز / 2007
(17) قصيدة (محلة الطاق) لموفق محمد / جريدة المدى – العدد 1009 / آب / 2007
(18) الثمالات والتراجيديا الخفيّة/جاسم عاصي/رؤيا العالم– قراءات في قصيدة غزل حلي / ص 18.
(19) النهر والمقصلة / ص10 / عبدئيل
(20) جريدة البيان / العدد 128/ ك2008/1 – المكان والذاكرة – ناجح المعموري
(21) جريدة الأديب البغدادية / العدد149/ آب /2007
(22) النور يرقص في سريري / ص33/ غزل حلّي
(23) جريدة المدى/قراءة في قصائد موفق محمد/د.محمد أبو خضير/العدد 2007/982.
(24) قصيدة غزل حلّي / ص5.
(25) جريدة الصباح / العدد 2008/1356 – حوار مع الشاعر. أجراه : زهير الجبوري .
(26) قصيدة الجسر القديم / ص33/عبدئيل
(27) تنوعات اليومي وشفاهيات رمزية / جـ2– جريدة الصباح الجديد / العدد1205 / آب/2008 .
(28) لا نجمة للغائب / ص69 / بالتربان ولا بالعربان
(29)جريدة الصباح / العدد390 /ت 2004/1– قراءة في قصيدة (أولاد الخايبة) رياض عبدالواحد.
(30) بيت الشاعر / ص19/ بالتربان ولا بالعربان
(31) حسن في بلاد ما بين القتيلين / ص80 / بالتربان ولا بالعربان
(32) الفضاء الروائي/مجموعة مؤلفين / ت: عبد الرحيم خُزل / ص2002/5 : مقدمة حسن بحراني
(33) قصيدة بالتربان ولا بالعربان / ص61 / من مجموعة بالتربان ولا بالعربان
(34)جريدة الصباح / العدد2007/1263– اجلس في المقهى كي اكتب النّص/ ياسين النصيّر
(35) زائر الليل / ص92 / عبديئيل
(36) رؤيا العالم – قراءات في قصيدة غزل حلّي / ص18 / جاسم عاصي
(37) أولاد الخايبة / ص44/ بالتربان ولا بالعربان
(38) قصيدة بالتربان ولا بالعربان / ص53
(39) مشاكل المواطنين / ص67 / عبديئيل

(40) المصدر نفسه / ص66
(41) بيت الشاعر / ص16 / بالتربان ولا بالعربان
(42) الرواية والمكان / ياسين النصير – الموسوعة الصغيرة – دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / ص5 / 1980
(43) الفضاء الروائي / ص80
(44) سبع عيون / ص15 / بالتربان ولا بالعربان
(45) مشاكل المواطنين / ص73 / عبديئيل
(46) فلسفة المكان في الشعر العربي / قراءة موضوعاتية ، جمالية / حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق / ص117 / 2001
(47) أبواب / ص25 / غزل حلّي .
(48) جريدة المدى / العدد 1009 / آب / 2007 – قصيدة محلة الطاق – موفق محمد
(49) جريدة البيان / العدد 128 / 2008 – المكان والذاكرة – ناجح المعموري
(50) جريدة المدى / العدد 1009 / قصيدة محلة الطاق .
(51) قصيدة غزل حلي .– ص 4 / مجموعة غزل حلي .
(52) ابواب / ص 26/ غزل حلي .
(53) ابواب / ص 25 .
(54) اولاد الخايبة / ص 48 / بالتربان ولا بالعربان .
(55) قصيدة 1998/ ص 30/ بالتربان ولا بالعربان .
(56) اولاد الخايبة / ص 41.
(57) تخطيطات جديدة لمؤيد نعمة /ص 53/ غزل حلي .
(58) الشعر الجاهلي – قضاياه الفنية والموضوعية . د. كريم الوائلي – مكتبة الجيل الجديد/ ص92 / 2003
(59) مشكلة الفن / زكريا إبراهيم – دار مصر للطباعة – القاهرة – ص 137 / 1977
(60) ديوان بشار بن برد – دراسة في الفضاء الشعري – ياسين عذاب ناصر – رسالة دكتوراه – كلية الآداب / جامعة البصرة / ص47 / 2008

(61) الزمان إبعاده وبنيته / عبد اللطيف الصديقي – المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت– ص 143 / 1995

(62) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل – ص41 – 1994.

