مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 718-732

مستويات التعبير في شعر موفق محمد

ا.م.د. محمد راضي شارف
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية
muhammedsharif@gmail.com
07728620258

مستخلص البحث:
يعد موضوع المستويات التعبيرية مادة خصبة للدراسة والبحث من خلال اشتغالها على آليات تعبيرية متنوعة تشتغل في معظمها على البنية التشكيلية والمزاج التعبيري فضلا عن التشكيل الرؤيوي للنص الشعري، ويعد موفق محمد واحدا من الشعراء العراقيين الذين تتوزع منظومتهم التعبيرية بين مستويات شتى فمن الإيحاء والترميز والغرائبية الى الانفعال التعبيري والعاطفي مرورا بتشفير المنظومة التعبيرية وزيادة الشحن التوصيلي صعودا وهبوطا اعتمادا على القدرة التنويرية للغة الشاعر ومستوى الشحن التعبيري لديه وكل هذا انما يقوم على البنية التركيبية وطبيعة العلاقات الداخلية للنص في ابراز حالة العصف التعبيري في هذا التشكيل عبر مساحات من الاضاءة التي تتصل في معظمها بحالة وجدانية نابعة من حقيقة الوجع العراقي الذي افرزته التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وما رافق تلك التحولات من تغيرات في البنية العميقة للمجتمع الذي يشكل الحاضنة الثقافية التي انتجت تلك النصوص.

الكلمات المفتاحية: التعبير، الترميز، التشفير، الانزياح

المقدمة

تعد مستويات التعبير الشغل الشاغل للباحثين عن المعنى وتجلياته، فالتعبير حالة يحاول من خلالها المنشئ تاهيل أفكاره ورؤاه وايصال رسالته الدلالية وبلورة ثيمتها وصولا الى تحقيق المراد من وراء القصد التعبيري، واحيانا يتعدى التعبير حدود الغرض وصولا الى ما يعرف باشراك القارئ في انتاج المعنى واحيانا تاويلة وما بين الغرض الأول المتمثل بالتبليغ الدلالي والغرض الثاني القائم على تجاوز حدود الرسالة والانفتاح على مساحات ثيمية متناهية عمادها تشفير المنظومة التعبيرية والانتقال باللغة الى اقصى حدود الإيحاء والترميز والغرائبية، ومابين الأول والثاني ثمة مستويات متعددة تتأرجح صعودا وهبوطا بالاعتماد على القدرة التنويرية لأدوات المنشئ ومستوى الشحن التعبيري لديه، وكل هذا انما يقوم على التشكيل اللغوي وبراعة الاديب في ابراز حالة العصف اللغوي في هذا التشكيل. وتعد مستويات التعبير ملمحا بارزا في مشهد القراءة النقدية وبخاصة في حقل الشعر، وان دخلت تلك المستويات حلبة السرد متجاوزة حدود الشعرية من خلال الاشتغال على العناصر الفاعلة في البناء الدرامي، فالقص لم يعد مناخا حكواتيا فجا وانما صير الى الاهتمام بعناصره كالزمان والمكان والحبكة والتشكيل الرؤيوي وتقديم الشخصية اهتماما قائما على العناية اللفظية واختيار اللغة وتخير النسق التشكيلي فضلا عن بروز منحى الانزياح التعبيري والميل الى الاكتناز الدلالي، وهكذا يمد التعبير مجساته في عمق المنظومة العلائقية للنصوص الإبداعية.

ويعد الشاعر العراقي موفق محمد أنموذجا طيبا على فهم طبيعة تلك المستويات التعبيرية واشتغالاتها الدلالية، فالمتتبع لشعره يدرك جليا ان ثمة بونا واضحا وطبقية تعبيرية متفاوتة، ولعل ذلك من بواعث متعددة أهمها اختلاف المزاج التعبيري لدى الشاعر وصدق تجربته وتاثير تلك التجربة، ومدى تفاعله مع المتغيرات السياسية والاجتماعية التي تعصف بالبيئة الحاضنة للشاعر، ولعل ابرز مايلفت النظر في هذا الباب لدى موفق محمد هو سلوكه العكسي ادائيا وتعبيريا ورؤيويا.

فالنسق السنني يقتضي ان يصار الى الترقي التعبيري وولوج عالم المنظومة التعبيرية تدريجيا من خلال نضج الشاعر وتمكنه من ادواته التعبيرية واكتمال عقد منظومته الرؤيوية، لكن موفقا وكما هو دائما مولع بتكسير الانساق والخروج من سلطة الاشكال القسرية فهو ابتداء من قصيدته العظيمة (الكوميديا العراقية) وصولا الى اخر مرثياته تاصيلا للوجع العراقي، ينحدر صعودا من التغريب والتضبيب والشحن المركب الى البساطة والانسياب والتعبير التلقائي، ومن محاولة الصدمة التعبيرية القائمة على المفارقة الى المناغمة العاطفية ودغدغة احاسيس العامة، وقد لا نحتاج كثيرا من الجهد لمعرفة العلة وراء ذلك.والحقيقة ثمة سببان يفسران ذلك المنحى احدها داخلي يتعلق بالشاعر والأخر خارجي يتصل بالحاجة الثقافية والاجتماعية، فالاول يتصل بالعامل النفسي كون الشاعر ولد في جو ثقافي مشحون بالمواهب الشعرية التي تنازع الشاعر مكانته، ولكي يخترق القشرة الخارجية لتلك البيئة لابد له من تسليح نصه تعبيريا وتفجير قدراته التنويرية وبعد التمكن واثبات ذاته يمكنه الاسترخاء أخيرا والانسياب مع تلقائية النص، اما السبب الخارجي فيتعلق بطبيعة البيئة الحاضنة وتغيراتها السياسة وما رافق ذلك من فظائع اجتماعية ومشاهد مؤلمة لم يتمكن الشاعر من تجاوزها وهو إزاء ذلك غير معني بتزويق منظومته التعبيرية بقدر بحثه عن النصوص التعبيرية التي تحاكي مشاهد الوجع وتتناغم مع تفاصيله، وربما نعمد في الغالب على اعتماد منهج تحليلي في مقاربة نصوص الشاعر وقد يجنح البحث أحيانا الى منهجيات أخرى مجاورة بحسب مقتضى الحاجة وطبيعة النصوص ،لان هذا المنهج يتيح للباحث إمكانية فهم تلك النصوص وبيان مستوياتها التعبيرية فضلا عن معاينة آليات الشاعر وبناء اسلوبيته في المنظومة التشكيلية لتلك النصوص، وسوف نحاول في الصفحات القادمة من هذا البحث الوقوف على ابرز مظاهر تلك المستويات التعبيرية في شعره من خلال مقاربة نقدية لطائفة من نصوصه الشعرية من خلال المحاور الاتية :

