قوائم المحتويات متاحة على المجلات الأكاديمية العراقية
مجلة البحوث والدراسات الإسلامية
الصفحة الرئيسية للمجلة: https: //djisrs.dws.gov.iq

جماليات التضاد بين الفصحى والمحكية في شعر موفق محمد

Features of Poetic Imagery in Andalusia

A Study of Selected Examples

م.م.أحمد مكي خليل إبراهيم *
المديرية العامة لتربية القادسية/قسم الإشراف الاختصاص

Keywords

Muwaffaq Mohammed

Linguistic Contrast

Standard Arabic and Colloquial Arabic

Black Humor

Contemporary Iraqi Poetry

Abstract

The phenomenon of linguistic hybridization in the experience of the Iraqi poet Muwafaq Muhammad stands out as a distinct and unique stylistic attribute, where he masterfully blends the solemnity of Modern Standard Arabic (MSA) with the spontaneity of the spoken dialect (Iraqi colloquial). Far from being a mere linguistic simplification, this contrast functions as a deliberate artistic strategy aimed at breaking stereotypes and shattering the conventional decorum of the Arabic poem. By doing so, he bridges the gap between poetry and the daily struggles and pains of ordinary people, seamlessly weaving paradox and sarcasm into the textual fabric.

The poet strategically employs MSA to evoke the idealistic or the historical, only to shock the reader with a colloquial word that abruptly drags the text back to a bitter reality—a technique central to his deployment of black humor. Furthermore, Muwafaq Muhammad's poetry is characterized by polyphony (multi-voicedness), transforming the poem into an arena of dramatic conflict wherein MSA embodies the voice of authority or sermonizing, while the vernacular channels the voice of the marginalized and oppressed human being, thereby reinforcing the text's humanistic core. The spoken dialect in his poetry acts as an emotional bridge, shifting the text from the realm of abstract thought to honest feeling intimately bound to spatial identity, taking the city of Hilla as a prime paradigm.

Consequently, the study concludes that Muwafaq Muhammad has successfully harnessed linguistic contrast as a potent tool for political and social protest, effectively transforming the poem from an elitist text into a populist outcry that poignantly blends laughter with tears.

***Dheyaa Noori Ahmed Jassim**

dhyaaec@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ المقال:
القبول: ٢٠٢٦/٧/١٤م
الكلمات المفتاحية:
موفق محمد، التضاد اللغوي، الفصحى والمحكية، السخرية السوداء، الشعر العراقي المعاصر.

ملخص

تُعد ظاهرة التهجين اللغوي في تجربة الشاعر العراقي موفق محمد ظاهرة أسلوبية متميزة وفريدة؛ إذ يمزج ببراعة بين رصانة اللغة العربية الفصحى وعفوية اللهجة المحكية (العامية العراقية), ولا يهدف هذا التضاد اللغوي إلى التبسيط الأدائي فحسب، بل يُشكل استراتيجية فنية واعية تسعى إلى كسر النمطية وتحطيم جدار الوقار التقليدي للقصيدة العربية المعاصرة، مما يقربها من تفاصيل الحياة اليومية وآلام الهامش الاجتماعي. يتخلل هذا المزيج طاقة هائلة من المفارقة والتهكم؛ حيث يستعين الشاعر بالفصحى لاستحضار البنى المثالية أو التاريخية، ثم يعمد إلى صدم المتلقي بلفظة محكية تعيد النص فجأة إلى مرارة الواقع المعيش، وهو ما يُعرف بـ (السخرية السوداء), تتميز تجربة موفق محمد بـ (تعدد الأصوات)، محولةً القصيدة إلى ساحة صراع درامي؛ تمثل الفصحى فيه صوت السلطة أو الوعظ المؤسساتي، بينما تمثل المحكية صوت الإنسان المقموع والمنسي, تعمل اللهجة المحكية الفراتية في شعره كجسر عاطفي ينقل النص من فضاء الفكر التجريدي البارد إلى فضاء الشعور الصادق المرتبط بالهوية المكانية (الحلة أنموذجاً) وخلص البحث إلى أن الشاعر استطاع تطويع التضاد اللغوي ليكون أداة احتجاج سياسي واجتماعي، محولاً القصيدة من نص نخبوياً معزولاً إلى صرخة شعبية تجمع بين الضحك والبكاء.

١. المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وسلم، وبعد:

يُعد الشعر العربي الحديث ميداناً حياً للصراع والتحول، ليس على مستوى الرؤى والمضامين فحسب، بل على مستوى الأداة اللغوية التي تشكل الوعاء الإبداعي لتلك الرؤى, وفي ظل هذه التحولات، برزت تجارب شعرية مغايرة حاولت كسر الهيمنة الأحادية للغة المعيار العالية، ومنح القصيدة نَفساً واقعياً يقربها من نبض الشارع ووجع الإنسان البسيط, وتتربع تجربة الشاعر العراقي موفق محمد في طليعة هذه التجارب، بوصفه صوتاً شعرياً متميزاً استطاع المزج بين وقار الفصحى وحميمية المحكية في نسق أسلوبي فريد.

إن المتأمل في المنجز الشعري لموفق محمد يجد نفسه أمام ظاهرة أسلوبية لافتة تتمثل في التضاد اللغوي؛ حيث لا يكتفي الشاعر باستعارة المفردة العامية كزينة عابرة، بل يجعل منها ركيزة بنيوية تصادم اللغة الفصيحة لتوليد دلالات جديدة. هذا التضاد ليس مجرد خيار لغوي شكلي، بل هو موقف وجودي وفني يعكس تشظي الواقع العراقي المعاصر، ويجسد ثنائية الفجيعة والسخرية التي تطبع قصائده.

•مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في التساؤل عن مدى قدرة التضاد اللغوي بين الفصحى والمحكية في شعر موفق محمد على صياغة خطاب شعري بديل يرفض اللغة الرسمية التي استهلكتها المؤسسات والحروب، ويحتمي بلغة الناس (المحكية) بوصفها المستودع الأخير للصدق الإنساني، وما ينتج عن هذا التضاد من مفارقات جمالية تستوجب التحليل الأسلوبي الدقيق.

•أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في ريادة تجربة الشاعر وتميزها في الش
العراقي المعاصر، حيث استطاع كسر العزلة بين اللغة النخبوية واللغة اليو
دون الإخلال بشعرية النص، فضلاً عن كشف البنى الدلالية لكيفية استخ
التضاد اللغوي كأداة احتجاجية سياسية واجتماعية، واختبار قدرة المناهج النق
الحديثة على تحليل النصوص الهجينة.

•أهداف البحث:

١. تحليل آليات التضاد ورصد مواطن الالتقاء والافتراق بين المفردة الفصيحة والمحكية في المنجز الشعري للشاعر وتحديد وظيفتها الجمالية.
٢. استجلاء المرجعية السياسية والاجتماعية الكامنة وراء انكسار اللغة الرسمية بفعل الحروب والخراب.
٣. دراسة الأثر الجمالي (الصدمة الأسلوبية) وقياس مدى تأثير الانزياح اللغوي في المتلقي لإنتاج الكوميديا السوداء.
٤. إثبات الوحدة العضوية والوعي الأسلوبي الكامن وراء استخدام العامية، ونفي تهمة "العجز اللغوي".

• منهج البحث وخيرته: تعتمد الدراسة على المنهج الأسلوبي التحليلي، كونه المنهج الأنسب لرصد الظواهر اللغوية وتفسير غاياتها الجمالية، من خلال تفكيك النصوص ورصد انزياح تداخل المحكي بالفصحى.

• خطة البحث: جاء البحث في تمهيد ومبحثين؛ تناول الأول التأسيس النظري والمنهجي لثنائية الفصحى والمحكية ومفهوم التضاد و مرجعياته، في حين ركّز الثاني على آليات التضاد

الأسلوبي والأثر الجمالي والدلالي والتداولي في المدونة التطبيقية، لينتهي البحث بخاتمة تلخص أبرز نتائجه المختصرة.

٢. المبحث الأول: التأسيس النظري والمنهجي

يُعد التضاد اللغوي في الشعر واحداً من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تمنح النص طاقة حركية وتعبيرية متجددة, وفي تجربة موفق محمد، لا ينفصل هذا التضاد عن المرجعيات الثقافية والبيئية التي شكلت وعيه الشعري؛ إذ إن ظاهرة الجمع بين الفصحى والمحكية في نص واحد تتجاوز كونها عيباً لغوياً لتصبح انزياحاً أسلوبياً مقصوداً يُحدث صدمة للمتلقي ويكسر رتابة الخطاب الفصيح المعتاد، فالمحكية هنا تعمل بوصفها عنصراً مغرِّباً يُعيد تشكيل وعي القارئ بالواقع [١].

١.٢. المطلب الأول: ثنائية الفصحى والمحكية في الشعر العربي

لم تكن العلاقة بين الفصحى والمحكية في الأدب العربي علاقة انفصال تام، بل كانت دائماً منطقة صراع وتجاذب تعيد إنتاج الأدوار التعبيرية؛ فمنذ نشأة "الموشحات" في الأندلس ووصولاً إلى حركة الشعر الحر وقصيدة النثر، حاول الشعراء الاقتراب من لغة الحياة اليومية لكسر رتابة اللغة المعيارية العالية التي قد تتحول في سياقات معينة إلى قوالب جامدة[٢].

