الصورة الشعرية في شعر مظفر النواب

الاستاذ المساعد الدكتور
ستار جبار رزيج
جامعة القادسية – كلية التربية

المدرس
علي حسين جلود
جامعة ذي قار– كلية التربية

المقدمـــــة :

ليس غريباً القول : إن مظفر النواب صار بحكم موهبته واتساع شهرته – واحدا من أهم الرموز البارزة في تاريخ الشعر العربي المعاصر وعلامة فارقة في سجل محطاته الكثيرة فقد استطاع هذا الشاعر الفذ أن يتبنى خطا سياسيا واضحا وأيدلوجية فكرية محددة لها بعدها الإنساني البارز واستطاع ان يصب ذلك كله في أشكال فنية انفرد بصياغة بعض منها وساير نهج أقرانه في نسج بعضها الأخر ولئن كـــان للشعر ــ كنتاج إبداعي ــ عناصره المختلفة وأجزاؤه التي تمتزج مع بعضها البعض تكوينيا وتنفصل نظريا كاللغة والموسيقى والبناء الفني فان للصورة الشعرية – كعنصر فني مهم – دورها في الشعر عموما وفي شعر النواب خصوصا فقد وظفت تلك الآلية الفنية لتدفع بالنواب بعيدا عن الروح التقريرية وتسبغ على شعره هالة من الإيحاء جعلته الأكثر تأثيرا وانتقالا .

ولأهمية الصورة في نتاجات النواب الشعرية ارتأينا أن نتوجه إليها بالدراسة متخذين لإنجاز ذلك منهجا فنيا اضطرنا إلى أن نجعل البحث مؤلفا من تمهيد ومبحث أساس فكان التمهيد إشارة مقتضبة إلى الجو العام الذي نشأت فيه تجربة النواب ونمت فيه موهبته لعلاقتها غير المباشرة بالمبحث الأساس الذي تناولنا فيه الصورة الشعرية لدى الشاعر مبتدئين بصياغة نظرية لمفهوم هذا المصطلح النقدي الحديث استنادا إلى ما كتبه نقاد معاصرون عنه وانتهاء بقراءة نصوص متفرقة من شعره واستنطاق الصور الشعرية الكامنة فيها ومن ثم وصفها نظريا .

وكان لابد من خاتمة أوجزنا بها نتائج الدراسة التي اعتمدت أساسا على الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر العراقي المغترب وبعض الدراسات النقدية التي تناولت شعره بالنقد والتحليل فضلا عن تلك التي تناولت قضايا الشعر عامة بما فيها الصورة الشعرية .

ولئن كان لابد من عقبات تعترض سبيل دراسة كهذه فلعل في مقدمتها قصر باع الباحثين في الوقوف متأملين أمام شعراء كبار مثل النواب فما زالا في بادئة الطريق والله الموفق، ومنه السداد ، انه نعم المولى ونعم النصير .

التمهيـــــد

مظفر النواب ((الشاعر المهاجر الإنسان الذي ظل يصرخ ويصرخ في كل مرة بوجه الطغاة معلناً إن الوطن يتسع للجميع وان قصائده ستبقى شامخة مثل النخيل لكنه مع كل هذا الصراخ المدوي عالياً نلمح فيه أحزان الغربة المتوغلة في الأعماق ٠ قد يكابر أحيانا دون أن يفصح عما يجيش في نفسه لكنه في نهاية الامر هو شاعر وحزن الشاعر تفضحه الكلمات لو حاول أن يكظم أو يكبت)) [١] .

قد لا يعكس الرأي السابق الحقيقة كلها بالنسبة لشاعر سياسي الميسم والشعور كمظفر النواب ولكنه في المقابل يضيء لنا جانباً مهماً منها إذ لم يكن الشاعر العراقي المغترب شاعراً هادئاً وهو يجعل من حياته أو يرى حياته ــ مرغماً ــ ميداناً رحباً لتنقلات عدة يتمايز منها ضربان أولهما جغرافي ــ إن صحت التسمية ــ يتمثل في رحلته الدائبة بين البلدان والعواصم هارباً من مطالبة أو ضيفاً بين جمهوره وثانيهما فني يبدو في تنقلاته المستمرة بين الاغراض والمضامين والمعاني الشعرية بل و الأساليب إذ يستطيع الدارس أن يرصد في اطار الرؤية الشعرية التي يتأسس عليها شعر مظفر النواب ((مجموعة من المضامين التي تصر قصائد النواب على طرحها وتعميق ابعادها وهي مضامين واضحة ومتمايزة من جهة ومتداخلة ومنصهرة في تكوين واحد من جهة أخرى وذلك بسبب شمولية الرؤيا فالنواب حين ينتقل من مضمون إلى مضمون أو من غرض إلى غرض آخر لا يحتاج إلى حسن التخلص الذي يحتاجه الكثير من الشعراء ٠ان نفساً شاعرة عميقة واحدة ينبجس عنها هذا الشعر الذي تتمايز ألوان مضامينه عبر موشور القصيدة تمايزاً ينم على تعددها وعلى وحدة الرؤيا الشعرية التي انبجست عنها في ان معاً))[٢].

وطوال مسيرة النواب لم يكن بينه وبين جمهوره سوى الاندماج الفكري و الروحي فقد أحب الشاعر التعبير الحقيقي عما يجول في خواطر الجمهور كما أحب الجمهور شاعره لأنه استطاع أن يقول ما يعجز عن الإفصاح عنه ((ولئن كان قد اخذ على عاتقه بإحساس جمعي غامر أن ينطق سياسياً و طبقياً و عروبياً باسم الملايين الكادحة المظلومة المنتجة بطريقة وأسلوب خاصين ولئن كان حضوره على المسرح في الالقاء أو في شريط الكاسيت ذا روعة نادرة فان هذا ليؤكد حميمية .

التفاعل والتعبير و التحمس حتى الشتم وهو في هذا وفي غيره لا يساير الجمهور بل يحمل مرارة احاسيسه بصدق عال وقليلون جداً هم الذين دفعوا الثمن الذي دفعه من

اجل مبادئه التي يحمل)) [٣] لقد كانت حياة النواب ترحالاً مستمراً فقد ولد في بغداد جانب الكرخ عام ١٩٣٤ في أسرة مترفة أحبت الأدب وتذوقت الموسيقى فكان لذلك كبير الأثر في توجه النواب صغيراً لقرض الشعر وفي المرحلة الإعدادية بدأ بنشر نتاجه في مجلات المدرسة وبين أصحابه ثم تابع دراسته في كلية الآداب وبعد عام ١٩٥٨ انهار النظام الملكي في العراق وعين مفتشاً فنياً بوزارة التربية وفي عام ١٩٦٣ اضطر لمغادرة العراق بعد الصراع المرير بين القوميين والشيوعيين فهرب إلى إيران عن طريق البصرة ولكن المخابرات الإيرانية ألقت عليه القبض عندما كان قاصدا روسيا ثم أعيد إلى الأمن السياسي العراقي فحكم عليه بالإعدام ثم خفف الحكم إلى السجن المؤبد وبعدها قام مع بعض أصحابه بحفر نفق من الزنزانة أودى بهم إلى خارج أسوار السجن وبعد هروبه المثير توجه إلى الأهواز واختفى بين الفلاحين ستة اشهر وبعد عام ١٩٦٩ صدر عفو عام عن المعارضين فرجع إلى سلك التعليم ثانية ولكن بعد فترة بسيطة تعرض الشاعر للاعتقال ثم أطلق سراحه ليغادر بغداد إلى بيروت ثم انتقل إلى دمشق وصار ينتقل بين العواصم العربية والأوربية [٤]ويبدو إن تجربة إدمان التشرد والتنقل المفاجئ بين الدول والقارات – تجربة جديدة _ أبعدته عن الالتزام الحزبي والتنظيمي لذلك كرس حياته لتجربته الشعرية وتعميقها والتصدي للأحداث السياسية التي تلامس وجدانه الذاتي وضميره الوطني [٥] .