اولا : التكثيف والتضبيب

لابد من التأكيد أولا على ان تلك المستويات عموما لا تتقيد بالاطار الزمني بشكل حرفي وانما تتداخل مع بعضها بعضا زمانيا ومكانيا فالزمان هو تلك الحقبة من عمر موفق التي ركب فيها جواد الشعر والمكان هو العراق او الحلة على وجه التحديد ومحلة الطاق وشط الحلة ، وأول ما يمكن ملاحظته هنا هو انخفاض المستوى الكمي فموفق ضنين بنصوصه ذات الاكتناز العالي والمشفرة بعناية بحيث تستبطن افقا دلاليا واسعا ومن بين ما يمكن الالتفات اليه في هذا الباب ان النص الشعري لدى موفق لاينساق بوتيرة واحدة ، وانما يقسو أحيانا ويرق أحيانا أخرى حتى ان القارئ قد ليعتقد ان هذا النص كتب في فترات زمنية متباعدة ، ولكنه عموما وكما اشرنا سابقا يميل الى التغريب التعبيري والتجريب في قصائده ذات المنحى التأملي في حين يبدو نصه منساقا في قصائده الاجتماعية والسياسية القائمة على النقد والتقريع والمفارقة وكسر افق التوقع (ينظر: د.بشرى ، نظرية التلقي 2016:63)

نحاول في هذا المبحث مقاربة الجهد التعبيري القائم على ثنائية التكييف والتضبيب ، محاولين فك العلائق الداخلية للنصوص وفهم تداعياتها التعبيرية ، يقول في مقدمة قصيدته (الكوميديا العراقية):

انا مثلث ولي أربعة اضلاع
وخمسمائة وستون الف قدم
أعيش الان في مستشفى للمجانين
تقع شمال جمهورية افلاطون (موفق محمد، غزل حلي 2007:71)

فالنص كما يبدو قائم على حالة من التضبيب التعبيري المتتالي الذي لايدع مجالا لفك رموزه واستكناه مدلولاته التعبيرية ولعل هذا التتابع المقصود يمثل حالة من الشرود الذهني عند الشاعر في مشهد فنتازي يقدم النص بطريقة احترافية ويهيئ القارئ لمرحلة ما قبل الصدمة التعبيرية فالمثلث ذي الاضلاع الأربعة مساوق دلالي لخمسمائة وستون قدم ومتنافرة معه في نفس الوقت دلاليا فالتساوق

قوامه التغريب بين المشهدين فيما الاختلاف واضح جليا بين مفهوم المثلث وتعدد الاقدام التي لاتنتمي لهذا الشكل ولايكتفي الشاعر بذلك انما يعزز تلك الرؤية بتكثيف اعمق مكانيا من خلال (أعيش الان في مستشفى للمجانين) تقع شمال جمهورية افلاطون فالمكانية هنا هي حالة من العوم اللامكاني باعتبار ان الجمهورية مفهوم ذهني وقد يعجزك البحث عن خصوصية الاتجاه الذي حدده (شمال) وقد تتساءل في سرك ماذا لو كان الاتجاه جنوبا ؟ وما الذي يتغير في الدلالة التي أرادها الشاعر وكيف سيمسي نسق القصيدة عندئذ ؟

ويلجأ الشاعر أحيانا الى اللعب على التشكيل اللغوي سواء من خلال التركيب الإضافي او الوصفي او حتى في انتقاء معجمه الشعري وهذا واضح في رغبته الملحة في الايغال في الغرائبية ومحاولة المضي في غواية التكثيف ،وقد يبدو المشهد برمته مقصودا وان الشاعر يمكن ان يقدم نصه بطريقة اكثر هدوء واستقرارا يقول:

لفنا ليل غرابي النجاح
فاغلقي الباب
فلم يات احد
وادخلي تابوتك المكتظ بالرعب ونامي
ودعي صدرك مفتوحا
فقد يأتي الولد
ربما من اخر الدنيا ومن باب الابد
وارسمي الوجه الذي غيب في كل المرايا
دون ان يدري احد
افنحي الباب ففي الباب شظايا
وبقايا من جسد (موفق محمد، عبدئيل 2007:72)

فالتركيب الإضافي (غرابي النجاح) والوصفي (تابوتك المكتظ) والاسنادي (غيب في كل المرايا) كلها بؤر توتر عالية الشحن ومسافة للتوتر التعبيري الذي أراد من خلاله الشاعر زيادة الغلة التعبيرية وتأصيل مراده التوصيلي ، فالجناح الغرائبي مزج لحالة من التشاؤم ذات طابع سوداوي اذ يتبعها (فاغلق الباب) وكأن هذا الاغلاق ينسحب دلاليا على الاستغلاق التعبيري ويزداد المشهد عتمة ونفورا مع فعل الامر (ادخل) في قولة : (ادخلي تابوتك المكتظ بالرعب ونامي) وهكذا ينساق النص في متاهته عبر هذه المنظومة الدلالية المحكمة وصولا الى محاولة قدح شرارة للاضاءة في قولة :(وارسمي الوجه الذي غيب في كل المرايا) غير ان تلك القدحة لا تلبث ان تنطفئ والتفاؤل الحذر يخبو مجددا من خلال (افتح الباب ففي الباب شظايا وبقايا من جسد) وحتى في ابسط المفاهيم وأكثرها جمالا لا يدخر الشاعر جهدا في لعبة التضبيب ويأبى الانسياق وراء شفافية المشهد ورونقه فشروق الشمس مثلا يكتنف حالة من الصفاء والدفْ والهدوء لكنه عند موفق يغدو اشبه بولادة قيصرية :

هذا حرف الشين
ينهض قبل طلوع الفجر
يصبح ميما ساكنة
تتبعها السين
فتشرق شمس الله على الطرقات (موفق محمد، غزل حلي 2007:66)

فالتقطيع المقصود لمفردة الشمس وتجزئتها الى حروف متناثرة هو ضرب من الريبة ونوع من التأني المشوب بالحذر ، فشروق الشمس رغم عفويته يتحول عند الشاعر الى حالة من القلق الخفي الذي لا يصرح به الشاعر لكننا يمكن ان نستكنه ذلك نفسيا من ايحاءات النص وظروف ولادته ، فهو لا يريد