بناءً عليه، فإن لجوء الشاعر الحديث إلى "المحكية" ليس ارتداداً عن الفصاحة أو عجزاً طوعياً، بل هو محاولة حثيثة لاسترداد "البراءة اللغوية" الأولى، والقدرة على التعبير عن تفاصيل الوجع الإنساني التي قد تختنق تحت وطأة المجازات الكلاسيكية الثقيلة [٣].

١.٢ المطلب الثاني: مفهوم التضاد في الدراسات الأسلوبية

التضاد أسلوبياً ليس مجرد تقابل معجمي بسيط بين المفردات (كالأبيض والأسود)، بل هو "**بنيـة** تصادمية" تنشأ من تجاور وحدات لغوية تنتمي إلى سياقات ثقافية وأسلوبية متباينة ومتنافرة [٤]. في شعر موفق محمد، يتخذ هذا التضاد شكلاً "عمودياً وحاداً"؛ حيث تلتقي الفصحى ذات الوقار التاريخي مع المحكية بحرارتها الشعبية اليومية في سطر شعري واحد، مما يؤدي إلى تشكيل ما يُعرف بـ "الفجوة الجمالية" التي تحفز ذهن المتلقي لاستكشاف المعنى الكامن وراء هذا التصادم اللساني [٥].

٢.٣ المطلب الثالث: مرجعيات اللغة عند موفق محمد

تتغذى اللغة الشعرية عند موفق محمد من ثلاثة روافد أساسية شكلت نسيجه البنيوي:

أولاً: الرافد التراثي (المواجهة والتعريض)

يزاوج الشاعر بين الرافد التراثي الرصين وبين السخرية السوداء، فهو لا يستدعي التراث للزينة الفنية، بل ليشحن نصه بمتانة لغوية وقوة رمزية مستمدة من القاموس القرآني والمعلقات الجاهلية.

•التناص مع القاموس القرآني (سورة يوسف كأنموذج: وظف الشاعر لغة القرآن الكريم لإسقاط المعاناة الإنسانية المعاصرة على القصص الأنبائي، حيث يقول في ديوان غزل حلي:

"أبتاه.. خذني في يمينك إنني أبصرتُ سبعاً عجافاً يأكلن روحي وأبصرتُ إخوتي يلقونني في الجبِّ.. فمن يبيعني بـ (دراهم معدودة)؟ ومن يغسل قميصي بدم الكذب؟"[٦].

•المتن الجاهلي والمعارضة الشعرية (الوقوف على الأطلال : تظهر فخامة العبارة في رثاء المدن والرفاق معتمدة جزالة اللفظ الفحل، ومحاكية هيكل معلقة امرؤ القيس مع إزاحته لصالح الواقع المأزوم:

قفا نبكِ من ذكرى عراقٍ مضيعٍ ... بسقطِ اللوى بين الفراتِ والأدمعِ

كأنَّ ديار القومِ بعد رحيلهم ... كتابٌ خلا من آيةِ المتورّعِ [٧]

لقد استبدل الشاعر "الطلل الجاهلي" بـ "الخراب العراقي المعاصر"، محولاً الغزل التقليدي إلى بكائية سياسية واجتماعية ساخرة وموجعة.

•توظيف الأساليب البلاغية التراثية (القسم والنداء): يمنح الشاعر قصيدته صبغة كلاسيكية متينة رغم حداثة وطرافة الموضوع عبر توظيف ديباجة الشعر القديم:

---

(١) ينظر: جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط٣، ١٩٩٣م، ص ٧٤ – ٧٦.

(٢) ينظر: نداء الجبوري، ثنائية الفصحى والعامية في الشعر العراقي المعاصر، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠، ص ٤٥.

(٣) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١١٢.

(٤)عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط٥، ٢٠٠٦، ص ١٦٤.

(٥) ينظر: حيدر جاسم مسلم، المتخيل الساخر في شعر موفق محمد: دراسة أسلوبية، دار الصادق الثقافية، بابل، ٢٠١٦، ص ٨٨.

(٦) :ديوان "غزال الحلة"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٤٢.

(٧) قصيدة "بكائية على أطلال الحلة "المنشورة في مجموعته الكاملة، المجلد الأول، ص ١١٥

(أقسمتُ بالتينِ والزيتونِ.. وبالجوعِ المشرئبِ في الوجوه إنَّ الطغاةَ قد استعذبوا صمتنا فصاروا يغرسون في أحلامنا خناجرهم كأننا في الجاهلية الأولى.. نعبدُ أصناماً من تمر) [١].

يتسم هذا الرافد التراثي بـ الإيقاع عالي النبرة؛ حيث يخلق التمسك بالإطار الموسيقي للتفعيلة مفارقة فنية مذهلة حين تصطدم فخامته التراثية بالمفردة المحكية اليومية [٢].

كما يعمد الشاعر إلى تطعيم نصه بـ المفارقة المعجمية عبر كلمات تراثية جزلة مثل) الحيف، الوغى، الشغاف) لتعمل كمجسات تصطدم بالمفردة المحكية، مما يؤدي إلى توتير النص وشحنه بطاقة تعبيرية تجمع بين جلال الماضي وانكسارات الحاضر.

يشرعُ الشاعر موفق محمد على اعتلاء صهوة العبارات والكلمات لينازل اللغة المحكية في ميدان الكتابة ليرتقي بجمله الشعرية ذلك الضعف الذي ينتاب قوالب الروح الشعرية التي تأتي في بعض الأوقات هزيلة منهزمة لا تمتلك روح معنوية لمنازلة القصائد الشعرية الفصيحة ولا المحكية, فحين تُوضع كلمة مثل (الوغى) بحمولتها الفروسية بجانب لفظ محكي يعبر عن الانكسار اليومي، تنشأ السخرية من تحويل الجلال التاريخي إلى مأساة رثة، مما يترك القارئ في حالة تغريب وارتباك بين لغة المعاجم ولغة الشارع [٣].

إن استدعاء الشاعر لمفردة (الوغى) بكل حمولتها الفروسية، ثم كسرها بلفظة محكية، يمثل ذروة التضاد الأسلوبي, فالفصحى هنا تمثل (المثالي/الماضي) والمحكية تمثل (الواقعي/الحاضر)، وبينهما تتشكل جمالية النص [٤].

ويتجلى هذا المزج الساخر عبر تقنية "الهدم والبناء" والتعريض بالرموز التاريخية كما في استحضاره لـ "الحسين بن علي" (ع) وإدماجه بالواقع المعاصر:

"يا بنَ الذي ما قال (لا) إلا في تشهدِهِ.. هذا دمُك يسيلُ على الرصيف والقتلةُ يوزعون في ذكراكَ الهريسة يا أبا عبد الله.. الحربُ أكلت أخضرنا ويابسنا والخيولُ التي داست صدرك في كربلاء .. ما زالت تركض في شوارع الحلة" [٥]

هنا يتعامل الشاعر مع التراث عبر تقنية التناص الساخر؛ [٦] .

إذ يستعير بيت الفرزدق الشهير في مدح زين العابدين(ما قال لا قطُّ إلا في تشهدهِ)، لينقله من سياق المدح المطلق إلى سياق المفارقة والمعاناة [٧].

فالرموز هنا ليست حوادث تاريخية مغلقة، بل حالات إنسانية متجددة تتحول فيها "خيول كربلاء" إلى "أدوات القمع والدبابات الحديثة" التي تجوب شوارع مدينة الحلة[٨] .

وينشأ التضاد الجمالي من المجاورة الصادمة بين اللفظ الفصيح المقدس واللفظ المحكي الرث (كالأسواق والمقاهي) حيث يضع الشاعر لفظاً فصيحاً ينتمي لبيئة مقدسة أو تاريخية بجانب لفظ محكي ينتمي لبيئة يومية رثة مما يولد مفارقة تهكمية سوداء تُعرّي الواقع [٩].

يطل الشاعر علينا من زاوية أخرى ما يسميه بعض الأدباء أنسنة التراث ورَفعه عن التجريد, المتتبع لشعر موفق محمد يرى أنه يستخدم "القناع التاريخي ليس للهرب من الواقع، بل للمواجهة, فالحسين في شعره ليس مجرد شخصية تاريخية، بل هو الدال على كل مظلوم عراقي. ويؤكد النقاد أن تحويل خيول كربلاء إلى دبابات أو قمع حديث هو نوع من "تحديث المأساة يرى الباحث هنا عن طريق البحث والتحليل أن الشاعر يدمج بين الزمانين (الماضي والحاضر) ويركز على ذلك ليرسل رسالة مفادها أن الاستبداد واحد وإن اختلفت أدواته، مما يجعل التراث "شحنة ثورية" مستمرة, من المهم التركيز على فكرة "تبيئة الرمز"، أي جعل الرمز ابن البيئة المحلية (الحلة) موفق محمد لا يخاطب الحسين كإمام معصوم في السماء فقط، بل كأب أو أخ يشاركه وجع الشارع, المصادر النقدية هنا

---

(١) ديوان "قنبر على السور"، منشورات دار المدى، ص ٨٨

(٢) جاسم، علي متعب، تمرد النص الشعري: دراسات في شعر موفق محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١، ص ١١٤.

