مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ١٤٠٢/٨/٢٣ تاريخ قبول المقال: ١٤٠٢/١٠/٢٤

العباءات والناي في شعر موفق محمد (دراسة دلالية)

رحيم عبد علي فرحان

أستاذ مساعد، مديرية تربية محافظة واسط – العراق

raheemabdali66@gmail.com

الملخص

الأدب هو تعبير فني وجمالي وفكري يمثل تجربة الأديب ولاسيما الشاعر إزاء الأحداث والوقائع التي تؤثر به تأثيراً مباشراً؛ فيترجمها شعراً مضفياً عليها من تجربته الشعورية بما فيها من مقومات الإبداع، إذ يجعل من هذه التجربة تؤثر في متلقيه، والشاعر موفق محمد من الشعراء المعاصرين المجيدين الذي كتب شعراً بمضامين متنوعة ومنها التعبير عن حال العراقيين وهم يلاقون أشكالاً من الحيف والظلم جراء العنف والترهيب مستعملاً الرمز لتلك الأحزان والأتراح ومن تلك الرموز العباءات والناي، فأضفى عليهما دلالات متنوعة، فالعباءات حملت صورة الثكالى وما يعتريهن من حزن وألم جراء فقد أبنائهن كذلك، مثلت العباءات الأمومة، فضلاً عن العويل والبكاء، كما حملت دلالة الفرح الغامر حين تكون الأم حاضرة مع بنيها، بينما الناي فقد رمز إلى الحزن جراء فقدان الأبناء أو الحرية والاستلاب، كما أنه صوت الفواجع، كذلك مثل رمزاً للنصح والإرشاد، وإلى قدوم الخير والوفرة، ونقاء المشاعر تجاه الوطن وأبنائه من المحرومين والشهداء، فضلاً عن حمله رمز الإيقاع المنظم لمعاني النبل والوفاء، والذي يجعل من تعدد المعاني لهذين الرمزين هو السياق الذي يردان فيه.

الكلمات المفتاحية: العباءات، الناي، الدلالات المضمرة، موفق محمد.

المقدمة

الشعر هو الصوت الحي للتعبير عن المشاعر والأحاسيس حين يعبر الشاعر به عن صدق شعوره، ولما كان الوطن بحاجة إلى صوت ندي معبِّر، لايني أبناؤه من الشعراء من الاستجابه له فيكونون خير ملبين لدعوته ومن بين هؤلاء الشعراء الذين تناخوا للوطن هو الشاعر الحلي موفق محمد الذي كتب معظم شعره للوطن؛ ملبياً النداء من أجله ومن أجل أبناء شعبه وهو يهتف للوطن ويدافع عن قضاياه المصيرية ويندب أبناء شعبه أن لايتكاسلوا ولا يخنعوا لمآرب المحتلين، وليعملوا على رفع صوتهم عالياً من أجل البناء، ويبدو أن شعره لايقف عند ذلك، بل صار وثيقة لما ألمَّ بأبناء شعبه من تضحيات وترهيب وتنكيل، فضلاً عن تصويره لمعاناة الأمهات اللاتي فقدن أبناءهن؛ نتيجة التفجيرات التي خطفت الكثير من أرواح الأبرياء في الشوارع والأسواق والقصبات في جميع محافظات البلاد ولم يسلم الطفل والشيخ والشاب منها ؛ لذلك حفل شعر الشاعر بالآلام والأحزان التي ألمت بالجميع.

من ذلك وجدت الدراسة في شعر الشاعر فيضاً من الرموز اختارت منها دلالة العباءات والناي لورود هذين الرمزين في قصائد كثيرة من أعماله الشعرية، كما أن ورودهما أنتجا دلالات متنوعة في كل موضع وردا فيه، وهذه ميزة تميز بها شعر الشاعر محمِّلاً تكرارها دلالات منتجه لدلالات أخرى، تفتح للقراءة نوافذ متعددة ولاسيما حين تكون القراءة على وفق منهج جماليات القراءة والتلقي الذي اتُّخذ خير معين لكشف و لتبيان المضمرات الخبيئة خلف الرمزين المستهدَفين للدراسة التي قُسمت إلى تمهيد ومبحثين: الأول: دلالات العباءات، والآخر دلالات الناي في أشعار الشاعر، ثم خاتمة بأبرز النتائج تتبعها قائمة المراجع.

إننا في هذه الدراسة نسعى أن نجيب على السؤال التالي:

– ما أهم الدلالات الرمزية للعباءات والناي في شعر موفق محمد؟

التمهيد النظري

الشاعر الحلي موفق محمد يمثل ظاهرة شعرية أخذت مساحة واسعة بين الجماهير لسلاسة مايكتبه وما يبثه من طرح واقعي معالجاً ومنتقداً بأسلوب محلي شفيف، فنراه يمزج بين ألوان وأجناس شعرية منه النثري الفصيح والعمودي والشعبي، كي يجعل من النص قريباً على ذائقة المتلقي وفهمه له، ولما كان الشعر قائما على المثير للدهشة وغير المتوقع دائماً، فهو اليوم في توصيفاته يرفض الاستقرار في شكل واحد (تاوريريت، ٢٠٠٩: ٤٢) ولعله في كثير من قصائده على الرغم من بساطتها فهي تحمل معاني مضمرة يمكن الوصول اليها بالقراءة المتأنية.

إنَّ الرؤيا الشعرية في كثير من الأحيان تكشف مقاصد الشعراء حين تتوجه القراءة إلى نصوصهم، بينما في أحيان يمكن معرفة رؤاهم عن طريق المضامين الجزئية مشكلةً نقطة انطلاق لمعرفة مقاصدهم الرؤيوية، ويمكن لنا أن نقف على رمزين في شعر موفق محمد يدل بهما على مقاصده التي يبذرها ببعض رموزه ومنها (العباءات والناي) اللتان تحملان من الدلالات المضمرة على الرغم من مركزية ما تعنيه المفردتان في الواقع، لكن حينما استُعملتا داخل النص الشعري وجدناهما يشعان دلالات ثانوية عن الطريق السياق الذي وردا فيه بوصف الشعر هو خرق للقواعد والمقاييس، فهو أسمى من كل ما يحد القصيدة من أيدلوجيات وأنظمة سياسية واقتصادية واجتماعية كما يرى أدونيس (تاوريريت، ٢٠٠٩: ٢٩)، والشاعر موفق محمد واحد من الجيل الحداثي الثالث يمتلك تركيبة شعرية تجمع التقنيات المتقدمة المغامرة إلى الحدوس والاستبصارات النافذة والمتدرعة بالمواقف النضالية الثابتة الأصيلة التي تتبنَّى حركة الواقع التاريخية في صيرورتها التقدمية (المبارك، ٢٠٠٤م: ٢٧٣) منتقداً وضع البلاد المرير الذي فرضته التعددية والمحاصصة، فضلا عن الاحتلال البغيض للبلاد.