لعبارة (فتشرق شمس الله على الطرقات) ان تتحقق في الخارج تلقائيا اذ يستبطن هذا التقطيع ضرورة التأمل في حيثيات تلك المشهدية وضرورة قراءة ذلك على انه تحول في الكيفية وليس مجرد حدث روتيني ، ان تلك الرؤية هي اسقاط مباشر للمنظور الرؤيوي الذي يتبناه الشاعر ويقارب به موضوعه الشعري. ولا يكتفي موفق في مساره هذا تجاه الناس والاشياء وحدهما انما يتخطى وصولا الى ذاته التي يجرد منها ذاتا أخرى لا تشبهها او تشبهها وهذا التردد في الشبه هو من الشاعر نفسه (ينظر: د.الغذامي، التجريد في النقد الادبي الحديث 2001:87) يقول:

يا أيها المتقرفض في المرآة
انفض عن كتفيك غبار الخوف
قل لي ما اسمك
واستدر لي
فانا مثلك اتشظى رعبا
واعبر في المرايا
كي اراك ولا اراك (موفق محمد، بالعربان ولا بالتربان 2005:69)

فالمرآة عند موفق تساوي الواقف او صورته او كلاهما ، فحينما ينظر في المرآة ويخاطب ذاته (انفض عن كتفيك غبار الخوف) فهو يوحي بالمعرفة المسبقة بالمخاطب ولكن سرعان ما تتشتت تلك الفكرة مع قوله: (قل لي ما اسمك؟) التي يستند اليها الشاعر بالتأرجح بين المشابهة والاختلاف بين الذات وصورتها في المراة (فانا مثلك اتشظى رعبا/ واعبر في المرايا) ثم تأتي النتيجة وكما أرادها الشاعر مضببة بل محكمة التضبيب ويلقي بهذه الحيرة الدلالية على عاتق القارئ في قوله (كي اراك ولا اراك) وبهذا يكتمل عقد التضبيب ويحقق التكثيف قصده الدلالي (ينظر: د.خليل، شوقي، التغريب في النقد الادبي 2013:25) ، وقد نلحظ لجوء الشاعر أحيانا الى عقد موائمة بين المتباعات الدلالية والخروج بزخم تعبيري مضاعف ، اذ تتيح له تلك الآلية توليد ما يمكن ان نصطلح عليه (الدلالة الطارئة) :

القناني فارغة
والمقابر مكتظة
والحديقة مذعورة تسأل
عن عاشقين احترقا
والقبلات ترفرف فوقهما .

فالمقابلة بين (القناني والمقابر) تدفع بكليهما الى اقصى حدودهما الدلالية ، اما اذا ما اضفنا الى تلك المقابلة الزخم التعبيري المتأتي من مقابلة وصفيهما (فارغة و مكتظة) فأننا حينئذ ندخل مساحة اعمق من التكثيف الذي يزداد وعورة مع دخول المتغير الثالث وصفته (الحديقة مذعورة) مساحة التأويل ، فالقناني والمقابر والحديقة ينتمي كل منهم الى ثيمة دلالية مختلفة عن الاخر بالدلالة والصفة والمبني ، الا ان الشاعر يستفيد من تلك الفجوة في توليد دلالات طارئة تزيد من غلة المحصول الدلالي للنص الشعري .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 718-732

ثانيا: نسق المراثي

يعرف موفق محمد بكونه شاعر الوجع ولعل تلك التسمية ارتبطت وثيقا بالواقع العراقي وتحولاته السياسية والاجتماعية وما رافق تلك التحولات من مشاهد فظيعة ومروعة تركت بصمتها في مخيلة الشاعر وتفاعل معها بحسه الوجداني الطاغي وكثيرا ما استطاع تجاوز ذاته والاندماج الذاتي مع الشخوص التراجيدية التي يرسمها ، ويؤثث لها ولعل من ابرز تلك الشخوص شخصية المرأة العراقية المتشحة بالسواد والقادمة من اقاصي الجنوب حاملة على كتفها طفلا رضيعا وهي تئن في صورة مختزلة للوجع العراقي (ينظر: محمود، عبدالهادي، صورة المراة في الشعر العراقي د.ت:37) ولعل ابرز ما يستشفه الباحث في هذا الاطار هوغلبة الحس العاطفي وشيوع نبرة الحزن والانكسار فضلا عن الميل باتجاه الرثائيات العراقية المكتنزة هما ودموعا ، ويبرز الشاعر من خلال قصائده راثيا متفجعا لا شاعرا ولنستمع اليه وهو يصرخ:

عما تتذابحون
والوطن يرفس تحت اقدامنا
انحن الغريبون فيه ام هو الغريب فينا؟
الم نرضع حليبه ؟
وتوسدنا صدره طويلا
فالنحتكم قليلا
قبل ان يصبح العراق مصنعا لتعليب الرؤوس البشرية
وما من مستور غير المقابر (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:41)

اذ تتزاحم لافتات الحزن عبر رثائية سوداوية تجهش بالتساؤلات ، وتثير لدى القارئ شعورا بالغربة التي يقدمها الشاعر على طبق من الانين متسائلا (عما تتذابحون؟) وكأن ذلك التساؤل يؤسس لمشهدية قاتلة مسبقا فالتذابح هو حالة من التقاتل بين سياسيي المصالح والاجندات غير الوطنية في ما يقف الوطن قتيلا في خلفية المشهد (والوطن يرفس بين اقدامنا) مع شيوع طابع الغربة الذي لا يعرف مصدره وموارده (انحن الغريبون فيه ام هو الغريب فينا؟) متسائلا مرة أخرى وبنبرة تثير معنى الجحود (الم نرضع حليبه؟) ثم تطفو لحظة تدبر على ذلك المشهد (فالنحتكم قليلا) لكن ذلك الاحتكام يتراجع امام لافتة يؤثث لها الشعر بحرفنة عالية من خلال تحذير فظيع من قبل (ان يصبح العراق مصنعا لتعليب الرؤوس البشرية) فالنص على الرغم من سوداوية المشهد وفظاعته لا يلجأ الى نسق التعاضل التعبيري ولم يطرق الشاعر أبواب لغة عالية ،انما اكتفى بلغة المخاطبات الرسمية محاولا تقمص دور الحكيم الناصح بعيدا عن كل ميل لغوي وانزياح تعبيري.

