THI QAR ARTS JOURNAL
TQARTJ | VOL 3 NO.50 JUNE. 2025

Religious intertextuality in the poetry of Muwaffaq Muhammad

Montaser Khashlan Yasser
Directorate of Education in Thi Qar
Mntasra8@gmail.com
https://orcid.org/0009-0009-6406-4525

Mohammed Hussein Nasser
Directorate of Education in Thi Qar
mohmmedaltubchy@gmail.com
https://orcid.org/0009-0009-5768-5606

Received 5/5/2025, Accepted 28/5/2025 , Published 30/6/2025

Abstract

Intertextuality is a modern term introduced into Arabic literature. However, it has roots in the Arabic heritage, using other names and terms that were known in ancient times (such as quotation, inclusion, citation, copying, plagiarism, and theft). The way intertextuality is employed in texts indicates the extent of a writer's culture and familiarity with previous texts. The writer intentionally or unconsciously incorporates these texts into his texts to serve the idea of his text. Therefore, intertextuality is considered an old-new critical term. Many Western and Arab critics have addressed it with criticism, analysis, and clarification, paying special attention to it. Writers and poets have also employed it in their literary works, both poetic and prose. Muwaffaq Muhammad's culture was clearly evident in his extensive literary knowledge of the poetic output of previous poets, and he began to employ his culture consciously, in most cases. This research aims to demonstrate the impact of the Qur'anic text in enriching the poetic text of Muwaffaq Muhammad, who drew from the words, meanings, and images of the Holy Qur'an, as well as Qur'anic stories and the Prophet's hadith, which enriched his poetic experience. It highlights the poet's ability to evoke Qur'anic texts and employ them in poetic texts to demonstrate and clarify the depth of his selection and the religious use of poetry, which constitutes a significant part of his poetic texts. It also sheds light on the forms of Qur'anic and Hadith intertextuality in Muwaffaq Muhammad's poetry by analyzing and explaining a group of his various poetic models

Keywords: Intertextuality, religious, Muwaffaq Muhammad, poetry

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

THI QAR ARTS JOURNAL
TQARTJ | VOL 3 NO.50 JUNE. 2025

التَنَاصُّ الدِّيْنِيُّ فِي شِعْرِ مُوَفَّق مُحَمَّد

منتصر خشلان يسر
مديرية تربية ذي قار

محمد حسين ناصر
مديرية تربية ذي قار

الملخص

عرفت الساحة النقدية الحديثة ظهور نظريات نقدية جديدة شكلت نقطة حاسمة في مسار الدراسات النقدية لاسيما في مجال النصوص الادبية, فالنص الادبي أصبح غير منغلق عن نفسه من خلال نظرية التناص التي شكلت تغيرا جذريا في النظرة إلى النص الادبي, حيث جعلت منه نصاً منفتحاً في فضاء النصوص الاخرى وقد أسهم النقاد العرب قديماً و حديثاً في دراسة هذه النظرية وكان لهم آراء نقدية في المجال .

فالتناص من المصطلحات الحديثة التي دخلت في الادب العربي، إلا إن له جذورا في التراث العربي بتسميات ومصطلحات أخرى كانت معروفة قديما عند النقاد العرب "كالاقتباس والتضمين والاستشهاد والنسخ والانتحال والسرقة "، وطريقة توظيف التناص في النصوص تدل على مدى ثقافة الكاتب واطلاعه على النصوص السابقة، حيث يعمد الكاتب إلى تضمينها في نصوصه بشكل واعٍ وجيد لكي يخدم فكرة نصه.

فقد بدت ثقافة موفق محمد واضحة جلية في سعة اطلاعه الادبي على انتاج الشعري للشعراء الذين سبقوه، وبدأ توظيفه لثقافته توظيفا واعيا في أغلب الاحيان .

و يهدف البحث إلى بيان أثر النص القرآني في إثراء النص الشعري عند الشاعر موفق محمد، الذي استقى من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وصوره والقصص القرآنية والحديث النبوي ما اغنى تجربته الشعرية .

و إبراز قدرة الشاعر على استحضار النصوص القرآنية وتوظيفها في النصوص الشعرية لبيان وتوضيح عمق الاختيار ومستحضار التوظيف الديني في الشعر ، فشكل جزءا مهما من النصوص الشعرية لديه، و تسليط الضوء على أشكال التناص القرآني و الحديث الشريف في شعر موفق محمد من خلال تناول مجموعة من النماذج الشعرية المختلفة لديه بالتحليل والشرح.

الكلمات المفتاحية. التناص ، الديني، موفق محمد, الشعر

المقدمة

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

إن الدارس المتعمق للشعر يلحظ بشكل جلي أن القرآن الكريم كان احد مصادر ثقافة الشاعر، فقد كان له عناية بالغة بالقرآن الكريم وعلومه، حيث كان الشاعر موفق محمد يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يغترف من نبع معاني القرآن جمله، أو يضمن شعره أثرا من روح القرآن ووحيه .

و لكشف عن مدى إفادة الشاعر موفق محمد من الموروث الديني ممثلاً بالقرآن الكريم من ناحية الشكل والمضمون في نتاجه الشعري، وطريقة توظيفه لنصوصه , فعند ذكر القران الكريم من خلال أي عمل أدبي يلقي هيبة وتخوفاً، وبقدر هذه الهيبة والتخوف تبرز أهميته وقيمته وضرورته، لذلك سنقوم بتحديد أبرز أشكال التناص الديني في الشعر موفق محمد.

فقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي ، مخصصا المبحث الاول حياته و مفهوم التناص لغة واصطلاحا ، اما المبحث فقد خصص لدراسة التناص الديني القراني والحديث النبوي الشريف والشخصيات والرموز الدينية .

اذ سيتيح هذا المنهج إمكانية التعرف إلى ما في بيئة الشاعر من ظواهر اجتماعية ومدى انعكاسها على الشعر، كذلك التعرف إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها وما نهله من طبيعة الحياة اليومية التي يمارسها كل من الشاعر والمتلقي المفترض على حد سواء .

المبحث الاول : نبذة عن حياة الشاعر

نسبه ونشأته[1]

موفق بن محمد بن أحمد أبي خمرة، ولد بمحلة الطاق في مدينة الحلة سنة (١٣٦٧هـ-١٩٤٨م) وتوفي (١٥ مايو ٢٠٢٥) عاش يتيم الاب منذ طفولته, أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية فيها، حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية من كلية الشريعة، بغداد، عمل في التعليم مدرساً في عدد من مدارس الحلة، وفي نشأته أحبّ المتنبي والجواهري والسياب، وتأثر بـ (بابلو نيرودا)، نشر شعره منذ سنة ١٩٦٧م بعد نكسة حزيران.