(٣) الموسوي, نداء ناجي, التشكيل الجمالي في شعر موفق محمد, دار تموز للطباعة والنشر دمشق2015م., ص ١٠٢ – ص ١٠٥

(٤) لموسوي, المصدر السابق نفسه, ص ١٠٣

(٥) موفق محمد، الأعمال الشعرية (المجلد الأول: ديوان غزل حلي(، دار دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ص٣٢.

(٦) ينظر: د. علي جاسم العلاق، دماء النص، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٥، ص ١١٢.

(٧) ينظر, محمد صابر عبيد، المفارقة في القصيدة العربية الحديثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص ١٨٨.

(٨) ينظر: فاضل ثامر، المبنى الميتالوجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١١، ص ٢٤٥.

(٩) ينظر: قاسم المقداد، المفارقة وفلسفتها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، ط١، ١٩٩٨م، ص ٩١.

تشير إلى أن "الأنسنة" تعني إخراج التراث من "القداسة الساكنة" إلى "الدينامية البشرية", فالتراث عند موفق محمد "يجوع" و"يمشي في الزقاق"، وهذه التقنية – كما يرى المتتبع لذلك من الباحثين والنقاد, هي تجعل الشعر وسيلة لالتحام الذاكرة الجمعية باليومي والمعاشإنها عملية "أنسنة للرمز وتبيئته محلياً"؛ بإخراجه من القداسة الساكنة الميتافيزيقية ليكون شريكاً جوعاناً للمواطن البسيط في زقاق المدينة، وهو ما يصطلح عليه بـ "شعرية القرب" [١].

ينزل موفق محمد الرمز التراثي من برج العظمة إلى زقاق المدينة, التراث عنده "يتنفس، يجوع، ويقتل مع الناس, هو يكسر الهالة الميتافيزيقية عن الرمز ليجعله شريكاً للمواطن البسيط في محنته [٢].

ثانياً: البيئة الحلية (الهوية المكانية واللسان الفراتي)

تعد البيئة الحلية من الروافد المهمة والأساسية للغة موفق محمد وتمتاز بلهجة ذات جرس نغمي خاص، مشحونة بالأمثال والحكايات الشعبية, وتعد البيئة الحِلّيّة (نسبةً إلى مدينة الحلّة، مركز محافظة بابل) الركيزة الجغرافية والاجتماعية والوجدانية الأهم في تجربة الشاعر موفق محمد؛ فالحلّة عنده ليست مجرد مكان للمولد والنشأة، بل هي الفضاء الدلالي والمختبر اللغوي الذي تشرّب منه وعيه الشعري, يمتاز هذا الرافد البيئي بلهجة ذات جرس نغمي خاص، ومخزون هائل من الحكايات، والأمثال، والموروثات الفراتية الشعبية المشحونة بالفاجعة والسخرية في آنٍ واحد, وللمكان تأثير على الشاعر موفق محمد عن طريق تعلقه به وهذا التعلق اظهر خصوصيته وتميزه, مما جعل شعرية اللهجة (المحكية الفرّاتية) ظاهرة عنده, وتتميز لهجة أهل الحلة بخصوصية صوتية ودلالية نابعة من مجاورتها لنهر الفرات وبساتين النخيل، وهي لهجة تختزن شحنات من الوجد والتهكم الحاد, يعتمد موفق محمد على هذه النبرة الإيقاعية المحفوفة بنغمات الموروث الغنائي الريفي (كالأبوذية والنايل)، ويصهرها في قصيدة التفعيلة أو النثر، مما يمنح النص جِرساً منغماً يلامس الوجدان الشعبي مباشرة, وتحولت مدينة الحلة في شعر موفق محمد من جغرافيا صامتة إلى لسان لغوي ناطق يمتزج فيه الفصيح باليوم [٣].

ويجد الباحث حينما يتتبع توظيف الشاعر وحضور موروث الحكاية والأمثال الشعبية عنده إذ لا يقتصر توظيف الشاعر للعامية على المفردات المعزولة، بل يتعداه إلى تبيئة الأمثال والقصص الحلية الدارجة، مستدعياً شخصيات شعبية من أزقة المدينة، ليجعل من الحكاية الشعبية البسيطة معادلاً موضوعياً يمرر عن طريقه نقد الخطاب السياسي أو الاجتماعي السائد [٤].

يا شطَّ الحلةِ..

يا حياي وميتين

غرقان بدمه وليدي.. وأنت تشوفه بيا عين؟

يا شطَّ الحلةِ الجاري..

الماي البيك دموعي.. والسمك البيك يعيش على لحم وليدي[٥] .

حينما تتأمل هذه المفردات البسيطة والعميقة تجد تداخل المستويات اللغوية إذ يبدأ النص ببنية فصيحة مستقرة(يا شطَّ الحلةِ الجاري)، ثم يحدث خرق فجائي للبنية اللسانية بالتحول إلى لغة مشحونة بلهجة الفرات الأوسط والعامية الحلية (يا حياي وميتين، الماي البيك، وليدي) الوظيفة الأسلوبية للمزج هي الفصحى هنا تُمثل لغة الوعي الجمعي أو القالب الفني الرسمي، بينما العامية الحلية تُمثل لغة "اللاوعي المكلوم" والوجع الداخلي الذي لا تسعفه الفصحى الصارمة, إن استخدام تصغير التحبب الحلي (وليدي) بدلاً من (ولدي) ينقل حرارة الفقد من الفضاء المتخيل إلى الفضاء الواقعي المعيش، ونجد أن هذا التداخل اللغوي بين الفصيح والعامية عند موفق محمد يُحدث ما يسميه بعض النقاد (الصدمة الأسلوبية) التي تكسر رتابة اللغة الرسمية لتلتحم بالوجع اليومي المباشر[٦] .

إذا نظرنا إلى البنية الهندسية للأسطر، نجد أنها محكومة بنظام أسلوبي دقيق يعتمد على التوازي

التوازي الافتتاحي: يا شط الحلة.. يا شط الحلة الجاري..

---

(١)ينظر: حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، كتاب المجلة العربية، الرياض، ط١، ٢٠١١، ص ٨٤.

(٢)ياسين النصير، شعرية المكان: دراسة في الجغرافيا الشعرية، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٠، ص ١٣٢.

(٣) ياسين النصير، المصدر السابق نفسه, ص ١٣٨ – ١٤٢

(٤) صبري مسلم، ثنائية الفصحى والعامية في الشعر العربي الحديث, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م, ص ٩٧-١٠١

(٥) موفق محمد، ديوان غزل حلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ص ١٥.

(٦) ينظر, العاني شجاع مسلم، في نقد الشعر العراقي المعاصر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ١٩٩٨، ص ٨٩.

هذا التكرار الهندسي للنداء مع إضافة صفة (الجاري) في المرة الثانية ليس تكراراً حشويّاً، بل هو تكرار متنامي؛ فالمرة الأولى صدمة واستدعاء، والمرة الثانية تأكيد على استمرارية التدفق واللامبالاة من قِبل النهر، فالنهر يجري بينما دماء الابن تسيل، وحركة الجريان تدل على مضي الزمن وتجاهل الطبيعة للمأساة الإنسانية[١] .

يجد الباحث عملية تقابل بين الجمل والبنى وتواصل مع العبارات العامية هذا التواصل يأتي حينما ندخل إلى عمق تلك البنى والجمل وعلى سبيل ذلك (الماي البيك دموعي) و(السمك البيك يعيش...) قد تبوأت مكانا بعلم النحو وكانت متسلسلة وبدأت بالابتداء وشبه جملة الصلة وأخبرت عن شيء، والجملة الثانية كانت جملة فعلية, نجد هنالك تناظر في البناء اللغوي منح النص الشعري إيقاعاً داخلياً يتماثل مع إيقاع (الندب) الحزين الذي تطلقه نساء الفرات الذي يثير الشجن ويظهر الحزن والفواجع في جمل قصيرة متلاحقة تصدم المتلقي وتجبره على تتبع الأثر النفسي المتصاعد[٢].

ثالثاً: المرجعية السياسية (الارتياب اللغوي واحتجاج الهامش)

تُمثل المرجعية السياسية والاجتماعية في تجربة الشاعر موفق محمد المحرك الأساس لظاهرة "الانقسام اللغوي" أو "التضاد بين الفصحى والعامية", فاللغة عنده ليست مجرد أداة للتعبير الجمالي، بل هي موقف أيديولوجي وتاريخي من السلطة والحرب، والخراب الذي حلّ بالبلاد والبيئة الحلية تحديداً, أن شعرية موفق محمد تنبثق من مواجهة صدمة الخراب والحروب بـ (السخرية السوداء). والشاعر موفق محمد هنا يرى في العامية الحلية أداة للمقاومة السياسية والنفسية؛ فهي لغة الواقعية المباشرة التي تُعرّي الخطاب الرسمي وتكشف فداحة الموت الإنساني المجاني في بيئة الفرات الأوسط[٣]. إن شك الشاعر في اللغة الرسمية (الفصحى) ومقاومتها بالعامية يتماشى مع الأطروحات الثقافية حيث يرى أن البلاغة الكلاسيكية كثيراً ما تُوظف لإنتاج أنساق هيمنة وتزييف، وهو ما جعل موفق محمد يرفض هذه البلاغة الرسمية الجاهزة، وينحاز إلى أسلوبية الهامش واللغة اليومية العارية من قشور البلاغة السلطوية[٤]. في قصيدته الشهيرة "بين يديكِ يا حلة"، يتناول الشاعر زيف الخطاب السياسي الرسمي الذي برر الحروب وطحن الأبناء تحت شعارات النصر:

(تفرُّ من الخطاباتِ التي أكلتْ أصابعنا

وتدخل في دكان (الحفار).... لتبحث عن وطنٍ يتسع للجثث..