(ينظر: النويهي، محمد، لغة الشعر بين جيلين 1971:73)

وكثيرا ما يعمد موفق في مثل هذه الحالات الى توظيف الموروث الشعبي كالامثال والاغاني والشعر العامي مستفيدا من الزخم التعبيري الذي تقدمه تلك الإضافات من جانب وما تحيل اليه من مدلولات راسخة في الوجدان العراقي الشعبي من جانب آخر:

والنفط يخرج من بطون الأرض مشفوعا
لا بما صنعت يداه
وضاع الشعب في المتاه
(والشايل البيرغ حمد واليلطم ابن كضيمة) (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:91)

فالنفط وليد العراق الذي يخرج من باطن الأرض ويذهب هباء في جيوب الذين يحكمون ، فيما يقف الشعب في متاهة الفوضى ، تلك الصورة يعيد الشاعر تشكيلها مختزلا إياها في صورة مراثية عبر (والشايل البيرغ حمد واليلطم ابن كظيمة) في كناية تعبيرية حاشدة لا يعرفها حق معرفتها الا من عاش معناها وخبر واقعها ، فالصورة تقوم على تلك المفارقة القائمة على ثنائية من يحظى بالفخر والغنيمة في قبال من يسعى ويكد والمفارقة ان صاحب الغنيمة لم يبذل جهدا فيما يقبع صاحب الكد في زاوية بعيدا عن الخظوة والفخر حتى ان مفردة (يلطم) مشحونة بطاقة دلالية عالية اختزلت مشهدية التعب والحزن والتضحية ، ولعلنا في نصوص أخرى نشخص حالة من التناغم بين التشكيل والدلالة بعيدا عن الزيادة والنقصان وان كانت تلك الظاهرة غير مطردة في شعره :

النهر فز من الضفاف
ولم يؤشر دفتره
من اين يأتي والجسور مفارز
قامت عليها المقصلة
والنهر قيد بالسلاسل
والموج يحلم بالخلاص
ان فر او قصد السواقي
مات رميا بالرصاص (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:87)

ففي هذا النص تؤدي الوحدات الصوتية دلالتها بدقة متناهية ويلعب التشكيل اللغوي دورا ملحوظا في تقديم الصورة الشعرية ، حتى ان الالفاظ تبدو وكأنها اختيرت بعناية فائقة فمفردة (فز) تقف بين كفي ميزان في الكفة الأولى (النهر) وفي الكفة الثانية (ضفاف) فيما تؤدي (فز) حالة التأرجح بنبرة فجائية مثيرة للريبة اما التساؤل الذي يؤثث له موفق محمد (من اين يأتي والجسور مفارز) فهو الاخر يحمل همه التعبيري باختزال واضح بعيدا عن لعبة الاستطرادات والترهلات الدلالية ، فيما تلعب الانسنة دورها في تأصيل مفهوم النهر وإعادة تشكيلة عبر (يحلم) التي لم تكتف بانسنة النهر لكنها نقلته الى صورة تجريدية (وهو يحلم بالخلاص) ومن ثم يعود النص الى ثنائية من حتمية العدم بين (فر) و (قصد السواقي) لتاتي الخاتمة صادمة بتوقيتها وكيفيتها وصياغتها اللغوية (مات رميا بالرصاص) ، وفي نص اخر يقدم الشاعر رؤيته الشعرية بطريقة مسننة توحي بفظاعة المشهد وتكتنز مشاهد جزئية لم يصرح بها لكنه أشار اليها عبر ايحاء من الضربات التعبيرية:

فمذ غبت عني
يلملمني الذئب فجرا
بقايا عظام ولحم ودم (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:48)

فالغياب او فلنقل الفقد بكل تجلياته الحاضرة في الذهن هو صورة مرآتية لـ(يلملمني الذئب فجرا) في ما تبرز المشهديات الجزئية في تلك الصورة المرآتية عبر مفردات (عظام ولحم ودم) وفي بحث الشاعر عن فنارات تضئ له رؤيته وتسهل له مقصده التعبيري يطرق ابوابا مختلفة ولعل من ابرز تلك الأبواب استدعاء الزخم التعبيري للعديد من الشخصيات الدينية والرموز التاريخية ، ففي النص الآتي يلجأ الى خلط الموروث التاريخي والديني ليحاول الخروج بخلطة تعبيرية تستفز ذائقة القارئ وترمي حجرا في البركة الساكنة التي في داخله :

كل البحار تصير اخوة يوسف
والفرات هو الضحية
من أي جب غاب
عن ظمأ الحسين
لو كان نهرا لاعتلى القمرين
واعتصر الضياء
نورا على شفة الحسين
مازلت تجري يا فرات
واراك تجري في كبد
الموج يقتل بعضه بعضا
وتنهمر الدماء
سوداء يصبغها الكمد
من يومها لم ترو من ظمأ احد (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:33)

فالبحار التي تصير اخوة يوسف والفرات الذي يصفه بالضحية يعملان جنبا الى جنب على تاثيث المشهد الديكوري لحالة الحزن التي يقدمها عبر تشكيلاته اللغوية (ظما الحسين)،(اعتصر الضياء)، (الموج يقتل بعضه بعضا) ،(وتنهمر الدموع) فالنص متسالم مع نفسه فيما يقدم من زخم تعبيري موحش أراد له موفق ان يؤصل لنسق المراثي الذي يستهويه ، فالمثلث الدلالي (البحار، اخوة يوسف ، الفرات) يحقق طاقة شحن عالية التنوير من خلال مسافة توتر تستند الى رؤيتين احدهما حاضرة هي الرؤية الميثولوجية الراسخة في الاذهان ، والرؤية الوافدة المتمخضة عن التفاعل التعبيري بين اركان المثلث ، وغير بعيد عن ذلك :

لمن كل هذا العراق
ايبقى جريحا
الى الاخرة
فيا ربي لملم جراح العراق
ورفقا بارحامه الطاهرة (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:57)