ثقافته وملامح شخصيته

الشاعر جيل الستينيات وهو جيل التجديد والتمرد الشعري والفكري الذي يطلق عليه (الموجة الصاخبة)، مارس كتابة الشعر الحديث و طبعت له مجموعة شعرية في الدانمارك بعنوان (عبديئيل) شارك في المهرجانات الشعرية في العراق وسويسرا والكويت وأسبانيا. انتخب رئيساً لاتحاد الأدباء والكتّاب– فرع بابل سنة ٢٠٠٤م وهو عضو جمعية الشعراء الشعبيين في بابل، أصدر المجموعات الشعرية الآتية : عبديئيل، بالعربان ولا بالتربان، غزل حلي ,وهو شاعر ملتزم كرّس شعره لخدمة أبناء وطنه ولا سيما انه يذكرنا بشعراء الكدية والسخرية والهزل مع المفارقة الذين عاشوا في العصر العباسي. وظف موفق محمد الشعبي أو العامي في شعره مثل الأمثال والكنايات والسباب والحكاية وهو ما ميّز شعره عن غيره من أبناء جيله فهو في شعره نسيج وحده ، تطغى على شعره النكتة المرة والساخرة.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

السمات العامة لشعره

يتسم شعر موفق محمد الديني بروحانية عالية، اذ يشكل الموت، وما بعده من مشاهد القبر و الحساب، محورًا متكررا في قصائده. حيث استخدم في ذلك صورا شعرية غاية في التأثير مثل تصويره للغربة الأبدية في القبر على أنها أشد من غربة الإنسان في الأرض. أما في شعره الاجتماعي، فقد برزت مواقفه الإنسانية من خلال دعوته إلى التضامن والتراحم، والوعي بمعاناة الإنسان المظلوم, فقد كان يستمد قوته وإبداعه من البيئة التي يعيش فيها، فالبيئة والوراثة من أهم مصادر الشاعر في إبداع قصائده، والحلة بيئة حاضنة للعلماء والمفكرين ولها تاريخ مشرق .

معنى و مفهوم التناص

اختلفت الدراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص و عطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الاخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خالل العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن الا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثالثة للاتصال، والمتمثلة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة.

التناص في اللغة

لم ترد كلمة التناص كمفردة لغوية في القواميس العربية القديمة بالمعنى المتداول، إلا في "التناص" عند اجتماع قوم، أي: الازدحام.

و التناص من حيث اللغة: " مَن نص الشيء، أي أظهره و رفعه، و استقصاه و استخرج مما عنده، و نصص المتاع: أي وضع بعض ذلك المتاع فوق بعضه الآخر" [٢] و" نص الحديث، أي رفع سنده إلى من حدّثه بمسانيده، فيراد به الإسناد" [٣]

يقول الفيروزآبادي إنّها تستعمل في مفهوم الحركة، عندما يقال فلان نصناص، أي سريع الحركة. [٤]

التناص في المصطلح

التناص مصطلح نقدي صاغه الناقد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩م. عرفته كريستيفا على النحو التالي: "إنه التقاطع في التعبير المأخوذ من نصوص أخرى". [٥]

و أخذته من باختين في دراسته "دوستويفسكي" الذي طور تعدد الأصوات والحوار، دون استخدام مصطلح التناص، ثم البنيوية المقبولة الفرنساوية، والاتجاهات اللاحقة مثل السيميائية والتفكيك في كتابات كريستيفا و رولان بارت و تودوروف و غيرهما من رواد الحداثة.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

استخدم النقاد التناص في المصطلح كأداة إجرائية لنقد النص واحترفه عالمها الثقافي و الجمالي، حيث اذ إنتاجية الشعر المعاصر تظهره أكثر في عملية استعادة مجموعة من النصوص القديمة في صورة خفية في أغلب الأوقات. و جزء كبير من هذا الإنتاج الشعري يعيد تمثيل ما سبق، لأنّ المبدع في الأساس لا يصل إلى النضج الحقيقي، إلا من خلال استيعاب الجهود السابقة في مختلف مجالات الإبداع. (٦)

يقول الدكتور سامح راوشدة في تعريفه: "أنه يصبح النص الناتج نقطة ركيزة لتجمع الإشعاعات او الأضواء بمراجع مختلفة، و هو مكان التجمع الوحيد لمصادر متعددة، حيث يفضل المنتج أن يكون قادرًا على توليفها، وإحكام قبضته عليها، وصياغتها لتناسب المعطيات و البيانات التي يريد التعبير عنها" (٥). لذلك فإن النص هو النقطة الوحيدة التي تجمع المصادر المتعددة.

و من هنا التناص هو عملية يحددها مفهومان أساسيان: الاستدعاء، والتحول، بمعنى أن النص لا يتم إنشاؤه من خلال رؤية المؤلف و الكاتب، و لكن من خلال النصوص الأدبية الفنية الأخرى التي تجعل شكل النص مجموعة من الارتباطات الخارجية عن النص، الذي تم دمجه وفقًا للشروط البنيوية لموضوع النص الجديد. (٦)

مفهوم التناص الديني

يقصد بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة من خلال الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو السنة النبوية، واستحضار قصص أو إشارات دينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع المطروح أو القضية المعالجة، مفترضاً في التناص انسجامه مع النص الجديد وتعمقه ، وهو أسلوب فني يوظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من رؤى ومفاهيم يطرحها أو يثريها في نصه، كما أن التناص الديني يكشف عن وجهة نظر الشاعر بأن كتاب الله هو مصدر من مصادر اللغة المتميزة، كمأنه يحمل للانسان في كل زمان ومكان الدلالات اللامتناهية ويفسر الاشياء التي تمس حياة الانسان، مما جعل الشعراء ومنذ القدم يعودون إلى كتاب الله تعالى ليستقوا منه ما يبلور وجهات النظر ومواقفهم بشكل عام.

و الاقتباس من كتاب الله ومن سنة رسول الله يمثل أحد مظاهر تعامل الشاعر مع التراث، ويكشف عن مقدرة الشاعر على التفاعل مع النص الديني، ومثل هذا الفهم يبين أن الاقتباس ليس مؤداه تسجيلا للنص القرآني، وانما الافادة من هذا النص للكشف عن مواقف شعرية أحس الشاعر بها.