إنَّ الشعر الحداثي اليوم يباغت المتلقي من خلال تنوع سياقاته، فيمنح النص دلالة مضافة على دلالة المفردات حين تكون رامزة، ولعل الناقد الفرنسي ألبريس حين تحدث عن الكلمة في الشعر دعا الشاعر أن يحول الكلمات عن معناها الكلاسيكي (التقليدي) من دون أن يبتكر كلمات جديدة، وأن يشكِّل بين رنين الكلمات المركبة بعض التناغم الذي لم يعزل بعد، بينما مع ذلك يكون محسوساً، ولا تكتمل هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة؛ كون الكلمة لا تستطيع مطلقا أن تحتل قيمة جديدة، لأن الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك.... (فونتيغ، ١٩٦٧: ٢٧٧).

ويبدو لنا حين نتناول أشعارموفق محمد نجد رمزي (العباءات والناي) شائعة في نصوصه وكلاهما يحملان دلالات مكتسبة من السياق.

دراسة وتحليل

في ما يلي دراسة هذين الرمزين واستنباط دلالاتهما عن طريق تحليلهما وهما داخل سياقاتهما في النصوص الشعرية.

أولاً: العباءات

الشاعر حين يكتب نصاً يجعل واحدة من تقنياته الشعرية الرمز لما له من دور كبير في تكثيف الدلالة بوصفه أداة تعبيرية سيميولوجية قديمة حديثة، وُظفت بعناية دقيقة وقصدية واضحة من قبل الشاعر؛

للارتقاء به في خطابه الشعري المعجمي فنياً وجمالياً ودلالياً (البهادلي، ٢٠٢٢م: ٩)، ولما كان الشعر يتسم بالتكثيف والإيجاز راح الشاعر يتخير مفرداته التي تمنح نصوصه دلالات رمزية.

وقد استعمل الشاعر العباءات ولاسيما السود منها لانسجام سوادها ومجاورتها للأم ما جعلها رمزاً مائزاً في أشعاره، ومن ذلك يقول الشاعر موفق محمد في قصيدته النثرية (غزل حلي) التي حملت رمز العباءات بقوله: (موفق، ٢٠١٦م: ٣٢٤-٣٢٥)

أسمع صوت أُمي
في هسهسة الخبز
وفي نهرها الهادر بالحَمام
هذا النهر الذي مدَّ ذراعيه وسحبني
برفق من رحمها
وخبَّأني وأراني ما في قلبهِ من تيجان
وكنوزٍ
ولفَّني في سورتهِ
حيث يفور الصبر
وتلبس الأمواج عباءات الثكالى
وتسيرُ بخطىً وئيدة
فترتبك النوارس فوقها صارخةً
يا نهرُ أنى لكَ هذا السواد؟

وعلى الرغم من أنَّ القصيدة حملت عنوان الغزل إلا أنَّ الشاعر موفق عُرف بحزنه؛ لأنه عاش كغيره من العراقيين عقود مضنية من حروب وحصار واستلاب حريات وفساد إداري وظلم وتبعية، فجعلت حتى أفراحه تتشح بالحزن، ولعل الإباحة بالغزل حين يكون الإنسان ذا ترفٍ نفسي وروحي، فنراه يحاول أن يعيش لحظات من الطرب والنشوة، وهو يغازل مدينته الحلة ونهرها الذي يسحبه من رحم أمه إشارة إلى الامتداد الوجودي بين الماء والإنسان، لكن هذا النهر على الرغم من أن النوارس فرحة به وتغازل شواطئه إلا أنه يتشح بالسواد حسب رؤية الشاعر، فهو ابن مجتمعه يتأثر بهمومه إذ يرى بليخانوف أنَّ الأدب ظاهرة اجتماعية يعبر عن مجتمع معين... وينظر من حيث صدقه في تصوير الواقع الاجتماعي والرؤية إليه (زراقط، ٢٠١٩م: ١٢٢)؛ لذلك نجده حتى وهو يتغزل يتوشح بالحزن؛ لذا نراه يشرك حتى النهر بحزن

الثكالى، إشارة إلى وحدة المدينة بكل أطيافها وأثينياتها ومذاهبها ومائها وبيوتاتها وأرضها وبساتينها، لكن الملفت أنَّ النوارس فوجئت بالسواد وذلك؛ لأنَّ الشاعر حاول أنْ يظهر ملامح عادات وتقاليد المدينة من هذه الزاوية، فحين يكون الفرح تعم السعادة وفي الغزل الطرب، أما الشاعر، فهو صاحب الشعور المستحضر في كل وقت؛ لذلك نضح لاشعوره بالسواد ولعل العباءات وردت مجازاً، إشارة إلى لون السواد الحالّ فيها، ثم يعرج وهو يصف دروسه التي يعطيها لطلبته، فيقول: (موفق،٢٠١٦م: ٣٢٨- ٣٢٩)

أدخلُ الصفَّ مُغنِّياً
سلامٌ على هضبات العراق
فتشدو الحناجر مُبلَّلةً بالندى
وشطَّيه والجرف والمنحنى
ويبدأ الدرس من شمسٍ تنسكب
من نافذة الصفِّ
فأرى سرب قلوبٍ يرفرف فوقَ رؤوسهم
وعباءات تتلون فرحاً
أنا أحبُّ الحلة؛ لأني ولدتُ على بعد
موجتين من نهرها فجراً.

فهو حين يدخل الصفِ طروباً مغنياً بحبِّ العراق، يدل ذلك قوله: (سلامٌ على هضبات العراق)؛ مما يجعل الحناجر تُبلل بالندى كذلك شاطئا النهر وجرفه ومنحناه؛ إشارة إلى أنَّ الطلبة والنهر ولوازمه يغمرهم حبُّ الوطن، فالندى إشارة إلى الوفرة والخير وملامح الخصب والنماء التي تتأتى بالراحة والطمأنينة والسلام، كما أنَّه يرى تلك البشائر مع بزوغ الشمس من النوافذ صباحاً، بينما يرى سرب قلوبٍ يرفرف فوق رؤوس طلبته؛ إشارة إلى الوئام والسلام، بينما العباءات تتلون بألوان متعددة إشارة إلى الفرح الغامر.