فالتساؤل هو ديدن الشاعر حينما ، يعجزه المشهد يلجأ الى خاصية التساؤل التي تتيح له متنفسا ضيقا يعبر عما يختلج في داخله ، ويهرب في أحيان أخرى ببصره الى السماء محاولا تكريس الدعاء ولو بطريقة غرائبية ، فالعراق يصير ملكا منقولا تتداوله الايدي في رثائية لا متناهية عبر هذا التساؤل (لمن كل هذا العراق/ ايبقى جريحا الى الاخرة) (ينظر: مرتاض، عبدالملك ، بناء النص الشعري 1998:73) فيما يأتي الدعاء في اعقاب ذلك ليعطي شمة امل غير حقيقية عبر هذا النسق التشكيلي التهكمي (فيا ربي لملم جراح العراق/ ورفقا بارحامه الطاهرة) وكأنما لم يرد الشاعر ذكر ان جراح العراق في فوضى امام انظار الملأ الأعلى ، ولم يكتف بذلك بل يطلب الرفق بارحامه في إشارة الى غياب مشهدية الرفق التي يؤسس لها ، غير انه وعلى الرغم من كل هذا الكم التعبيري الصادم لاتخلو اغلب نصوصه من المفارقات التي ترقق تللك العتمة من جانب وتعمق شحنه التعبيري من جانب اخر

قلت للقمر من مال الله
فاعطاني حفنة من نجوم
وقت للحاكم من مال الله
فعضني بحفنة من كلابه (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:75)

فالمفارقة التي تحققها (فعضني بحفنة من كلابه) تعمل على كلا الشقين ، الطرافة التي اشرنا اليها وبخاصة مفردة (عضني) وكأن الحاكم يعض بدلا من كلابه وبين الدلالة الكالحة التي تختزلها الجملة التعبيرية برمتها ، حتى ان (حفنة) في مردودها الدلالي تتساوق تماما مع (كلابه) وهكذا تتضخم الدلالة ككرة الثلج بتتابع (عض – حفنة – كلاب) ، والحقيقة ان العلاقة غير الودية بين الشاع والحاكم الظالم تعيد الى الاذهان جدلية المثقف والسلطة بابهى صورها :

أيها السادة المتأسلمون
الحاكمون بامر الله
والمتحكمون في رقاب عباده
ارفعوا سيوفكم عن رقابنا
وخذوا الفرص كلها
الدنيا والاخرة
السماء ومن فيها
الأرض ومن عليها
خذوا ربكم الطائفي
خذوا ربكم المفخخ
واتركوا لنا فرصة بناء عراق
ينام الله امنا في سمائه (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:81)

فالمتاسلمون هم انفسهم الحكام غير الشرعيين الذين يخاطبهم بتندر (الحاكمون بامر الله) ولكنهم في مفارقة اعمق (متحكمون في رقاب عباده) حتى ان التقابل الدلالي بين(حاكمون/متحكمون) تثير ضربا من التساؤل الاعمق الذي سرعان ما يرتفع لينشغل القارئ بمفاد رسالة الشاعر الى أولئك المتحكمين (ارفعوا سيوفكم عن رقابنا/ خذوا الفرص كلها / خذوا ربكم الطائفي /خذوا ربكم المفخخ) ولا تكتفي الرسالة بتلك المطالب المشروعة ، انما تعمد الى نظام بديل يراه الشاعر حقا مشروعا (واتركوا لنا فرصة بناء عراق / ينام الله امنا في سمائه) والملاحظ في هذا النص انه على الرغم من احتدامه الانفعالي ظل تلقائيا في منظومته التعبيرية ولعل هذا ملمح بارز في معظم نصوص موفق التي تسلك هذا السبيل ، وقد يلحظ القارئ بونا بين الدلالة والتشكيل فاللغة لاتتأثر ولا تنفعل بانفعال الرؤية وهذا ليس امرا مطردا ولكنه حالة جديرة بالاهتمام والدرس لمن أراد ان يتعمق في ذلك. (ينظر: اليوسفي، محمد علي، التهكم في الشعر العربي 2001:25)

ثالثا :الجذور والامكنة

اذا كان موفق في قصائده ذات المنحى التاملي غالبا ما يميل الى التشفر والترميز، وفي قصائده ذات المنحى السياسي والاجتماعي كثيرا مايجنح صوب نسق المراثي ، فانه في مستوى اخر من الكتابة يفضل النسق العاطفي وبخاصة في كتاباته التي تتصل بالذاكرة تلك الذاكرة التي تختزل في طياتها مشاهد واحداثا وشخوصا من مدن الطفولة التي عايشها ، اذ يقف مبهوتا اما جمال اللقطة الشعرية تاركا لموهبته الإعلان عن نفسها من دون كد تعبيري وجهد في تمتين التشكيل الشعري، فالدفقة التعبيرية حاضرة والتعبير المنساب فطري لديه، لذا ترق صوره ويهدأ انفعاله ، فالحديث عن الينابيع الأولى لايتطلب كثير جهد ولا يستدعي شحنا انفعاليا او عاطفيا خلا انفعال الطفولة وبراءة التعبير (ينظر: البصري، عبدالجبار، الاتجاه العاطفي في الشعر 1985:83) ، فكثيرا ما عاد موفق بذاكرته الى يوم مولده والى شط الحلة ومقاعد الدراسة وغيرها من اللافتات التي تقبع هادئة في زاوية محببة من زوايا ذاكرته والحقيقة انه لايكتفي بالوقوف عند حدود الاستدعاء والاستحضار لغرض الشعور بلذة الماضي الاثير ، انما يستفيد كثيرا من ذلك الاستدعاء في بناء منظومة الإدانة التي هو بصددها

فهو في معرض الذاكرة يقيم ضربا من المقايسة غير المعلنة بين ما كان وما هو كائن ، وبالتالي بالمسكوت عنه حاضر وان لم يصرح به ذلك انه يجيد اقتناص اللحظة بإدارة دفة التعبير باتجاه بيان موقفه من الرفض والثورة والتغيير ، وهذا امرعلى جانب من الأهمية لمن يرغب في دراسة النهج الثوري في شعر الشاعر ذلك انه لا يسلك سبيلا واضحا دائما انما يختار طرائق متعددة في تأصيل موقف الرفض ، ومن بين هذه الاليات التعبيرية هو ما نحن بصدده من تطويع موضوعه الشعري في خدمة قضيته المركزية ، فالشاعر صاحب هدف سام وقضية سخر من اجلها كل موهبته وذكائه المنتمي (ينظر: عيسى، عبدالله، المسكوت عنه في النقد الادبي 2015:22) :

ارجو ان لا يخاف احد
ها انا احب الحلة
فما زلت جنينا في رحمها
اسمع صوت امي
في هسهسة الخبز
وفي نهرها الهادر بالحمام
هذا النهر الذي مد ذراعيه وسحبني
برفق من رحمها
وخبأني واراني ما في قلبه من تيجان وكنوز
ولفني في سورته (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:98)

