وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء- كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

البنيةُ الدراميةُ

في شعرِ مظفرِ النوابِ

دراسةٌ تحليليةٌ

أُطروحة دكتوراه تقدم بها الطالب

سالم محمد ناصر

إلى مجلسِ كُليةِ التربيةِ للعلومِ الإنسانيةِ في جامعةِ كربلاءِ ؛

وهي جزءٌ من متطلباتِ نيلِ شهادةِ الدكتوراهِ في اللغةِ العربيةِ وآدابها / الأدب

بإشراف الأستاذ الدكتور

محسن تركي عطية الزبيدي

1445هـ 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا (2) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا (3)"

الطلاق 3/2

إقرار المشرف العلمي

أشهد أن إعداد أطروحة الطالب (سالم محمد ناصر) الموسومة (**البنية الدرامية في شعر مظفر النواب دراسة تحليلية**) قد جرى تحت إشرافي ، في جامعة كربلاء – كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الأمضاء:

المشرف: ا.د. محسن تركي عطية الزبيدي

التاريخ: ١٢/٨/٢٠٢٣م

بناءً على التوصيات المتوافرة ارشح هذه الاطروحة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية

الأمضاء :

الاسم : أ. د. ليث قاسم عبيد

التاريخ: 16/8/2023م

إقرار لجنة المناقشة

شهد أننا أعضاء لجنة المناقشة اطّلعنا على الاطروحة الموسومة بـ(**البنيـــة الدراميـــة فـــي شـــعر ظفـــر النـــواب" دراســـة تحليليـــة"**) ، وقد ناقشنا الطالب (**سالم محمد ناصر**)، في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها وبتقدير ( ).

لإمضاء :

لاسم : أ.د. محمد عبد الرسول جاسم

رئيس اللجنة

لتأريخ :٢٠٢٣/١٠/١٧ م

لإمضاء :

لاسم : أ.د. محمد حسين علي حسين

عضواً

لتأريخ : ٢٠٢٣/١٠/١٧ م

لإمضاء :

لاسم : أ.م.د. عهود ثعبان يوسف

عضواً

لتأريخ : ٢٠٢٣/١٠/١٧ م

الإمضاء :

الاسم : أ.د. رائدة مهدي جابر

عضواً

التأريخ : ٢٠٢٣/١٠/١٧ م

الإمضاء :

الاسم : أ.م.د. عمار سلمان عبيد

عضواً

التأريخ :٢٠٢٣/١٠/١٧ م

الإمضاء :

الاسم : أ.د. محسن تركي عطية

عضواً ومشرفاً

التأريخ : ٢٠٢٣/١٠/١٧ م

صدّقت الاطروحة من مجلس كليّة التربية للعلوم الإنسانية _ جامعة كربلاء.

الإمضاء :

الاسم : أ.د. صباح واجد علي

عميد كلّيّة التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء

التأريخ : ١٩/ ١ /٢٠٢٤ م

الاهداء

إلى امي وابي رحمها اللّٰه

شكر وتقدير

يضيق المقام وقائمة من يستحق الشكر طويلة.

-أتقدم بالشكر والعرفان إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية المتمثلة بالسيد العميد الأستاذ الدكتور حسن حبيب الكريطي.

-الشكر موصول إلى قسم اللغة العربية الأساتذة الافاضل جميعهم لهم عليَّ الفضل وشكر خاص إلى رئيس القسم الأستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي جزاه الله خير الجزاء.

-وأشكر زملائي وأخوتي في الدفعة من المرحلة التحضيرية أخوة اعزاء.

-وأشكر أخي وصديقي وزميلي الأستاذ حيدر عباس لما بذله من جهد في طباعة الاطروحة جزاه الله تعالى خير الجزاء.

-واشكر عائلتي وأولادي دون استثناء لتذليل المتاعب عليَّ جزاهم الله خير الجزاء.

-واشكر كادر المكتبتين للعتبتين الحسينية والعباسية ، وكادر مكتبة كلية التربية في جامعة كربلاء ، وكادر المكتبة المركزية لجامعة كربلاء.

المحتويات

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	أ-د
التمهيد – أولا : الدراما والتشكيل الشعري ثانيا : حياة الشاعر	16-1
الفصل الأول : الصراع الدرامي في شعر مظفر النواب	94-17
المدخل	19-18
المبحث الاول: بنية الصراع الدرامي	52-20
أ- الصراع الداخلي	32-20
ب-الصراع الخارجي	52-32
المبحث الثاني : بنية الحدث الدرامي	54-53
متعلقات الزمن	55-54
أولا : الاسترجاع	65-55
ثانيا : الاستباق	79-66
المبحث الثالث : بنية الحكاية	81-80
أ-حكاية ذات طابع سياسي	89-81
ب- حكاية الذات	94-90
الفصل الثاني / الشخصية الدرامية واتجاهاتها في شعر مظفر النواب	170-95
المدخل	98-95
المبحث الاول : الشخصية الأسطورية والرمزية	107-98
المبحث الثاني: الشخصيات التأريخية	128-107
المبحث الثالث : الشخصيات الدينية	137-128
المبحث رابع :شخصيات ادبية	147-138
المبحث الخامس : شخصيات آخرى	170-147

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الثالث / تقنيات التشكيل الدرامي في شعر مظفر النواب	171- 245
المدخل	172-174
المبحث الاول : التناص	174-211
أ – التناص الذاتي	174-189
ب-التناص الديني:	190-203
ج- التناص الادبي	204-211
المبحث الثاني : تقنيات أخرى	211-221
1- التماهي	211-221
2- التجسيد	221-223
3- التشخيص	224-229
4- المفارقة	229-235
المبحث الثالث : القناع في النص الدرامي	236-246
الخاتمة	246-251
المصادر	252-270
الملخص المترجم	A-B

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول محمد صلى الله عليه وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه اجمعين

وبعد

يعد الشاعر مظفر النواب من الشعراء المجددين المبدعين في الأدب العربي الحديث ، فإنَّ دراسة البنية الدرامية تتطلب من الباحث أن يكون على دراية بشعر الشاعر ، لأنَّ شعر الشاعر يعد أداء لغوياً متجدداً ، وإنه دال على حياة الوعي في المجتمع ومدى تأثيره الفعلي ؛ لذا ومن دافع المتابعة والتحليل النقدي لمس الباحث تطويرا واسعاً في أداء الشاعر ؛ فرأى الباحث دراسة شعر الشاعر كونه أحد شعراء الحداثة العربية، فنصوصه مبنية على منطلقات ابداعية منها حداثتها ، ولكون الشعر يعد وسيلة من وسائل التعبير عن الواقع، وعن حياة الشاعر، وعناصر الدراما من أجل التعبير عن مقصده والتأثير في المتلقي وشد انتباهه ، فهذا الأسلوب يبعث في القصيدة الشعرية الحركة والانفعال والتشويق والتعمق في المعاني، ويؤثر شعره في شد الصراع الذي يجذب القاريء إلى النص الشعري ، وبما أن التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر مظفر النواب في خلق عوامل مؤثرة في بث النصوص، منها سياسية واجتماعية ونفسية، فاعتمدت قصائده على هذه المؤثرات واخذت حضورها عبر نتاجات شعرية ، ولعل ما يميز النواب أنه يحمل روحا متمردة مليئة بمختلف المتناقضات وإدانة كل من سعى إلى الظلم والاستبداد، اذ تمرد تمرداً فنياً ، وقد وضح في شعره التمرد صفة لصيقة بالمبدع والإبداع معاً و كثيراً ما يأتي احتجاجاً أو تطويراً أو بناءً جديداً مغايراً لما هو قائم في الواقع ؛ لذا استوعب الشاعر التراث، وتأثر بوعي واحساس شعراء متميزين من القدامى ، الى جانب ذلك إطلالته الواعية على المنجز الشعري الحديث ، لدى كثير من الشعراء الرواد ، فأجاد قراءة الشعر الجديد، وامعن النظر في الرؤية والتشكيلات التي تلفت