أما في قصيدة محلة الطاك التي يقول فيها: (المصدر نفسه: ٦١٦ – ٦١٧)

قبل أنْ تموت أمي
سقطت دمعةً من رحمها
فكانت هذه الشجرةَ
قالت لها كوني أمَّاً
فزَّتْ في أثدائها اليمام

ولوَّنت أغصانها

وعبَّأت ثمارها ما نشتهي من عسل السلام

قالت لها: كوني غيماً

فطار منها برعمٌ مُنتفِض الجناح

يشد في الهواء غيماً ثقيل الماء

قالت لها: كوني بيتاً

فاشتبكت أغصانها لابسة عباءة

السماء.

نراه يذكر أنَّ دمعة أمه مرَّت بتحولات جميعها تنمُّ عن الخير فـــ(اليمام، وعسل الكلام، والغيم، وعباءة السماء) ولعلَّ عباءة السماء هي ما تمثل شمولية العطاء بوصف السماء هي مصدر الوفرة والأرزاق لجميع البرايا. إنَّ هذا الرمز، هو واحد من مفردات اللغة... الذي يضمر معاني مستوحاة من السياق حين يعبر عن عوالم ميتافيزيقية باطنية... وهو يمثل تقنية من التقنيات المهمة في التعبير الشـــعري، لما فيه من دلالات إيحائية واسعة رسمت للقصيدة معاني مضافة (الغرباوي، ٢٠٢٢م: ١٧٣)؛ لذا نرى أيضاً دوره المشع في قصيدته (الأربعاء الخير) التي يقول فيها: (موفق، ٢٠١٦: ٤٧٠)

مئذنة، وقباب زرق

وعباءات سود

تتطاير هامسةً في الأفق الممدود

تطلب بعض مراد النفس

في أنْ يفتح هذا الباب المسدود.

فالشـــاعر موفق يمازج بين المئذنة والقباب الزرق، فكلاهما تومئان إلى المقدس، بينما العباءات الســـود، فهي تحمل مقدساً من وجهة نظر أخرى، إذ أوردها مجازاً مرسلاً علاقته المجاورة وما يجاور العباءة هي الأم، وما لها من مكانة عند الله سبحانه وتعالى، فالعباءة تتطاير هامسة وهي تطلب بعض مراد النفس والمقصود هنا الدعاء عسى أن يُفتَح هذا الباب المسدود ولعل الانغلاقة في عام ١٩٩٠م التي قيلت فيها القصيدة هي قرارات صـــارمة على العراق من قِبل الأمم المتحدة بعد دخول العراق الكويت؛ ما جعل الحياة تُغلق بوجه أبناء الوطن العراق.

ويبدو أن الشاعر في استعمالاته لرموزه يقوم بمعالجة واعية للفكرة التي تضمنها النص الذي ينشد مواقف إنسانية نبيلة فُطِر عليها الإنسان، إذ لم تفرغ النص من محتواه الجمالي المؤثر" (بو وقرة، ٢٠١٢م: ٢٥٩)، فالشاعر في نصوصه لاينقل الأحداث من الواقع، إنما ينقل خلاصة تجربته الشعورية بعد معايشته واقع ما فيشحنه بالعاطفة ما يفجر لدى القارئ متعة القراءة حين يلامس النص لأول مرة، كما أن الشاعر عندما يحاكي الأحداث التي هي من اهتمامه وتصب في قضاياه يتعافى حين يقرأ النص الذي يعالج القضية نفسها وتقدَّم له بالشكل الفني الذي يتوافر على عناصر الأدب وتقنياته ولاسيما المكون التركيبي والتخييلي والتصويري والإيقاعي جميعها تبعث على استكمال النص؛ لتجعل منه نصاً مؤثراً حين يعالج قضية إنسانية ما (المصدر نفسه: ٢٥٩).

ففي قصيدته (لاتكسروا الأنهار) يخاطب الشاعر الشهداء الذين قتلوا من أجل أن يتربع شعيط ومعيط على صدور العراقيين، يقول: (موفق، ٢٠١٦: ٥١١)

سأزور الشهداء القدِّيسين
وهم يفركون راحاتهم ندماً
فقد قتلوا من أجل أن يتربَّع شعيط ومعيط على صدورنا
بسياراتهم الرباعية الدفع وأنواتهم التي ما أنزل الله بها من سلطان
وأقول لهم طبتم موتاً
فما زال أبناؤكم يشحذون في الإشارات الضوئية
والحكومات تسميهم شموخاً أطفال الإشارةِ
ونساؤكم يتقوَّسنَ بين التقاعد والعقاري
وأمهاتكم في آخرِ صيحات الموت تلالٌ من العباءات السود
تطير نائحةً إلى السماء.

فهو يشير إلى أنَّ الشهداء ضحوا بأنفسهم من أجل أن يعيش حكام البلاد وعوائلهم وأتباعهم مرفهين منعمين، بينما أبناء الشهداء يتسولون في الإشارات الضوئية، وزوجاتهم يتقوسن ما بين التقاعد والعقار؛ كناية عن مذلتهن على الرغم من مراجعتهن لنوال حقوق أزواجهن، فلا تُلبَّى دعواتهن، بينما أمهاتهم لكثرتهن وصفهن بأنهن تلال من العباءات السود؛ ولنظافة وصدق دعواتهن كأنَّهن يتطايرن إلى السماء بيد أنهن ينُحن من فرط الظلم والحيف الذي لحقهن بعد فقدان أبنائهن. وهذه الحقيقة ينقلها الشاعر مؤكداً صفة المسؤولين العراقيين في عصرنا من أنهم لم يقدموا قرابين للوطن بقيد أنملة حتى ولم يشارك أبناؤهم في

المعارك التي جرت على أرض الوطن ضـــد داعش أوضـــد الغزو الأمريكي، بينما يعيشـــون منعمين فليس يشغلهم سوى المناصب والمال الحرام.

ويبدو أن العباءات الســـود وردت مجازاً إشـــارة إلى الحزن والألم ونقاء الدعوات التي تطلقها أمهات الشهداء الذين استشهدوا من أجل الأرض والعرض.

والشـاعر يبدو قريبا من متلقيه في موضـوعه وفي لغته ورموزه التي يسـتعملها فنجد موضـوعات نصـوصـه مسـتلة من واقع المتلقي، كما أنَّ لغته هي الأقرب لفهمه، بينما رموزه ولاسـيما العباءات هي من صـميم واقعنا الشعبي الذي يتلاصق في مخيلتنا بالأمومة والعفة والطهارة وهذا ما يجعل المتلقي يلتفت بوعيه ولا وعيه تجاه فكرة النص ورمزية ألفاظة التي أضـفى عليها من واقعها المجازي دلالات يمكنها أن تلفت مخيلة المتلقي للبحث عمَّا تكنُّه المفردات من دواعٍ للقول الشعري.