المبحث الثاني : التناص القرأني

يعد القرآن الكريم مصدر التراث الديني، وينبوع الفكر الاسلامي، فهو ليس مقصوراًعلى زمن دون زمن، أو مكان دون آخر, فقد كان ومازال معينا ثريا للفصاحة والبيان وموردا عذباً يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه لاغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية، ولهذا فقد ظل الحبل المتين والعروة الوثقى التي تربط الشعر العربي بعضه ببعض، قديمه وحديثه على مر العصور.

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

فالصورة في شعر موفق محمد ذات منابع ومصادر ثريه تقوم أساساً على الاقتباس الموظف في رسم صوره "لان الصورة الشعرية عنده مشبعة بشعبيتها وبمألوفيتها فلا يجد احيانا إلا اللهجة الشعبية التي ترتفع إلى مصاف اللغة الفصيحة كي يعبر بهاعن تلك الشحنة الشعرية " [٧] فانه تجده احيانا يعمد الى الاقتباس من القرآن والسنة النبوية والاحاديث ، فكل هذا كان الأساس الذي استند اليه الشاعر في رسم صوره وسنحاول تتبع ذلك في شعره.

فقد استخدام الآيات القرآن الكريم بشكلا كاملا فوضع النص القراني كما في سورة مريم من قوله تعالى (**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً**) ،فيقول موفق في قصيدة "على أي رمح سنرفع رأسك يا عراق" (٢٠٠٤):

وهزي إليك بجذع المدفع
يسّاقط عليك رصاصا جنيا
فكلي واشربي وقري موتا
سيكون مخاضاً دموياً[٨]

و نجد الشاعر قد اقتبس الآية القرآنية اقتباساً كاملاً ,ثم أخذ يفعّل فيها آلية من آليات التناص وهي شرح النص يصفه جينيت "علاقة الشرح التي ترتبط نصا مع النص الذي يتكلم عنه" [١١],والشاعر جعل الآية الكريمة محوراً ثم بنى عليها جزءا من نصه، و حين يتناص الشاعر مع الآيات القرآنية فيعطي للنص خصوصيته الشعرية بما ينماز عن النص الذي امتُص منه ، فيحقق النص انتشاراً فهذه الصورة معتمدة على ما يحمل المتلقي من صورة مسبقة في ذهنه للآية القرآنية كما يحمل فهماً لمدلولها ,فعلى أبسط تفسير لها تدل على الخير من خلال الرزق الذي يوافي مريم "عليها السلام"، في حصولها على الرطب الجني، كما إن هذا التوظيف للآيات القرآنية "التركيب" الذي عمد إليه الشاعر مرات عدة في رفع بعض الكلمات من النص هو مايطلق عليه النقاد "بالاستخدامات المكانية" وهي في اللغة تبوح بقصد الشاعر وتفصح عن مطلبه بوضوح[٩]، فحين يستخدم مثل هذا يرفع كلمة "النخلة" ليضع كلمة المدفع ثم يرفع كلمة "رطباً" ليضع رصاصاً ثم كلمة عينا ليضع كلمة موتاً ؛ فان هذه الكلمات تمثل رموزاً ذات دلالات متداولة في حياة المتلقي وقد رُسمت صورة قريبة من واقع معيش واقع تكثر فيه هذه المسميات من لغة الحرب:المدافع والرصاص ، والدم والموت وان مثل هذه المفردات المتداولة ألهمت الشاعر في رسم صورته، وساعده في ذلك الواقع العراقي الذي ذاق فيه الناس العذاب ثم يقابل ذلك ما رسمه في شعره الذي يمثل ضداً للآية في معنى الموت عند موفق الذي تقابله الحياة في الآية بولادة عيسى عليه السلام وقد كان التضمين متوافقا مع النص الذي يتبعه في موضوعة الولادة " **ما اسم المسدس الذي ستلدينه بعد هذا المخاض العصيب يا بلادي**" وكذلك فعل في قصيدة "محلة الطاق" ٢٠٠٧:

في الصباح تهز رزقها
فيسّاقط عليها عذاباً جنيا[١٠]

وهذه صورة الأم العراقية بصورة عامة التي عبّر من خلالها الشاعر لرسم صورة الأم وهذه التجربة الشعورية أو الموقف تتبدى من خلال الصورة التي يقدمها الفنان .

فالشاعر حين يرثي ولده يرسم صورة المأساة من خلال واقع العراق المرير، فيبدأ قصيدته بصور مجازية تمثل حال العراق عام ١٩٩١ فيقول في قصيدة "بالتربان ولا بالعربان"

قلبي على ولدي الذي ما زال مصلوباً
على حمم البراكين التي رضَعتْ جهنم
وابتكرت من لحم اهلينا الوقود [١١]

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

وحين يرسم صورته الرثائية لولده فيرسم له صورة مجازية لإنسان مصلوب على حمم البراكين التي تقذف حممها لتودي بحياة الناس,وهذه البراكين لشدتها فإنها ترضع جهنم ...ثم يضمن نصوصه كلمات قرآنية من بداية النص وبالتحديد من كلمة "الوقود" في الاية الكريمة(**فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ**).

تتوالى الألفاظ لتصل إلى آيات كاملة مثل " **يوم الدين وسورة البلد، من مسد، والعصر إن الإنسان لفي خسر** "، وهذا يدل على سعي الشاعر لتأطير صورته بروح القرآن وقداسته من جهة ولاستحضار صورا مختزنة في ذاكرة المتلقي من جهة أخرى فصورة العراق كصورة جهنم وقودها الناس / العراقيون, ولما تحمله مشاعر الرثاء تجاه الولد/الابن من عميق الحزن الذي أثر في الشاعر تأثيراً بيناً، حتى يصل في القصيدة إلى الصورة التي رسمها من خلال استحضار صور قرآنية متأثراً بها .

إن الاعتماد على الحس في رسم صوره كان حاضراً بقوة في قوله:

أسمعت عن هذا القصاص
شعب يسعّر في جهنم
ثم يطفأ بالرصاص
أسمعت عن هذا
إله الكون جرب مرةً واهبط(١٢)

والشاعر رسم صورة الشعب الذي يعاني الويلات ,والواقع العراقي المشحون بألون الموت أوحى للشاعر رسم صور غاية في الغرابة من خلال المجاز فالشعب يسعّر "يتلظى سعير جهنم " ثم يطفئ بنار الرصاص, فالنص يحتوي صورا مأساوية تكشف عن النار المصطلية في العراق لتأكل أبناءه.