(63) No photo ص2 / عبديئيل

(64) شرح المعلقات / الزوزني / ص29

(65) قصيدة غزل حلّي / ص33 / مجموعة غزل حلّي

(66) على أيّ رمح سنرفع رأس العراق / ص34 / بالتربان ولا بالعربان

(67) أبواب / ص21 / غزل حلّي

(68) قل لها يا أم صبرا / ملحق مجلة شبابيك / ص4 / د.ت

(69) النور يرقص في سريري / ص30 / غزل حلّي

(70) جريدة الصباح / العدد 887 / تموز / 2006 / قراءة وتاويل لقصيدة النور يرقص في سريري / رياض عبد الواحد

(71) شمس الحلّة / ص117 / بالتربان ولا بالعربان

(***) ص 79– ص 93 / عبديئيل.

(72) الخطيئة والتكفير/ عبد الله الغذامي / النادي الأدبي الثقافي / جدّة / ص23 / 1985

(73) دير الملاك / دراسة نقدية للظواهر الفنّية في الشعر العراقي .

د. محسن اطيمش / دار الرشيد للنشر / بغداد / ص306 / 1982

(****) كما هو مؤشر بالخطاطة على جسد النصّ

(74) نظرية البنائية في النقد الأدبي / د. صلاح فضل / دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ص16 / 1987.

(75) الكثافة اللاذعة/ قراءة في شعر موفق محمد/قاسم عبد الأمير عجام ص27/ 2003.

(76) اللغة الشعرية / دراسة في شعر حميد سعيد / محمد كنوني – دار الشؤون الثقافية / ص1997/23

(77) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة – دار العلم للملايين – بيروت / ط 6– ص106 / 1981.

(78) الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب / د. عبد الرضا علي – دار الحرية للطباعة– بغداد– ص5/ 1989

(79) نقلاً عن / التّناص القرآني في شعر موفق محمد – بحث أكاديمي – ص3

(80) جريدة الزمان / العدد 2998 / ايار / 2008 – موفق محمد يتكئ على جرح العامريــة / عبد العزيز إبراهيم.

(81) أبو نؤاس / عمر فروخ– منشورات دار الشرق الجديد /بيروت / ص154– ط1 / 1960.

(82) سورة البلد / الآيتان : (17– 18)

(83) قراءات في الشعر الحديث والمعاصر / د. خليل موسى / اتحاد الكتاب العرب – ص 134 / 2000

(84) جريدة الصباح الجديد / مقدمة لقصيدة (سرّي للغاية) د. مالك المطلبي
العدد / 628 / تموز / 2006

المصــادر والمــراجــع :

القران الكريم:

١. أبو نؤاس / عمر فروخ – منشورات دار الشرق الجديد – بيروت / ط1 / 1960 .

٢. الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب / د. عبد الرضا علي / دار الحرية للطباعة / بغداد / 1997.

٣. بالتربان ولا بالعربان / شعر موفق محمد / السلسلة الشعرية 3 / منشورات بابل / ط1/ 2005 .

٤. التفسير النفسي للأدب / د. عز الدين إسماعيل / مكتبة غريب / د.ت .

٥. الخطيئة والتكفير / عبد الله الغذامي – النادي الأدبي الثقافي – جدّة / 1985 .

٦. دير الملاك – دراسة للظواهر الفنية في الشعر العراقي – د. محسن اطيمش .دار الرشيد للنشر/ بغداد / 1982 .

٧. رؤيا العالم – مجموعة باحثين – إعداد وتقديم د. صباح نوري المرزوك – منشورات المؤتمر الوطني العراقي / 2007

٨. الرواية والمكان/ ياسين النصير–الموسوعة الصغيرة–دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد–1980 .

٩. الزمان أبعاده وبنيته / عبد اللطيف الصديقي / المؤسسة الجامعية للدراسات / بيروت / 1995 .