النظر ، والذي دفعه إلى ذلك عدد من الرؤى الفكرية والثقافية الجديدة ، فكان له المزج ما بين القديم والحديث، واستعمل الرموز في مجالها المهم والمؤثر في نفسية المتلقي، إذ أنه يمثل عزفا شعريا خاصا بين أبناء جيله بخصوصية الرؤية في نصوصه ، وتميز خطابها ، في بناء فني متناغم مع الواقع الذي يعيشه ، وطبيعة الرؤية النفسية والفنية، الفلسفية التي يقدمها الشاعر، فكان حضوره في كثير من الامسيات والملتقيات الأدبية والثقافية، انه شاعر متحمس وواثق من نفسه في عرض الرؤيا داخل النص الشعري في عرضه لحب الوطن وللقومية ومتفنن في صياغة العبارات التي يتمخض عنها بالتأثير في نفس القاريء والمتلقي، لذا رؤية الباحث الى تقديم دراسة تحليلية بقصد التعرف على السمات والملامح الدرامية في قصائد الشاعر وما تفرزه من درامية في اطار بنائها الفني ، بعد أن فهم الباحث العلاقة ما بين الشعر والدراما فهي علاقة ذات تاريخ ، فوقف على نتاج الشاعر من مضمون صورة المسرح الشعري وصورة القصيدة الشعرية والتي استعارت من الدراما تقنياتها الدرامية وعمل الشاعر على توظيف هذه التقنيات والعناصر الدرامية لتحقيق قيم فنية وجمالية مختلفة ، توضح ذلك من اقتراب الدراما من الحياة ، لأن الدراما قائمة على التعدد في وجهات النظر والصراع فان الحياة تقوم على المفارقات المتنوعة والصراع والتفاوت في سرد الاحداث داخل النص الشعري وتنوع الشخصيات وقوة أسلوبها الذي وظفه الشاعر سواء كان مباشرا أو غير مباشر.

وإن موضوع الدراسة الذي استقر على العنوان الموسوم (البنية الدرامية في شعر مظفر النواب دراسة تحليلية).

واقتضت الدراسة على المنهج التحليلي وكانت خطة الدراسة على النحو الآتي .

التمهيد الدراما والتشكيل الشعري وجاء على قسمين 1- مفهوم الدراما 2- حياة الشاعر .

وبعد ذلك قسمت الدراسة على ثلاثة فصول اذ تناول الفصل الأول الصراع الدرامي في شعر مظفر النواب إذ درس المبحث الأول بنية الصراع الدرامي ونوعاه / الداخلي (المونولوج) والخارجي (الدايلوج)؛ والمبحث الثاني بنية الحدث الدرامي و متعلقات الزمن : الاسترجاع والاستباق والمبحث الثالث بنية الحكاية.

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان الشخصيات الدرامية وقد احتوى الفصل على المبحث الأول الشخصيات الأسطورية والرمزية والمبحث الثاني الشخصيات التاريخية والمبحث الثالث الشخصيات الأدبية والمبحث الرابع الشخصيات الدينية والمبحث الخامس شخصيات أخرى.

واشتمل الفصل الثالث على التقنيات الدرامية وقسم على ثلاث مباحث وهي المبحث الأول التناص وانواعه ، والمبحث الثاني تقنيات أخرى والمبحث الثالث القناع في النص الدرامي.

وحضرت الخاتمة والنتائج بعد دراسة الفصول ومن ثم المصادر والمراجع

لذا ان الهدف الأساسي لهذه الدراسة يكمن في البحث عن البنية الدرامية وعناصرها وتقنياتها الفنية وعلاقة الدراما بطبيعة الشعر بحيث شكلت لها امتداداً طبيعياً للحركة الشعرية في نتاج الشاعر.

واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد صلى الله عليه وعلى اله الطيبين الطاهرين وسلم تسليما كثيرا.

الباحث

التمهيد

الدراما والتشكيل الشعري

1 : مفهوم الدراما

2 : حياة الشاعر

1-مفهوم الدراما :

إن التصور عن مفهوم الدراما في الأدب من القراءة والتفتيش عن هذا اللون من الادب قديما ومن الذي سبق اليه وتعرف العالم عليه كأجراء نقدي في الدراسات الأدبية الحديثة. ما يعرف عن الدراما أنها فن أدبي حدث من نتاجات أدبية كثيرة في الوسط النقدي: فلابد من معرفة هذا المفهوم ودوره الفاعل والمؤثر في الحياة الانسانية ضمن سياقات المجتمع وتنشيط الفكر الشعري. إن التواشج بين الدراما والسياق الشعري وبتوظيف الوحدات اللغوية الشعرية وتفسير و بيان ودلالة التركيب الشعري له الأثر في تحليل المعنى والوظيفة اللغوية في هيأة البناء الفني. فالعلاقة بين الدراما والسياق الشعري علاقة وشيجة بصفة عامة لما للدراما من أثر في الشعر العربي قديما وحديثا، عن طريق الرؤى الشعرية لدى كل شاعر. وبما ان كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم(درأوُ) بمعنى العمل فهي نصا في التعبير ووصولا الى ((عمل او حدث يمارس في الحياة الانسانية او على خشبة المسرح)).[1] تحدث عنها ارسطو؛ بقوله : ((ان المحاكاة أمر فطري موجود للناس وصراع داخلي مستمر مع قوى الطبيعة. والانسان اكثر محاكاة وانه يتعلم اول ما يتعلم بطريق المحاكاة))[2] بل إنه يتحرك على وفق ما يروق له في التعبير عن مشاعره واحاسيسه مع اختلاطه بالطبيعة نفسها هذا ما يجعل الإنسان في صراع وحركه وسمة التحرك بكل لاتجاهات وهناك خلق وانفعال والحركة في المحاكاة [3].

يعود تعريف الدراما حسب تاريخها من أصل كلمة دراما الذي يعود الى الفعل الحضاري اليوناني بمعنى (الفعل) وصفة درامي موجودة في اللغة اليونانية واللغة اللاتينية للدلالة على كل ما يحتمل الإثارة أو الخطر[4] وتطلق كلمة دراما على كل

---

1 - الدراما الاغريقية:_ ابراهيم سكر: المؤسسة المصرية العامة للنشر: ط1، القاهرة ، 1968: 3.

2 - فن الشعر: ارسطو: ترجمة شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي،ط1: القاهرة ،1968 : 33.

3 - ينظر: م.ن. : 36 : و ينظر:البنية الدرامية في شعر نزار قباني، بيداء عبد الصاحب /رسالة ماجستير/ جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / 2010/ 14.

4 -ينظر: م. ن. : 189-188.

الأعمال المكتوبة للمسرح وأي كان نوعها [1] ثم تطورت الدراما عبر العصور فأصبحت تدل على أدب المفارقات الذي تكون فيه المقدمات تخالف النهايات وتشدّ المشاهد بحسب عرض المسرح [2].