ومن قصيدته (جرس الدرس الأخير) التي يقول فيها: (المصدر نفسه: ٦٣٧)

أقفُ الآن حدادا على موفق محمد
بعدها أبدأ بالغناء كنهرٍ يئنُّ
بآلآف السكاكين التي تذبح في أمواجه
فيجري ملفوفاً بجراحه إلى مثواه الأخير
وهذا مُقترح جدير بالعلم العراقي
نهرٌ ملفوف بجراحه
ويعلو خفَّاقاً بآلآف القتلى
إلى سماء تلطم فيها العباءات السود، وتمطر....
لستَ أنتَ يا وطني
إنَّما هم حكَّامك
ولا فرق بين من أخذ السلطة بالمسدسات
أو من جابته صناديق الاقتراع
فهم يتبرَّأون منك ومنَّا
عند أوَّل كرسي.

نراه يتخذ الشاعر من نفسه شخصاً آخر، فيقف حداداً على موفق محمد الذي قتل؛ كونه يمثل صوت الحق شأنه شأن الوطنيين في هذا البلد الذي ذبحته السكاكين، إذ لم يسلم أحد سوى المتاجرين بالسلطة،

فيبدأ بالغناء الحزين كنهرٍ يئنُّ بعدما ذبحت أمواجُه بآلآف السـكاكين ملفوفاً بالعلم العراقي كما هو حال الشـهداء الذين دافعوا بالكلمة أو البندقية، أو من هم راحوا ضـحيةً جراء التفجيرات التي أخذت الآلآف من الأبرياء هذا العَلم الذي يعلو خفَّاقاً إلى سماء تلطم فيه العباءات السود، إشارة إلى العويل والبكاء الذي ضـجت به آفاق السـماء؛ ليدلل بذلك على عتمة الحزن الذي ملأ البيوت، فالعويل والنواح دائماً يقترن بالنساء، ثم يؤكد أنَّ المتصارعين على السلطة هم السبب الرئيس لهذا الحزن والنواح.

ومن قصيدة (ديوان سعدي الحلي) في جنائنه، يقول: (المصدر نفسه: ٦١٢)

وأنت تشرب الساعة (الكشرة) من ظلام العراق
الذي يسكب كلَّ سواده في رأسكَ
فيجري بالعباءات السود
أمَّهاتنا اللواتي يتفطرنَ تحت جثثِ
أبنائهنَّ في الصراع الدامي
بين السيء والأسوأ منه.

إنَّ الشاعر يشبه ظلام العراق بالخمرة حين تدب في جسد مُعاقرها حتى تصل إلى قمة رأسه والساعة الكشرة من اللهجة العامية، أي الساعة المشؤومة المليئة بالشرور والمولِّدة للأحزان؛ فظلام العراق يمثل الهموم والأحزان التي تشغل البال؛ ما يجعل الإنسان يختلّ لهول المصائب كما الخمرة تفعل بمحتسيها، أما العباءات السود يعني الأمهات حين يتفطرن حزناً تحت جثث أبنائهن الذين ذهبوا ضحية الأحزاب المتناحرة في البلاد لا لشيء، إنما من أجل مغانمهم ومكاسبهم، فوصفهم من أنهم متفاوتون في درجات الإساءة التي لم يخرجوا عن دائرتها؛ كونهم مفرغين من أدنى شعور بالمسؤولية.

إن استعمال الشاعر لبعض الالفاظ العامية بوصفه شاعرا شعبويا يحاول تقريب الدلالة لمتلقيه كي يجعله، فضلا عن أن بعضها تكون أكثر وقعا في نفس المتلقي فهو لايريد أن يجعل هوة فارقة بينه وبينهم إذ إن في مثل هكذا مفردات إشـعاعا متجها منها إلى القارئ يضـيء له الدلالة فتكون أقوى مما يأتي بها فصيحة (ينظر: إسماعيل، ٢٠١٧م: ٨٢).

وفي قصيدة (يا بشرى هذا عراق) التي يقول فيها: (موفق، ٢٠١٦: ٥٥٠)

هم ينصبون الحيتان للغزالة التي ترقص فوق الماء
عازفة ناياً وكماناً
حاملة خارطة السواقي النائحات

فلقد جفف العماءُ أثداءهنَّ

ولا سلطان إلا اليباب، وخطبه التي تتكسَّر حروفها بين أسنانه

فتتساقط العذارى في الحقول

وتدلهم العجائز في تلالها

فتولول العباءات في سورة من البكاء والأسى

وتسيل الطرق بالجنائز

فيصرخ العراق: من لها ؟

ويبدو أنَّ الشـــاعر يختزل قصـــة العراق وما عليه اليوم من احتراب بين الجميع من الذين اختاروه حلبة لصراعهم، وأنَّ تدميره هو حلّ للجميع، وما الحيتان إلا حيتان القتل والفساد، وما الغزال إلا إشارة لكل ما فيه خير للعراق لكن لايصـــمد الغزال أمام الحيتان التي نصـــبتها القوى الغاشمة؛ لما لها من القســـوة والقوة والتدمير؛ كي تبتلع كل خيرات وطموحات الشـعب، فليس من سـلطان يتحكم في البلاد إلا اليباب الذي ليس له إلا ضياع الآمال، وفقدان الأعزة؛ مما يجعل العذارى تفقد الأمل في هذا الوطن الضائع، بينما تدلهمُّ العجائز؛ لأنها تعيش حالة الاكتئاب أما العباءات فإشارة إلى النساء الثكالى اللاتي يبكين على أمواتهن، مما يجعل العراق يصرخ لفقدان الراعي والمجير.

ثانياً: دلالة الناي

الناي وهو الآلة الموسيقية البدائية، وغالباً ما يُعبَّر به عن الحزن؛ فقد وظفه الشاعر؛ ليجعل منه رموزاً متعددة حسب السياق الذي يرد فيه، والناي يمثل مفردة واحدة من المفردات التي ساهمت في تعميق دلالة نصوص الشاعر ومنحته سر غنائيته، وإظهار حزنه أو شجبه أو لربما غضبه أو تبخترة، فالرمز ثيمة فاعلة من ثيمات النص، فهو ليس طارئا عليه أو أنه مجرد "كتابة خطية مشـــتقة من الكلام وإنما هو أي صـــيغة من صـــيغ الوصف أو أي نسق للعلامات" (خلوصي، ٢٠٠٨م: ١٥٠) التي تقوي من دلالات النص؛ لذا نرى الرمز الشعري مكملاً لصورة النص ومعمقاً لدلالته التي يريد إيصالها إلى المتلقي.