وإذا كان الشعر نتاجا إبداعيا شديد الصلة بمبدعه جاز لنا القول إن حركة الحياة التي اقترنت بمظفر النواب انعكست على شعره فجاء حيويا شموليا من ناحيته الموضوعية والفنية أيضا فعلى صعيد الأولى احتشدت في قصائده موضوعات كثيرة متعددة اندرجت تحت عنوانين عريضين هما شعر النضال السياسي وشعر المواجيد فكان للأول منهما حضوره الفاعل عبر مضامين عديدة منها الانتماء والبعد الطبقي ومواكبة الحدث النضالي ،والتعرية السياسية ، والتاريخ العربي والإسلامي وقضايا أخرى والدارس لشعره يراه ((سجلا حافلا بالأحداث النضالية ذات الحساسية السياسية الخاصة التي تتخذ العنف منهجا وأسلوبا فهو يؤرخ شعره تأريخا وجدانيا لهذه الأحداث يمجدها ويبجل ابطالها)) [٦] واما شعر المواجيد فلم يكن غير قراءة شعرية لذات الشاعر المعذب الذي يبحث عن وطن فلا يجد والذي ينشد الاستقرار فلا يكون قدره غير التنقل متشردا بين العواصم والبلدان

كما يفتح هذا النمط الشعري الباب لقراء النواب أن يطلعوا على موقع المرأة والحب اللذين كانا يحتلان مكانا كبيرا في نفسه وكيانه إلا أن حياة كحياته ((مشحونة بالأخطار والتنقل والترحال والاغتراب ويلفها الغموض الاضطراري بسبب الاستهداف الدائم الذي يشعره النواب بصورة متواصلة لا يمكن ان تكون ملاذاً ملائما لحياة عاطفية مستقرة ولذلك رغم ان الشاعر قد عاش قصة حب عاطفية عنيفة إلا ان تلك القصة لم يكتب لها ان ترى النور كما انها لم تصمد أمام الاعاصير العاتية من التقلبات الحادة والمفاجئة والترحال الدائم الذي يكتنف حياته بصورة شبه متواصلة)) [٧].

وعلى المستوى الفني كان للشمولية والتنوع صلتهما بشعر النواب فقد طرق الشاعر العراقي أبواب الشعر جميعا فكتب ما كان شعبيا منه وأبدع وأكثر من الشعر الفصيح بعد ان وجد في نمطه الحر المناخ الفني الذي يلائم توجهاته الفكرية والنفسية ويتناسب وتجربته الإنسانية الغنية بالمضامين والمشاعر المختلفة باختلاف المحطات التي وقف عندها الشاعر مصحوبا بوعيه الفني أيضا وكل ذلك حقق له حضورا شعريا واسعا حتى بات يوصف بأنه الشاعر العربي المشرد الذي يصدر شعره عن رؤية تتجذر معطياتها في أعماق تأريخ المعارضة السياسية العربية وتمتد أغصانها في فضاء الروح حتى المطلق [٨] .

وإذا كان ثمة ميزة توفرت للنواب فجعلته بموقعه المتميز لدى النقاد أو أكثرهم في الأقل فتبدو واضحة في أسلوبه الخاص في الكتابة الشعرية المتسم بنزوعه نحو الإطالة الملحمية في بناء بعض قصائده أحيانا وبروز منهج الحوار المسرحي والسرد القصصي في كثير من نصوصه حتى ان بعض المقاطع في قصائده ــ وهي مقاطع طويلة نسبياً ــ تبدو وكأنها جزء من مسرحية شعرية أو رواية مسرحية يدور الحوار فيها بين عدة أشخاص رئيسيين يمثلون الأبطال الاساسيين الذين تتوزع حركة المشهد وحواره بينهم وما يميز أسلوبه ايضاً انه يحرص في العديد من المواقف أو القصائد ان يضمن النص قضايا فكرية وفلسفية ذات بعد توجيهي تعليمي أحيانا وتبشيري تحريضي أحيانا أخرى سواء جاء ذلك من خلال الحوار القائم بين الشخوص في المشهد أو من خلال التداعيات الحرة التي يخرج إليها من حين لاخر بين الفواصل والمقاطع المختلفة والتي تأتي على شكل تجليات عابرة أشبه ما تكون بالحوار مع الذات أو الحديث مع النفس [٩].

والذي يمكن قوله هنا انه مهما تعددت مفاوز الشعر لدى النواب وتلونت اغراضه لديه بتلون ما شهدته حياته من تجارب فان السمة الأكبر التي ظلت تلازمه كونه شاعرا سياسيا

لم يغادره (الإنسان) فكان حريا به ان يقول ما قال وان يتجرع ما تجرع من تبعات .

وفي اطار هذه الحقيقة كشف شعر النواب السياسي الهادر رغم تعاسته ((أحزان المهاجرين بعد ان تركوا خلفهم مأساة الجوع والقهر فقد تغلغلت أشعاره في تلك الدواخل تعلن انه الصوت الجريء الذي لا يزال كما بدأ صوت لا يتوقف عن اشهار قولة الحق وهو يعرف تماما ان الشعر انتماء وتأريخ ومبدأ كما انه لا يريد ان يتخلى عن مسؤوليته كشاعر اثر ان تكون قصائده برنامجا يعبر من خلاله عن الأمة المشققة الضائعة المقهورة التي نالت من الظلم ما نالت ، انه يريد ان يقول للجميع ان سبب مأساتنا الكبيرة هي السياسات كما انها أسباب كل المحن انه يغور في خلجات النفس العربية ويمارس حقه كمواطن عربي يحق له ان يشهر آراءه أو حين تتجلى قصائده وهو يكشف هول المحنة العربية بمفردات بسيطة يفهمها الجميع أليس هو الأكثر معصية للحكام والأكثر قدرة في التوصيل وهذا ضمان أكيد للقيمة الفنية في أشعار مظفر النواب وفي تناول موضوعاته واختياره لها)) [١٠] وبهذا فقد ظل بحق شاعرا وإنسانا ومناضلا لا يهدأ له جنان ما دامت أمته باقية على ما هي عليه من التخلف والجمود.

الصورة الشعريـــة :

تحدثت كتب النقد العربي القديم عن الشعر وما هيته بيد ان مصنفيها لم يتعرضوا للصورة الشعرية مصطلحاً فنياً رغم ان بعضا منهم جعل المعنى بديلاً منها كما في قول الدكتور جابر عصفور : ((قد لا نجد المصطلح ــ الصورة الفنية ــ بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث)) [١١].

وقد خلف لنا البلاغيون والنقاد العرب في هذا المجال العديد من الدراسات التي لم تغفل شيئاً عن ماهية الصورة ومكوناتها كالتشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وأنماطها والمجاز وعلاقاته وسوى ذلك كثير ولعل الأهم على الصعيد ذاته ان بعض الشعراء العالميين الذين تحدثوا عن الشعر بدوا وكأنهم يتحدثون عن الصورة وحدها إذ يرى كولردج – مثلا – ان ((الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ذلك لان الصورة المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة)) [١٢]ولو حاولنا التعمق في استكناه مدلول الصورة الشعرية وتحديد ابعادها لقادنا الحديث الى استطرادات واسعة

تتعلق ببحث الصورة بشكل عام ولا بتعدنا عن جوهر البحث الذي نروم السير فيه وهو الصورة الشعرية في شعر مظفر النواب الا ان ذلك لا يمنعنا من إلقاء ضوء يفي بحاجة الإلمام بتصور واضح عنها فالصورة الفنية اقرب الى ان تكون تلك العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي والحصيلة عن اقترانهما فهي غيرهما منفصلين وهي امتداد لهما مجتمعين فهي لا تعني اللفظ بمفرده شكلا فارغا ولا المعنى مضمونا ذهنيا ولكنها السمات المشتركة بينهما والتي تستقيم بها شخصية النص الأدبي وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ ولا يحققها مجرد المعنى فهي مزيج بين دلالة اللفظ وإيحائية المعنى في تحقيق أنموذج أدبي أو تمييز نص عن نص بما تضفيه صياغة الشكل في علاقاته الاستعارية وما تمليه خصائص المعنى في تأثيره وأحاسيسه فهي اذن مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون [١٣] هذه العلاقات تمنح الشاعر فرصة يصف خلالها أحاسيسه الوجدانية وصفا يحيط بها فيخرجها في هيئة لوحة فنية رائعة تجسد المعنى وتعرب عن خفاياه [١٤] فهي وسيلة فنية جوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي إذ ان أي تجربة شعرية ما هي إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث في أي عمل أدبي فالصورة قد يتسع نطاقها فتشمل القصيدة كلها كما تطلق الصورة على بعض جزئيات القصيدة التي تؤلف وحدتها [١٥]وللصورة أهمية تنعكس من خلال قدرتها على تصوير المشاعر والانفعالات وتقريبها إلى درجة الإدراك بالحس وهنا تبرز قدرة الشاعر على هذا التجسيد لان الأحاسيس تظل مبهمة في نفسه فلا تتضح الا بعد ان تتشكل في صورة محسوسة تنبع من قدرة فائقة لدى هذا الشاعر تجعله قادرا على استكناه مشاعره واستجلائها [١٦]فالصورة اذن تتشكل من عناصر مختلفة بعضها يقع ضمن مدى ادراك حواس الشاعر وبعضها الاخر لا يخضع لمدى هذا الادراك بل يتسلل من زوايا الذهن او يتكاتف من عالم الخيال وهذا يدل على ان الصورة التي تصاغ من هذه العناصر يمكن ان تكون في حيز الواقع كما يمكن ان تكون في حيز الخيال وإذا كانت الصورة الشعرية تمثل اخطر أدوات الشاعر بلا منازع فان توليدها وخلقها بالتشبيه أو الاستعارة أو النعت هو النتاج النهائي لعملية التخيل [١٧]هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن القول إننا ((إذا كنا قد تلمسنا درجة جمود خيال الشعراء