أما الأصل الذي تعود إليه الدراما في معظم الآراء إن دراما العصر اليوناني؛ إذ كانت عبارة (ديونوسوس) اكثر العبارات اتصالا بالمسرح، واشدها تأثيرا على تطورها ، لأنَّ طقوسها كانت تتضمن الكثير من الحركات التمثيلية وتشمل على عواطف متضاربة [3]؛ إذ حيث كانوا ((يعبرون عنها تارة ببهجة وسرور تصاحبها ضحكات عالية وكانت منشأ الملهاة الكوميديا وتارة أخرى بحزن عميق مصحوب بالشكوى والأنين وكانت بمثابة نشأة منها المأساة التراجيديا))[4] وكان يمارس فيها الوعظ وغيره إلى الترفيه بعد نشرها من قبل الرومان[5].

حدد ارسطو عناصر البناء الدرامي (الحبكة ، الشخصية ، اللغة ، الفكرة ، المنظر المسرحي، الغناء)[6] .

أينما يكمن تعريف الدراما فهي نوع من أنواع الأدب ؛ لهذا عرفها ارسطو بأنَّها ((محاكاة لفعل الإنسان))[7] وما يقوله ايضا أرسطو عن الشعر يمتد بالضرورة إلى الدراما، وهذا بعد ما قسم الشعر إلى قصصي ومسرحي أو الملحمي؛ فضلا عن الشعر الغنائي، لذا اكثر الشعر في الدراما يتشابه في الغرض ولكن يختلف في الأداء او الصياغة من شاعر الى آخر مع الأخذ بنظر الاعتبار عنصر اللغة. قد يضع ارسطو شرطا معينة يفرق على اساسها بين شعر الملاحم والشعر التمثيلي،

1 -ينظر: فن الدراما: مارتن اسلن: ترجمة ، اسامة عبد المعبود طه : ط3 / مصر / 2015: 150- 151 .
2 - ينظر: تداولية الخطاب في المسرح الجزائري: مقدس نورة: اطروحة دكتوراه : جامعة الجيلاني اليابس : كلية الاداب : 2017 : 131- 132.
3 - ينظر: نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية: فاضل ثامر: مجلة الاداب بغداد العدد العاشر تشرين : 1968 -18.
4 - الدراما و مذاهب الادب: د.فايز ترحيني: الموسسة الجامعة للدراسات، ط1، بيروت ، 1968 – 68.
5 - ينظر: النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر: دينا عارف : رسالة ماجستير : جامعة مؤتة : الجزائر:2012م، 51.
6 - ينظر: فن الشعر: 58-57 .
7 - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: ابراهيم حمادة: دار الشهب/ ط1 / القاهره 1971:113.

كما عرف في الثقافة اليونانية القديمة.[1] وكان هذا التفكير عند ارسطو عن الوحدات الثلاث وهي وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الفكرة. والذي يلفت الانتباه أن تغلب على شرطي الزمان والمكان كانت هناك الجوقة أو(الكورس) فريق المنشدين تعد عنده من اهم عناصر التراجيديا عند الاغريق في الفعل الدرامي او المحاكاة ؛ واثبت ارسطو ان الوحدات الثلاث انما هي اصبحت بمثابة القاعدة او القانون منذ عهد النهضة في اوربا، بحسب ما اراد التطهير* في عمل المأساة والتي يقوم على اساس التفكير بسلسلة من الاحداث كما تتجسد في حياة المجتمع وارادته [2] وأن مجال الدراما أوسع واشمل من المأساة ؛ إذ عدّ المأساة هي الدراما والكلمة نفسها تتضمن معنى الأداء شعرا ونثرا على المسرح في اثناء اللقاء الذي يتخذ شكل الحوار مع الفهم بالمؤثرات المساعدة التي تمثل بالاشارات والايماءات والحركات الجسمية داخل العرض أو المشهد الدرامي وعدَّ النقاد في هذا المجال أن (النص) يعدَّ عنصرا جوهريا في الدراما [3].

إن مصطلح الدراما والدرامية حصل في الأدب العربي بفعل المؤثرات الاجنبية التي دخلت عليه((فالدراما الاغريقية لم تكن نصوصا شعرية تكتب ولا قواعد سوى التي ثبتها ارسطو، وانما كانت تمارس داخل حياة المجتمع واقع معاش وشعائر تؤدي وأساطير تحفظ وكلمة دراما تعني في اصلها اليوناني الشيء المؤدي او الأداء وان ظهرت على المسرح بما يعني بالمشاهدين أنفسهم ثم تدرج معناها ليصبح العمل المسرحي الدرامي ذاته))[4] ، ودخلت تعريفات الدراما بعد أرسطو لها اشكال بحسب تعبير الناقد أو الدارس ؛ فعرفها د.عز الدين اسماعيل ((الدراما

---

1 - ينظر الدراما و مذاهب الادب:15-19 .

* - هو "عملية تطهير النفس من الانفعالات العنيفة وهي غاية واضحة للمأساة ، اذ المحاكاة في الماساة ترمي الى اثارة الرحمة والخوف ، وبهذه الاثارة تخلص النفس من اثار الانفعالات السيئة ولتحقيق هذه الغاية لابد من توافر عوامل خاصة أهمها المفاجاة والتقابل".؛ فن الشعر : ارسطو طاليس ، 41.

2 - ينظر: دير الملاك دراسة نقدية: محسن اطيمش: دار الرشيد للنشر: ط1 : العراق: 1992، 59 – 60.

3 - ينظر: البيئة الدرامية في شعر يحيى السماوي : هدى مصطفى: رسالة ماجستير: جامعة ذي قار : كلية الاداب: 2014م: 4-5.

4 -المسرح الشعري: يحيى لطفي: مجلة عالم الفكر: الكويت المجلد الخامس عشر / العدد الاول / 1984 / 18. 18.

هي الصراع في أي شكل من أشكاله))[1] بما معناه الصراع يحوي الحوار والشخصيات والمشاهد والمكان و الزمان والواقع المعاش في لحظة ما وافكار وصورة ولغة شعرية أو لغة نثرية، مع تداخل العاطفة والشعور وهو صراع قائم على المفارقات والمتناقضات وتصور الشاعر وخياله في اي منحى يذهب [2].

ويقول د.عز الدين اسماعيل عن صراع الدراما "واذا كانت الدراما تعني الصراع فانها في الوقت نفسه تعني الحركة من موقف إلى موقف مقابل ومن عاطفة او شعور الى عاطفه او شعور متقابلين" [3] ؛ مما أعطى إلى فن الدراما أطراً وسياقات أوسع تواشجا مع الاطار الشعري.

رأي الباحث أن اكثر الشعر العربي الحديث هو شعر ذو طابع درامي بما في ذلك شعر الشاعر مظفر النواب ؛ لأن الظروف التي تحيط بكل شاعر أو العاطفة والإحساس قد يكون حساً وطنياً فيه اشتياق يرسم صور متعددة يسوق فيها طابع درامي أو حدث سياسي أو غربة أو سجن ؛ فيكتب خياله ويسقطه على أوراقه أو إنه ثوري وطني محب يتجلى ذلك في النبرة الشعرية التي تؤسس الوحدة الدرامية هناك دراسات عدة تثبت نجاح الشعراء في العصر الحديث بأن يقال عنه شعر ذات طابع درامي أو مسرحي أو طابع بالنزعة الدرامية.

بيد إن اول عمل درامي في الشعر العربي الحديث والمعاصر هو المسرح الذي قدمه الشاعر احمد شوقي في كتابة (الشعر الدرامي) و عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور والسياب. كل هؤلاء الشعراء كتبوا الشعر الدرامي الذي رأوا فيه معالجة لمشكلات الانسان العربي وكل الشعر الدرامي ما هو "الا موقف أدبي ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا له عن طريق افتراضي وجود شخصين على الأقل أو مجموعة من المسرحيات متشابه في الأسلوب أو في المضمون وهي شكل

---

1 -الشعر العربي المعاصر: د.عز الدين اسماعيل: دار العودة / ط3 / بيروت/ 279/1981.