يا حلة الوجع.. ما زال المذياع يكذبُ بالفصحى... والأمهاتُ يبكـــــــــــــــــــينَ بالعاميـــــــــــــــــــة)[٥].

يقيم الشاعر مفارقة أسلوبية حادة قائمة على التقابل الصادم بين منبعين لغويين) :المذياع يكذب بالفصحى والأمهات يبكين بالعامية, والفصحى هنا أسلوبياً وسياسياً، ليست أداة جمالية بل هي "لغة السلطة" والبيانات العسكرية التي تزيّف الواقع، بينما العامية الحلية هي "لغة الضحية" العارية والحاضنة لصدق الفجيعة، أن موفق محمد يمارس "الارتياب اللغوي" من اللغة الرسمية المحنطة التي بررت الخراب، ويحتمي بالعامية واليومي بوصفهما ملاذاً أخيراً للحقيقة الإنسانية ضد زيف المؤسسة السياسية[٦].

(بساتين الحلة.. التي كانت تغني للغريب

أصبحت مسيجةً بالبنادق والتقارير

ولم نعد نرى النخلَ..

بل نرى بنادقَ نبتتْ في الخاصرة

وكلما قال المذياع: (انتصرنا)..

ازدادت القبورُ في (النجف) حليّاً جديداً!)[٧].

تتعرض عناصر البيئة الطبيعية والجمالية للحلة (البساتين والنخل) إلى عملية تشويه سياسي وعسكري قسري, البساتين لم تعد تغني، والنخل تحول إلى بنادق نابتة في الخاصرة، وتفشت "التقارير الحزبية" داخل جغرافية المدينة, هذا الانزياح التصويري يعكس هيمنة الوعي السياسي المأزوم على الشاعر، حيث تبتلع البيئة

(١) ينظر, المرزوك، صباح نوري، أثر البيئة الحلية في الشعر العراقي الحديث، منشورات مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، ص ٩٢.

(٢) ينظر, الصائغ، عبد الإله، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: دراسة أسلوبية، دار الكتاب الحديث، ص ٢١٠.

(٣) ينظر, حاتم الصكر، المصدر السابق نفسه، ص ٨٨–٩٢.

(٤) يُنظر حول أسلوبية الاحتجاج اللغوي ورفض الخطاب الرسمي عبر عبر العامية والسخرية: د. حاتم الصكر، مرئيات النفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٨٩؛ وينظر كذلك: د. شجاع مسلم العاني، في نقد الشعر العراقي المعاصر، ص ٩٥.

(٥)موفق محمد، ديوان تضاريس الهذيان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٤.

(٦) ينظر, حاتم الصكر، مرئيات النفي: مواجهات الشعر العراقي الحديث, دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٩١

(٧) موفق محمد، قصيدة "أبي والخيط"، منشورة ضمن مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١، ص ١١٨.

العسكرية تفاصيل الطفولة والنماء البابلي, أن موفق محمد يوظف السخرية السوداء كآلية دفاعية ونفسية لمقاومة القمع السياسي وحروب السلطة، فالتشويه البصري لعناصر المدينة هو معادل موضوعي لرفضه الداخلي للسلطة السياسية التي شوهت حياة الإنسان العراقي[١].

وتظهر المفارقة السياسية اللاذعة في الربط الشرطي بين كلمة (انتصرنا) في الإعلام الرسمي، وبين زيادة القبور في النجف حيث يدفن أهل الحلة موتاهم, هذا التهكم يضرب البنية الإيديولوجية للنظام السياسي في مقتل؛ إذ يفرغ مصطلح "النصر" من حمولته البلاغية الرسمية وملؤه بحمولته الواقعية الحقيقية (الموت المجاني للشباب)[٢] .

٣. المبحث الثاني: آليات التضاد الأسلوبي والأثر الجمالي والدلالي

يقوم هذا المبحث على تشريح المدونة التطبيقية للشاعر لبيان كيفية تحول التضاد اللغوي إلى طاقة إنتاجية تتجاوز الوصف إلى التأثير وزعزعة استقرار النص التقليدي.

١.٣. المطلب الأول: التحليل الأسلوبي والبنيوي لنماذج مختارة

•النموذج الأول: بكائية الشط وفجيعة الفقد: يقول الشاعر في إحدى قصائده مصوراً فاجعة فقد الأبناء:

"يا شطَّ الحلةِ الجاري.. يا حياي وميتين غرقان بدمه وليدي.. وأنت تشوفه بيا عين؟ يا شطَّ الحلةِ الجاري.. الماي البيك دموعي.. والسمك البيك يعيش على لحم وليدي" [٣]

تحليل مستويات التداخل اللغوي: يبدأ النص ببنية فصيحة مستقرة تُمثل لغة الوعي الجمعي والقالب الرسمي (يا شطَّ الحلةِ الجاري)، ثم يحدث خرق أسلوبي فجائي للبنية اللسانية بالتحول إلى لغة مشحونة بالعامية الحلية) يا حياي وميتين، الماي البيك، وليدي (تعمل المحكية هنا كلغة لـ "اللاوعي المكلوم"؛ إذ إن استخدام تصغير التحبب الفراتي)وليدي(بدلاً من الفصيحة(ولدي) ينقل حرارة الوجع من الفضاء المتخيل إلى الواقع المعيش، مما يُنتج "الصدمة الأسلوبية" التي تكسر رتابة الخطاب الرسمي استخدام الأدوات والضمائر الموصولة الدارجة(البيك)، والتصغير العاطفي الحلي (وليدي) يمنح الجملة "وثوقية لغوية" مذهلة. الشاعر يعيد صياغة عناصر البيئة الحلية الحقيقية (الشط، السمك، الماء) بلغة أهلها؛ ليؤكد أن الفجيعة محلية وواقعية، وليست مجرد استعارة بلاغية فصيحة," إن انحياز الشاعر إلى الدارجة المحكية لتعزيز وثوقية الفجيعة يلتقي مع الأطروحات الثقافية لـ (عبد الله الغذامي)؛ الذي يرى أن اللغات الشفاهية اليومية تمتلك (براءة دلالية) تجعلها أقرب لتمثيل صدق الوجع الاجتماعي والإنساني، متفوقةً على لغة المعيار التي تقع غالباً تحت طائلة التوجيه المؤسساتي والسياسي[٤]".

البنية الهندسية والتوازي: نلاحظ أن الأسطر محكومة بنظام أسلوبي دقيق يعتمد على التوازي الافتتاحي التكراري المتنامي (يا شط الحلة.. يا شط الحلة الجاري)، حيث المرة الأولى استدعاء والمرة الثانية تأكيد لصفة الجريان التي تدل على اللامبالاة ومضي الزمن وتجاهل الطبيعة للمأساة الإنسانية، ويظهر التقابل التركيبي والنحوي بوضوح في الجملتين العاميتين:)الماي البيك دموعي(و)السمك البيك يعيش...)؛ إذ إن هذا التناظر البنيوي منح النص إيقاعاً داخلياً يماثل إيقاع طقس "الندب والعدّيد" الحزين لنساء الفرات الأوسط عبر جمل قصيرة متلاحقة تصدم المتلقي يجد الباحث عملية تقابل بين الجمل والبنى وتواصل مع العبارات العامية هذا التواصل يأتي حينما ندخل إلى عمق تلك البنى والجمل وعلى سبيل ذلك (الماي البيك دموعي) و(السمك البيك يعيش...) قد تبوأت مكانا بعلم النحو وكانت متسلسلة وبدأت بالابتداء وشبه جملة الصلة وأخبرت عن شيء، والجملة الثانية كانت جملة فعلية, نجد هنالك تناظر في البناء اللغوي منح النص الشعري إيقاعاً داخلياً يتماثل مع إيقاع (الندب) الحزين الذي تطلقه نساء الفرات الذي يثير الشجن ويظهر الحزن والفواجع في جمل قصيرة متلاحقة تصدم المتلقي وتجبره على تتبع الأثر النفسي المتصاعد[٥].

•النموذج الثاني: زيف الخطاب الرسمي (المفارقة الحادة

• يقول في قصيدة "بين يديكِ يا حلة":

تفرُّ من الخطاباتِ التي أكلتْ أصابعنا وتدخل في دكان (الحفار)....

---

(١) العاني، شجاع مسلم، نقد الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ١٩٩٨، ص ٩٥

(٢) علي حداد, أثر الحرب في الشعر العراقي الحديث, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٢١٥

(٣) موفق محمد، ديوان غزل حلي، مصدر سابق، ص ١٥.

(٤) عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية الثقافية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ص ٧٤–٧٦ مبحث: (شفاهية النص ووثوقية التعبير).