فالحلة في وصفها مدينة الشاعر تختزل في ذاكرته مشاهد شتى لما كانت عليه الحياة آن ذاك ، ويلاحظ ان الحلة ترتبط ارتباطا وثيقا بصورة الام التي انجبته وكل تفاصيل حياته السابقة ذلك ان البدايات هي التي تشكل نفسية الشاعر ومزاجه التعبيري بطبيعة الحال و حتى انه نلحظ الابتعاد عن التكلف في التعبير عن انتمائه لتلك المدينة انما يلج اليها بعفوية تامة (انا احب الحلة) ويؤكد انتمائه المشيمي لها حتى اللحظة (فما زلت جنينا في رحمها) وبالمقابل تبرز صورة الام (في هسهسة الخبز) و(في نهرها الهادر بالحمام) ذلك النهر الذي سار الشاعر طويلا على ضفافه وهو يلتقط الحصى ، ويشكل وجه أيام القادمة فالنهر صديق الشاعر ورفيق رحلته (هذا النهر الذي مد ذراعيه وسحبني/برفق من رحمها) فتلك المشخصات: الام ،النهر، الحلة تشرئب دائما في منتصف الطريق في رحلة الشاعر نحو ذاته (ينظر: البصري، عبدالجبار، المدينة في الشعر العراقي الحديث 1992:44) :

انا احب الحلة
لاني ولدت على بعد موجتين من نهرها
فجرا فسمتني (الحبوبة) موفقا
وقمطتني بطين النهر
في المساء اسرجت امي سبع شموع في كتاب
وسيستني بجار البتول
داعية ان لا أكون شاعرا
لان اباها رحمه الله
كان شاعرا لا يطفر من مقلاة
الا ليقع في أخرى
اشد واقلى (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:37)

اذ ترتبط الحلة بحالة الولادة المستمرة ، فالشاعر لم يولد مرة واحدة لكنه يتجدد عبر مشخصات متعددة تبرز في نفثاته العاطفية التي اراد لها اختزال كل تلك المشاهد العفوية التي تربط الشاعر قسريا بالينابيع الأولى، فهو لا يرثي مدينته انما يقدس ذكراها فالحلة عنده نهر يجري والنهر قابلة مأذونة تلك القابلة التي تقف في مفترق الطريق بين موفق وكينونته اللاحقة ، فالمكان (ولدت على بعد موجتين من نهرها) والزمان (فجرا) والكيفية (قمطتني بطين النهر) والمفارقة (داعية ان لا أكون شاعرا) وعلى الرغم من غرابة الزمان والمكان والكيفية ظلت القصيدة تسلك جانب الالفة تشكيليا وتعبيريا رؤيويا ، ويسلك الشاعر مسلكا يسيرا في بحثه اللامتناهي عن مدن الطفولة عبر مشخصات تشير الى لقطات حية غير عابرة (ينظر: البصري،عبدالجبار، المدينة في الشعر العراقي الحديث :(1992:75

كنا نصل الى المدرسة
راقصين على انغام الكمنجة
وما ادراك ما الكمنجة التي
يعزف عليها المعلم
ونحن نتحلق حوله
بقيادة (نار،نيران،نوري)
ونهتف (احنا صف الأول)
احسن الصفوف
والميصدق بينا
خل يجي ويشوف (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:46)

فالمدرسة تلك القيامة المبكرة التي شحنت ذاكرة الشاعر بصور متعددة وعمدت الى تاسيسه عبر المرور بفنارات مضيئة ،المعلم الذي يعزف على الكمنجة والأطفال حوله (راقصين على انغام الكمنجة/وما ادراك ما الكمنجة التي/يعزف عليها المعلم/ونحن نتحلق حوله) حتى ان بعض المفردات المستوحاة من (قراءته الخلدونية) لم تعد مفردات مجردة انما هي تحولات تنبثق في غفلة من الزمن لتؤدي دور المايسترو (نار،نيران،نوري) فيما يهتف الأطفال (احنا صف الأول) ذلك الهتاف الذي يدفع بالزخم التعبيري صوب الهدوء والاستقرار بعيدا عن الشحن الانفعالي المتصل بالتحولات السياسية والاجتماعية التي تعصف بالشاعر في لحظة الكتابة (ينظر: الغذامي، عبدالله، المعجم الشعري 2008:56) ، وقد تأخذ بعض المشخصات الحاضرة مكانها في لحظة الولادة الشعرية حتى ان غرف المنزل بوصفها مكانا اليفا تتحرك وتعلن عن نفسها هاتفة بالشاعر ان يقبل مأخوذا بتلك الانسنة التي تعيد تشكيل الالفة مع الأشياء: الغرفة، كتاب الله، سورة يوسف، ضوء الفانوس، غطاء السرير، ففي هذا الحشد ثمة حيوات واسئلة يحاول الشاعر بعفويته المعهودة الإجابة ببراءة الأطفال عنها ، وهو كما في كل مرة يترك الباب نصف مفتوح ليحاول جر القارئ لاشراكه في انتاج المعنى الذي يريده هو (نحلم في سلم ضيق/ لتمر كخيط فيه...) :

الليلة عيد وانا في غرفتك الان
ومازال كتاب الله مفتوحا فيها
اتهجى سورة يوسف وعلى ضوء الفانوس
ما فتئت امك تملؤه من دمها
وتوقده في المساء الذي طحن القلب
وتضيف غطاء اخر لسريرك
اذ يشتد البرد وتبكي
تحلم في سلم ضيق
لتمر كخيط فيه
الى قبر تلقمه حلمتها وتهمس:
هذا درك يا ولدي (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:85)

وفي أحيان نادرة تشكل الرؤية الشعرية عند موفق انبزاغات تعبيرية لا تنتمي لظاهرة الهدوء التعبيري الذي يركبه في معرض الحديث عن مدائنه المفقودة ، فقد يشط به القلم صوب انزياح حاد هنا او مسافة توتر منزلقة هناك:

قالت لي امي
وكان الحمام الزاجل يتطاير من شيلتها
حاملا بمناقيره السنابل
المكتظة بالبريد الحزبي (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:65)