2 - ينظر: الدراما التلفزيونية : عز الدين عطية المصري: ، رسالة ماجستير، جامعة غزة / كلية الاداب / 2010م/47 .

3 -الشعر العربي المعاصر: د.عز الدين اسماعيل :279 ؛وينظر: الشعر والدراما/ د. احمد ابو زيد: مجلة عالم الفكر: العدد/1 ابريل/1984/ 5 -10.

من اشكال الفن قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تورط في الاحداث معينه وهذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات ويمكن عمليا تقديم قصة بهذا الشكل" [1]

والفن الدرامي وسيلة للتعبير عن أفكار الأشخاص الذين يتخيلهم الكاتب وتلتزم بالتراث والزمان والمكان والصورة الفنية والحدث الدرامي لتوضيح فكرة أو حالة ما تمر او القصد منها حكاية اجتماعية إنسانية [2] مع رصد طبيعة العمل الدرامي من حيث الجمالية الفنية والترتيب الدرامي على وفق روية فنية تحليلية جمالية ادبية.

ثانيا: حياة الشاعر.

ان حياة الشاعر مظفر النواب الاجتماعية والأدبية ؛السؤال: من هو مظفر النواب وعائلته ونسبه؟ إنه الشاعر الغاضب الشاعر المشاكس وهو صاحب المشاعر الانسانية، النواب محب للوطن مدافع عن الفقراء والمعذبين ويكتب عن يتامى الوطن العربي؛ لذا تكمن حياة مظفر النواب. بانه هو مظفر عبد المجيد احمد حسن إلى احمد اقبال معتمد النواب. وتسميته النواب قد تكون جاءت من النيابة اي النائب عن الحاكم، اذ كانت العائلة تحكم إحدى الولايات في الهند.[3]

ولد مظفر في بغداد في جانب الكرخ في عام 1934 من أم هي وجيهة بنت علي من مواليد بغداد الرصافة. وقع اختيار الاسم من قبل جده اختار له هذا الاسم وسجل بتاريخ ميلاد عام 1932 في غاية منهم ادخاله الى المدرسة مبكرا، وكان صعب عليه فهم العلم والتعليم بعمر اربع سنوات منذ الصغر عانى من العنف والتوتر والقسوة والاعتداءات لصغر سنه بين أولاد الحي في المدرسة وكان بالنسبة

---

1 -الدراما ومذاهب الادب: 67 .

2 -ينظر: الشعر العربي المعاصر: 283 -284 ، ينظر: تقويل النص: سمير خليل: دار الامل الجديد: ط1 دمشق 2017م:74 ؛ وينظر: النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال: نهضة مصر/ ط1 547/546/1938.

3 - مظفر النواب حياته وشعره: باقر ياسين: دار الغدير: ط2: قم ، 2000م: 15-20 ؛ وينظر: الاعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب: مؤمن المحمدي: دار كنوز للنشر والتوزيع: ط1 : القاهره. 2007م:9-12.

له امر مخيف جدا، في الصف الثاني ريثما فهم مواضيع الصف الاول وادراكها كان خجولا.

وبما إن مظفر الشاعر كانت أسرته من الأسر التي تحب الفن انذاك ؛ ولاسيما الموسيقى فوالده يعزف على العود ويغنى في الجلسات العائلية ووالدته كانت تجيد العزف على البيانو وخاله يجيد العزف على الكمنجة وفي سابق جده يجيد العزف على القانون ؛ لذا نشأ الشاعر بين عازفي الوتريات.[1] ونشأ بين اربعة بنين وثلاث بنات في السنة الثالثة من عمر الشاعر ارسل الى الملاية (نوفه) لتعلمه قراءة القران الكريم؛ إذ كان منزلها قريبا من منزل الشاعر بيد ان الشاعر في صغر سنه يمنع ان يلعب مع صغار الحي بل كانوا يأتون الى داره ليلعبوا في باحة الدار[2].

حياته السياسية:

كان النضال السياسي لدى الشاعر معروفاً ومحسوماً فهو ينتمي إلى الحزب الشيوعي العراقي عندما كان يدرس في الجامعة وبعد أن تخرج عين في احدى المدارس المتوسطة في قضاء المسيب شمال بابل وجنوب بغداد ولكن الفرحة لم تدم طويلا ؛ إذ تأكد فصله من الوظيفة من قبل الحكومة وكان السبب معروفاً وهو الاتجاه السياسي وبقي عاطلا عن العمل حتى عام 1955م إلى انهيار النظام الملكي وقيام النظام الجمهوري عام 1956م في العراق في المدة التي فصل بها عن الوظيفة، سافر الشاعر الى البصرة مبتعدا عن مدينته بغداد وذلك في عام 1956م تحديدا. في هذه الرحلة في قطار السفر تحدثه فتاة حزينة معه في الرحلة وعن قصتها المأساوية وصورها الشاعر في قصيدته الشعبية (للريل وحمد) والتي نشرت في مجلة (المثقف)عام 1956 وصارت عنوانا لديوانه الشعبي الاول الذي طبع عام 1969م[3].

1 -ينظر: مظفر النواب حياته وشعره: 24 -25.
2 - ينظر:م .ن : 25.
3 - ينظر: م.ن:39.

قد ابتدأ الديوان بمسرحية شعرية ؛ إذ كتبها الشاعر باللغة الفصيحة عام 1969 من هذا الان حدث او تحدث عنه (عدنان الظاهر) وهو صحفي في مقال له على صفحة النت قال بانه عام 1978م : قد التقى وصديقه (نعيم سيلان الشذر) بالشاعر مظفر النواب الذي كان برفقته الضابط العراقي السابق والهارب وهو الآخر من العراق (صارم صالح السامرائي) في طرابلس ، وكان هذا اللقاء في قاعة صغيرة وملحقة ببناية الاقسام الداخلية لطلبة جامعة الفاتح ويذكر عدنان الظاهر الشاعر مظفر النواب القي محاضرة تاريخية عن (القرامطة) ، وقد ربط بين معنى كلمة قرمط والحركة اليسارية بالمفهوم الحديث بأنَّ هذا الاسم او الكنية (قرمط)* يعني اللون الاحمر اي الحزب الشيوعي وهو تقرب بين الحركة اليسارية والحزب الشيوعي؛ وهذا يعد تحركاً سياسياً اسند الى الشاعر[1] ، وتستمر رحلة الشاعر عبر الحدود باحثا عن طموحاته ويسافر الى اليونان وبعدها الى فرنسا بهدف الدراسة ، وهناك ينتسب الشاعر الى الجامعة (فانسان) ، ويسجل رسالته لنيل شهادة (الماجستير) حول موضوع (القوى الخفيه في الانسان-باراسايكلوجي) لدى الاستاذ(فرانسو شاتليه) واستطاع طبع ديوانه المعروف (وتريات ليلية) وعن طريق الحوارات الصحفية التي اجراها مجموعة من الصحفيين خاصة مع (هاني الخير) في كتابه عام 2001م وهذه اللقاءات والحوارات كان أولها بتاريخ 1980/12/20 وأخرها في (اذار/عام 2000م)[2].

ويبدو أن الشاعر اقتصر في نشاطاته السياسية على مشاركاته وفعالياته الشعرية والفنية، والشاعر مظفر النواب الذي توفي في 2022/5/20 عن عمر يناهز (88) عام، قد كان يعيش في دمشق وكان مصاب بضعف بصري سافر الى

---

* - قرمط (القرامطة) : هو اسم او كنية يعني اللون الاحمر وهي اشارة الى وجود تقارب في ما بينها وبين الحركة اليسارية إذ كان لون رايات القرامطة لون ابيض في معاركهم بقيادة القائد (ابو طاهر الجنابي) ايام المقتدر بالله.؛ ينظر كتاب ساحل القرامطة حسين بن حسن ال سلهام : دار الرافدين للطباعة : ط1 : بيروت : 2014: 54-55.