يقول في قصيدته (حسن في بلاد ما بين القتلين) التي يصف فيها صديقه حسناً الذي كان متمرداً على الأنظمة، بيد أنه صـــديق للخمرة التي أدمت كبده من فرط معاقرتها، يقول: (موفق، ٢٠١٦: ٢٦٥-٢٦٦)

تشرَّدتَ حتى ضاقَ منكَ تشرُّدُ

وعاصيتَ حتَّى ملَّ منكَ تمرُّدُ

وشرابكَ خشن الملمسِ يا حسون
أدمى كبدك
إنَّه يحفرمن جرفكَ سوَّاكَ حطاما
قُلنا استرحتَ
كُفَّ أنينكَ
أتعَبتَ الموتى
سُلَّمٌ من غضبٍ ينشَقُّ عن قبرِكَ لا تلويهِ ريحٌ
أنتَ في قمَّتهِ، تقتصُّ من رأسِكَ، سكران تصيحُ
لم يرحني الموتُ، لم يقرأ على قلبي السلاما
لا فرقَ إذاً
كانَ حسنٌ قبراً فوقَ الأرضِ ينفخُ ناياً ورابا
صارَ حسنٌ قبراً تحت الأرض
ويسري في القبور
يسألُ الأموات عن نفخةِ صور
فلقد هيَّأ للربِ عتابا.

إنَّ هذا التشرد والتمرد في النص حسب وصف الشاعر نلتمس من طريقهما رائحة صعلكة حسون؛ بوصفه يلتزم فلسفة النزعة التحررية من ربقة الضوابط الصارمة التي يتحسسها في كل حين، لكن الشاعر يحاول أنْ يجنبه ذلك المفهوم على الرغم من أنه يصفه بالسكير حتى نهشت الخمرة كبده، واصفاً إياه من أنه رجل ثوري يأبى الظلم؛ لذلك وصفه الشاعر بالداعية للحرية حتى في قبره، فنراه يخاطبه وهو في القبر على أن يكفَّ أنينه؛ متألِّما على ما يعيشه العراقيون من حقبة سوداء أضاعت العدلَ والمساواة، وأدمت الرافدين بدماء أبنائهما وأحزنت الأمهات اللاتي ولدنهم بثكلهن لهم، فيصوره، وهو في القبر بأنَّ الموت لم يرحه، ولم يقرأ على قلبه السلامَ، فهو على الرغم من موته ينافح من أجل بلده المستباح. فلا فرق إذاً بما كان عليه من رفض قبل الموت وما بعده؛ لذلك فأنه كان مقبوراً وهو على قيد الحياة نتيجة حبس حريته ولشدة ماعاناه في حياته، فكان يترجم آهاته بقصائده التي تشبه الناي الذي يبث الحزن من جوفه والربابة التي تصدر أنغاماً شجية، والناي هنا يرمز للحزن، بوصفه يصدر بإيقاع شجيٍّ مؤثر كون أنغامة صادرة من جوف القلب، فهو يمثل لدى الشاعر الإباء والرفض للحقبة التي يعيشها العراقيون عن طريق حسن الذي مات،

وهو يصارع الطواغيت حيًّا وميتاً، إشارة من الشاعر إلى استمرار الظلم وفداحة البلوى يقابلها أنَّ صوت الحق لم يهدأ له بال.

ولما كان الشعر عالم وجود فهو لايخضع لمعايير المنطق مثلما لايخضع لمعايير العلم؛ بوصف الشاعر هو القادر على تجاوز المفاهيم العلمية والمنطقية والرياضية بقدرته الحدسية والرؤيوية (الغرباوي: ٢٠١٢م: ٨٥) ما جعل العمل الفني قادراً على إحضار الجوانب الخافية والمستترة؛ لذا نجد الرمز الشعري يتنوع بالدلالة حسب السياق الذي يرد فيه، ومن ذلك فأن الرموز في شعر موفق محمد تتمرآى بتلاوين من الدلالات.

وفي قوله: (موفق، ٢٠١٦: ٤١٠)

هذا قبرُ المرحوم عراق

فتى الأوطان

ناي العالم

يعزف خيراً وعلما.

فالناي هنا يأخذ دلالة جديدة فيعني الشيء الكثير، فنراه يعزف خيراً والخير يطلق على كل شيء ذي قيمة ونفع، وعِلم، أي كل ماله علاقة بالتطور من علوم وفنون وآداب، أي هو ما يمثل فيوضات العطاء المطلق؛ لما في نغمته من محاكاة لجميع أبناء الوطن، وكأنهم ينتمون إليه بكل مالديهم من إبداع.

وفي قصيدة له يخاطب أحد أصدقائه، وهو يرسم بذلك محنة الوطن والتي حملت عنوان (العود يبكي في يديه)، إذ يقدم فيها صوراً جمالية وصفية حسية وإيحائية دلالية رامزة تمثل فلسفته إزاء حركة الأشياء والكائنات التي تحاول التوحد بين أعماقه الزاخرة بالأسى وتياره الدائب بماهية الوجود التي نرى فيه صورة الرفض والاغتراب، وهي ماثلة في معظم نصوصه الشعرية؛ ما نجد رمزيه (العباءات والناي) باذختين بالدلالات التي هي في أغلبها تعبر عن معاناة المواطنين، وهم يلاقون الحيف والآسى كل حين، يقول: (المصدر نفسه: ٤٤٥)

ها أنت توقد قلبكَ في القطارات

وتدعو أصدقاءك إلى وليمةٍ

عاريةٍ إلا من قصيدتك

وهم ينسلون إليك من كلِّ حدبٍ وصوب

أنَفَختَ لهم في صبرِكَ أم كانوا على موعدٍ معك؟

لأنك كنتَ تبرقُ إليهم

وأخاف أن لا أرى البصرةَ وأجلس
تحتَ شجرةِ آدم محاطاً بالنايات والكمنجات.
المحطات بانتظارك في الرميلة
في انتظار أبي عراق
كان القطار يصيح من ألمٍ بقلبِكَ
هذه الدنيا – رماها اللهُ – درسُ
في الجحيم نايٌ على شفتي جريح
كان الدمُ الفوار يخرجُ من ثقوبِ الناي
أبيض كاليمام.

يبدو أنَّ أبا عراق يحمل صفة القيادة لأصدقائه، وهو شاعر يقرأ لهم أجمل قصائده، فالشاعر موفق يسرد لنا كيف اشتياقه لنايات هذا الشاعر تحت ظل شجرة آدم التي تمثل رمزاً مقدساً يتوق إلى ظلها الوارف بالنايات، كما أنها تمثل الأصالة وقدسية الهدف؛ لذلك يقطع هو ورفاقه الطرق والمسافات من أجل أن يصلوا إلى مرماهم، كما أنَّ 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 تصدر من أعماق شاعرنا موفق لكنها تخرج من ثقوب الناي بيضاء صادقة؛ لذا فالناي هو وسيلة التعبير عن نقاء المشاعر تجاه ماهو حق ومقدَّس.