(٥) ينظر, الصائغ، عبد الإله، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: دراسة أسلوبية، دار الكتاب الحديث، ص ٢١٠.

لتبحث عن وطنٍ يتسع للجثث.. يا حلة الوجع.. ما زال المذياع يكذبُ بالفصحى...

والأمهاتُ يبكينَ بالعامية" [١]

يقيم الشاعر هنا مفارقة أسلوبية حادة قائمة على التقابل الصادم بين منبعين لغويين وأيديولوجيين؛ فالفصحى أصبحت أداة "لغة السلطة" والبيانات العسكرية الكاذبة التي تزيّف الواقع، بينما العامية الحلية هي "لغة الضحية" الثكلى الحاضنة لصدق الفجيعة العارية, المذياع يكذب بالفصحى والأمهات يبكين بالعامية, والفصحى هنا أسلوبياً وسياسياً، ليست أداة جمالية بل هي "لغة السلطة" والبيانات العسكرية التي تزيّف الواقع، بينما العامية الحلية هي "لغة الضحية" العارية والحاضنة لصدق الفجيعة، أن موفق محمد يمارس "الارتياب اللغوي" من اللغة الرسمية المحنطة التي بررت الخراب، ويحتمي بالعامية واليومي بوصفهما ملاذاً أخيراً للحقيقة الإنسانية ضد زيف المؤسسة السياسية[٢].

ويمتد هذا التشويه العسكري القسري ليطال الطبيعة والبيئة الجغرافية للمدينة:

بساتين الحلة.. التي كانت تغني للغريب أصبحت مسيجةً بالبنادق والتقارير ولم نعد نرى النخلَ.. بل نرى بنادقَ نبتتْ في الخاصرة وكلما قال المذياع: (انتصرنا).. ازدادت القبورُ في (النجف) حليّاً جديداً![٣]

تتعرض عناصر البيئة الطبيعية والجمالية للحلة (البساتين والنخل) إلى عملية تشويه سياسي وعسكري قسري, البساتين لم تعد تغني، والنخل تحول إلى بنادق نابتة في الخاصرة، وتفشت "التقارير الحزبية" داخل جغرافية المدينة, هذا الانزياح التصويري يعكس هيمنة الوعي السياسي المأزوم على الشاعر، حيث تبتلع البيئة العسكرية تفاصيل الطفولة والنماء البابلي, أن موفق محمد يوظف السخرية السوداء كآلية دفاعية ونفسية لمقاومة القمع السياسي وحروب السلطة، فالتشويه البصري لعناصر المدينة هو معادل موضوعي لرفضه الداخلي للسلطة السياسية التي شوهت حياة الإنسان العراقي[٤].

وتظهر المفارقة السياسية اللاذعة في الربط الشرطي بين كلمة (انتصرنا) في الإعلام الرسمي، وبين زيادة القبور في النجف حيث يدفن أهل الحلة موتاهم, هذا التهكم يضرب البنية الإيديولوجية للنظام السياسي في مقتل؛ إذ يفرغ مصطلح "النصر" من حمولته البلاغية الرسمية وملؤه بحمولته الواقعية الحقيقية (الموت المجاني للشباب)[٥] .

•النموذج الثالث: تقنية البوليفونية (تعدد الأصوات)يتجلى تداخل الأصوات درامياً من خلال مقطع قصيدة "قاسم" في ديوان عبود:

(يا ولدي .. يا قاسمُ.. يا عريسَ الطفوفِ الجديدة..

دمُك المسفوكُ على الإسفلتِ صارَ نشيداً.. أبتاه..

خذني إلى الحلةِ .. يمه.. دخيلك لا تخليني..

العطش يذبح.. يا بعد حيلي.. يا يمه..

اشجابك للموت؟ الحلةُ تناديكَ بمآذنها ..

وقلبي يناديكَ بدموعه)[٦] .

يستشهد الباحث بنموذج من أشعار موفق محمد ويجري عليه التحليل الأسلوبي ويبرز فيه آليات التضاد التي تميّز بها الشاعر وهذا نموذج من قصيدة "قاسم", يشتغل النص على "التضاد الحواري"؛ حيث نلحظ انتقالاً حاداً بين مستوى الفصيح لغة الرثاء الكلاسيكي ذي الهالة المقدسة): يا ولدي، يا عريس الطفوف (وبين مستوى المحكية ولغة الأنين الشعبي العاري): يمه، دخيلك لا تخليني، يا بعد حيلي، اشجابك للموت) وهنا يستخدم الشاعر لغة تراثية مشحونة بالرمزية (الطفوف/عريس القاسم) ليعطي الموت هالة من القداسة والبطولة, والمستوى الآخر المحكي هو لغة الأنين الشعبي, وفجأة يكسر الشاعر هذا الوقار اللغوي بصرخة محكية (يمه.. دخيلك لا تخليني) هنا تسقط الاستعارات الكبرى, وتحل محلها اللغة العارية التي تمثل الحقيقة الإنسانية للفقد[٧].

---

(١) موفق محمد، ديوان تضاريس الهذيان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٤.

(٢) ينظر, حاتم الصكر، مرئيات النفي: مواجهات الشعر العراقي الحديث, دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٩١

(٣) موفق محمد، قصيدة "أبي والخيط"، منشورة ضمن مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١، ص ١١٨.

(٤) العاني، شجاع مسلم، نقد الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ١٩٩٨، ص ٩٥

(٥) علي حداد, أثر الحرب في الشعر العراقي الحديث, دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٢١٥

(٦) موفق محمد، قصيدة "أبي والخيط"، منشورة ضمن مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج١، ص ١١٨.

(٧) ينظر: حيدر جاسم مسلم، المتخيل الساخر في شعر موفق محمد: دراسة أسلوبية، دار الصادق الثقافية، بابل، ٢٠١٦، ص ١٤٠

يُسفر هذا التضاد دلالياً عن "أنسنة الرمز"؛ بإخراج قاسم من دائرته التاريخية المطلقة ليصبح شاباً حلياً معاصراً مقتولاً على الإسفلت، كما يحقق "الصدق الفني"؛ فالفصحى لغة "العقل الشاعر" المؤبّن، والمحكية لغة "القلب المفجوع" الصارخ الذي يذيب المسافة بين النص والقارئ لإنتاج وعي تراجيدي مشترك, المحكية هي التي أحدثت هذا "الإنزال الجمالي" من المقدس إلى الواقعي, استخدام (يا بعد حيلي) يعطي النص دفئاً وحميمية لا يمكن للمفردة الفصيحة (يا قوتي أو يا سندي) أن تعوضها[١] .

٢.٣ المطلب الثاني: الأثر الجمالي وبلاغة القبح التراجيدي

لا يتحقق الجمال الأسلوبي عند موفق محمد بالانسجام والتناغم الكلاسيكي، بل ينبثق من "جماليات الصدمة" ومزاوجة الهامش بالمركز السلطوي عبر ثلاثة محاور:

١. المفارقة والتهكم السياسي (السخرية السوداء) تظهر السخرية كأداة مقاومة نفسية لمواجهة عبثية الموت، كما في قصيدته "مذكرات كاسب حلي":

"الوطنُ.. الذي أكلَ طفولتنا في الملاجئ صارَ يبيعنا في سوقِ المزادِ علناً

يا حلة الوجع.. ما زال المذياع يكذبُ بالفصحى... والأمهاتُ يبكينَ بالعامية)[٢]

يقيم الشاعر مفارقة أسلوبية حادة قائمة على التقابل الصادم بين منبعين لغويين) :المذياع يكذب بالفصحى والأمهات يبكين بالعامية, والفصحى هنا أسلوبياً وسياسياً، ليست أداة جمالية بل هي "لغة السلطة" والبيانات العسكرية التي تزيّف الواقع، بينما العامية الحلية هي "لغة الضحية" العارية والحاضنة لصدق الفجيعة، أن موفق محمد يمارس "الارتياب اللغوي" من اللغة الرسمية المحنطة التي بررت الخراب، ويحتمي بالعامية واليومي بوصفهما ملاذاً أخيراً للحقيقة الإنسانية ضد زيف المؤسسة السياسية[٣].

ينبثق الأثر الجمالي من المقارنة الصادمة بين الشعار الحزبي السلطوي والسلوك الفعلي اللامبالي للكاسب الذي يذهب لحجز قبره، محولاً الموت من قدر مهيب إلى بضاعة بيئية يومية تُفرغ الهتاف من قداسته وتخلف مرارة حادة, أن موفق محمد يمارس "الارتياب اللغوي" من اللغة الرسمية المحنطة التي بررت الخراب، ويحتمي بالعامية واليومي بوصفهما ملاذاً أخيراً للحقيقة الإنسانية ضد زيف المؤسسة السياسية[٤].

٢. أنسنة البيئة وبلاغة التشويه التراجيدي: يعمد الشاعر إلى تشويه معالم المدينة قسراً لتكون شريكة في العذاب الإنساني:

"جسرُ الحلةِ العتيقْ.. لم يعدْ يربطُ بين صوبينِ من الفرحْ بل صارَ مشنقةً.. تتدلى منها أسماءُ الشهداءِ والنهرُ الذي تحت السدةِ.. يبصقُ جثثاً لم تجدْ كفناً سوى الطينْ[٥] .