ووضعنا في الاعتبار ان الخيال في حد ذاته لا يبدع مادة جديدة بل يفعل فعله على الجميع بين الأشياء والتصورات والانفعال بعضها إلى بعض فيحلل ويركب ويكبر ويصغر ليبدع صورة جديدة بحيث يغدو كل من الفكر والشعور موحدا ولا ينفصلان في التعبير الفني . عند ذاك ادركنا ان جمود الخيال وانحطاطه لا يمكن ان ينهض بهذه المهمة الصعبة وهي توليد الصورة الجديدة لان ابداع الخيال يعني بالضرورة قابليته على صنع المركبات الجديدة وهذه المركبات (الصور) يفترض في اصالتها ثلاث سمـــات : الجدة والتكثيف والإيحاء)) [١٨]واذ يتمسك الدكتور صلاح فضل بمقولة ان الصورة الشعرية ليست حلى زائفة بل هي جوهر فن الشعر لأنها – على حد رايه – تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر اسيرة لديه [١٩] فأنه يضع لها من الخصائص العامة ما لا يخرج عن اطار كثير من التعريفات التي وضعت لها نظريا ومن تلك الخصائص ان الصور الشعرية تتميز بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان وتقوم فيها علاقة متبادلة بين اشياء مخلوقة وغالبا ما تنتمي الى عناصر طبيعية واذا كان ممكنا لبعض هذه الكلمات ان تمس شعورا ما فان الصورة تصبح اشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري لدى الأنسان ومنها ايضا انها تثير الخيال وتدفعه الى تصورات عينية قد تنتهي الى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد الا انها ينبغي ان تعطى احساسا بما هو ممكن وان شيئاً من الرهافة والدقة ونفاذ البصيرة كفيل بأن يضمن القدرة على تمثلها وفضلا عن ذلك كله تطلق الصورة الشعرية الذهن نحو افاق عليا من الحرية والتحديد والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الأطلاق كما انها تسمح بتواكب الأحساس بما هو عفوي عابر وجوهري دائم في نفس الوقت ويتجاوز عندها الشعور بالزمان والمكان وكلما كانت فريدة غير مألوفة اصبحت اشد فعالية وقدرة على تحديد مسطحات العروض الذهنية واعطاء ابعاد جديدة لما يتسنى للأنسان ان يسيطر عليه وما الى ذلك من الخصائص الأخرى .[٢٠] .

وإذا تركنا فضاء التجريد والصياغة النظرية لمفهوم الصورة الشعرية لتناول حضور هذه القضية في شعر مظفر النواب فسنكون امام شاعر يتألف اسلوبه بنزوع نحو رسم الصورة الرمزية المشبعة بالخيال أو التحليق في الرمز قليلا والانتشار في سماء من التجليات الخيالية وترك المشهد الواقعي مؤقتا ثم العودة إليه بعد الانتهاء من استكمال رسم الصورة الرمزية الموحية ففي وترياته الليلية نجده يقول في الحركة الأولى :

يا طير البرق تأخرت فأني أوشك ان أغلق
باب العمر ورائي
أوشك ان اخلع من وسخ الأيام حذائي
يا للوحشة ٠٠ اسمع
فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلان
هنالك قلعة صمت
القلعة بئر موحشة كقبور ركبت على بعض
اخر بئر يفضي بالسر إلى سجن
السجن به قفص تلتف عليه أغاريد ميتة
ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاثة قرون
تلكم روحي٠٠
يا للوحشة ٠٠ اسمع ٠٠ تلكم روحي وبكائي [٢١]

في هذا النص تتوالى الصور الرمزية المركبة من بعضها بأبعاد متتابعة من التداعيات الوجدانية الذاتية فثمة رائحة للموت تسيطر على الموقف وتشاؤم يغلف أركان المشهد بإيحاءات شعرية يغلبها الصمت ، والنواب إذ يحلق في هذا النص بعيدا عن الواقع بصور رمزية موحية فانه سرعان ما يعود بعد أربعة اسطر من هذه الصورة الرمزية الغارقة في الخيال بعيدا عن عالم التداعيات للحديث في الواقعية المباشرة ليبكي على أبواب الأهواز التي لجأ إليها بعد هروبه من السجن فنراه يقول مسجلا حدثا بحرفية التاريخ :

فالعاشر من نيسان بكيت على أبواب الأهواز
فخذاي تشقق لحمهما من أمواس مياه الليل [٢٢]

وتعيش الصورة في قصيدته ((ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة)) نوعا من التمازج الواضح بين الواقع والخيال فلا انفصال بينهما يشكل تمازجها إضاءة رمزية لواقع نفسي يعيشه النواب مغتربا بلا وطن غارقا في حزن يجعله كأسواق العراق إذ لم يجد له رفيقا سوى الطريق :

مرة أخرى على شباكنا تبكي
ولا شيء سوى الريح
وحبات من الثلج على القلب
وحزن مثل أسواق العراق

مرة أخرى أمد القلب بالنهر زقاق
مرة أخرى احني نصف أقدام الكوابيس بقلبي
وأضيء الشمع وحدي وأوافيهم على بعد
وما عدنا رفاق
لم يعد يذكرني منذ اختلفنا احد غير الطريق [٢٣]

والصورة الرمزية لا تفارق شعر النواب فمجال التحليق لديه يبدو أوسع منه لدى غيره وفضاءات روحه وغناها بتجارب الحياة يدفعانه إلى حيث يمتلك الوعي الفريد الذي ينتج صورة فريدة تزداد غموضا وتلون أجزاء كلما تحدث الشاعر عن نفسه كمحور يدور عليه النص لا مضمونا جزئيا فيه :

في البحر جفاني اللؤلؤ
في الوصل رعاني الصدف
كنت أنت حضوري مولاي
تعذبني الصدف
لوثني عسل الليل
وغام قميصي الصيفي
ونهنهني السعف
وتمارس كل فراشات المرج بأكمامي
شغل الليل [٢٤]

إن المتمعن في النص السابق يرى أن لا شيء سوى الخيال يتحرك في تراتيب مستمرة ترفد عرض المشهد الشعري بالصور المتتابعة وما ذاك الا لتؤلف في حركتها وعلاقاتها إطارا رمزيا يرتبط وما كان الشاعر يتحسسه من شعور ويتكرر الحضور الواضح للصورة الرمزية في قصيدته ((من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين)) فيقول في حيرة وتساؤل :

ماذا افعل
لا يشفع لي جسدي
وأنا اشفع للأجساد
فماذا افعل
وقميصي بيرق مقبرة للضجرين
ومأوى لعصافير ليس لها في الأرض بلاد

وعيوني مقابر حمراء مبللة
حنجرتي تتذوق كل الأبعاد [٢٥]

وإذ نغادر (ذات الشاعر) المعذبة بهموم الغربة وحزن الترحال المصوغين لمعالم رمزية كالتي مرت سابقا إلى حيث نجد النواب في وهجه السياسي الغالب على شعره فاننا نلمح ذاك الجو الرمزي الذي يجعله الشاعر مفتاحا لوعي الواقع وقضاياه التي لا انفكاك له عنها ففلسطين الهم العربي الكبير اذ كانت قد طرحت على لسان النواب بثيابها الواقعية الملطخة بالدم والمأساة في مشهد شعري يقتضي الوضوح والبعد عن التجريد وكان المقام سياسي محض لا شعري يستحضر آليات الإيحاء والتكثيف كما في قوله :

يا من تسعل من كل مكان الا حلقك
البرد شنيع وقضيت الليل تراقبني
العرب الأعراب من البحر إلى البحر بخير
وسجون ممتعة
إسرائيل ترش علينا ماء الورد من الجو
وأنت تراقبني
ما أجمل هذا المنظر [٢٦]

لقد استعار النواب لفلسطين حين تصورها تنبض بالحرية والجرأة رمزا هو صورة المتكبرة الثاكلة التي تحضر في ذاكرة كل مناضل يتعرض للتعذيب وهو غريب في قومه وغريب بين يدي جـــــــلاده فيتصلب

موقفه :

ويشق الجمع
وهبت نسمات اعرف كيف افيق عليها
بين الغيبوبة والصحو تماوج وجه فلسطين ..
فهذي المتكبرة الثاكل
تحضر حين يعذب أي غريب
اسندني الصبر المعجز في عينيها ٠٠ فنهضت
وقفت امام الجلاد
بصقت عليه من الأنف إلى القدمين
فدقت رأسي ثانية بالأرض[٢٧]

ثمة مزج ملحوظ بين الواقع والرمز أو هو الرمز في اطار صياغة الواقع فنيا وليس هذا فحسب فثمة نفس سردي ورؤية قصصية تجوب أركان المشهد المعروض بصورة حركية فاعلة لا ينفك النواب عن الاحتفاء بها في الغالب الأعظم من قصائده .