وفي قصيدته التي يرثي بها صديقه جاسم والتي عنوانها (لم يعد الموتُ واحداً) يقول: (المصدر نفسه: ٤٦٠)

لم تخطئ عينُكَ يا جاسم
لم تخطئ عين الصقر الذي رآى كلَّ شيء
فلم تُغنِّ بذكره البلاد التي خبَّأها في عينيه
واحترقَ من أجلها
فيا جاسم
فإنَّكَ لو ضعتَ بين آلآف الموتى
فسأعرفك من الناي الذي يتوهج في شفتيك
ويطوِّحُ بآلآمنا

فتقفز القبور ندماً.

ولما كان الشاعر صاحب شعورٍ وطني عال، فهو يختار من المناضلين الأحرار الذين وقع عليهم الحيف؛ ليجعلهم شخصيات قصائده، وهذا جاسم يبدو أنه ممن حمل همَّ العراق وتفرَّد بذلك، لكن لم يذكره الذاكرون؛ كونه يختلف عمَّن هم الآن ممن يقود المرحلة، فالتاريخ يكتبه الأمراء والحكَّام؛ لذلك لا يقيمون أي اعتبار تاريخي لمن يعارضهم؛ لأنَّ في ذلك مدعاة لفضحهم وكشف زيفهم، بيد أنَّه يبقى مميزاً لدى من يحملون رسالته، فقد وصفه الشاعر بالصقر الذي رآى كلَّ شيء مضمناً ملحمة كلكامش التي تمثَّلَ عنوانُها بعبارة (هو الذي رآى كلَّ شيء)، هذا الاستبصار ناجم عن قوة فكرية يمتلكها الشاعر على وفق ارتداد الزمن إلى الخلف وخلق مكانه زمناً آخر، يلاحظ أن هذا الاختراق كان نتيجة تلاقح حضاري بإشعاع أفكار متوهجة عبر فجوة تسرب إليها ذلك الإشعاع المتوهج ما جعلها تشحن العقل بطاقة تنويرية أدت إلى أزاحة الستار عن كوامن النفس؛ بقدرتها البديعة عن طريق تخيله لعالمي الأساطير والتراث من خلال الرؤيا المعبِّرة بالمعرفة الثرة (أبو أندلس، ٢٠٢١م: ٩٤)، أما المقصود بـ (فلم تُغنِّ بذكره البلاد التي خبَّأها في عينيه واحترقَ من أجلها) كما أسلفنا أن المناضلين الحقيقيين مغيبون دائماً لدى الانتهازيين وسارقي الثورات؛ لذا فالشاعر يناديه بأنه مهما غُيِّب بقصد أو من دون قصد يعرفه من الناي الذي يتوهج في شفتيه، فيطَّوح بآلام كل من يتذكر شجونه وأنغامه التي حرصت على أن تنصح وتشجب وتدل كل الناس على الطريق المستقيم؛ ما جعل كل مَن في القبور سيقفزون ندماً؛ لأنَّهم لم يتخذوا من رسالته عِبراً. والناي هنا هو رمز الرشد والنصح، وهو صوت الحق الذي فيه تكمن رسالات السماء، وما مزامير نبي الله داود (عليه السلام) إلا قصائد ينشدها بشرى للناس، فمن اهتدى بها كان مؤمنا، ومَن لم يهتد سيندم على ما فاته منها.

وفي قصيدة (جرس الدرس الأول) المهداة إلى الشاعر حمزة الحسيني والتي يستذكر فيها حمزة وكيف كان عشق الصغار له يقول: (موفق، ٢٠١٦م: ٤٩٢)

وأنتَ ترقصُ لهم وتحملهم معكَ في موجِكَ وصخبك
هل كنتَ توأمها
أعني أزقَّة الكلج فهي نخيلة مثلك يا حمزاي.
يا أيُّها الناي المعفَّر في المراثي والمعتَّق في دنان الضيم والمجمور في كلِّ العصور
يا صوتَ أمي وهي تزحفُ في المقابر
غرِّد بما يشوي الأرامل والعوانس والقبور.

وحمزة فيما يبدو كان رجلاً لطيفاً، إذ يلاطف الأطفال والكبار، لكنه يشدو معاناتهم في أشعاره ذات الدلالات الحزينة، وليس غريباً على العراقي هذا الحزن، إذ عاش في ظل حقبٍ قتلت فيه الفرح؛ ما جعل الشاعر يستحضر الناي المولَع بالحزن، والناي هنا قصائد الشاعر الممتلئة بمضامين الأسى واللوعة، فهي مراثٍ معتقة بدنان الحزن والضيم لكل العصور التي مرَّت على أبناء الشعب، كما أنَّ الناي صار صوت الأمهات اللاتي يزحفن إلى المقابر، والزحف هنا يومئ إلى فرط الوجع الذي أصابهن من الأحزان، ثم يطلب من حمزة الذي شبهه بالناي أن يغرد بما يلهب العواطف، ويسِّعر من ألم الأرامل اللاتي فقدنَ أزواجهن والعوانس لقلة الرجال، إذ فرَّط بهم الموت بين شهيد وقتيل ومفخخ، فالناي هنا رمز القصيدة التي تحث الناس على استذكار موتاهم عساهم ينتبهوا؛ لما حل ببلدهم من فساد وسرقة للأقوات وقتل للآمال وزارعة الفتن.

أما الناي في قصيدة (يابشرى هذا عراق) التي يقول فيها: (المصدر نفسه: ٥٤٩)

يا أيُّها المشتعل ناياً وحماما
إنَّ الأرضَ واثقةٌ من غيومكَ الطائرة في جناح الحمام
مُلمَّعة بالسنابل التي تبرق في مناقيرها
الغيوم التي تبني أعشاشها في نخيلك نايا فنايا؛
لنزقّ فراخها من أنين الأرامل والغائبين
لكي لايضيع قرن كامل.