1 -ينظر: مظفر النواب حياته وشعره: 27 -28 ؛ وينظر: مصادر الرؤى الشعرية في شعر مظفر النواب: دراسة موضوعة فنية: جاسم فضيل عطوي: رسالة ماجستير : جامعة الكوفة: الاداب : 2010م:5 - 6

2 - ينظر: مظفر النوب شاعر المعارضة السياسية عين الجرح العراقي ونهر الاسئلة 19 ، 71 .

اسبانيا بعد مراسلة اطباء هناك في شهر 11/ 2009م[1]، بعد ذلك اخذ الشاعر يميل الى التفكير المستقل الحر والابتعاد عن الالتزامات الحزبية والتنظيمية بعد سير ضحل في الحركة الدائمة والسفرات وعدم الاستقرار بعد ما اصابه من الويلات منذ عام 1963م سجن وحكم عليه بالإعدام ثم : وساطة أهله خفف إلى المؤبد وحادثة هروبه من السجن عام 1967م وعودته لإلى بغداد متخفيا انطلق في الكفاح وعاش مع الفقراء من الفلاحين والعمل حتى عام1968 ، وعملية صدور العفو ورجوعه الى سلك التعليم في بغداد تحديدا في حي المنصور ، وسافر الى دمشق بصحبة الشاعر بلند الحيدري وحادثه منعه من دخول لبنان نتيجة لما افرزته احدى قصائده السياسية توجه الى القاهرة، ثم الى ارتيريا وعايش ثوارها ، ثم الى عمان تحديدا في ظفار ، ثم سافر الى دمشق عام1973-1974 بدأ بالانفكاك النسبي شيء من التدريج عن الحزب الشيوعي معززا اسلوبه في النضال الممارسة الثورية قضايا شعبيه وطنه[2] .

حياته الادبية:

مظفر النواب الشاعر المبدع اينما تضعه في اي خانة من الأدب فهو ضوء واشراقة ادبية بارزة وهو الموهبة الاستثنائية وحسا وعاطفة وحب الشعب والوطن وقد تأثر بلهجه الريف العامية ، فضلاً عن انه يمتلك ثقافة وروح خيالية لها مدلولاتها. النواب شاعر يمتلك قدره عالية في التصوير والانتباه الى التفاصيل ومراقبة المشهد والحدث والاداء عند غيره وانه الافق والاوسع في الشعر الحديث شاعر يمتلك نزعة درامية تعبيرية وفنان يخط الاشياء بأجزائها[3] ، عكس بلغته تأثير مباشر في شعره العاطفي والاجتماعي والسياسي والثوري.

1- ينظر: مظفر النواب –الصوت الصدى: د. عادل الاسطة:14 مكتبة مدبولي : ط1 : 2002-13.
2 مظفر النواب حياته وشعره: 26-27-28.
3 ينظر: م.ن.: 49-50.

وأهم اعماله في (وتريات ليلية) ومن ثم الاعمال الشعرية الكاملة من دراسة واعداد مؤمن المحمدي عام 2007م صدرت عن دار كنوز للنشر والتوزيع ؛والاعمال الشعرية الكاملة دار قنبر.

ويستمر الشاعر يعزف في وترياته بخطاب الوطن والحكام وهذه القضايا هي التي شغلت فكرة الشاعر والتزمها في شعره كتب في المرأة ، وفي الحنان ، وكتب الغربة ، وكتب في الفقر والاحتجاج في شعره يتبع من احساس الشاعر على الرغم من أنه متناقض لكنه يكشف لنا عن حيف وظلم من جهة ومن جهة يعبر عن مأساته شاعر عصري سبك الجمل الشعرية الممولة لحب الانسان لذاته[1].

ومن قصائده الاعمال الكاملة (القدس عروس عروبتكم وعروس السفائن، ونهنهي الليل، وفي رثاء ناجي العلي ،ويوميات عروس الانتفاضة ، وجزر الملح ، وقل هي البندقية انت ، والرحلات القصصية والمساورة امام الباب الثاني ، وقصيدة من بيروت ، واعترافان في الليل ،والاساطيل، وزنزانته، وماهم ولكنه العشق، وثلاث امنيات على بوابة السنة الجديدة، وايها القبطان، وصرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات، وعبدالله الارهابي ، ورباعيات، وفي الحانة القديمة، ومن الدفتر الخصوص الامام المغنين، والمسلخ الدولي، وباب الابجدية، والخوازيق، وانت المحال الذي لا يباع، وقمم، وتل الزعتر)[2] نلحظ كل هذه العنوانات هي منبثقة من احساس الشاعر على وفق المخيلة الشعرية التي في جعبته نثرها بكل صراحة وبلا خوف كلها عنوانات ذات طابع سياسي عنيف يهاجم بها الظلم والجور والمحن والاعتداء والحكام والاجرام والضيم.

الشعر عند مظفر النواب:

إن اكثر قصائد الشاعر مظفر النواب نمطها حسي وعاطفي وسياسي من صفات القصيدة الحديثة تعتمد على صور اللغة الشعرية، فإذا كانت رومانسية تعتمد

1 - الاعمال الشعرية الكاملة :60-65

2 - م.ن: 1-2.

على حس واقعي ممزوج بهموم الشاعر امثال السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور ولكن القصيدة عند مظفر النواب ميولها السياسة والغربةوالمأساة فهي لغة تعبر عن مدى الرفض الذي تنطوي عليه القصيدة [1] .

إنَّن أكثر الشعراء العراقيين والعرب تكمن علاقتهم باللغة الشعرية في صورة الوعي لديهم مع الاختلاف في بعض علاقات اللغة مع بعض، وان اللغة الشعرية مستقرة في النضوج على اقل تقدير عند هذا الحد مع المستوى العلاقة بالتراث الشعري وعناصر الحداثة المنقولة فيها ترى هل لغة الشعر هي واحدة؟ الجواب لا لأن كل شاعر له لغة خاصة بشعره وكيفية استخدام الالفاظ واشكالها في المكان والزمان المناسبين[2]. عندما نقرأ شعر مظفر النواب نجد اللغة في شعره متلونه بالوان اختارها الشاعر نتيجه ذوقه الجميل وادراكه الحسي المرهف لغة السور القرانية ولغة الاقتباس ولغة القصص القرانية ولغة الالفاظ السياسية ولغة الشوق والحنين ممزوجة هذه اللغة بالتجربة الشعرية عند الشاعر ونتاج الشاعر يمثل تجسيدا لشواهد في حياة ذلك الشاعر؛ فنجده يحيد في قصائده تجربته الذاتية. فيكتب عن معاناة التعذيب والتشرد والترحال ويعبر عن مشاعر الشوق الحنين الى الوطن في آن واحد، ويمزج هذه المعاناة الفردية مع ابناء وطنه المشردين والمظلومين من قبل الطغاة [3]. صفة لغة الشاعر مظفر النواب لغة الاحداث فيها اسلوب المناجاة والتي تقترب من اسلوب درامي، ويرى الباحث اهتمام الشاعر بالفاظ لغوية شعرية كي يبرز الجانب الفني الدرامي؛ كونها تدرج باسلوب مباشر ورصين؛ مما جعله يفصح عن رؤيته لواقع المجتمع البائس وهو يشير بالاتهام الى السياسين والحكام الظلمة فمزج بين الذاتية والجمعية .