وحيث لا حدود امام الفن عامة وأمام النواب بقدرته الفذة على استنباط الصور الموحية ، وترتيب أجزائها بما يناسب المضمون السياسي والاجتماعي المطروح خاصة نجد الشاعر يجعل من (الله) رمزا متحركا للخير يرافق الأطفال الذين هم رمز البراءة من الدنس والطهر الفطري ليحارب قوى الظلام الذين يتجلببون بالنظافة – في مقابل الأطفال الوسخين – لكنهم أقذر محتوى فهؤلاء يضعون العري الفاضح والأطفال يسترونه بجثة احدهم ولنا ان نتصور كثيرا من الدلالات الموحية لهذه الصورة الواقعية – الخيالية معا لنجد إننا إزاء فنان يرسم معانيه بلغة تكثيفية موحية اشد الإيحاء :

جمد الأطفال هنا
وقد ذهب البؤس بكل ملامحه
وقف الله مع الأطفال الوسخين
فعاصمة الفقراء لقد سقطت
حاول طفل ان يستر جثة جدته
فمن المخجل ان تعرض أفخاذ الجدة
أردوه على فخذيها لا بأس بني
فذاك غطاء .[٢٨]

ان للنواب قدرة على الوصف تجعل من شعره السياسي ذي الإطار التاريخي ((شريطا وثائقيا مصورا يلتقط كل التفاصيل الصغيرة دون ان ينسى الحركات والتعابير والألوان (والديكور) والثياب والشعارات والحوار فيرسم المشهد بريشة ألوانها الكلمات المختارة المعبرة الموحية وحدود الأبعاد فيها والجمل البليغة الساحرة.. وتظهر متانة البناء اللغوي لشعر مظفر النواب وقوة السبك في عباراته من خلال التناسق الكبير بين الكلمات المستخدمة وبين مدلولاتها))[٢٩] فهو اذ يتحدث عن الحرية يرسمها في صورة شعرية يختلط في طياتها العام مع الخاص ويتمازج النفسي من محتواها بالقومي والإنساني معا ومن أروع مقاطعه في هذا المعنى قوله :

سبحانك كل الأشياء رضيت
سوى الذل
وان يوضع قلبي في قفص
في بيت السلطان وقنعت يكون نصيبي في الدنيا
كنصيب الطير
ولكن سبحانك ..
حتى الطير لها اوطان
وتعود اليها
وأنا مازلت اطير
فهذا الوطن الممتد
من البحر الى البحر
سجون متلاحقة
سجان يمسك سجان[٣٠]

ان اقل ما يقال في هذا النص انه محاولة لطرق معنى جزئي بصياغة لغوية بسيطة فالشاعر يجهد ويشقى ويتعب في سعيه لنيل الحرية ورفضه الذل والقيود فهو يرضى ان يكون نصيبه كنصيب الطير زاد قليل ،وتنقل دائم وطيران لا يهدأ ولكن حتى الطير لها اوطان وتعود اليها اما هو فمطلوب منه ان لا يكون له وطن ولا مستقر لأن وطنه العربي الممتد من البحر الى البحر انما هو سجون متلاصقة سجان يمسك سجانا فأين يذهب وأين يعيش ؟

والذي يمكن قوله هنا ان الصورة الفنية التي يحاول الشاعر رسمها مهما اتسمت بالحركة وماجت بالنشاط تبقى قاصرة عن تحقيق الغاية التي يرنو اليها الشاعر ولابد من تلبسها بالحيوية من خلال ارتباطها بالعاطفة التي تعتمل في نفس الشاعر وذلك لان ارتباط العاطفة بالصورة داخل العمل الفني هو ارتباط حي ناشئ عن معاناة الفنان لموقف نفسي معين فليست الصورة هذه مقصودة لذاتها وليست العاطفة مجرد انفجار صاخب للعواطف وإنما هي في العمل الفني تجسيد للحظة شعورية معينة يسيطر عليها الفنان ويخضعها للصورة كما يخضع الصورة لها بحيث يصبح الشعور هو الشعور المصور والصورة هي الصورة المحسوس بها [٣١]وفي قصائد النواب تتجسد كثيرا مشاعره النفسية في لحظة معينة كقوله في قصيدة ((بنفسج الضباب)) حينما يتكرس الواقع ممزوجا بالخيال ليطرح صورة تحمل هموم النفس الأليمة :

حبيبتي
كتبت احزاني على الجسور والنساء
كتبت عمرك الصغير في بنفسج الضباب
نام فيه الماء
خبأته من غزوات الليل
كتبته بالتبغ والنبيذ والذهول والضياء [٣٢]

لاشك في ان كتابة الشاعر عمره في بنفسج الضباب صورة شعرية عكست محتوى نفسه المتالمه بغربته واشتياقه اذ لا عشق يشفع بوصل ولا فراق ينتهي بلقاء والمهم في هذه الصورة الشعرية التي تهتم بوصف حال الموصوف – كائنا من كان – من الداخل وصفا فيه الحركة والحياة والنزعات النفسية والعاطفية والتي يخلع عليها الشاعر عنصرا عاطفيا أو روحيا فتعمل على إشاعة جو نفسي خاص محدد بما تحمله من قدرة على الإيحاء . المهم فيها انها هي أشبه ما تكون بالصور النامية التي تستطيع ان تكون خلية حية في بناء عضوي متكامل يسهم في تحقيق وحدة الجو النفسي في القصيدة .[٣٣]

ولما كان لمظفر النواب – كأي شاعر – همه ووعيه الفني في ان ينقل الى غيره ما يعتمل في نفسه وخاطره نقلا دقيقا بحيث يتأكد ان هذا الغير قد أصبح على دراية بتجاربه وكأنه يرى ويسمع كما رأى الشاعر وسمع وأحس ، لذا فقد قرر ان يصطحب المتلقي في رحلة تستعرض الصور خارج نطاق الحواس ليتأكد من صدق تقبله لأفكار الشاعر واقتناعه بها فيعمد الى ما يوفره خياله من عناصر التصوير دون ان يهمل دور العاطفة في ذلك لان الخيال يعمل على تحقيق علاقة جوهرية بين الإنسان والطبيعة بأن يقوم بعملية اتحاد تام بين الشاعر والطبيعة أو بين الشاعر والحياة من حوله ولا يتم هذا الاتحاد الا بتوفر العاطفة التي تهز الشاعر هزا [٣٤]والشاعر مضطر الى الخيال بطبيعته محتاج إليه بغريزته لان منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله وان اضطراره إليه جعله في نظره الأول حقيقة لا خيالا [٣٥].

وكثيرا ما نجد عند الشاعر صورا نحسبها خيالا بعيدا عن الواقع الا انها في ذهن الشاعر ولا تنفصل عن حقيقة احساسه بالحياة ومشاعره تجاه الواقع اذ ليس المقصود بالخيال البعد عن الحقائق والجري وراء الأوهام والمعميات أو الاختلاق والتزييف وإنما

يقصد به تجسيم الحقائق وتكبيرها بقصد التوضيح وإضافة بعض الألوان الى الصورة الأصلية والحقيقة الأساس لتقوية المعنى وإيقاظ المشاعر وتبينها ولفت انتباهها ولقد جاءت بعض صور النواب من هذا النمط الذي أسهم فيه الخيال بنصيب من الإبانة والوضوح الا انه لم يطر بعيدا عن ارض الواقع فقد استمد معظم مقومات صوره الخيالية – على قلتها – مما كان يستقر في أذهان الناس وتصوراتهم وبهذا يكون خيال النواب – في كثير من قصائده – خيالا مقبولا فالخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمحالات إنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق ، حقائق الوجدان وانفعالاته ويربط بين أشتاتها ربطا محكما لا ينكره الحس ولا العقل [٣٦].