فنرى الشاعر هنا مدعماً بالأمل بأن العراق سوف يعود ثانية قوياً؛ كونه المشتعل بالناي والحمام، وكلاهما يدلان على الصوت الجميل والشجي، ولهما من الدلالات التي نرجح أن تكون في سياق النص باعثة للأمل، فالاشتعال دليل الحماس والناي يمثل الإيقاع المنظَّم، ثم يعرِّج على الأرض، وهي واثقة من طيور العراق التي تحمل بشارة الخير؛ كونها تحمل الغيوم، كما أنها ملمَّعة بالسنابل، والسنابل ترمز إلى الوفرة. ثم يلتفت إلى الناي؛ ليكرر ذكره مرة أخرى؛ فيحمِّله دلالة التذكير المستمر بما أصاب البلاد من مآسٍ، بينما لفظة الأعشاش، فتمثل السكن، والسكن يدل على الاستقرار، أما الوفرة فالغيوم والنخيل كلاهما دليلان قاطعان عليها، كما أنه يوعظ؛ لاستمرار الحياة بوجوب إطعام النايات أحزان الأرامل والغائبين من الشهداء والضحايا؛ كي تستمر الحياة باستذكارهم؛ مما يشحذ همم أبناء الوطن للوقوف بوجه التبعية والاحتلال، ومن ثم التوجه إلى إعمار بلدهم الذي عيث به.

وفي قصيدة (قل لها يا أمُّ صبراً) يحكي فيها الشاعر سنوات الطائفية المقيتة، فيشبه الوطن بالأم الحانية على أبنائها؛ ما جعله يصف الناي بالمكسور ويمثل ذلك الكسر الاضطراب والفوضى والحزن المدلهم بالألم الدامي، يقول: (المصدر نفسه: ٥٧٠- ٥٧١)

فهذا الليل غريب في ظلمته

...

وما من بابٍ يسلمُ

فندخل حجرتها

نختبئ تحت جناحيها

وأمِّي تنفخ في نايٍ مكسور يدمي بحتها

فأصلِحوا الناي؛

لأنَّ البلاد تغنِّي

البلاد التي يداها نهران

ويضحك الرطب جنياً في نخيلها،

ويستند الطلق إلى جذعها،

ويرضع حكمتها الأنبياء، هي الآن تتقوس في حجرة مغلقة

نادبة أبناءها،

متذكرة البراعم التي تنزل من السماء؛

لتمكث في أرحامها، وتهتز باليانع من الثمار؛ لتظلل بنيها.

هي الآن تنزف من توأمين يتقاتلان في رحمها.

في النص يستعمل الشاعر لغة الإدهاش بوصفها تختلف في رسمها للصورة الفنية وذلك بقدرة الشاعر على جعل النبضة الفكرية نبضة جمالية أي تجسيد المستوى المعرفي تجسيداً جمالياً، يحقق به الطرافة والمتعة والجدة والإثارة، بعدما يولد عنصر الدهشة في نفوسنا (الأوسي، ٢٠١٥م: ٣٥- ٣٦) عن طريق التأمل بوصف الصورة الشعرية تمثل جوهر الشعر الذي يمكن اقتناص ممكنوناتها عن طريق تأملها وقراءة ما تحمله من معانٍ أضمرتها.

فالشاعر في النص يقدم لنا بنكهة شعرية ما يطلبه من أبنائها أن يصلحوا الناي؛ لتعود الحياة كما كانت مفعمة بالخير والعطاء، ولعل الناي هنا هو ناي الوئام حين يكون صحيحاً معافى بصحة النفوس ووئامها؛

كي يعزف لحن الحب والخير ووحدة الصف، لكن يظل الناي مشروخاً ومُدمى القلب والوجدان طالما الفرقة والاقتتال يفرقان بين الأبناء من ذات الرحم، في إشارة من إدانة الشاعر للطائفية المقيتة التي أصابت البلاد، فيقول: (موفق، ٢٠١٦م: ٥٧٢)

وقتالكم لاتأخذه سنةٌ ولانوم
فيا ناي أعنِّي
ضع شفتيك على جراحنا المتفطرة ذات الأجراس؛
لتطلق أنينها المكتوم؛
ليصكَّ أبصارنا وأسماعنا.

ولعله هنا يصف هذه الحرب أنها شعواء لانهاية لها، فينادي الناي أن يطلق أنين الجراح؛ كي لايبقيه متورماً في القلوب، وهنا يبغي دور الناي بأن يصدح بالآلآم والأحزان، والناي هو آلة شرقية تعتمد على الهواء الصادر من الرئتين والذي بنفخاته الإيقاعية يعبر عن الوجدان، وما الهواء إلا وسيلة يعبر بها عن دواخل العازفين كما هو الجهاز النطقي الذي يعتمد الهواء للإفصاح عن مكنونات الإنسان؛ ليعبِّر عما بداخله.

إذ ورد الناي في النص بحالين هما: التعبير عن النعمة التي يتنعم بها العراق بوفرة خيراته، والأخرى إطلاقه عنان الزفرات المكبوته؛ فيحولها شجناً؛ يخفف عما يعتري النفوس من أثر الفواجع والمصائب عليها.

وفي قصيدته (محلة الطاك)، يقول: (المصدر نفسه: ٦٢٤-٦٢٥)

يا لناي النواح
حين نربطُ ساقيةً يتفطَّر طينها
قربَ أخرى تسفُّ بها الرياح
فتنسل القرى من أجداثها
ولا أحد ينتظرها،
فتغيب كعادتها في الجحيم
منتظرةً صورةً أخرى.

ويقصد بالناي هنا الصُور الذي يمكنه أن ينفخ في القرى؛ ليبعثها بعد موتها، فلا يرى من أحد ينتظرها بعد بعثها إشارة إلى إهمالها، فتغيب كعادتها في الجحيم، فهو يستحضر في مخيلة المتلقي الآية الكريمة ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ﴾ (يس: ٥١) التي تصور بعث البرايا بعد موتهم للقاء

بارئهم للحساب، وهي تذكرة للمجرمين، وما سيلاقونه من عذاب الجحيم، فالشاعر يربط بين الحالتين حالة القرى وحال البرايا، وأنَّ المصير هو واحد، لكنَّ السببين في دخول الجحيم هو مختلف، فالأول دنيوي سببه ظلم الحكام الذين أناخوا عبر الأجيال ما زرعوه في النفوس من مآسٍ ظلت تتراكم عليها، بينما الآخر آخروي سببه ظلم الناس لأنفسهم.

ومن قصيدته (جرس الدرس الأخير) التي يذكر فيها الناي بقوله: (موفق، ٢٠١٦م: ٦٣٧ – ٦٣٨)

لست أنت يا وطني
إنَّما هم حكَّامك
ولا فرق بين من أخذ السلطة بالمسدسات
أو من جابته صناديق الاقتراع
فهم يتبرأون منك ومنَّا
عند أول كرسي
ويبدأون بتمزيق النوتات
وتكسير الكمانات
أتنوح الكمانات ؟ نعم تنوح.
أو ما ترى ناياً من الموج الجريح يلوب في شفة السماء.