معاناة الشاعر :

1- ينظر: (سياسة الشعر) ادونيس: دار الاداب: ط1: بيروت: 17/1985.

2 -ينظر: شعر الواقع وشعر الكلمات: ضياء خضير: اتحاد الكتاب العرب: ط1 : دمشق 2000م:14-17 ؛ وينظر: اللغة في شعر مظفر النواب: نهاية عبداللطيف: رسالة ماجستير : جامعة النجاح الوطنية: كلية الدراسات العليا:2012م: 14 -15 .

3 -ينظر: التشكيل الدرامي في القصيدة الجديدة عند شعراء جازان : د. خالد ربيع الشافعي : مجلة الجمعية العلمية السعودية : العدد 19 : جمادي الاخرة : 1438هـ /41-43.

ان الاغتراب جزء من المعاناة التي عاشها الشاعر وشكلت واقعا أساسياً ملموساً نعرف عن طريقه الأسباب الحقيقة التي تؤدي إلى هذا السلوك ؛ فيوصف بأنه "انفصال الانسان عن القيم السائدة لعدم امتلاكه لزمام ذاته، فهو حالة من الشعور بالضعف وسيطرة الآخرين عليه؛ مما يؤدي الى صراع الانسان مع نفسه من أجل تجاوز أخطائه وأسقاطاته"[1] ، وقد يكون الانفصال معرفي أو سياسي عن كيانات أو عناصر مهيمنة في الحياة وقد يلجأ الى فقد شيء اراد تحقيقه في حياته لكن انعدام هذا الشيء، وان الاغتراب مفهوما مأساويا خاصة عند الشاعر مظفر النواب وممكن أن يطلق على الاغتراب (بالعزلة) والابتعاد دون العودة (وأنه ظاهرة اجتماعية بمعنى من المعاني؛ لانها تفترض الشعور بالذات الاخرى وان اكثر اشكال الاغتراب هو ما يعاني الفرد داخل المجتمع الذي دخل فيه جديدا عليه)[2] يرى الباحث أنَّ الاغتراب رغم صعوبته لكنه حافز لدى الأديب والشاعر ؛ ليظهر ما ينضوي في ذاته من طاقة فنية وادبية وثقافية ؛ لأنه متلازم مع ذاته فتبرز لديه التجربة الأدبية الذاتية ؛ وهذا الاغتراب بعينه يعطي مدلولا ايجابيا عند الاديب او الشاعر ؛ ليفرز ما مكنون من طاقة لديه في الفضاء الغريب ، ويسقط عليه فنيته وتقنيته الابداعية اتجاه ما تغرب من اجله الا وهو الوطن .

في كثير من الاحيان يكتشف المرء عن نية شخص ما الابتعاد وفي وهلة سريعة يلحظه يبتعد عن الوطن والاهل والاحبة والاصدقاء ، من هكذا شخصية الشاعر مظفر النواب وخاصة ما يلحظ في شعره الظروف الذاتية والاجتماعية والسياسية هي من الاسباب التي دفعته للتفكير بالاغتراب والغربة .

وهذه الدلائل المشار اليها في شعره وخاصة القصيدة المطولة او الديوان المطول (الوتريات الليلية) تجد الإشارة في هذا الموضع، وإن كان هو وشعره

---

1 - الاغتراب في الفن – دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر : خالد عبد الكريم هلال : منشورات جامعة قار يونس : ط1 : ليبيا :بنغازي : 1998 : 150 . وينظر: غربة المثقف العربي : د.حليم بركات : مجلة المستقبل العربي ، العدد الاول : 106/1987 .

2 - الاغتراب في النص الشعري: عباس جواد رسالة ماجستير : جامعة بابل: 2006م/6 ؛ وينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: د.محمد راضي جعفر: دار المعتز للنشر والتوزيع : ط1 : دمشق ، 16/1999.

حريصين على الحضور وسط زحمة الوطن؛ فيرى النواب موجها ومعلما ومشاركا لهموم الوطن وشعبه ، وإن اللون الشعري لديه يشير الى ذلك ومن المعلوم أن لديه مشروعا وطنيا سياسيا وظف الخطاب الشعري فيه.[1]

فاستعمل أدواته الفنية والشعرية بالطريقة الصحيحة ؛ مما جعل له وسط الناس حبا واحتراما وشوقا له ولشعره الذي لا ينضب، ويتكلم عن الاغتراب السياسي الذاتي في تركيزه على ذلك في شعر ناخذ نموذجاً منها، فقال [2] :-

يا بلدي يا سوق اللحم

لكل الدول الكبرى

يا بلدا يتناهشه الفرس

ويجلس فوق تنفسها الوالي العثماني

وغلمان الروم

رسم لنا الشاعر لوحة فنية رائعة في كيف أصبح العراق لقمة سائغة لدى الدول الكبرى وحتى الصغرى ، و دول الجوار الحضاري والثقافي ،اي بالاداء الفني وظف شعره وامكاناته لعرض الصراع الدرامي وتاثيره في البنية الدرامية مع ما ساقه في التخيل الشعري.

نلحظ أنَّ التجربة الشعرية في الغربة من اكثر التجارب تأثيراً على ذاتية الشاعر وروحه التي نذرها فداء للوطن ، والاحساس في الغربة إذ تشغل المساحة الاكبر في الرؤية الذاتية ، وخاصة في طباعة صور الوطن والشوق إليه مستمر بلا انقطاع، والحنين له رسم معاناة ذاكرته حبا لوطنه العراق خاصة وولعه بحب ابناء الشعب العربي عامة، فإنَّ المناجاة والشكوى حاضرة في شعره، فقال[3] :-

1 - ينظر: الاعمال الشعرية الكاملة : 9 -10 ؛ وينظر : الاغتراب في الفن : د.خالد عبد الكريم هلال ،152.
2 -الاعمال الشعرية الكاملة : 159-160 .
3 - م . ن : 316.

يا وطني كأنَّك في غربةٍ

وكأنَّك تبحث في قلبي

عن وطنٍ انت ليأويك

نحن الاثنان بلا وطن ، يا وطني

الهدوء والسكينة وانطواء الوطن في قلب الشاعر في خطابه الشعري وهو يستخدم لغة جميلة فيها الأنا والآخر ، ولكن الآخر هنا هو الأنا ، فاشتغل على هاتين الثنائيتين في المقطع. بدءاً بالنداء ولكن النداء والخطاب بحسرة والم ومناجاة (ياوطني) تم التصوير البلاغي له اثر في استنتاج الغربة، على الرغم من أن الشاعر في غربة مقيتة (وكأنّك تبحث في قلبي) هذا الشطر هو التفتيش في قلب الشاعر عن طريق المساحة المكانية الصغيرة ؛ فجعلها واسعة (عن وطن-انت ليأويك) أي في نظر الشاعر الوطن اقلع من جذوره وارتمى في احضان الساسة والظلمة في احضان الدول المجرمة بحيث يجعله هو وطن ويبحث عن وطن يا لها من مفارقة بعد أن يأس في العودة الى وطنه لذاته انتقى من الوطن في البحث عن وطن ؛ ثم قال (نحن الاثنان بلا وطن يا وطني) فجمع روحه وشدها بروح الوطن.

إن الرمز في رؤية الشاعر الشعرية وظفه بحسب الموقع منها : رمز ديني ، ورمز تاريخي ، ورمز وطني يلحظ ذلك في شعره؛ فقال [1]:-

يا بلداً يتناهشها الفرس

ويجلس فوق تنفسها الوالي العثماني

وغلمان الروم

وتحتلم الجبليتان الصهيونية بالعقد التوراتية فيها

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 473.