المجاز عند البلاغيين " الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له " (١٣)، فمن خلال الحواس " السمع، واللمس، والنظر" ، استطاع خيال الشاعر أن يصور صورة مجازية فيها غرابة ملفتة للانتباه، مقتبسا من قوله تعالى(**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**) (١٤) فيقول :

اسمع صوتك في حبة قمح تنزف
تحت الأرض
وتكاد تضيء
ولم تمسس حزنك يا طفل الورد
أتصير الأرض زجاجة
وتضمك يا هذا المصباح المتوهج في
كل دروب (١٥)

وكأن حبة القمح المبذورة تحت الأرض تحكي وصوتها يصل إلى الشاعر وهذا ما يمنح الألفاظ طاقة إيحائية كبيرة، لأن المجاز هو الذي يكشف عن المعنى الكامن من وراء اللفظ(١٦)،فهو" يعمل عمل السحر" (١٧) والصورة المجازية جزء من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة(١٨)، والشاعر من خلال الخيال الواسع استطاع أن يفكك الصورة القرآنية ليعيد تشكيلها بما ينسجم مع الواقع والموضوع فالموت الذي يتجرعه العراقيون في مقابر جماعية ضمت أبناءه بلا أكفان فيقول:

القتلى السائرين بلا كفن

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

بحثاً عن قبر يجمع شمل العائلة
ويكون الرحم المشكاة[١٩]

فالرحم ينير طريق المرثي من خلال صورة مصباح على شكل زجاجة " مصباح متوهج " لينير طريقه إلى مثواه الأخير.

إن "توجه الشاعر نحو خلق الصورة التي يكون مصدرها الكتاب المقدس يتصف بصفتين الأولى: إن هذه الإفادة ترتبط بالرمز الذي استقاه الشاعر مما ورد في الكتاب المقدس (...)، والثانية إن هذا النمط من الصور- مع شيوعه- يوشك أن يكون تبنياً لمجازات جميلة أو عبارات تستأثر بالاهتمام أو هي إشارة لحكاية "[٢٠].

و رسم الشاعر صورة الموت العراقي في مقابره الجماعية بألفاظ وتراكيب القرآن المتداولة عند الناس ففي قصيدة " ما بعد الليلة الأخيرة" ٢٠٠٠ يرسم صورة للعائلة التي التأم شملها داخل المقابر فيقول:

وذئابُ السلطة تحرسنا(...)
ففي كل سنبلةٍ مليون جمجمة
وسبع سنابل كان العراق
وعشر سنابل صار العراق
ولا كفران لسعيكم[٢١]

واستعمل في هذه المقطوعة ألفاظ القرآن " **ففي كل سنبلةٍ, وسبع سنابل** " اشارة الى الكثرة لينقل لناصورة من الواقع الذي رآه العراقيون في المقابر الجماعية ،في المزارع قرب معسكرات التدريب، فهذه الصورة لم تغب عن خيال الشاعر ، فكان الشاعر يشبه السنابل التي تحمل حبوب القمح أو الرز ذات الدلالة على العيش والحياة بسنابل تحمل جماجم الأموات وهذه الصورة مقتبسة من قوله تعالى **(مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِئَةُ حَبَّةٍ).**[٢٢] ولهول ما رآه الشاعر ولكثرة المقابر والأموات فإنه حاول أن يعطي صورته شيئاً من الواقع فكانت سنابل الموت في كل سنبلة مليون جمجمة، والصورة في الآية الكريمة وان كانت قائمة على التشبيه إلا إن صورة الشاعر تحاكيها ببلاغة الصورة .
وفقد وصل الموت إلى الحقول فكانت سنابل القمح تحمل في كل سنبلة مئة رصاصة فيقول :

دم في الحقول
ففي كل سنبلة مئة رصاصة[٢٣]

ولما كان المتداول والمعيش يمثل الموت بأشكاله المتعددة وبالخصوص حينما كانت هوّة الطائفية تتسع فكان الشاعر يلتقط منها صوراً واقعية مشفعاً ذلك بآيات لها مساس بحياة الناس وذلك في قوله:

فمن كان منكم مريضاً أو على
سفر
فقتل عشرة عراقيين ذبحاً
فأن لم تجدوا سيفاً فتيمموا طبراً
طيباً [٢٤]

فقد رصد الشاعرصورالقتل ورسمها بمرارة مستوحيا صورة الرسم القرآني بعد امتصاص الصورة وإعادة إنتاجها **(فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ)** [٢٥]، أو قوله تعالى **(فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا)** [٢٦].
أما حين يرسم صورة مدينته التي كثيراً ما تغزل بها وبنهرها فإنه يختار لها الألفاظ الرقيقة فهي في نظره كالطفلة فيختار لها الآية التي تلائم الموقف وتجسده فيقول في قصيدة شمس الحلة ٢٠٠٥ :

وإذا الحلة سَألت بأي ذنب قتلت[٢٧]

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

فهذه المدينة الرقيقة المقتولة في كل يوم حالها كحال **الْمَوْءُودَة** في قوله تعالى(**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ , بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ)** [٢٨]، وهذه الآية الكريمة مما يتداول قصتها الناس ويعرفوها فهي تحمل صورة الوأد للأحياء من الإناث الرقيقات .

قد تمثلت الصورة المهولة للموت بمقتل الإمام الحسين عليه السلام في كربلاء، حاول الشاعر أن يضيف إليها رموزاً وصوراً قرآنية مختزنة في ذاكرة المتلقي مما يعطي أبعاداً إضافية للصورة تجعل منها أكثر عمقاً وأقرب إدراكاً,وحين يرسم صورة الفرات يزاوج بينها وبين إخوة يوسف:

كل البحار تصير أخوة يوسف
والفرات هو الضحية
في أي جب غاب عن ظمأ الحسين[٢٩]

ويجد بعض الدارسين أن هذا المقطع "يبلغ فيه الشاعر قمة إبداع] في هذه الاشطر, قلب الشاعر تركيبة الجملة الشعرية فيجمع في المعنى ما لم يجمع على وجه المجاز , فالبحار أصبحت إخوة يوسف وتحالفت على محاربة نهر الفرات الذي غاب ماؤه"" [٣٠]وفي كل ذلك يحاول الشاعر أن ينقل صورة الموت في العراق , لقد كان موفق على يقين " ان الشعر قادر على تغيير وجه العالم عندما صرخت به مواطنة جزائرية "الشاعرة ربيعة جلعاط " وهي مصابة بالذهول والدهشة بجريان الدم وتناثر الأطراف البشرية من هذه الأشعار النازفة التي يستبيح فيها موفق بذخ "القاعة السويسرية" في زيورخ...قالت: إنها كربلاءات جديدة ..وليست أشعار" [٣١]