ولننظر إلى بساطة الخيال الذي يرسم به النواب صورة شعرية لأحد أبطاله الذي تغنى به وهو (خالد أكما) الفدائي ، المصري الذي هبط بطائرة شراعية فوق معسكر إسرائيلي ليدمر المعسكر ويشتت جنود الأعداء فيشبهه الشاعر بهبوط القران الذي شتت شمل الكافرين وأزال جبروتهم وهو يرفع صوته بالتكبير باسم الله والبندقية فقد عاد علي بن أبي طالب إلى باب خيبر ويطلب من التاريخ ان يسجل توارث الشجاعة بين الأجيال حيث يقول في قصيدته (قل هي البندقية أنت) ليرسم صورة خيالية ليست بالبعيدة ولا المفرطة في التعقيد :

اهبط عليهم
فانك قرآننا
قل هي البندقية أنت
مالك من كفوء احد.
يركضون بلا أرجل
وتدلت خصاهم من الرعب
جمعت فيها الإصابات
أين تعلمت تخصي الجيوش
وكيف اقتلعت المعسكر ، يا ابن ثلاث وعشرين
الله اكبر والبندقية
عاد علي إلى باب خيبر ..
سجل .. خلايا العروبة تنقل تلك الشهادة
جيلا فجيل ... [٣٧]

لقد تلونت صور النواب بمشاعر نفسه فاكتست أحيانا بالغضب الثوري الذي طالما تملكه في حين علا ملامحها الحزن انعكاسا لحاله حين يواجه ألمه ومعاناته برؤية تحليلية لنماذج من تلك الصور .

ولعلنا ندرك ان ثمة عنوانين عريضين أواليتين من الآليات الفنية سلكهما النواب في طريقه لرسم الصورة المشبعة بالخيال البسيط غير المنقطع كلية عن ارض الواقع ومعطياته وهذان العنوانان هما :

أولا : التوظيف الإيحائي لمفردات اللغة الشعرية

ثانيا : حشد الطاقات البلاغية للنص الشعري بأعلى مستوى من الكفاءة الأدائية .

وسنقف بايجاز لنستعرض مفردات العنوانين اعتمادا على بعض صور مظفر النواب الشعرية :

أولا :التوظيف الإيحائي لمفردات اللغة الشعرية :- يبدو شعر النواب – في إطاره العام – متسلحا بقوة التعبير ومتانة اللغة والمفردات والقدرة على توظيف الكلمات إيحائيا عبر استعمالها استعمالا جديدا ومناسبا وحسنا حتى لتبدو بعض الصياغات للجمل والمفردات لما فيها من تفرد وغرابة وكأنها من صنعه ونحته واختراعه وما ذاك إلا لأنه يستفرغ من اللغة كل طاقاتها على الإيحاء والتعبير فيعمد إلى صياغة التركيب الغريب ليرسم الصورة التي لا ترسمها المفردات بدلالتها المعجمية الأولية أو دلالتها الشعرية المتداولة ولننظر إلى قصيدته (وتريات ليلية) لنجده قد عبر عن تجربته مع الأهوازيين الذين ضمدوا جراحه وجعلوه بينهم بعد ان وفد إليهم هاربا من السجن بتوظيف إيحائي لمفردة الظلمة اذ يقول :

غطى شعب الفلاحين فوانيس الليل برايات تعبق بالثورات المنسية
فاستيقظت الخيل وروحي كالدروع ائتلفت
وعلى جسر البرق المهجور .. انتظروا
صرخت الهي هؤلاء الفلاحون كم انتظروا ؟!
علمهم ذاك ((حسين الأهوازي)) من القرن الرابع للهجرة
علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس
لا والله ..

على ضوء الظلمة

.كان ((حسين الأهوازي)) بوجه لا يتقن الا الجرأة والنشوة بالأرض

وقال انتشروا [٣٨]

ثمة استعمال جديد للفظة الظلمة في قوله (ضوء الظلمة) للدلالة على معان غريبة غير مطروقة فأي ضوء هو للظلمة يتعلم الناس على هداه وما هذا التوظيف إلا لان الشاعر اراد ان ((يبالغ في تصوير صعوبة الأوضاع والأحوال التي كان الأهوازي (القائد القرمطي المعروف) ينشر تعاليمه فيها بين الفلاحين فكان ينشر تعاليمه ويعلم الناس في القرن الرابع الهجري باجتماعات سرية على ضوء الفانوس وبظروف قاسية بسبب مطاردات السلطة له ولإتباعه فلم يكتف الشاعر بهذا القدر من الإثارة لشحن الصورة وتجسيم الموقف إذ كان يريد أن يبين إن ضوء الفانوس ذاك من الضآلة بحيث كان يشبه الظلمة فقادته المبالغة إلى استعمال جديد وغريب لمدلولات الكلمات إن ضوء الظلمة هو اشتقاق ربما لم يرد إلا في قاموس النواب وتعبيراته المتفردة بالغرابة المحببة ذات الدلالة الواقعية في نفس الوقت)) [٣٩]

ويبدو التوظيف الإيحائي للغة في قصيدة ((البقاع البقاع)) حيث تتلون المفردات بدلالات ليست بعيدة عن إطارها المعجمي ولكنها مشحونة بإيحاء الروح لتعود أكثر تأثيرا ونقلا لمرارة النفس :

لم يعد في المحطة إلا الفوانيس الخافتة
وخريف يسير بعكاز ورد
وتترك حزنك بين التذاكر ..
نرجوه يذكر في منزل
في طريق بطيء التذكر..
قاطرة أصبحت مسكنا
وتقدم وجهك عود ثقاب
لكل الذين استهلكوا [٤٠]

وفي قصيدته المطولة – جسر المباهج القديمة – نقف أمام مقطع يثبت حساسية النواب في التعامل مع اللغة ومفرداتها عبر خلقها خلقا إيحائيا يسهم في تشكيل المعالم التفصيلية لما يرسمه من صورة شعرية فهو يقول :

أوقد بحار البحارين قناديل سفينته
أبقاها خافتة
بحار البحارين
ومن جمع اللؤلؤ والأضواء أصواب البحر بخيط
لحبيبته
أبقاها خافتة
تملك أحلى الهمزات حبيبته
تملك أحلى ميم أعرافها
ولها جسد مزجته الآلهة الموكولة بالمزج
بكل عطور الخلق
فمارس عشق الذات
وأربى بالحسن عليها
ارتبكت [٤١]

في هذا المقطع القصير يختلط الرمز بالخيال لكن القاسم المشترك لجمال النص يبقى في قدرة الشاعر على اقتناص المفردات وإعادة استخدامها بأسلوب جديد بعد أن يجري عليها تغيرات وتعديلات في مختبره الخاص لتخرج ذات شكل وتركيب جديد بحيث يمكن تسخيرها واستعمالها بدلالات ومعان واشتقاقات مستورثة فعبارة (بحار البحارين) تبدو من اشتقاقات النواب ومن هندسته وتصميمه ونحته فهو بحار فائق البهاء والوفاء نظم اللؤلؤ والأضواء وأصوات البحر وجمعها كلها بخيط لحبيبته فهل يمكن أن تتخيل ذلك العقد العجيب الذي يجمع اللؤلؤ والأضواء وصوت البحر دون ان نسرح بالخيال فحبيبته ساحرة الجمال تملك جسدا بهيا فائق الحسن والكمال وهذا الجسد مزجته الآلهة الموكولة بالمزج بكل عطور الخلق .