في مظهر من الهجاء السياسي رسم لنا الشاعر صور الرمز الدولة الفارسية مع اتفاق للوالي العثماني، وغلمان الروم كل هذه الاقنعة تريد ان تتحلى الصهيونية وتلبس عقد الفرح حالها حال ان تلبس رمز التوراة والانجيل قلادة الصليب المسيحي ونزع قلب الدين الاسلامي من وجوه وانفس البشر. وقال إيضا [1] :-

يطاف براسك فوق الرماح

وراس فلسطين – ايضا يطاف به

في بلاد العروبة

هذه المعادلة الشعورية في ترميز الامام الحسين (عليه السلام) وظفها الشاعر على القدس بالمعنى الاصح الصهاينة هم يزيد وأسلافه، وهذا السياق الفني الذي نتج في شعر الشاعر ما هو الا وعي الشاعر وادراكه في الصورة التي رسمها في اعطاء الظلم اكثر وحشية هو انتهاك حرمة القداسة الدينية والإلهية.

أما الاساطير كان لها حضور وتشخيص في نتاج الشاعر الفني .فقال[2]:

سأرفض لكنما الرفض وعيٌ وتعبئةٌ وسلاح

وليس التردد بين الخلافة والقرمطية

او بالترجرج بين الصحابةِ

وارفض لكنما لستُ بطرش قبل صياح الديوك

يسبُ المسيحَ

وبعد ارتفاع الصليب تكون الجموعُ احتسابه

سنرفضُ عن ثقةٍ

بأن هذي الجموع تميز بين الهزل وبين الرهيف

1 - م. ن ،338 .

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 430-431

في هذه الأسطر وظف الشاعر الاسطورة توظيفاً جميلاً جاء (بالخلافة والقرمطية والصحابة ، وبطرس، والمسيح ، والصليب) ، ثم حسم أمر الرفض مرة لذاته (وارفض) ، ومرة بصيغة المجتمع (سنرفض) هذه المهزلة ونترك الجياع في الوطن العربي والعراق تلتهم من قبل الخلافة التبعية ومثل ما ترجرج الصحابة لاستقرار لهم كما حصل في يوم السقيفة.ثم قال [1] :

أنجم أن المكابيل مهما توازن

فأبنوا السفينة ماكنة

او قدوا للسفينة كل شموع الصبا

لنرى ما صنعناه حيث المصابيح غابت

وذكر الاسطورة (السفينة تخص نوح عليه السلام واهل البيت سفينة محمد عليه وعلى آله افضل الصلاة والسلام، ينجو من يركبها مثل مَنْ ركب سفينة نوح.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 350-351.

الفصل الأول

الصراع الدرامي في شعر مظفر النواب

مدخل

يعد الصراع من العناصر الأساسية التي ترتكز عليها القصيدة الشعرية الدرامية وهو مجموعة من الاحداث التي يصنعها الشاعر ، حتى قيل عنها : ((في حقيقتها هي التعبير الفني عن فعل أو موقف إنساني ، وبدون هذا الفعل لا تكون هناك دراما، لأن الدراما ما هي إلا التعبير المسرحي للسلوك البشري الناتج عن الفكر؛ لأنه لا يمكن أن تكون ثمة دراما وهي التمثيل ، وينبغي هذا الشرط موجود في ذهن كاتبها ، فالدراما تعبير واقعي ، لأنّه يعاكس سلوك إنسان يحيا معه المؤلف ويتغلغل في اعماقه .... وهي أيضا تعبير فني جماعي يمكن إخراجه إلى حيز الوجود))[1] والصراع يعد كل فكرة تقابلها فكرة ، فإذا كانت الدراما تعني الصراع ، فإنّها تعني حركة من موقف إلى موقف آخر داخل النص الشعري؛ وهذا يساعد على تطور القصيدة الشعرية؛ فتصبح القصيدة الشعرية قصيدة فكرية ، والتي تتمثل في القصيدة الدرامية،[2] فكل تغير إنساني، ينطلق بتعبير فني ذاتي يوحي، يلحظ القوة الفنية التي يمتلكها هذا الإنسان الشاعر ، ليوضح دلالة داخل النص الشعري؛ مما يشير إلى أن الشاعر يريد أن يصنع حواراً وصراعاً خارجياً أو داخلياً مع ذاته بطريقة الخطاب.[3] إن كانت الدراما تعني الصراع بيد أن الصراع هو احد عناصرها الرئيسية ، بوساطة ارتباطه بالحدث ارتباطاً وثيقاً لازماً، إذ لا قيمة للحدث دون الصراع ، فالحديث عن الصراع كحل أساس ٍ في البنية الدرامية؛ لذلك يكون ضرورة من ضروريات الدراما، يستمد الصراع الدرامي جذوره من الفكر الإنساني في الوصول إلى الحقيقة في الواقع المعاش لدى الشاعر ، والصراع هو نقل حقائق ذاتية للشاعر وارتباطه بمحيطه.[4]

---

1 - نظرية الدراما : محمد حمدي ابراهيم : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان : ط1 ، القاهرة : 1994 : 14-15.

2 - ينظر : الشعر العربي المعاصر : د.عز الدين اسماعيل : 279.

3 - ينظر : م. ن / 280.

4 - ينظر : قراءة وتاملات في المسرح الاغريقي : د. جميل نصيف : دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد د.ت/ 90 ، وينظر : المسرحية الشعرية في العراق منذ النشأة حتى عام 1995 : رسالة : عباس عبيد عليوي ، كلية الاداب ، بغداد / 1998/ 65.

الإنسان كلما جسد الصراع في حياته ، وأن كان بابسط صورة "مما لا شك فيه أنه يجب أن يكون الصراع مرتبطا بالدوافع ، وإرادة التنفيذ والاهداف ، كما أن طبيعته تختلف حتما تبعا لقوتها ، وتبعا للوسائل المتاحة . والغرض منه هو إعادة التوازن ، أو تحقيق الهدف بأقصر واسرع الطرق"[1] فيكون الصراع في تفصيلاته ودوافعه خاضعا للتمييز، فالصراع يتولد " من معالجة شخصيات درامية لها قدر معين من قوة الإرادة ، أنّ الشخصية التي تدخل الحدث وتخرج منه كما هي لا تسمى درامية ، وهو توضيح للصراع كونه درامي أم لا، فالصراع الدرامي يؤدي وظيفة إلى تغيير في شخصيات الحدث" [2]. ويصفه كاتب آخر بأنه "ذلك العنصر الذي يشد المتلقي طوال مدة العرض ، فالعرض المسرحي يقدم صراعا عاما وأن كان فيه تخاصم في الإرادة داخل الحدث " [3]؛ لذا يتوجب في الصراع الدرامي ظهور قوتين متصارعتين ولا يأتي محض الصدفة ويتحرك على وفق مرتسم معروف فالصراع الدرامي صراع ارادي ، "قد يكون صراعا عفويا يأتي أو يحدث نتيجة الصدفة المحضة" [4]، ذلك نستنتج أن الصراع خاضعا لصيغ منها وحدة الاضداد، أو وحدة وجود خصمين متنازعين على امر ما، يخضع ذلك إلى تعدد خصائص الشخصيات داخل النص الدرامي.[5] فيرصد الصراع داخل الموقف الدرامي الفني في الكشف نوعية الصراع للإنسان أو المؤلف داخل عمله الفني ورصد المتناقضات لفض القدرة التعبيرية ليقدم إنتاجا دراميا من الدرجة الأولى؛ فيقدم الصراع داخل النص مظفر النواب إلى فيه تنوع.