و يرسم صورة لصديقه عبد الجبار عباس الناقد الراحل فإنه يقول في قصيدة الجب والعقرب:

أقسمُ يا عبد الجبار
طيلة هذا العمر المر
ومنذ عرفتك في غيابة هذا الجب
لم أتبين وجهك
فاجأني صوتك منذ اليوم الأول مسحوناً
بأنين يتخثر فيه الموت
قلت اصبر يا ملك الضيم
وتجرع من هذا السم قليلاً
فسيأتي حتماً بعض السيارة
وسيصرخ واردهم : يا بشرى[٣٢]

تتجلى في هذه المقطوعة وفي ذهن المتلقي صورة مشهديّة منبعها قصة يوسف عليه السلام في قوله تعالى ﴿**وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ** ﴾[٣٣] والشاعر يبين التهميش والإقصاء الذي يعانيه المواطن والفقر فهو منفي داخل الوطن لكنهم ينتظرون البشارة علها تأتي ويأتيهم المنقذ الذي يصرخ بالبشرى كما صرخ وارد آل مدين حينما رأى يوسف عليه السلام .

وتعاهدت مع الصبر طويلاً
وابيضت عيناك
وجاءوا بدم كذب فوق قميصك ياعبد الجبار[٣٤]

والشاعر يسرد الأحداث من خلال رسمه لصورة أخرى تعتمد الصورة القرآنية أساسا في رسمها فالحزن قلب الأعين بيضاً والقميص الذي جاؤوا عليه بدم كذب في قوله تعالى ﴿**وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** ﴾ [٣٥] وقوله ﴿ **وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ**﴾[٣٦] والشاعر قد اعتمد في كثير من صوره على الصور القرآنية في هذه القصيدة وغيرها مما يعرفها القارئ البسيط وقد يكون سبب ذلك لأنها تنقل القاري إلى ما هو قراني وقدسي من جهة ومفهوم من جهة أخرى الحشد المتلقي ، وقد وردت الصورة ذاتها في قصيدة "الشهداء يفركون راحاتهم "٢٠٠٧ :

فابيضت عينا العراق من
الحزن وهو كليم [٣٧]

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

وهذه الصورة كغيرها من الصور التي كان منبعها قرآنيا مزجها الشاعر بالواقع ،فجاءت صورة حسية تدرك بالحواس، ويكتشفها المتلقي عن طريق البصر، فالدم وبياض أعين العراق والكلوم كلها صور يمكن للرائي أن يلاحظها بيسر.

وقد ورد في شعره الكثير من الرموز الدينية التي لم تنل حظها في صور مستقلة لتكون لوحة ، لكن الشاعر استطاع بأسلوبه أن يستخدم هذه الشخصيات بشكل رمزي اعتماداً على ما يمتلكه المتلقي من ثقافة تستطيع أن تفك شفرة الرمز، فالرمز يحمل صورة والصورة تحمل موضوعاً / حكاية يعرفها المتلقي ومن ذلك قصة النبي أيوب عليه السلام ، ونبي الله آدمعليه السلام ، قصة يوسف عليه السلام ، ويعقوبعليه السلام ، فيقول في النبي أيوب عليه السلام:في قصيدة شمس الحلة ٢٠٠٥ مقتبسا من سورة ص (**وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَٰذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ**)

يقف الحليون على شط الحلة
خاشعين لقباب آل البيت وهي
تتوكأ
على جراحها وتجري قاصدة
النبي أيوب
الذي يرقد على إحدى ضفتيه
مترعاً
بالصبر والسلام ليضمد جراحه
بشمسهم(٣٨)

يرسم الشاعر صورة النبي أيوب عليه السلام راقداً على ضفة شط الحلة مترعاً بالصبر والسلام، وهذه صورة رمزية تثير في نفس المتلقي حالة الصبر الذي يتمتع به العراقيون و الحليّون منهم، وذلك لما اشتهر به النبي أيوب عليه السلام بالصبر.

واقتبس ومن قوله تعالى في قصة أدم عليه السلام ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا﴾

ها أنت توقد قلبك في القطارات
وتدعو أصدقاءك إلى وليمة
عارية إلا من قصيدتك
وهم ينسلون إليك من كل حدب وصوب
أنفحت لهم في صبرك أم كانوا على موعد معك؟
لأنك كنت تبرقى إليهم
وأخاف أن لا أرى البصرة وأجلس
تحت شجرة آدم محاطة بالنايات والكمنجات.
المحطات بانتظارك في الرميلة
في انتظار أبي عراق
كان القطار يصيح من ألم بقلبك (٣٩)

يبدو أنّ أبا عراق يحمل صفة القيادة لأصدقائه، وهو شاعر يقرأ لهم أجمل قصائده، فالشاعر ينجح في تصوير كيف اشتياقه لنايات الشاعر تحت ظل شجرة آدم التي تمثل رمزًا مقدسًا يتوق إلى ظلها الوارف بالنايات، كما أنها تمثل الأصالة وقدسية الهدف؛ لذلك يقطع هو ورفاقه الطرق والمسافات من أجل أن يصلوا إلى مرماهم، كما أن القطار يصيح من ألم أبي عراق بوصف الدنيا هي درس رماها الله على العباد، بينما ناي الشاعر الذي تخرج منه نيران الجحيم إشارة إلى نيران الألم والأسى، وهي من عظام شاعرنا ينجح لكنها تخرج من ثقوب الناي بيضاء صادقة؛ لذا فالناي هو وسيلة التعبير عن نقاء المشاعر تجاه ما هو حق ومقدس .

المبحث الثالث: التناص في الحديث النبوي الشريف والشخصيات والرموز الدينية

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

يعد الحديث النبوي الرافد الثاني _ بعد القران الكريم _ الذي نال نصيبا من العناية والاهتمام لدى الشاعر موفق محمد فجعل التناص من الحديث و المعيش في كل ما يتعلق بفنه الشعري وذلك حسب ما وجدناه في نصوصه الشعرية– ألفاظاً وتراكيب وموضوعات وصورا بوصفه شاعرا التزم بأدبه واتخذ من هموم بناء وطنه الأساس الذي يسير عليه سعياً منه لإيجاد الحلول لمشاكلهم، متخذاً من التراث وسيلة .