ينزاح الجسر والنهر (رمزا الحياة والاتصال الحلي) عبر أفعال صادمة (مشنقة، يبصق جثثاً)، لتهشيم الأفق الرومانسي المستقر وتوليد شحنة تعبيرية تضع القارئ أمام فداحة الخراب ، ونجد أن هذا التداخل اللغوي بين الفصيح والعامية عند موفق محمد يُحدث ما يسميه بعض النقاد (الصدمة الأسلوبية) التي تكسر رتابة اللغة الرسمية لتلتحم بالوجع اليومي المباشر[٦] .

٣. الوثوقية العاطفية والنبر الجنائزي: يتحقق ذوبان المسافة التداولية عبر استدعاء النواح الفلكلوري:

"أمي التي غسلَ الحزنُ ضفائرها... تجلسُ عند بابِ المهديةِ وتبكي.. تُنادي في الفراغِ المرّ: يمة.. يبعدَ الروحِ والملفى .. يا بيتَ الـ چان يلمنا.. تاليها ننامْ بـ تضاريسِ الهذيانْ[٧]

يصل التهجين اللغوي النفسي إلى ذروته بالانتقال المباغت لصوت الأم المفجوعة بلهجتها الدارجة ونبراتها الممدودة، ليكون عري الحقيقة محاكياً للعدّيد الجنائي الحلي الذي ينتهك برود القوالب الفصيحة ليلامس وجدان المتلقي مباشرة, أن اللغات الشفاهية

---

(١) ينظر: وسام علي الخطيب، جماليات الوجع: دراسة في شعر موفق محمد، دار الرافدين، النجف الأشرف، ٢٠١٤، ص ٨٨ تحليل لسيكولوجيا النداء في شعر موفق.

(٢) موفق محمد، ديوان تضاريس الهذيان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٤.

(٣) ينظر, حاتم الصكر، مرئيات النفي: مواجهات الشعر العراقي الحديث, دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٩١

(٤) ينظر, حاتم الصكر، مرئيات النفي: مواجهات الشعر العراقي الحديث, دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤، ص ٩١

(٥) موفق محمد، ديوان غزل حلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ص ١٥.

(٦) ينظر, العاني شجاع مسلم، في نقد الشعر العراقي المعاصر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ١٩٩٨، ص ٨٩.

(٧)موفق محمد، قصيدة "بكائية على أطلال الحلة"، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ١١٥.

اليومية تمتلك (براءة دلالية) تجعلها أقرب لتمثيل صدق الوجع الاجتماعي والإنساني، متفوقةً على لغة المعيار التي تقع غالباً تحت طائلة التوجيه المؤسساتي والسياسي(١).

ويعتمد جمال النص هنا على مباغتة القارئ الذي يدخل نصاً يبدأ بلغة فصيحة جزلة تبني في مخيلته أفق توقع كلاسيكياً، ليفاجأ بإقحام لفظة محكية محلية حادة تُحدث "صدمة جمالية واستنفاراً ذهنياً" ينقل الدلالة من المثالية التجريدية إلى الواقع الصادم لكن الشاعر يكسر هذا الأفق فجأة بإقحام لفظة محكية شديدة المحلية, يؤدي ذلك إلى ما يسمى الأثر الدلالي, وهذا الانزياح يولد صدمة جمالية تنقل المتلقي من حالة الاستمتاع الساكن إلى حالة الاستنفار الذهني, فالمحكية هنا تعمل كعنصر استنكار، يعيد توجيه الدلالة من المثالية إلى الواقع الصادم، مما يجعل النص أكثر حيوية وتأثير(٢).

ويتضح ذلك جلياً في رثائه لابنه الشهيد قالباً طقوس الأعراس الفراتية إلى مأتم مرعب:

وليدي.. يا زفةً عُجنت بطينِ المقابرِ.. والدموعُ كلما مرّ قطارُ الحلةِ.. صاحَ صائحٌ في المحطة: (وصلَ النعشُ.. أين الشموعْ؟)!! يا حياي وميتين.. العروسُ في الحلةِ تزفّها الرصاصاتُ.. لا (٣).

يبدأ النص بأفق رومانسي احتفالي(وليدي، يا زفة) ليصدم المتلقي بمضاهاته بحقل الموت (عُجنت بطين المقابر)، محولاً المحطة من مكان للقاء السعيد إلى مستقبلة للجثث) وصل النعش)، وقالباً نواميس الكون الاجتماعي؛ إذ صار الرصاص أداة بديلة لزف العروس إلى القبر وسط مفارقة تهكمية سوداء لاذعة وعند التحليل وفق أسلوبية المفارقة التهكمية السوداء يرى الباحث تتجلى الصدمة الأخير في السطر الأخير(العروس في الحلة تزفّها الرصاصاتُ.. لا الدموع)؛ حيث يقلب الشاعر نواميس الكون البيئي والاجتماعي فالدموع أصبحت مألوفة، بينما الرصاص (الذي يُفترض أن يطلق للابتهاج في الأعراس أو لخوض المعارك) أصبح هو الأداة البديلة لزفّ العروس إلى المقبرة هذه المفارقة السياسية والاجتماعية اللاذعة تصدم المتلقي عبر السخرية السوداء(٤).

٣.٣ المطلب الثالث: تعزيز الواقعية (الوثوقية اللغوية)

تمتلك الفصحى قداسة تاريخية، لكنها قد تبدو في لحظات الفجيعة لغة "باردة" أو "مكتسبة"؛ لذا يتسق تراجعها أمام المحكية عند موفق محمد مع أطروحات النقد الحداثي (كأدونيس والخطيبي) التي ترى في الفصحى المعيارية لغة العقل والوعي، وفي المحكية لغة الوجع الغريزي واللاوعي وهنا يبرز الأثر الجمالي للمحكية التي تمنح النص وثوقية هذه الجملة, إن تراجع الفصحى أمام المحكية في لحظات الفقد عند موفق محمد يتسق مع أطروحات النقد الحداثي (كأدونيس والخطيبي)؛ إذ يُنظر إلى الفصحى المعيارية بوصفها لغة العقل والوعي، بينما تُمثل المحكية لغة الوجع الغريزي واللاوعي, فالشاعر يكسر قداسة الفصحى ليحمي نصّه من البرود البلاغي، ملتجئاً إلى المحكية لإنتاج خطاب شعري يتسم بالوثوقية والالتحام المباشر باللحظة التراجيدية(٥).

وتعد الواقعية (الوثوقية اللغوية) بمثابة جسر عبور يضمن تعزيز الواقعية داخل النص الشعري، ونقله من فضاء "التخييل الفني البارد" إلى فضاء الحدث الإنساني المعيش, وفي تجربة الشاعر موفق محمد، وتتحقق "الوثوقية اللغوية" عبر تقنية "تبيئة الدال"؛ أي شحن اللفظ بنبرة جغرافية محددة ليكون الخطاب شاهداً حقيقياً على المأساة لا واصفاً لها من الخارج، كما في قوله المتقدم (الماي البيك دموعي.. والسمك البيك يعيش على لحم وليدي) (٦).

"استخدام الأدوات والضمائر الموصولة الدارجة(البيك)، والتصغير العاطفي الحلي (وليدي) يمنح الجملة "وثوقية لغوية" مذهلة. الشاعر يعيد صياغة عناصر البيئة الحلية الحقيقية (الشط، السمك، الماء) بلغة أهلها؛ ليؤكد أن الفجيعة محلية وواقعية، وليست مجرد استعارة بلاغية فصيحة," إن انحياز الشاعر إلى الدارجة المحكية لتعزيز وثوقية الفجيعة يلتقي مع الأطروحات الثقافية لـ (عبد الله الغذامي)؛ الذي يرى أن اللغات الشفاهية اليومية تمتلك (براءة دلالية) تجعلها أقرب لتمثيل صدق الوجع الاجتماعي والإنساني، متفوقةً على لغة المعيار التي تقع غالباً تحت طائلة التوجيه المؤسساتي والسياسي(٧).

فالشاعر يفرز لغاته أيديولوجياً: الفصحى لغة زيف ومؤسسات رسمية تذيعها السلطة، والعامية لغة الدموع والوثوقية الإنسانية الحية

---

(١) عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية الثقافية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ص ٧٤-٧٦ مبحث: (شفاهية النص ووثوقية التعبير).

(٢) ينظر, وسام علي الخطيب، المصدر نفسه, ص٣٥-٤٥

(٣) موفق محمد، ديوان غزل حلي، ص ٢٤.

(٤)حاتم الصكر, مرئيات النفي, مصدر سابق, ص٩٣

(٥) ينظر, عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، دار العودة، بيروت, وينظر كذلك: أدونيس، صدمة الحداثة، دار الساقي، ص١٤٢

(٦) موفق محمد، ديوان غزل حلي، مصدر سابق، ص ١٥.

(٧) عبد الله الغذامي، الممارسة النقدية الثقافية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ص ٧٤-٧٦ مبحث: (شفاهية النص ووثوقية التعبير).

التي تمارسها الأمهات في شوارع الحلة: (ما زال المذياع يكذبُ بالفصحى.. والأمهاتُ يبكينَ بالعامية [١].