لقد أستغنى النواب عن وصف ذلك الجسد الهائل الجمال والكمال والإثارة بأن أوحى إلينا إن هذا الجسد المعجز كان من صنع أصحاب المهارة بالخلق ومن إنتاج ذوي الاختصاص في المهنة، لقد مزجته وصاغت جماله العبقري الآلهة المتخصصة بالصياغة والمزج والتي أوكل لها هذا العمل دون غيره بعد أن عجنته بكل عطور الخلق لتزيد من حسنه وجماله وبهائه وفتنته٠ وهكذا كان للنواب وقفته النفسية الإبداعية مع اللغة للتعامل مع دلالاتها وتحويل التقريري منها إلى إيحائي يرفد الصورة الشعرية بركن أساس من أركانها ومقدمة أولى في طريق خلقها إبداعيا ٠

ثانيا : حشد الطاقات البلاغية للنص الشعري : لقد توفر للنواب ــ شاعرا ــ الجرأة والشجاعة في نحت الكلمات والألفاظ مستخدما أزميله الخاص لاستحداث تركيبات غريبة ومحببة من تلك المفردات وفضلا عن ذلك يبدو شعر النواب حافلا بقوة الخيال والإيحاءات وتحميل النص أكثر من مضمون رمزي ورسم الصور المتحركة والملونة بواسطة الكلمات والاستفادة من الشواهد والأحداث التاريخية في الاستدلال وتحليل الواقع والاستعانة بالصياغات القرآنية في التعبير وبناء النص ففي قصيدته (آر بي جي) يرسم النواب صورة استثنائية لشجاعة احد الوطنيين الفدائيين في جنوب لبنان فيقول في مقطع منها :

وتقدم مجموعته عبر الليطاني فقدناه
وتبعنا رائحة الجرأة والدم وجدناه
حاولنا أن نأخذ بارودته لم نتمكن
هو والبارودة في السهل دفناه
أو هو يدفننا نحن الأموات هو الحي
وحرب التحرير سجاياه [٤٢]

لقد تضمن النص عرضا تصويريا لمشهد (الشهادة) لم يصرح به حرف واحد أو كلمة واحدة إذ لم يعلن الشاعر مباشرة وبنحو الخطاب موت هذا الفدائي الجريء إلا أن المناخ الذي خلقه النص دلل على استشهاده ودفنه لقد أعلن فقده ثم أعلن دفنه مستبعدا عن الأسلوب التقريري الساذج متحركا في إطار الأسلوب العصري الذي يقوم على نقل المتلقي إلى الحدث وتطوراته من خلال ما يعبر عنه من دلائل واستشهادات ورموز أحيانا والذي يمكن قوله: إن عبارة (وتبعنا رائحة الجرأة) تقف في صف تركيبات النواب

ومنحوتاته الرائعة فثمة جرأة لغوية لديه تلك التي جعلت للجرأة رائحة يمكن أن يتبعها الناس فضلا عن صورة الشهيد الحي الذي يقوم بدفن الأحياء الأموات الذين يحملون نعشه إلى القبر في تناقض صارخ.

وإذا كانت الطاقات البلاغية للنص الشعري الأدوات الفنية لخلق الصورة فيه فثمة فرق بين من يحشد تلك الطاقات مضيفا عليها من إحساسه وجرأته اللغوية ما يناسب المناخ المعنوي والنفسي العام ومن يتعامل معها بنفس آلي يشبه إلى حد بعيد سياسة الشعراء الفنية في عصور الانحطاط التي تكون فيها البلاغة وامكاناتها أدوات رسوم هندسية تقصد لذاتها ولا صلة لها بذات المبدع ومحتوى فكره ونفسه وقد لا نكون مبالغين إن وضعنا مظفر النواب في قائمة النمط الأول من الشعراء الذين ينظرون الصورة الشعرية لا كحلى زائفة وبهرج لفظي أو معنوي يرصع به النص بل كجزء فاعل ومؤثر في الموقف الفكري للشاعر فتكون الصور الشعرية حينئذ هي المضمون وهي الفكر أيضا [٤٣] وإذا وقفنا عند قصيدته (جسر المباهج القديمة) عثرنا على صور مركبة عميقة استفرغ فيها النواب كل طاقات النص البلاغية فهو يقول في مقطع بسيط منها مفصحا عن مضمون ثوري وسياسي واضح :

وألقى المتفقون القبض على قبضته
وأنزل في ظلمة قبر
لاتأمن فيه العقرب صاحبها [٤٤]

فأول ما يلفت الانتباه في هذا النص هو التعبير الذي يحوي ما يشبه الطباق في كلمتي القبض على قبضته في الجملة الأولى ((وألقى المتفقون القبض على قبضته)) كذلك فان هذه الجملة ذاتها قد تضمنت استعارة جميلة حيث استعاض عن الرجل الذي هو القبطان والقائد الذي سماه بحار البحارين في مكان أخر من القصيدة واستعار منه قبضته فقط لتدل عليه بأكمله ولتدل على عملية الاعتقال وإلقاء القبض وقبضته هنا تحمل أهمية خاصة لأنها هي التي تدير دفة السفينة فيتغير كل شيء بتغييرها الاتجاه الذي تسير فيه السفينة وبالتالي يتغير اتجاه سير كل الذين في السفينة وهذا هو شأن القائد لقد كان بامكانه أن يقول لقد القوا القبض عليه لكنها البلاغة والصياغة الناجحة والتمكن من اللغة هي ما جعلته ينسج العبارة بالشكل الذي نجده أمامنا في النص ، وكأي شاعر عراقي تربطه

بالقرآن علاقة هي أكثر من عابرة استمد مظفر النواب من بعض آياته نماذج من الأساليب البلاغية في صنع الصورة الشعرية فكان نمط افادته من القران موظفا توظيفا ايجابيا لخدمة موضوع القصيدة أو لإضاءة حالة الشاعر النفسية بحيث تصبح الصورة الموروثة – مع ما يلحقها من إضافة أو تحوير – استلهاما وتمثلا للموروث وصياغته صياغة جديدة تنأى به عن دلالته السابقة وتكسبه أبعادا أخرى هي ما يتطلبه موقف الشاعر المعاصر ورؤيته [٤٥] ولنتأمل إحدى استعارات النواب القرآنية حين يوظفها لصنع الصورة الشعرية الموحية في إطار المضمون النفسي العميق ، ففي الحركة الأولى من وترياته الليلية نجده يقول :

يا حامل مشكاة الغيب
بظلمة عينيك
ترنم باللغة القرآن
فروحي عربية [٤٦]

نلمح في هذا النص سمة التكثيف فهو محمل بمعان كثيرة استوحي بعضها من القرآن كما في الدلالة التي تمنحها لفظة (المشكاة) وفي عبارته (ترنم باللغة القرآن) لم يستعمل الشاعر صيغة المضاف والمضاف إليه فلم يقل (ترنم بلغة القرآن) بل استعمل صيغة البدل عوضا عن المضاف والمضاف إليه وفي ذلك سبك بلاغي عالي المحتوى وبهذه الصياغة الرفيعة استطاع النواب أن يمنح النص بهاء وجمالا وان يوشح ما فيه من صورية بإيحاءات جديدة مستلهمة من التراث القرآني لكن بوعي فني جديد.

وكسائر الشعراء ظل النواب يستقي صوره الشعرية من روافد مختلفة فهو يستمد من موروثه الأدبي وثقافته الحديثة حين تتحول تلك المكتسبات إلى مصدر فاعل ومؤثر في تكوين الصورة الشعرية ولأن النواب كما يقول الخربوطلي ((ينحدر من تراجيديا إنسانية روعت التاريخ العربي الإسلامي بدماء شهداء كربلاء ففرض عليه النحيب الذي لا يمحى فقام بالتعرية السياسية للتاريخ العربي الإسلامي من أيام علي إلى زمننا هذا)) [٤٧] لذا كان التاريخ مصدرا يستقي منه صوره ويستعيد تشكيلها لتوائم الحاضر وتتناسب مع مقتضياته ونلاحظه كيف يستلهم وقفة الأمام الحسين (ع) في كربلاء وقوة صموده وصلابته وصبره وتحوله إلى قيمة مطلقة للشهادة في سبيل المبادئ والحق حيث يرسم صورة شعرية في مناجاته مع النفس فيقول :

وكم أنت تشبه رأس الحسين الذي فوق الرمح

ولا يستريح
تأتي الذوائب مذ ثبتتها الدماء على غرة
أن تزيح
ومن تبتثه الدماء محال يزيح [٤٨]