ولم يستخدم الشاعر موفق محمد التراث إلا بالقدر الذي يكون قريباً من المتلقي –التراث الذي يفهمه المتلقي البسيط بسهولة ويسر– ومما يجعل الشاعر قريبا من المتلقي أيضاً بحيث يتمكن من استيعاب شعره وفهمه من دون صعوبة " إن استخدام الشاعر المعطيات التراثية وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر معطيات التراث على ملامح معاناته الخاصة فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة " [٤٠]، وهذا ما نجد أمثلته وافرة في شعر موفق ومنه توظيف الحديث النبوي أو الرموز والشخصيات الدينية كـ " علي بن أبي طالب عليه السلام، الحسين بن علي عليه السلام " في رسم الصورة المعاصرة والمعيشة في الواقع العراقي ففي قصيدة فتاوى للإيجار يقول:

من رأى منكم عراقياً فليذبحه بيده

فإن لم يستطع

فبمدفع هاون وان لم يستطع

فبسيارة مفخخة

وذلك أضعف الإيمان[٤١]

وقد وظف فيها الشاعر الموروث الديني من خلال هذه الصورة توظيف حديث الرسول ﷺ " من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ومن لم يستطع فبلسانه ,ومن لم يستطع فبقلبه وذلك اضعف الإيمان " [٤٢] لرسم الواقع من خلال الاستخدامات المكانية في اللغة، وفي استبدال مفردات الواقع العراقي لرسم الصورة ,يتجلى ربط التراث بالمعاصرة، " إن الفهم الصحيح للتراث يعد احد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة في تراثه كما إن التراث يمثل بالفعل احد مصادر الإلهام الرئيسة التي لا يستطيع أن يفلت منها الأديب " [٤٣] والشاعر نقل صورة الاستنكار والاستهزاء بمن يتاجر بأرواح العراقيين من خلال التراث كالكلام المقدس في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، فرسم من خلال هذه المقطوعة صورة القتل /الموت العراقي، وذلك في استباحة العراقي وهدر دمه، وهي صورة واقعية استقاها الشاعر من الواقع الذي عاشه العراقيون فالموت في العراق يأتي بهذه الصور التي بينها النص من خلال الذبح بالسكين , وان تعذّر ذلك على "الإرهابيين " فهناك طرق أخرى كالمدافع أو عن طريق السيارات المفخخة.

إن استعمال موفق محمد للألفاظ القرآنية والأحاديث في مواضع من قصائده هو ما يخلق شعرية لنصوصه , مادتها نصوص قرآنية خلق لها الشاعر شعرية مغايرة , وهذا بعض قدرة الشعراء على الإبداع في استعمال اللغة، وهو ما يمنح العمل الفني قيمته، وهذا ما نجده في قصيدة " فتاوى للإيجار" المنشورة في" بالتربان ولا بالعربان " ٢٠٠٥ يقول:

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

إن الرقاب رقابنا

أوصيكم بالجار السابع ورفقا

بالديكة وما يجري

عليها ليلة القدر (٤٤)

فهنا ثمّة تناص وقول الرسول ﷺ ووصاياه بالجار لكنه يحمل مفارقة بين طياته فالوصايا تنفذ بطريقة معكوسة فالجار يذبح جاره , ويجرّ الحديث صوب مداخلة مع الواقع فالجار يذبح كالديوك في ليلة القدر,وهي دلالة على الكثرة والذبح هنا فيه مسحة قدسية ,وهذه المفارقة تمنح النص شاعريته.

والموت المستمرة والظلم والقتل الذي لا ينتهي كذلك هي صور لا تنتهي في شعر موفق فيقول في القصيدة نفسها متخذاً من الحديث النبوي أساساً في رسم صورته فيقول:

أما من رجل في هذه الأمة التي

تطلب القتل

من المهد إلى اللحد(٤٥)

والصورة لا تحمل معنى الموت المستمر فقط وإنما تحمل معنى الموت الأعمى الذي لا يفرق بين طفل رضيع أو شيخ كبير أو امرأة, وتبرز الرموز الدينية في نصوص موفق فيرسم الصور التراثية الدينية ، فعلى سبيل المثال نجد قضية الإمام الحسين عليه السلام وهي من أهم القضايا التي تعيش في ضمائر الناس ولا تكاد تغيب عن أحاديث أسمارهم ومناقشاتهم، لاسيما في المناسبات الدينية، وقد وردت في قصائده بكثرة وأبرزها قصيدة "النهر والمقصلة " التي يمكن أن تعد قصيدة حسينية كلها، ونظراً لأهمية القصيدة فقد كررها الشاعر في مجموعتين شعريتين (٤٦)ونشرها في أكثر من موضع في الصحف والمجلات وتناولها النقاد والباحثون بالدرس والمتابعة ، يقول في قصيدة "النهر والمقصلة ":

يا أيها النور الذي ابتكر الحياة

فقدت بكارتها الحروف

فلا جديد لما جرى

جالت بحدائق الله الخيول

ومزقت نسل البتول

فما ترى

يكفيك مما لا ترى

ما قد ترى

ظمآن يسقي الأرض دم

من أين يرسمه القلم(٤٧)

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

و تبدو هذه الصورة للقارئ من الصور الحسية /البصرية ولا يختلف اثنان على النور من المدركات البصرية التي لا يمكن لحاسة أخرى أن تدركه,وقد عمد الشاعر إلى أن يستعير النور كناية عن الإمام الحسين عليه السلام فهو نور قد استطاع أن يبث الحياة ، وتستمر الصورة بين مجاز وكناية ليتوصل الشاعر بها إلى رسم صورة من خلال هذه المفارقات التي تجود بها قريحته الشعرية، وإذا كانت الصورة "نتاج عملية ذهنية تركب وتفكك وتحذف وتضيف ولا يمكن أن تُفسر بأبعادها المكانية و الزمانية كما هي الحال في الواقع، فمغزاها تجاوز الواقع " (٤٨).