10. شرح المعلقات السبع / الزوزني / د. ت.
11. الشعر الجاهلي– قضاياه الفنية والموضوعية/ د. كريم الوائلي – مكتبة الجيل الجديد / 2003 .
12. عديئيل – شعر موفق محمد / ص2 / دار الصادق للطباعة / حلة – عراق / 2007 .
13. غزل حلّي – شعر موفق محمد / آفاق جديدة / منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق / د. ت .
14. الفضاء الروائي– مجموعة مؤلفين – ترجمة:عبد الرحيم حُزَل–مقدمة:حسن بحراني/ 2002 .
15. فلسفة المكان في الشعر العربي – قراءة موضوعاتية ، جمالية / حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق / 2001 .
16. قراءات في الشعر الحديث والمعاصر / د. خليل موسى / اتحاد الكتاب العرب /2000.
17. قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة – دار العلم للملايين – بيروت / ط6 /1981.
18. الكثافة اللاذعة / قراءة في شعر موفق محمد / قاسم عبد الأمير عجام – جامعة بابل – مركز وثائق ودراسات الحلّة / 2003 .
19. اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد / محمد كنوني – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد / 1997 .
20. مشكلة الفن / زكريا إبراهيم / دار مصر للطباعة – القاهرة / 1977 .
21. نظرية البنائية في النقد الأدبي / د. صلاح فضل / دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد/ 1987 .

الرسائل الجامعية :

1. التّناص القرآني في شعر موفق محمد / أحلام سليم عبد الكريم الفيحان / بحث أكاديمي الكلية التربوية المفتوحة / المركز الدراسي البصرة في بابل / 2007 .
2. ديوان بشار بن برد / دراسة في الفضاء الشعري / ياسين عذاب ناصر – رسالة دكتوراه – كلية الآداب – جامعة البصرة / 2008 .
3. الشكل والمضمون في شعر موفق محمد / نعمة زغير الخيكاني – رسالة ماجستير – كلية الآداب – القادسية / 2005 .

4. الفضاء الشعري عند بشرى البستاني / فيحاء عبد الكريم جابر/ رسالة ماجستير / كلية التربية / جامعة البصرة / 2005 .

الدوريات :

١. جريدة الأديب البغدادية/العدد/ 149/آب/2007/تكرر نوبات الطقوس والشعائر/ناجح المعموري .

٢. جريدة البيان / العدد 128 / ك1 / 2008 / المكان والذاكرة / ناجح المعموري .

٣. جريدة الزمان/العدد 2998/ايار/2008/موفق محمد يتكئ على جرح العامرية/عبد العزيز إبراهيم .

٤. جريدة الشرق الأوسط/2007/3/22–الفاجعة العراقية في مجموعة شعرية لموفق محمد/ ياسين النصير .

٥. جريدة الصباح/ العدد390 / ت2004/1 / قراءة في قصيدة أولادالخايبة) رياض عبد الواحد.

٦. جريدة الصباح/العدد 887/تموز/2006/قراءة وتأويل لقصيدة (النور يرقص في سريري) رياض عبد الواحد .

٧. جريدة الصباح/العدد2007/1263/اجلس في المقهى كي اكتب النّص/ياسين النصير.

٨. جريدة الصباح / العدد 1356 / 2008 / الواقع يفرز رؤى تخلخل القصيدة / حوار مع الشاعر موفق محمد / أجراه : زهير الجبوري .

٩. جريدة الصباح الجديد/العدد628/تموز/2006/مقدمة لقصيدة[سرّي للغاية]د.مالك المطلبي .

١٠. جريدة الصباح الجديد / العدد 1205 / آب / 2008 / تنوعّات اليومي وشفاهيات رمزية / ناجح المعموري .

١١. جريدة المدى / العدد 982 / تموز / 2007 / دلالة النهر والمشهد اليومي/ قراءة في قصائد موفق محمد ، د. محمد أبو خضير .

١٢. جريدة المدى/العدد/ 1009 / آب /2007 – قصيدة (محلة الطاق) / موفق محمد .

١٣. مجلة الشبكة العراقية / العدد / 3 / شباط / 2006 / حوار مع الشاعر موفق محمد / أجراه : توفيق االتميمي .