فالحمام الزاجل الذي يتطاير هو صورة حركية غير مألوفة وبخاصة انه يعبر(شيلتها) التي تختزن زخما تعبيريا عميقا يرتبط بالذاكرة الحاضرة ، واذا ما حاولنا ان نربط بين تلك الصورة والكيفية (حاملا بمناقيره السنابل) يتضح عند ذلك مستوى الغرائبية الذي أراده الشاعر وبالعودة الى (قالت لي امي) يكتمل عقد الصورة الحالية التي أرادها ولكن سرعان ما يتغير اتجاه البوصلة صوب فضاء تعبيري مفتوح ، ومن نافذة (المكتظة بالبريد الحزبي) وهكذا يحاول الشاعر سحب ذائقة القارئ لولوج عالمه الشعري ، وغير بعيد عن ذلك يطالعنا موفق في نص اخر متأرجحا بين مستويات تعبيرية مختلفة:

مازالت العصافير تحط
على اطراف قميصك
المعتق بالصور
تلتقط بعض المر
ولازال شعرك الأبيض الذي يبدو لي مستعارا
يتكاثركحبات المطر
وانت هنا تبحث عن اول الراحلين
هنا عند هذا العمود تتحسر على وطن مذبوح
(موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:72)

فالعصافير التي تحط على اطراف القميص المعتق بالصبر تعيد الى الاذهان صورة الحمام الزاجل الذي يتطاير من شيلة امه ، فيما يقف (شعرك الأبيض) مستعارا لكنه يتكاثر (كحبات المطر) وعلى الرغم من انتماء المشهد الى عنصر الذاكرة الا ان الشاعر يعيد ربط هذه الصورة بصورة الوطن رافضا واقعه وثائرا ينشد التغيير (تتحسر على وطن مذبوح) فعلى الرغم من عتمة الصورة الا ان تلك المقابلة بين المشهدين (الوطن المذبوح/العصافير التي تحط) انتجت املا لم يصرح به ولكنه أوحى

به بطريقة ما ، فكثيرا ما تستهوي الشاعر تلك المقابلة بين عالمين متقابلين عالم يضج بالاسى يعيشه الشعب وعالم اخر متسلط يعيش منعزلا في برج عاجي ، اذ يقف الشاعر منتميا للعالم الأول هاتفا:

بكى صاحبي

من هذا الضيم العاصف بالناس
فلا حرية تحت نصب الحرية
ولا خمرة في كأس ابي نؤاس
وصفوفنا بلا موسيقى ولا كركرات
هم يرفلون بسياراتهم الرباعية الدفع
ومكاتبهم المبالغ باناقتها
والمدارس تزدوج باطفالنا
مثنى وثلاثا ورباعا (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:62)

فنصب الحرية يفقد كينونته وذاته اذ لا حرية فيه لانه اضحى نصبا شكليا لا يعبر عن تطلعات المجتمع ولا يحفز ثائريه ولا يغريهم بالتغير كما هو حال كأس ابي نؤاس الخالية من الخمر، اما الصفوف فمهجورة من الموسيقى والكركرات وبازاء ذلك تنهض حقيقة تغيب كل امل بالخلاص فرسانها اولئك الذين (يرفلون بسياراتهم الرباعية الدفع/ ومكاتبهم المبالغ باناقتها) فيما نقبع نحن المسحوقون بمدارس مزدوجة تضيق ذرعا بنازليها (والمدارس تزدوج باطفالنا/ مثنى وثلاثا ورباعا) في إشارة ساخرة للنص القرآني المضمر ، وغالبا ما يبدو النص عند الشاعر اشبه برسائل عاجلة لا تخلو من الحكمة والفكاهة والمفارقة والحزن معا (ينظر: محمود، عبدالهادي، المفارقة في الشعر العراقي الحديث 2001:47) ، ولعله مولع بلعبة التراكمات التعبيرية التي يشد بعضها ازر بعض في منظومة محكمة عبر صياغات سلسة في ظاهرها لكنها تستبطن نصا مضمرا لا تخطئه العين الناقدة:

ياالهي

العجائز يعتصرن حلم المصابيح
يستنزلن حليب الكهرباء الى افواه الظلمة
ويكنسن الساعات المتبقية من أعمارهن
فالعمر صناديق قمامة
العوانس يتسولن الفحولة بين الرصافة والجسر
بسيقان من حصار
ويعلقن الطلع المتيبس في أعمدة الجسر
املا في توقيع من طالع
سنة حلوة يا جميل
فالصبايا تنشر اثداءها على حبال السواقي
التي يجففها كاتم الماء (موفق محمد، الاعمال الشعرية 2016:85)

فالعجائز اللواتي (يعتصرين حلم مصابيح) و(يستنزلن...) و(يكنسن...) يقفن دائما في خط الصد الأول لمشهدية الرفض التي هو بصددها، ثم يأتي دور العوانس اللواتي (يتسولن الفحولة...) ام الصبايا فيضع لها الشاعر سلما تراتبيا ادنى في خريطة المعركة التي يؤسس لها اذ (يجففها كاتم الماء) منطلقا من فكرة تستند الى الموروث القبلي المهيمن ، وعلى الرغم من الطابع القاتم الذي يطبع المشهد تطل روح الشاعر من خلال المسافات التي ينفذ منها ليطرق باب دعابة هنا ونافذة تهكم هناك (سنة حلوة يا جميل) ، (يتسولن الفحولة بين الرصافة والجسر).

لقد حاولنا في هذه العجالة بيان المستويات التعبيرية التي اشتغل عليها الشاعر العراقي موفق محمد بوصفه شاعرا للوجع عاصر تحولاته وتبدلاته ومحض احداثه لقد استنزفت تلك التحولات شمعة الشاعر لكنه لم يقف عاجزا عن اثارة كل تلك الأسئلة التي تستبطن رفضا وثورة ورغبة حقيقية بالتغيير، والخلاصة ان موفقا يعمد الى مقاربات تعبيرية متعددة في مواجهة موضوعه الشعري ، يرق أحيانا ويأنس بحس عاطفي فطري وينقلب على ذاته في أحيان أخرى محاولا استفزاز الذائقة عبر رؤى صادمة واختزلات دلالية محكمة ، ولعل ابرز ما يلفت انتباه الباحث هنا هو سرعة التحول التعبيري من دون ان يلحظ القارئ ذلك ، وكأن الشاعر لا يريد من المتلقي ان يخلد الى رتابة النسق التعبيري او ان يعتاد تلك القسرية ، انما يريد له ان يكون حاضرا فسرعان ما يلوي التعبير عنانه وعلى المتلقي التوثب الذي يعمق صلة القارئ بالنص ويدفعه الى التفاعل المنتج لا التلقي السلبي المجرد.