إنه ينتج ما يسميه حاتم الصكر "لغة مخرومة" لضخ الوثوقية الحياتية فراراً من بلاغة التجريد المحنطة و يمثل (بياناً) أسلوبياً لتعزيز الواقعية, الشاعر يفرز اللغات أيديولوجياً وسياسياً؛ والفصحى لغة زيف باردة ومؤسساتية تذيعها السلطة، بينما العامية المحكية هي لغة الدموع الصادقة والوثوقية الإنسانية التي تمارسها الأمهات الثكالى في شوارع الحلة, ما زال المذياع يكذبُ بالفصحى.. والأمهاتُ يبكينَ بالعامية, ويؤكد الناقد حاتم الصكر أن موفق محمد يعمد إلى إنتاج (لغة مخرومة) تتداخل فيها الفصحى بالعامية لغرض ضخ (الوثوقية الحياتية) في جسد القصيدة المعاصرة. فالشاعر يرى في برود القوالب الفصيحة عائقاً أمام حرارة الفقد الشخصي، لذا يفر إلى الشفاهية الفراتية ليعيد صياغة الواقعية بعيداً عن بلاغة التجريد المحنطة[٢].

وهو إجراء أسلوبي مقصود لتعزيز واقعية الحدث وتجذيره بيئياً وتذويب المسافة بين باث الخطاب ومتلقيه ويرى شجاع مسلم العاني أن استدعاء المفردة الدارجة عند موفق محمد ليس عجزاً لغوياً، بل هو (إجراء أسلوبي مقصود) لتعزيز واقعية الحدث وتجذيره في بيئته المحلية. فالأثر الجمالي للمحكية هنا يكمن في منح النص هويته الحقيقية التي تذيب المسافة بين باثّ الخطاب ومتلقيه[٣].

يقول موفق محمد في نص مأساوي حاد يصور مأتم شعبياً حلياً حقيقياً بعد إحدى الكوارث السياسية التي طالت أجساد الشباب :

ماتوا الفراشاتُ ..صاحتْ أُمٌّ حليّةٌ تُهزْهِزُ مهدَ الوجع) :يمّة ..يبعدَ عيون أمّك.. تروحْ؟ يا شمعةَ الـ چانتْ تِضوي عيوننا ..يا يُمّة.. طفّاك الحَربْ والريحْ؟ !وكان النهرُ (الجاري) يشربُ من دمعِها ..ولا يرتوي"!"[٤] .

يبدأ النص بعبارة سردية فصيحة عادية(ماتوا الفراشات) تليها جملة تمهيدية واصفة (صاحت أم حلية...)، حيث يوطن الشاعر المتلقي لغوياً في الفضاء الفصيح المعيار المألوف. لكن الصدمة الأسلوبية الخاطفة تحدث حينما يُسلّم الشاعر دفة الخطاب بالكامل لحنجرة الضحية الحقيقية (الأم الحلية المفجوعة), بمجرد دخول العبارة العامية الخالصة المشحونة بنبر الفرات الأوسط الحاد :(يمّة.. يبعد عيون أمك.. تروح؟)، يتهشم وقار الفصحى وتتحطم المسافة الجمالية بين القارئ والحدث, الأسلوب هنا يعتمد على "الوثوقية الغريزية"؛ فالشاعر يدرك أسلوبياً ونفسياً أن الفصحى المعيارية لغة مكتسبة و"باردة" لا تسعف الثكالى في التعبير عن الدم المراق عارياً، فيرتد بالبناء اللغوي إلى "اللغة الأم" لضمان الصدق التداولي العاري. تتجلى الوثوقية الواقعية من خلال استخدام المفردات المحلية الشفاهية الحميمية وتصييرها دالاً أسلوبياً مركزياً:

الأصوات الحليّة :الحرف العامي، *چانت* والمفردات *يمّة، يبعد عيون أمك، تضوي* تنقل المشهد فوراً من دائرة التجريد الشعري إلى فوتوغرافية الواقع المعيش في بيئة أسواق وأحياء الحلة القديمة (كعكد المفتي أو المهدية), التشابه الإيقاعي مع طقس العدّيد الحلي البناء التركيبي للسطر العامي محكوم بعبارات قصيرة منفصلة بنداء تكراري جنائزي ممدود بصوت الياء والألف *(يمّة، يبعد، تضوي)*، وهو يطابق تماماً إيقاع النواح الفلكلوري النسوي الفراتي في المآتم الحقيقية، ممّا يمنح النص سلطة "الوثيقة الإنسانية الحية" لا النص المتخيّل, (إذ يرى أن موفق محمد يطعن استقرار اللغة الرسمية بالعامية الصادمة ليضخ "الوثوقية الحياتية" داخل النص، مستعيضاً عن بلاغة التجريد الفصيحة التي شوهتها خطابات السياسة بحرارة اللفظ المحكي العفوي)[٥].

٤. الخاتمة ونتائج البحث

٣.١ أولاً: نتائج البحث

خَلُص هذا البحث، عبر تقصّيه الأسلوبي والبنيوي لظاهرة التضاد والمزج اللغوي في مدونة الشاعر موفق محمد، إلى النتائج الآتية:

١. الرفض الأيديولوجي: يشكل التضاد اللغوي في شعر موفق محمد موقفاً ارتيابياً واحتجاجياً ضد "الفصحى الرسمية" المرتبطة ببيانات السلطة وزيف الحروب، محتمياً بالعامية كآلية دفاعية لتعرية الخطاب السياسي.

٢. الوثوقية التعبيرية: تظهر الفصحى في سياق الفجائع كلغة "باردة" تخلق مسافة مع القارئ، بينما تتدخل العامية الفراتية بوصفها لغة "اللاوعي المكلوم"، لتمنح النص وثوقية واقعية تذيب المسافة التداولية.

---

(١) موفق محمد، ديوان تضاريس الهذيان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٣٤.

(٢)حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة: المقترب الصوتي والبصري في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص ١١٨–١٢٠.

(٣) العاني, شجاع مسلم، المصدر السابق نفسه، ص ٩٨.

(٤) موفق محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٢.

(٥) ينظر, حاتم الصكر، المصدر السابق نفسه, ص ١١٩.

٣. الصدمة الأسلوبية: يعتمد البناء التركيبي للقصيدة على "التهجين الفجائي"؛ حيث يخرق الشاعر طمأنينة النص الفصيح بالتحول المباغت للمحكية، مما يكسر أفق توقع المتلقي ويحدث صدمة جمالية تواجه واقع المأساة.

٤. المفارقة التراجيدية: تُنتج سيميائية المكان عبر التضاد الدلالي لعناصر البيئة الحليّة (كالشط والسمك) مفارقة سوداء؛ إذ تنزاح وظائفها الحيوية من الخصب والنماء إلى مظاهر الموت واحتضان جثث الشهداء.

٥. مسرحة القصيدة: يساهم التضاد اللغوي في تفعيل "تعدد الأصوات" دراماياً؛ عبر جعل السرد الخارجي فصيحاً، وترك حنجرة الضحية (كالأم المفجوعة والكاسب) تتحدث بلهجتها الدارجة، مما يُمسرح الخطاب الشعري.

٦. النبر الجنائزي: تحاكي البنية الصوتية والتركيبية للجمل العامية القصيرة إيقاعاً فلكلورياً موروثاً وهو (الندب والعدّيد الحلي)، مما يمنح القصيدة نبرة نواح داخلي متصاعد يتسق وسيكولوجيا الفقد الجمعي.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث (جماليات التضاد بين الفصحى والمحكية في شعر موفق محمد)، جاءت الخاتمة وتوصلت إلى أن جماليات التضاد اللغوي انعكست كمرآة للمفارقات والطباق في الواقع الإنساني والاجتماعي الذي يعيشه, إن توظيف المحكية إلى جانب الفصحى أضفى على النص طاقة درامية وحسّاً تهكمياً لاذعاً، مما جعل من هذا الثنائية الجمالية جسراً وثيقاً يربط النخبوية بالبساطة، ويؤكد قدرة الشاعر على تطويع اللغة لخدمة قضايا الإنسان بصدق وعمق.اضع نتائجه الإجرائية والتطبيقية ، آملا قد أسهمت في إضاءة جانب بكر وثمين من شعرية الهامش والاحتجاج في الشعر العراقي المعاصر، وفتحت آفاقاً جديدة لمقاربة لغة موفق محمد التي زاوجت بعبقرية فريدة بين جلال الموقف التاريخي والسياسي، وبساطة الحنجرة الفراتية الدارجة, وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

"The conclusion reveals that the aesthetics of linguistic contrast in the poetry of Muwaffaq Muhammad reflected the contradictions of the human and social reality he experienced. The use of the spoken dialect alongside the standard language gave the text a dramatic energy and a sharp ironical tone. This aesthetic dualism created a strong bridge between elitism and simplicity, confirming the poet's capacity to harness language to serve human issues with honesty and depth."

٥. قائمة المصادر والمراجع

١. أدونيس (علي أحمد سعيد)، صدمة الحداثة، دار الساقي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٢. البدري، سعد علي مرشد، التمرد الفني في شعر موفق محمد (دراسة أسلوبية)، دار تموز، دمشق، ط١, ٢٠١٤م.