والشاعر حين يصور يستعين بأشياء كثيرة كالواقع والتراث والخيال، وموفق قلما يعتمد على واحد من هذه الأشياء لرسم الصورة فمثلاً حين يرسم صورة الموت في مدينته الحلة يجمع كل ذلك في صورة واحدة لتقريب الصورة وللتأثير في المتلقي يقول في قصيدة شمس الحلة ٢٠٠٥:

فلا شمس وربك أجمل من شمس

الحلة

وهي تتلألأ من نور في كف علي

وتبسم رهن إشارتهِ

يا لَسحر الغزالة سابحة في نور

فتى الفتيان

متوظأة من دمع يخطف كالبرق

بعينيه وهو يرى

أفقاً تَزمّل بالدماء

سيلاً من الجثث الذبيحة

تستغيث له السماء

حقداً يصنع كربلاء وكربلاء

وكربلاء

أمّاً تفحم نصفها كي تنقذ الطفل

الرضيعا

الله اكبر

الله اكبر

الله اكبر

فالطفوف القادمات مزمجرات

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

بالضحايا

وبكى الإمام

بكى الإمام

بكى الإمام[٤٩]

في هذه المقطوعة يتداخل الواقع بالتراث ممتزجاً بخيال خصب استطاع من خلاله أن يرسملنا الشاعر صورة للشمس يتصورها مستجيبة لإشارة الإمام علي عليه السلام وفي ذلك إشارة القصة المتداولة بين الناس في"رد الشمس"، وصورة الشمس التي تتلألأ نوراً في كف الإمام وتتوظأ من دمع في عينيه، والصورة تبين حال الإمام باكياً ودموعه تتلألأ من شمس الحلة وبكاءه على دماء تلون الأفق ...فصنع كربلاء أخرى "الطف" وتتداخل المشاهد في اللوحة التصويرية فألام احترق نصفها وهي تحاول إنقاذ طفلها فتأتي الصرخة "الله أكبر " ولهول الواقعة يبكي الإمام . وأفاد من رد الشمس كون الحلة تضم في قلبها مقام رد الشمس الناطق بحكاية رد الشمس المتداولة فأعطانا صورة واقعية مستمدة مادتها من تراث المدينة وما يدور فيها من حكايات .

وفي قصيدة النهر والمقصلة حين يرسم صورة عبد الله الرضيع عليه السلام الذي تلقفت السماء دماءه، فلم تنزل إلى الأرض، فقطرة الدم :

هي علم آدم حلم إبراهيم

مفتاح الطريق إلى الحياة من العدم

هي قلب عبد الله تشربه السهام[٥٠]

ولصغر سن عبد الله الرضيع عليه السلام فقد رسم الشاعرله صورة طرية الألم , فقلبه كانت تشربه السهام لفرط طراوته وهذه صورة مجازية حسية تعتمد المجاز في رسم خطوطها وهي مما تدركه الأبصار وتتفاعل معها المشاعر والأحاسيس ، ومصدر الصورة حكاية مقتل الرضيع عبد الله في حادثة الطف تلك الحكاية المشبعة بالألم والقارة في أذهان الناس والمتداولة بينهم لذا كانوا قادرين على فك شفرات الصورة بيسر .

أعرفت من هذا القتيل؟

فسوف تأتي الزلزلة

هو سبط أحمد

إبن حيدرة

نور فاطمة البتول

وسر باءِ البسملة

ذكر فيها تعبرا عن مشاعر الافتخار والاعتزاز بالإرث الديني والثقافي، وتحديدًا في سياق الإمام الحسين بن علي، الذي يُعتبر شخصية مقدسة في الإسلام، واستخدم رموزًا دينية مثل "سبط أحمد" و"ابن حيدرة" و"نور فاطمة البتول" لتعزيز الهوية الدينية والاعتزاز بها, فتعكس القصيدة رؤية عميقة للإرث الديني والثقافي .

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

ثم يبدأ الشاعر بمخاطبة النهر قائلا :

يا أيها النهر

الذي ما ذاق من ضمأ الحسين

لو ذقت منه لسار موجك بالضياء وبالحياة إلى الابد

ولصرت قبلة كل ماءٍ في السماء

وتوظأت فيك البحار و رتلت

يا أيها النهر الصمد (٥١)

وهذه صورة بارعة أخرى، يرسمها الشاعر مصورا تخاذل النهر، ليس هذ فقط بل إنه يلوم الفرات لأنه قد ضيع فرصة كبيرة للشهادة والخلود وفرها له الإمام الحسين عليه السلام ولكنه لم يستثمرها، فمات من يومها ولم يرتو من مائه أحد .

ليس هذا فقط بل لأضحى قبلة لكل غيوم السماء وأمطارها ولحجّت إليه البحار كي تتوضأ منه ولغنت له ورتلت أناشيد الخلود والقدم والبقاء إلى الأبد وكأنه ربُّ المياه .

عندما يرسم الشاعر صورته يدعمها بما يتوافق معها من التراث وكأنه يحاول أن يزيدها قوة بما يثيره من رموز / شفرات في النص التراثي، فمثلاً حين يرسم صورة للقتل والذبح في العراق في قصيدة" فتاوى للإيجار" ٢٠٠٤ قوله:

فسحلوه وذبحوه

وتوضأوا بدمه

وصلوا الضحى(٥٣)

فيرسم صورة لشخصية مسلم بن عقيل (عليه السلام) حيث القتلة المجرمين يجرونه ليذبحوه ثم يحاول الشاعر أن يضيف للصورة ما يزيدها بشاعة مما يراه وليدلل على تناقض هؤلاء المجرمين الذين يذبحون باسم الله فهم يتوضؤون بدمه ليقيموا الصلاة فصلاتهم كصلاة سكران أو عاشق مجنون كقيس لا يعلم كم ركعةً يصلي.

لقد استثمر الشاعر موفق محمد نص الشهادة الحسينية بطريقة مغايرة وبعيدة عما نقرأه من نصوص مشابهة لا تضيف شيئا للحدث ولا تعكس آثاره على فجائعنا المتراكمة، فهو يضع منجزه في المكانة التي يستحقها والقريبة من قلوب الناس وأحاسيسهم لقوتها ومغايرتها وانزياحها للقوى المهمشة والمظلومة، وهذا أحد أسرار تعلق ومحبة أغلب الناس لنصوصه.

النتائج:

١. تتميز نصوص موفق الشعرية بأنها تحتوي على تنوعات من التناص حيث ينتقل الشاعر بالمتلقي من الفصحى إلى العامية فيحقق الإدهاش من خلال كسر النسق والانتقال إلى جو شعري مغاير لجذب المتلقي إلى عالم النص . .

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

٢. من مميزات القصيدة التي تكتب بلغة التناص إنها تتخلى عن المفردات الصعبة تعوض عنها بالمفردات البسيطة لتهب مفرداتها شحنة تعبيرية جديدة وإشعاعا جماليا من خلال ملامسة الواقع.

٣. لقد ركز الشاعرعلى التناص في البيئة العراقية لا سيما ما يخص منه الموت وألفاظه وأشكاله فكان معجمه اللغوي حافلا بالكثير من الألفاظ التي تتداولها الألسن .