نتائج البحث:

1-عمد الشاعر الى مقاربات تعبيرية متعددة في مواجهة موضوعاته الشعرية تبعا لطبيعة تلك الموضوعات ومدى تفاعل الشاعر معها، ما دفع بالتالي الى تعدد تلك المستويات لديه بشكل واضح، وتعدد آليات المعالجة تبعا لذلك.

2- سرعة التحول التعبيري لدى الشاعر من مستوى الى اخر من دون ان يشعر القارئ بذلك، لانه غالبا ما يستحضر مقدمات ذلك التحول بوصفها موجهات تعبيرية تنمو وتتفاعل وصولا الى نقطة التحول المركزية.

3-اعتمد الشاعر عنصري التضبيب والتغريب في نصوصه ذات المنحى التأملي، لان الشاعر يعمل ذهنه اكثرمن عاطفته في محاولة منه لتجاوز الفهم التقليدي لعلاقاته بالناس والاشياء، لذى يظهر ذلك المنحى انعطافا كميا مع بروز الاكتناز العالي والتشفير الذي يستبطن افقا دلاليا واسعا.

4-يميل الشاعر كثيرا الى نسق المراثي المفجع الذي يضج بشعرية طافحة بالالم، اذ يتصل ذلك بطبيعة البيئة الحاضنة وتغيراتها السياسية والاجتماعية، والشاعر هنا غير معني بتزويق منظومته التعبيرية بقدر عنايته باللقطة الانفعالية التي تحاكي مشاهد الوجع وتتناغم مع تفاصيله.

5-يرق التعبير الشعري لدى موفق محمد وتنبسط افاقه التشكيلية في موضوعاته التي تتصل بالجذور ومدن الطفولة وكل ما يتعلق بها من مشاهد وتصورات، اذ يميل نحو الدفقة الشعرية والانسياب التعبيري من دون كد تعبيري او جهد في تمتين او تشفير تشكيله الشعري.

المصادر باللغة العربية:

1- الاتجاه العاطفي في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، 1985
2- الاعمال الشعرية الكاملة، دار سطور للنشر والتوزيع، 2016
3- بالعربان ولا بالتربان، موفق محمد ،المركز الثقافي العربي السومري، العراق، 2005
4-: بناء النص الشعري، عبد الملك مرتاض، دار العلوم العربية بيروت 1998
5-: التجريد في النقد الادبي الحديث، د. عبد الله الغذامي، الدار العربية للطباعة والنشر، 2001
6-: التغريب في النقد الادبي الحديث، د. شوقي خليل، دار المعرفة الجامعة، 2013
7-: التهكم في الشعر العربي الحديث، محمد علي اليوسفي، دار الفكر العربي،2001
8- عبدئيل، موفق محمد ، دار الصادق للطباعة والنشر، العراق، 2007
9- غزل حلي، موفق محمد ،منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، 2007
10- صورة المراة في الشعر العراقي الحديث، عبد الهادي محمود، دار الشؤون الثقافية العامة
11-: لغة الشعر بين جيلين، محمد النويهي، مكتبة الانجلو المصرية، 1971

12-: المعجم الشعري للشاعر العربي الحديث، عبد الله الغذامي، دار العلوم العربية، بيروت، 2008
13- المفارقة في الشعر العراقي الحديث، عبد الهادي محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، 2001
14- المسكوت عنه في النقد الادبي العربي المعاصر، عبد الله عيسى، دار الشؤون الثقافية العامة، 2015
15-: المدينة في الشعر العراقي الحديث، عبد الجبار داود البصري، دار الشؤون الثقافية العامة،1992
16-: نظرية التلقي ، إشكالات وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2016

Sources in English

1- The Emotional Trend in Modern Iraqi Poetry, Abdul Jabbar Daoud Al-Basri, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma, 1985
2- Complete Poetic Works, Dar Sator Publishing and Distribution, 2016
3- Diwan Al-Arabun Wa La Al-Tarban, Al-Sumari Arab Cultural Centre, Iraq, 2005
4- The Structure of Poetic Text, Abdul Malik Mortad, Dar Al-Ulum Al-Arabia, Beirut, 1998
5- Abstraction in Modern Literary Criticism, Dr. Abdullah Al-Ghazami, Dar Al-Arabia for Printing and Publishing, 2001
6- Westernisation in Modern Literary Criticism, Dr. Shawqi Khalil, Dar Al-Ma'arifa Al-Jami'a, 2013
7-: Satire in Modern Arabic Poetry, Muhammad Ali al-Yusufi, Dar al-Fikr al-Arabi, 2001
8- Abdulail, Dar al-Sadiq Publishing House, Iraq, 2007
9- Diwan Ghazal Hali, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, 2007
10- The Image of Women in Modern Iraqi Poetry, Abdul Hadi Mahmoud, General Cultural Affairs Publishing House
11-: The Language of Poetry Between Two Generations, Muhammad al-Nuweihi, Anglo-Egyptian Library, 1971
12-: The Poetic Lexicon of the Modern Arab Poet, Abdullah al-Ghazami, Dar al-Ulum al-Arabia, Beirut, 2008
13- Paradox in Modern Iraqi Poetry, Abdulhadi Mahmoud, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma
14- The Unspoken in Contemporary Arabic Literary Criticism, Abdallah Isa, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma
15- The City in Modern Iraqi Poetry, Abdul Jabbar Daoud Al-Basri, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma, 1992
16- The Theory of Reception: Issues and Applications, Dr. Bushra Musa Saleh, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyya Al-'Amma, Baghdad, 2016

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (NO. 136) 2026, pp. 718-732

Levels of Expression in the Poetry of Mufaq Muhammad

Dr. Muhammad Radi Sharif
Al-Mustansiriya University/Faculty of Basic Education
Department of Arabic Language
muhammedsharif@gmail.com
07728620258

Abstract

The subject of expressive levels is fertile ground for study and research, as it deals with various expressive mechanisms that mostly operate on the structural composition and expressive mood, as well as the visual composition of poetic text. Mufaq Muhammad is one of the Iraqi poets whose expressive system is distributed across various levels, from suggestion, symbolism and strangeness to expressive and emotional excitement, passing through the encryption of the expressive system and increasing the communicative charge up and down, depending on the enlightening power of the poet's language and the level of expressive charge All of this is based on the structure and nature of the internal relationships within the text, highlighting the expressive turmoil in this composition through areas of illumination that are mostly connected to an emotional state stemming from the reality of Iraqi suffering caused by political, social and economic transformations and the accompanying changes in the deep structure of the society that forms the incubator that produced these texts.

Keywords: expression, coding, encryption, displacement