٣. جاسم، علي متعب، تمرد النص الشعري: دراسات في شعر موفق محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م.

٤. الجبوري، نداء، ثنائية الفصحى والعامية في الشعر العراقي المعاصر، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٢٠م.

٥. الخطيب، وسام علي، جماليات الوجع: دراسة في شعر موفق محمد، دار الرافدين، النجف الأشرف، ٢٠١٤م.

٦. الخطيبي، عبد الكبير، الاسم العربي الجريح، دار العودة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٧. حداد، علي، أثر الحرب في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

٨. صبري، مسلم، ثنائية الفصحى والعامية في الشعر العربي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

٩. الصكر، حاتم، ما لا تؤديه الصفة: المقترب الصوتي والبصري في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١م. (وطبعة كتاب المجلة العربية، الرياض، ط١، ٢٠١١م).

١٠. الصكر، حاتم، مرئيات النفي: مواجهات الشعر العراقي الحديث... دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤م.

١١. العاني، شجاع مسلم، في نقد الشعر العراقي المعاصر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ١٩٩٨م.

١٢. عبيد، محمد صابر، المفارقة في القصيدة العربية الحديثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٤م.

١٣. العلاق، علي جاسم، دماء النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٥م.

١٤. الغذامي، عبد الله، الممارسة النقدية الثقافية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، (د.ت).

١٥. ثامر، فاضل، المبنى الميتالوجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١م.

١٦. فضل، صلاح، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٧. المرزوك، صباح نوري، أثر البيئة الحلية في الشعر العراقي الحديث، منشورات مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، الحلة، (د.ط)، (د.ت).

١٨. مسلم، حيدر جاسم، المتخيل الساخر في شعر موفق محمد: دراسة أسلوبية، دار الصادق الثقافية، بابل، ٢٠١٦م.

١٩. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط٥، ٢٠٠٦م.

٢٠. معن، مشتاق عباس، "بنية المفارقة واستدعاء الرمز الديني في شعر موفق محمد"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، بابل، المجلد ٢٢، العدد ٢.

٢١. المقداد، قاسم، المفارقة وفلسفتها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٨م.

٢٢. محمد، موفق، الأعمال الشعرية الكاملة (بالمجلدات الأول والثاني، وتضم الدواوين والقصائد الداخلية المستشهد بها)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، (د.ت).

٢٣. محمد، موفق، ديوان تضاريس الهذيان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٤. الموسوي، نداء ناجي، التشكيل الجمالي في شعر موفق محمد، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٥م.

٢٥. النصير، ياسين، شعرية المكان: دراسة في الجغرافيا الشعرية، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٠م.

٢٦. ديوان غزال الحلة وديوان قنبر على السور (بيانات مدمجة ضمن الأعمال الكاملة والمجلدات الفنية للشاعر والمجلات المتخصصة)، بغداد/بيروت.

List of Sources and References

1. Adonis (Ali Ahmad Said). Sadmat al-Hadathah (The Shock of Modernity). Dar Al-Saqi, Beirut, (n.ed.), (n.d.).
2. Al-Badri, Saad Ali Murshid. Al-Tamarrud al-Fanni fi Shi'r Muwaffaq Muhammad: Dirasah Uslubiyyah (Artistic Rebellion in the Poetry of Muwaffaq Muhammad: A Stylistic Study). Dar Tammuz, Damascus, 1st ed., 2014.
3. Jassim, Ali Muta'b. Tamarrud al-Nass al-Shi'ri: Dirasat fi Shi'r Muwaffaq Muhammad (The Rebellion of the Poetic Text: Studies in the Poetry of Muwaffaq Muhammad). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 1st ed., 2011.
4. Al-Joubouri, Nidaa. Thuna'iyyat al-Fusha wa al-Ammiyyah fi al-Shi'r al-Iraqi al-Mu'asir (The Duality of

Modern Standard and Colloquial Arabic in Contemporary Iraqi Poetry). Dar Al-Ayam for Publishing and Distribution, Amman, 2020.

5. Al-Khatib, Wisam Ali. Jamaliyyat al-Waja': Dirasah fi Shi'r Muwaffaq Muhammad (The Aesthetics of Pain: A Study in the Poetry of Muwaffaq Muhammad). Dar Al-Rafidain, Al-Najaf Al-Ashraf, 2014.
6. Al-Khatibi, Abdelkebir. Al-Ism al-Arabi al-Jarih (The Wounded Arabic Name). Dar al-Awdah, Beirut, (n.ed.), (n.d.).
7. Haddad, Ali. Athar al-Harb fi al-Shi'r al-Iraqi al-Hadith (The Impact of War on Modern Iraqi Poetry). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, (n.ed.), (n.d.).
8. Sabri, Muslim. Thuna'iyyat al-Fusha wa al-Ammiyyah fi al-Shi'r al-Arabi al-Hadith (The Duality of Modern Standard and Colloquial Arabic in Modern Arabic Poetry). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 1st ed., 1989.
9. Al-Sakkr, Hatem. Ma la Tu'addih al-Sifah: Al-Muqtarab al-Sawti wa al-Basari fi al-Shi'r al-Hadith (What the Adjective Cannot Convey: The Acoustic and Visual Approach in Modern Poetry). Arab Institute for Research and Publishing, Beirut, 1st ed., 2001. (And the edition of Al-Majalla Al-Arabiyya Book, Riyadh, 1st ed., 2011).
10. Al-Sakkr, Hatem. Mar'iyyat al-Nafi: Muwajahat al-Shi'r al-Iraqi al-Hadith (Visibles of Exile: Confrontations of Modern Iraqi Poetry). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 2004.
11. Al-Ani, Shuja' Muslim. Fi Naqd al-Shi'r al-Iraqi al-Mu'asir (On the Criticism of Contemporary Iraqi Poetry). Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, Baghdad, 1998.
12. Ubayd, Muhammad Sabir. Al-Mufaraqah fi al-Qasidah al-Arabiyyah al-Hadithah (Irony in the Modern Arabic Poem). Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Latakia, 1st ed., 2004.
13. Al-Alaq, Ali Jassim. Dima' al-Nass (The Blood of the Text). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 1st ed., 2005.
14. Al-Ghaddami, Abdullah. Al-Mumarasah al-Naqdiyyah al-Thaqafiyyah (Cultural Critical Practice). Dar Souad Al-Sabah, Kuwait, 1st ed., (n.d.).
15. Thamer, Fadhil. Al-Mabna al-Metalogi (The Metalogic Structure). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 1st ed., 2011.
16. Fadl, Salah. Ilm al-Uslub: Mabadi'uhu wa Ijra'atuhu (Stylistics: Its Principles and Procedures). Dar El Shorouk, Cairo, 1998.
17. Al-Marzouk, Sabah Nouri. Athar al-Bi'ah al-Hilliya fi al-Shi'r al-Iraqi al-Hadith (The Impact of the Hilla Environment on Modern Iraqi Poetry). Publications of Babylon Center for Civilization and Historical Studies, Al-Hilla, (n.ed.), (n.d.).
18. Muslim, Haidar Jassim. Al-Mutakhayyal al-Sakhir fi Shi'r Muwaffaq Muhammad: Dirasah Uslubiyyah (The Satirical Imaginary in the Poetry of Muwaffaq Muhammad: A Stylistic Study). Dar

Al-Sadiq al-Thaqafiyyah, Babylon, 2016.

19. Al-Mesaddi, Abdussalam. Al-Uslubiyyah wa al-Uslub (Stylistics and Style). Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Beirut, 5th ed., 2006.
20. Ma'n, Mushtaq Abbas. "Binyat al-Mufaraqah wa Istid'a' al-Ramz al-Dini fi Shi'r Muwaffaq Muhammad" (The Structure of Irony and the Evocation of Religious Symbols in the Poetry of Muwaffaq Muhammad). Journal of University of Babylon for Humanities, Babylon, Vol. 22, Issue 2.
21. Al-Miqdad, Qasim. Al-Mufaraqah wa Falsafatuhu (Irony and Its Philosophy). Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1st ed., 1998.
22. Muhammad, Muwaffaq. Al-A'mal al-Shi'riyyah al-Kamilah (The Complete Poetic Works, Vol. 1 & 2, including referenced inner diwans and poems). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 1st ed., (n.d.).
23. Muhammad, Muwaffaq. Diwan Tadaris al-Hadhayan (The Topography of Delirium Diwan). Dar al-Shu'oon al-Thaqafiyyah al-Ammah, Baghdad, 1st ed., 2002.
24. Al-Mousawi, Nidaa Naji. Al-Tashkil al-Jamali fi Shi'r Muwaffaq Muhammad (The Aesthetic Formation in the Poetry of Muwaffaq Muhammad). Dar Tammuz for Printing and Publishing, Damascus, 2015.
25. Al-Nusair, Yasin. Shi'riyyat al-Makan: Dirasah fi al-Jughrafiya al-Shi'riyyah (The Poetics of Place: A Study in Poetic Geography). Dar Ninawa for Studies and Publishing, Damascus, 2010.
26. Diwan Ghazal al-Hilla wa Diwan Qanbar ala al-Soor (Ghazal al-Hilla Diwan and Qanbar ala al-Soor Diwan: integrated data within the poet's complete works, artistic volumes, and specialized journals). Baghdad/Beirut.