٤. عالج الشاعر موضوعات أساسية وحساسة كالسياسة كونها زاد العراقيين اليومي ,والواقع الاجتماعي ومشاكله كالفقر ,والتعليم ,وقلة الزواج .

٥. فقد بلغ المراد اللغوي من خلال توظيف التناص الديني المتمثل بالقران الكريم والسنة النبوية الشريفة.

المصادر والمراجع

القران الكريم

[١] ينظر المرزوك(٢٠١٢م)،صباح نوري ، معجم المؤلفين والكتاب العراقيين ،بيت الحكمة،بغداد، ج٣، ص٣٤١

[٢] ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب، ط ٣، بيروت، دار صادر، ج ٦، ص ٩٨ – ٩٧

[٣] الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني(١٩٧٩ م) ، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، الكويت، منشورات مطبعة الحكومة، ج ١٨، ص ١٨٢.

[٤] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(٢٠٠٣ م) القاموس المحيط، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، بيروت، دار التراث العربي، ص ٥٨٢.

[٥] الرواشدة، سامح(١٩٩٩ م) ، فضاءات الشعرية – دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، الأردن، المركز القومي للنشر، ص٧٧

[٦] مفتاح، خليل (١٩٩٢ م)، تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص ١٢٤ .

[٧] ياسين النصير(٢٠٠٠ م)، الفاجعة العراقية في مجموعة شعرية , جريدة الشرق الأوسط, جريدة العرب الدولية ،ص ٢.

[٨] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان ,المركز الثقافي العربي السويسري ،زيورخ –بغداد ط١، ص٣٦، ٢٠٠٥م.

[٩] ينظر: الدليمي ، سمير علي(١٩٩٠م)، الصورة في التشكيل الشعري، تفسير بنيوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ص٤٢ .

[١٠] المعموري ، ناجح (٢٠١٢م.)، قبعة موفق ، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ص١١٥

[١١] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان, ص٥٢.

[١٢] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان: ص٥٣.

[١٣] السكاكي ،أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(١٩٢٧)، مفتاح العلوم ، مطبعة البابي الحلبي، مصر ،ص١٧٠،:

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

[١٤] سورة النور: الاية ٣٥.
[١٥] موفق محمد، مجموعة بالتربان ولا بالعربان: ص٥٥
[١٦] ينظر، محمد راضي جعفر(١٩٩٩م)، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، د. ،مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، مصر :ص١٠٠ .
[١٧] أدونيس (١٩٨٥م) ، الشعرية العربية , , دار الاداب , ط١ ,:ص٤٧ .
[١٨] إليزابيث درو (١٩٦١م)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش ، ، نشر مكتبة منيمة ، بيروت، ص٦٩.
[١٩] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان: ص٥٥
[٢٠] محسن اطيمش(١٩٨٢م)، دير الملاك ، دار الرشيد ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ص٢٣٧– ٢٣٨.
[٢١] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان: ص٨٥.
[٢٢] سورة البقرة : الاية ٢٦١
[٢٣] قصيدة الشهداء يفركون راحاتهم(٢٠٠٨م) ,مجلة الاسبوعية ، العدد ٤٧، ٩–١٥ تشرين الثاني ، ص٤٨.
[٢٤] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان: ص١٠٣.
[٢٥] سورة البقرة : الاية ١٨٣.
[٢٦] سورة النساء: الاية ٤٢.
[٢٧] مجموعة بالتربان ولا بالعربان, ص١٢٣.ويمكن القول ان الشاعر قد اعتمد على التناص من الصور القرآنية ينظر في ذلك :مجموعة عبد يئيل :ص٩ ,ص٢٠,ومجموعة بالتربان ولا بالعربان:ص٥٥, ص٥٣ , ص١٠٥.
[٢٨] سورة التكوير: الاية ٩.
[٢٩] موفق محمد(٢٠٠٧م) ، مجموعة عبد يئيل، دار الصادق للطباعة ,الحلة ، العراق,ط٢، ص٢٢.
[٣٠] عبد العزيز إبراهيم (٢٠٠٨م)، موفق محمد يتكئ على جرح العامرية , جريدة الزمان ع٢٩٩٨ ,السنة الحادية عشر , الاثنين , ١٩ايار، ص١١
[٣١] فائق محمد حسين (٢٠١٠م)، موفق محمد شاعر الكوميديا السوداء" , ملحق مجلة الشبكة العراقية مجلد ١٣ , ع١ , ص٥٧
[٣٢] موفق محمد ، مجموعة عبد يئيل, ص١٠٣.
[٣٣] سورة يوسف: الاية ١٩
[٣٤] موفق محمد ، مجموعة عبد يئيل, ص١٠٥.
[٣٥] سورة يوسف: الاية ٨٤
[٣٦] سورة يوسف: الاية ١٨
[٣٧] قصيدة الشهداء يفركون راحاتهم ,مجلة الاسبوعية ، ص٤٨.
[٣٨] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان:ص١١٧

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE

[٣٩] المصدر السابق :ص ٤٩.

[٤٠] علي عشري(١٩٨٠م)، التراث في شعرنا المعاصر ، دراسة ، مجلد ١، عدد ١، ص٢٢ .

[٤١] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان, ص٩٩.

[٤٢] السجستاني ، ابو داود سليمان بن الأشعث (٢٠٠٥م)، سنن أبي داود , صدقي جميل العطار ,دار الفكر للطباعة,بيروت , لبنان ,ط١، ص٨٠٩.

[٤٣] طه وادي (٢٠٠٠م)، جماليات القصيدة المعاصرة ، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط١،ص٦١.

[٤٤] موفق محمد، مجموعة بالتربان ولا بالعربان: ص ١٠٥

[٤٥] المصدر السابق:ص١٠٥

[٤٦] ينظر: موفق محمد ،مجموعة عبد يئيل, ص ١٧ ومجموعة بالتربان ولا بالعربان, ص٣.

[٤٧] موفق محمد ،مجموعة عبد يئيل, ص ١٧

[٤٨] احمد ياسوف (٢٠٠٢م)،الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، دار المكتبي للنشر والتوزيع،ط١، ص٩٩.

[٤٩] موفق محمد ، مجموعة بالتربان ولا بالعربان, ص١١٨.

[٥٠] المصدر السابق: ص٤.

[٥١] المصدر السابق هـ: ص٥.

[٥٢] المصدر السابق: ص٢٤

THIS WORK IS LICENSED UNDER A CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION 4.0 INTERNATIONAL LICENSE