نراه هنا لا يلقي اللوم على الوطن بل على حاكميه الذين وصلوا إلى السلطة بالقوة أو بصناديق الاقتراع، وكلاهما يتبرأ من الناخبين عند تسنمهما أول كرسي، بيد أنهما أول ما يبدآن بتمزيق النوتات وتكسير الكمانات، فيتساءل عن نواح الكمانات، ثم يجيب: نعم تنوح إزاء المآسي التي يلاقيها أبناء الشعب، ثم يلتفت إلى الناي فيمنحه قدسية السماء، ولما كان الناي هو من صناعة شرقية، فالشرق ألصق بالسماء، بينما الكمان لم يمنحه الشاعر هذه السمة ؛ كونه من صناعة غربية، وهو آلة تعزف جميع الألحان، بينما الناي سمته الغالبة هي الحزن، فالناي في النص هو من الموج الجريح، ولعله استعار الموج إشارة إلى تدفق الأحزان التي شاعت في البلاد نتيجة حكم الجائرين الذين تنصلوا عن مسؤوليتهم تجاه شعبهم والوعود التي أبدلوها بالتقتيل، والترهيب، وسرقة المال العام.

الخاتمة

– مثلت أعمال الشاعر الشعرية صورة لحال البلد وأبناء الشعب في ظل الظروف السياسية، ولا سيما في ظل الاحتلال الأمريكي الجائر.

– استعمل الشاعر تقنية الرمز، وقد سلطت الدراسة الضوء على رمزي الناي والعباءات اللتين وردتا في سياق القصائد، وإزاء ذلك أثمرتا عن طريق السياق معاني متنوعة منحت النصوص غنىً دلالياً ينسجم ومضامين قصائده.

– أظهرت الدراسة دور السياق في توجيه دلالة الرمز.

– تمرآى رمز العباءات بعدة دلالات بوصفه تقنية منحت النصوص الشعرية كثافة دلالية، فخرجت إلى معانٍ متعددة، منها: الأمهات، ومنها الحزن والاكتئاب، والعطاء الوارف، والطهارة، ونقاء الدعوات، كذلك جاءت بألوانها المتنوعة إشارة إلى الفرح الغامر، ووردت أيضاً للإشارة إلى انسداد الأفق.

– بينما الناي شكل هو الآخر تقنية من تقنيات النص، بوصفه رمزاً، إذ عبِّر به عن دلالات متنوعة أضفت على سياقات نصوص الشاعر الشعرية بعداً دلالياً مبطناً، فجاء للتعبير عن الحزن والألم والحسرة، بل ونيران الجحيم لما اعترى الناس من فجائع وأوجاع إزاء الظروف التي تمر بها البلاد، كذلك رمز إلى فيوضات العطاء النافع لو انقادَ العراق قيادة صحيحة بعيداً عن التبعية والفساد والطائفية وما إلى ذلك، فهو مصدر العلم والعطاء، كما أنَّ الناي عبَّر في نصوص أخرى بوصفه وسيلة من وسائل النصح والإرشاد، وصوت الحق والبراءة، كما عبَّر عن كونه وسيلة، حثَّ من خلالها الناس؛ لاستذكار ضحاياهم ولتحريك هممهم لبناء الوطن، فضلاً عن أنه مثل وسيلة انبعاث الحياة والخروج من بوابات الجحيم حسب ما اقتضاه السياق الشعري.

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

– أبو أندلس، عدنان، (٢٠٢١م)، **فتنة الشعر وغواية التلقي**، بغداد، إصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ط١.

– الأوسي، سلام، (٢٠١٥م)، **جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر**، القادسية، دار نيبور، ط١.

– البهادلي، جبار ماجد، (٢٠٢٢م)، **جماليات الرمز الشعري، في شعر يحيى السماوي، دراسة أسلوبية في ديو دان (تيممي برمادي)**، سورية، دار الينابيع، ط١.

– بوقرة، نعمان، (٢٠١٢م)، **لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء**، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، ط١.

– تاوريريت، بشير، (٢٠٠٩م)، **آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في الأصول والمنطلقات والمفاهيم**، القاهرة، عالم الكتب، ط١.

– خلوصي، ناطق، (٢٠٠٨م)، **قراءات في المصطلح**، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط١.

- زراقط، عبد المجيد، (٢٠١٩م)، **النقد الأدبي، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه**، بيروت- لبنان، منشورات العتبة العباسية، ط١.
- الغرباوي، رحيم عبد علي، (٢٠٢٢م)، **الكون الشعري وفضاءات الرؤيا**، سورية، دار الينابيع، ط٢.
- الغرباوي، رحيم عبد علي، (٢٠١٢م)، **النبوءة في الشعر العربي الحديث، دراسة ظاهراتية**، دمشق، دار تموز، ط١.
- فونتيغ، فيليب، (١٩٦٧م)، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، **ت فريد انطونيس**، لبنان، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، ط١.
- المبارك، محمد، (٢٠٠٤م)، **الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة**، محمد المبارك، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.
- موفق محمد، (٢٠١٦م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بغداد، دار سطور للنشر والتوزيع، شارع المتنبي، ط١.

Abayas and flutes in the poetry of Muwaffaq Muhammad (a semantic study)

Rahim Abd Ali Farhan

Assistant Professor of Wasit Governorate Education Directorate - iraq

raheemabdali66@gmail.com

Abstract

Literature is an artistic, aesthetic and intellectual expression that represents the experience of the writer, especially the poet، with the exception of events and facts that directly affect; He translated it into poetry, imbuing it with experience and creative elements, as they were able to use this experience9 in his recipients, and the poet Muwaffaq Muhammad is one of the new contemporary poets who wrote with a variety of contents, including expressing the condition of the Iraqis as they faced a plague of injustice and oppression due to the violence and intimidation he used. Because of the sorrows and sorrows, and from the writing of those burdens and the flute, he gave them various connotations. Valettes complete the image of the bereaved and the grief and pain they see when they lose their children. Likewise, the abayas represent motherhood, in addition to wailing and crying, and they are also a sign of overwhelming joy while the mother is present with her children، while The flute is a symbol of sadness because of the loss of children or freedom and demand. It is also the sound of grief, and also represents a symbol of advice and guidance, the coming of goodness and abundance, and the purity of feelings towards the homeland and its deprived and martyred children, in addition to carrying a symbol of noble rhythm and loyalty, which succeeds due to its multiple meanings. The symbolic persons are the context in which they appear.

Keywords: abayas, flute, implicit connotations, Muwaffaq Muhammad.