ويقف واقع الشاعر الذي نشأ فيه وعاش تناقضاته ليكون رافدا جديدا ومصدرا اخر من مصادر الصورة الشعرية الجديدة لديه واذ نسجل للنواب احتفاءه بواقعه حين رسم صوره فاننا لا نقصد ((نقل هذا الواقع بشكل مباشر وتحويله إلى مادة شعرية لان عملية النقل هذه لاتغني الشعر ولا تسمو به لأنها ستكون في هذه الحالة وصفا لا غير وإن ما نهدف إليه من خلال تلمس الصورة الشعرية التي يكون الواقع مصدرا لها هو نظرة الشاعر الى هذا الواقع وكيفية الإحساس به وتمثله أو رسم أبعاد جديدة له وبالتالي تحويله إلى فن موظف لخدمة العمل الأدبي نفسه أي لخدمة موضوع القصيدة ربط هذا الواقع بالحدث نفسه وتحمل الصورة الشعرية لمواقف الشاعر وأفكاره)) [٤٩]ولنقف عند قصيدته (في الحانات القديمة) لنجده ذلك الغارق في لجج الحزن دون أن ينقذه الخمر بجرعة نسيان ولم يكن حاله ذاك الا انبثاقا عن واقع نفسي يعيشه الشاعر بل واقعه أيضا فيقول :

المشرب ليس بعيدا
ما جدوى ذلك
أنت كما الأسفنجة تمتص الحانات ولا تسكر...
بحزنك المتبقي من عمر الليل بكاسات الثملين [٥٠]

وبعيدا عن جو الحانات في مدن الغربة التي تعاطاها الشعراء وكان النواب منهم تتواكب صور المدن التي انطبعت معالمها في ذاكرته وبالأخص تلك التي شهدت تجربته مع الحياة فكانت مفرداتها رافداً أساسيا استمد منه الشاعر صوره الشعرية ومن تلك المدن (الأهواز) ملجأه من السجن بعد أن هرب منه وها هو في إحدى قصائده يرسم بريشته المتحركة صوراً لجنات ذلك المكان في اطارمضمون سياسي واضح لا ينفك عن قضية الشاعر الأساس ومشروع حياته الأول فيقول :

لو كنت عرفت سلاحا
لو كنت عرفت لماذا تتعاطى الصمت وحزن الأحرار
لو كنت عرفت معسكرنا وقبور الماء

وصوت الليل
ورأيت وجوه رفاقي التسعة قبل النار
لو كنت عرفت لماذا سكن الجوع في الأهوار
جوع وثلاثة انهار
لو كنت عرفت لماذا الخجل المر على جبهة ثوري ينهار
لعرفت الثورة ..[٥١]

ويلازم النواب ارتباطه بالمدن حيثما كان بها فكما كان للأهوار دورها في رفد الصورة الشعرية لديه جاءت مدن أخرى تعيش على الهامش – ان صح التعبير – لترفد تلك الصور فهناك مثلا مدينة صغيرة في لبنان اسمها (الحدث) يقسم الشاعر بالسموات التي تمطر في عيني طفل جنوبي يقيم فيها ليزهو جمال النص بالطباق بين الحدث المدينة والحدث من الحادثة حيث يقول :

لماذا يضع السيد هذا
وطني في جيبه الخلفي
من ارثه النفط
وتستوحي
ومن ذا راودته نفسه
ان يشتريني
قسما :
لا بالسماوات
ولكن السموات التي
تمطر في عيني جنوبي يتيم في الحدث
احرق بيته
طلقة ثم الحدث[٥٢]

وإذا كنا نسلم بان مظفر النواب شاعر عشق الشعر غضبا ثوريا وصورة شعرية وإذا كانت هذه الحقيقة تتكشف للقارئ كلما امعن في الوقوف على شعره فثمة قضية أهم تندرج في اطار ما يجب حسمه او النظر فيه قبل الحكم على موقع الصورة الشعرية لديه وهي هل ان الصورة الشعرية لدى النواب قامت بدورها الايجابي في بناء القصيدة فنيا أم اكتفت معظم شواهدها بحضور شعري عابر ؟ وللاجابة على هذا السؤال نقول : يرى

بعض النقاد ان للصورة الشعرية أنموذجين من حيث قوة الحضور وسعته احداهما يمثل ((الصورة غير الفاعلة ويمكن ان نصفها بصفة أخرى هي انها صورة منطفئة وعابرة تضيء وتخبو سريعا وقدرتها بالتالي على كشف الموضوع الشعري او تطويره ضئيلة لأنها غالبا ما ترد على هيئة جملة شعرية تتصف بالجمال والرفاهة او دقة الرصد ومع ان مثل هذه الصفات تشير الى قدرة الشاعر وموهبته في خلق هذا النمط من الصور الا انها تظل اقرب الى كونها حلية . شيئا يضيء ولكنها (كذا) غير دائم الإضاءة لان فعله ودوره في تماسك البناء الشعري والسير به وكشفه دور عابر متعجل أو هو غير مكتمل بتعبير أدق)) [٥٣]وأما الأنموذج الثاني :فهو ((النمط الفاعل الذي يؤدي وظيفته الفنية في القصيدة ويتحول الى أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية وبه تتحول الصور الى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه أو انها بدون هذه الصور ستتفكك وتتهدم وتضيع قيمتها ومعناها لان هذه الأداة صارت صلب القصيدة وغدت هي الموضوع الكلي والأثر الذي يريد الشاعر ان يوصله لقارئه)) [٥٤]ولعله من الصعب ان تتلمس لهذا النمط من الصورة الشعرية((وظيفة ضيقة ومحدودة جدا كأن نقول ان لهذه الصور دورا في تعميق الإحساس العاطفي أو المشاركة الفكرية أو لتطوير الحدث داخل القصيدة ولرسم الشخصية بشكل متكامل أو هي للتكثيف وللإيجاز وكأنها بدائل موضوعية ومع ان هذا كله يمكن ان يتكشف كوظائف للصورة الا إننا نرى ان لكل صورة أو لمجموعة الصور وظيفتها التي تنبثق من القصيدة نفسها من موضوعها ، حدثها ، موقف شاعرها وما يريد ان يطرحه وبمعنى اخر فإننا لا نريد ان نعمم هذه الوظائف على الصورة الشعرية ولا ان نفتح عناوين أو أدراجا ثم نحشر فيها ما تتسع له بل نحاول ان نشير الى الصورة الفاعلة الموظفة واكتشاف تلك الوظيفة من خلال العمل الشعري نفسه)) [٥٥]واذا عكسنا هذا الكلام على النواب وشعره وجدناه مزدحما بعديد من الصور الشعرية الفاعلة والمتحركة في ذاتها المنسجمة انسجاما كليا مع بنية النص وتكوينه الفني وقد مر بنا نماذج من تلك الصور الواقعية ذات الطابع الخيالي البسيط الذي وظفه النواب توظيفاً جميلاً فضلاً على الطبيعة الملحمية التي يقوم عليها شعره في الغالب والتي تجعله مائلا الى الرمز بما يحمله من قوة إيحائية وتعبيرية عالية ، الأمر الذي يدعونا الى السير وراء الرأي الذي يقول بأن

((الآفاق التي يحلق فيها النواب في عالم الرمز وصوره الخيالية المتوالدة في المطلق والتي لا تزيد عن ومضات قصيرة في التداعيات الفكرية العميقة يعود بعدها الى حلبة الصراع في الواقع المأساوي ليوصل الطرق المباشر لصميم القضايا والاطروحات والمفاهيم الواقعية وما يستلزمها من صور ومعان وألفاظ وحتى حين يكون النواب غارقا في فاصل من تداعيات الرمز ومتوغل فيه فإنه يحافظ على الإيقاع وجمال العبارة والاختيار الرقيق الشفاف للألفاظ المناسبة والكلمات الشعرية التي تفيض سحرا وشمولية وخيالا كما يحافظ على تسلسل المعاني والعبارات دون انقطاع مفاجئ او بتر متعب أو انتقالات غير مفهومة للقارئ وهكذا سرعان ما نكتشف ان هذا التحليق في عالم الرمز كان لخدمة المعنى المباشر المرتبط بالهدف الواقعي سواء كان هذا الهدف سياسيا أو غير سياسي))[٥٦] وايا كان الاختلاف حول قيمة الصورة الفنية في شعر النواب فمما لاشك فيه ولاخلاف هي انها كانت أهم الدعائم الأساسية التي قام عليها فن النواب ، شاعرا سياسيا، ووجدانياً ٠

الخاتمـــــــــة

يمكن تلخيص النتائج التي توصل إليها البحث بما يلي :

أولا : ان النواب شاعر سياسي ثر النتائج غزير التدفق لغنى تجربته في الحياة أولا وتجربته الفنية ثانيا ومن هنا تعددت مضامين شعره وتلونت فضاءات أغراضه فكان لابد من آليات فنية واسعة قادرة على رفد هذا التعدد وقد وقعت الصورة الشعرية في مقدمة تلك الآليات ، ليرسم من خلالها الشاعر ما في داخل نفسه من شعور وما يريد ان يوصله لغيره تحقيقا لأعلى مستوى من التأثير والإيحاء .

ثانيا : كانت صور النواب مستمدة أساسا من واقعه سواء كان الفكري اوالنفسي عبر استدعاء مخزونات المخيلة وإعادة صياغتها فنيا أو عبر تناول الواقع المحسوس برؤية إبداعية خاصة ورغم هذا فـــان للخيال ــ كفضاء صوري عال ــ مكانه الأبرز في صياغة تلك الصور وان كان في الأغلب خيالٌ بسيط غير منفصل عن الواقع بل يمكن القول ان لجذوره امتدادات واسعة في أديم ذلك الواقع أو بتعبير أوجز يمكن القول ان الصورة الشعرية لدى النواب قد تكونت من خلال الواقع المحسوس وجاءت عناصرها بما

تدركه مختلف الحواس تقريبا وأما صوره الخيالية فقد كانت قليلة وان كانت عناصرها من صنع الخيال الذي يقع ضمن حدود العقل فيسهل إدراكه أو تصوره .

ثالثا : تشكلت هيكلية الصورة الشعرية لدى النواب عبر أساسيتين أولاهما : انه كان يستعمل اللغة استعمالا خاصا يتمثل في تحركه الحر أمام مفرداتها و ألفاضها بآلية الاشتقاق والنحت والضم التركيبي لبعض المفردات مع الأخرى لتشكيل تراكيب لغوية غير مألوفة، استعمالا ، ولكنها تتمتع بمستوى عال من الإيحاء والتعبيرية التي تحتاج الصورة الشعرية وثانيتهما : محاولته المستمرة الوقوف امام طاقات النص البلاغية لاستغراقها كلية وعبر تنوع آليات التشبيه والاستعارة والمجاز وسائر الأساليب الإيحائية الأخرى .

رابعا : رغم ميل النواب الى صنع الصورة الشعرية والاحتفاء بها في بناء قصيدته فإن معظم صوره لم تكن بالتي تبدو زائدة على النص أو مجيدة على الحضور لعلل فنية أو بلاغية وإنما يمكن القول ان لكل صورة لدى النواب موقعها في النسيج الفني لشعره المتميز بملحميته الطويلة وتنوع مضامينه ولهذا جاز لنا القول ان صوره الشعرية تنتمي نظريا الى ذلك النمط من الصور التي تتفاعل مع بنية النص الشعري وتتمازج مع عناصره الأخرى بحيث يبدو انفكاكها عنه مدعاة لتدميره والقضاء عليه وعلى هذا الأساس كان النواب شاعرا فنانا يرسم بريشته للمفردات صورة ليست بعيدة عن متناول غيره من الشعراء ولكنها ابعد عن ان يخرجوها بتلك الصيغة الفريدة التي أخرجها بها النواب حيث كان يكتب عن نفسه من جهة أو عن أمته وشعبه من جهة أخرى ولا نظن ان للجانبين انفصالا عنده فلطالما حمل قضيته وتحمل ألما ثم كتب.

هوامش البحث

١. أمسيات مظفر النواب ٠٠ الشاعر الإنسان ، جريدة التغيير اللبنانية، ٢٠٠٤م :١٥٥
٢. مظفر النواب يدعو للتخريب ، محمد عبد الخربوطلي ، جريدة السفير اللبنانية،٢٠٠٤م:١٨
٣. مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية ،عبدالقادر الحصني،وهاني الخير:٣٢
٤. ينظر: مظفر النواب:حياته وشعره،باقر ياسين :١٥-٢٩
٥. ينظر: مظفر النواب يدعو للتخريب :١٨

٦. م.ن :١٨

٧. مظفر النواب حياته وشعره :٢٨

٨. ينظر :مظفر النواب ٠٠ شاعر المعارضة السياسية :٣٥

٩. ينظر : مظفر النواب ٠٠ حياته وشعره : ٢٠٠ – ٢٠١

١٠.أمسيات مظفر النواب ٠٠ الشاعر الإنسان :١٥

١١.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،د.جابر عصفور: ٧

١٢.الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،اليزابث دور،ترجمة:محمد ابراهيم الشوتي : ٥٩

١٣.يُنظر: نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة،د.محمد حسين الصغير : ٣٩-٤٠

١٤.يُنظر: الموازنة بين الشعراء ، د.زكي مبارك: ٤٩٢

١٥.يُنظر: الصراع بين الإنسان والطبيعة في الشعر الجاهلي، د.محمد الكومي : ٤٩٢

١٦.يُنظر: التفسير النفسي للأدب .د .عز الدين اسماعيل: ٧٢.

١٧.يُنظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق،اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج،علي عباس علوان : ٤١.

١٨.م.ن، والصفحة .

١٩.يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي،د.صلاح فضل: ٣٥٦.

٢٠.ينظر : م.ن : ٣٥٧-٣٥٨.

٢١.الأعمال الشعرية الكاملة،مظفر النواب : ٤٦٤- ٤٦٥

٢٢.م.ن : ٤٦٥

٢٣.م.ن : ١

٢٤.م.ن : ٣٢

٢٥.م.ن : ٣٨٨

٢٦.م.ن :٥٤٦ ٠

٢٧.م.ن :٤٩٩-٥٠٠ ٠

٢٨.م.ن: ٥١٢.

٢٩.مظفر النواب ، حياته وشعره : ١٦٨.

٣٠.الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٠٦-٣٠٧.

٣١.يُنظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة ،د.محمد زكي العشماوي:١٠٣.
٣٢.الأعمال الشعرية الكاملة :١٣٤.
٣٣. يُنظر: الصراع بين الإنسان والطبيعة :٣٨٤.
٣٤. يُنظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة :٧٦
٣٥.يُنظر: الخيال الشعري عند العرب،ابو القاسم الشابي : ٢٤
٣٦. يُنظر: في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف :٣٥
٣٧. الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٥٣
٣٨. م.ن : ٤٩٣– ٤٩٤.
٣٩. مظفر النواب ، حياته وشعره :١٦٩
٤٠. الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٥
٤١. م.ن : ١٩٣.
٤٢. م.ن : ١٤٠ – ١٤١.
٤٣. يُنظر: دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش:٢٧١
٤٤.الأعمال الشعرية الكاملة : ١٩٢
٤٥.ينظر : دير الملاك : ٢٣٤
٤٦. الأعمال الشعرية الكاملة : ٤٥٢
٤٧. مظفر النواب يدعو للتخريب : ٢٠
٤٨. الأعمال الشعرية الكاملة : ٩٥
٤٩. دير الملاك :٢٦٠
٥٠.الأعمال الشعرية الكاملة :٢٠٥
٥١. م.ن :٧٥
٥٢. م.ن :١٨٢
٥٣. دير الملاك :٢٦٥
٥٤. م.ن : ٢٦٨
٥٥. م.ن : ٢٦٨ــ٢٦٩
٥٦.مظفر النواب حياته وشعره : ٨١ –٨٢

مصادر البحث ومراجعه

- الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د.علي عباس علوان ، وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٨٥ م.
- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، د.ت.
- الخيال الشعري عند العرب،ابو القاسم الشابي،الدار التونسية للنشر،تونس ١٩٧٦م.
- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د . محسن أطيمش ، ط٢ . دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد ، ١٩٨٦م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،اليزابث دور، ت . محمد ابراهيم الشوتي ، ١٩٦١م.
- الصراع بين الانسان والطبيعة في الشعر الجاهلي ، د . محمد الكومي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ١٩٧٩م.
- الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابرعصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م.
- في النقد الأدبي ، د.شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، د.محمد زكي العشماوي ، مطبعة الوادي ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧م.
- مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، الطبعة الأولى ، دار الغدير للنشر ، ايران ،د.ت.
- مظفر النواب ، شاعر المعارضة السياسية ، عبد القادر الحصني وهاني الخير ، ط١، دار الكتب ، لبنان ٢٠٠٣م.
- الموازنة بين الشعراء ، د. زكي مبارك ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٦ م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، بغداد ، ١٩٨٧م.
- نظرية النقد العربي في ثلاثة محاور متطورة ، د.محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.

الدوريات والمجلات

- امسيات مظفر النواب، الشاعر ، الانسان ، جريدة التغير اللبنانية ، ٢٥،يوليو ،٢٠٠٤م.
- مظفر النواب يدعو للتخريب ، محمد عبد الخربوطلي ، جريدة السفير اللبنانية ،٢٨يوليو ٢٠٠٤م.