المبحث الأول : بنية الصراع الدرامي

1 - دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) : حسين حلمي المهندس : الهيئة المصرية العامة للكتاب: ط1 : القاهرة : 1989م ، ج1 / 48.
2 - البناء الدرامي : عدلي رضا : دار الفكر العربي ، ط1 ، القاهرة ، د.ت: 66.
3 - البناء الدرامي : عبدالعزيز حمودة : الهيئة المصرية العامة للكتاب : ط1 : 1998: 114.
4 - م.ن .:125
5 - ينظر : الغابة والفصول : د. طراد الكبيسي : دار الرشيد : ط1 : بغداد : 1979 : 236.

جاء على قسمين

أ-الصراع الداخلي:

هو الصراع الذي يحدث بين الشخصية ونفسها على وفق التناقضات التي يعاني منها الشاعر ؛ ويتضح في هذا النوع صراع الشاعر داخل نصه وكأنه يبحث عن منقذ أو يكابر في الصراع ؛ لينقل للمتلقي جملة من الاحداث التي تكشف عن معاناة عاشها الشاعر؛ فيقول [1] :-

ذابت جفوني أحرس النقطة

ما فرطت بالنقطة يا من فرطوا بالنهر

نفسي لم تعد تغلق مما بلغ الأمن بها أبوابها

كنت ونسيجي وحده

والعشق كان الغرزة الأولى

.....

فلم تحتمل الصحراء هذا ولهي النهري

حاولت .... دمي يطفئها

دمعي.

صراخي .... صراخي أتقدت

حاولت ارمي فوقها كل الذي املكه من جسدي

.....

فامتنع الناس

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 202.

هذا جسدي ... أني ... دمي

هذي قناعاتي

هذا درج أحمله ارقاه في الليلِ أرى

أو امسح النجمةَ باسم الله هذا وطني

علمني التّزم النار

لماذا كل هذا الصمت

هذي الضجة الخرقاء.

الشاعر في صراع داخلي يتفيأ بشجاعته ويظهر في حراسة نقطة كلف بحمايتها خوفا من فوز العدو ، فلم يكن الصراع الداخلي كتحليل لحالة نفسية أو كان شعوراً داخلياً يعاني منهما الشاعر بل كان صراعاً داخلياً ذاتياً فرؤية منسق الوطن في ذوبان الجنون في حاأسة الوطن المتمثل بالنقطة، ولم يفرط بها مثل ما فرط بها الآخرون، فينقل أن نعس الشاعر لم تغلق بابها حيث كان ينتج الشجاعة والإندفاع وأن جسده وحسه هو وطنه بحسب قناعاته ، فلم يصمت ويعمل ضجة في درج الوطن.

وفي نص آخر يبرز الحدث في اظهار الصراع الداخلي للشاعر في تداخل بين الذات والوطن أو المحبوبة الارض . فهناك تجد في تناقض الأفكار والهواجس لدى الشاعر ومشاعره في طرح الصوت الداخلي ؛ مما يزيد من حدة الصراع ، وتوليد الفعل الدرامي ، وتعميق الحركة في تعميق الحدث والصراع ؛ فيقول[1]:-

لكل نديم يؤرق

و القلب مُلَّ نديمُه

كأني عشق تذوق طعم الهزيمة

1 - الاعمال الشعرية الكاملة ، 67 /69/68.

دخلت وراء السياج

فآه من الذل في نفحة الياسمين

زكيٌ ويعرف كل الدروب القديمة

وآه من العمر بين الفنادق لا يستريح

ارحني قليلاً فأني بدهري جريح

.....

رمتني الرياح بعيداً عن النهر

فأكتشفت بذرتي نهرها

غطت الدرب

.....

وتدخل غرفة نومي

وهذي رسومي وهذا صباي الحزين

وتلك مراهقتي في شبابيكها

ولهاث السفرجل والشوق

قد كبر الشوق عشرين عام ، وصار اشتياق

وما من دموع أداوي بها حاضرات الهموم الجليلة

الا قميصي وثلمة حزن نساها الرفاق وقلبي

تفتح حزن كثير غداة افترقنا

.....

احلق وحدي بطائرة

كل ركابها نزلوا في مطار غريب

واغطس في البرد

لا طاقما ..... لا مضيفة.....

لا مطارات حب فأنزل فيها

ولا بلدا عربيا

يكون تبرأ مني الزمان الحبيب.

في هذه الأبيات سعى الشاعر إلى عرض دراما ذات نفس داخلي؛ إذ اظهر الملل في القلب من نديمه أو معشوقه في حالة تشبه (كأني) عشق يضع نفسه في مشاعر عشق ذاق طعم الهزيمة، فالصراع هنا صراع داخلي يوقظ المشاعر ويتحسس عليها الشاعر وعلى ضياعها ، فالشاعر في حالة تصيد المتناقضات عن طريق القدرة التعبيرية المعبرة عن الموقف الفني تساعد ذلك الصراع على تطوير البناء الدرامي الذي يعمل على كشف ورصد الصراع وصياغته على المستوى الفني الدرامي.[1] فعمل الشاعر على المكاشفة الإبداعية لديه في صدق تجربته وجديتها ، وطالما الصراع بنية تركيبة تظهر خلال الكشف عن الحالة المتوترة لدى الشاعر؛ لذا يكون الصراع الداخلي شكل من أشكال التعبير الفني والقائم على شدة الإنفعالية والتوتر. وبناء اللغة الشعرية على أفعال ذات دلالات ذاتية ملتصقة بصفات النفس ومعطيات الصراع.[2] فالمتناقضات عند الشاعر النواب كثيرة في هذا النص (فآه من الذل في نفحة الياسمين) الذل يشكو منه الشاعر متناقض مع نفحة الياسمين وجماليتها.

كذلك في الصراع الداخلي في تناقض (فأني بدهري جريح) جرحه عميق مع الدهر وابتعاده عن وطنه متناقض مع (فاكتشفت بذرتي نهرها) حالة من الفرح

1 - ينظر : دراسات في الادب المسرحي: د.احمد كمال زكي : دار الاندلس : ط2 : القاهرة : 1992 : 240 ؛ وينظر : الغابة والفصول :240.

2 ينظر : المسرح العربي الريادة والتأسيس : جميل نصيف وعباس لطيف: دار الشؤون الثقافية :ط1 : بغداد / 2002م / 100.

(غطت الدرب) و (تدخل غرفة نومي) وكذلك في صراع داخلي (وهذي رسومي وهذي صبأي الحزين) وتلك مراهفتي ولهاث الشوق) يرسم الشاعر لوحة فنية مبدعة من المتناقضات مما يبين الحزن والشوق وصراعات محتدمة كذلك (وما من دموع اداوي) في تناقض (الا قميصي وقلبي)، التداوي للجرح وليست للدمع والقميص ليس هو قلب فهنا حالة من الصراع الخفي ذي مستوٍ فنيٍ دراميٍ عاليٍ الدقة.

إن الكشف عن مظاهر الدراما في شعر مظفر النواب يرجع إلى الاستعمال الأمثل لدى الشاعر في رؤياه الشعرية وصقل النص الشعري الدرامي لديه والذي يتنوع وبانصياع مع الحالة التي يعيشها وعاشها الشاعر، في خلق نص درامي مؤثر في نفس القراء والمتلقين؛ مما يعزو ذلك إلى ثقافة الشاعر وثقافة النص الشعري لديه، إن الفكر الإنساني النوابي فكر ثوري فكر ضاغط على من يمتلك السلطة، أن فكره فيه جدحات لشرارة وطنية غيورة؛ فإنّ اكثر عنوانات قصائده توحي إلى شحذ الأفكار واستصاغتها علي وفق المادة التي يختارها الشاعر لكل فكرة، وغالبا التجربة الذاتية الجمالية تسهم في احتواء عناصر الأداء الشعري أو النص الادبي وبالأثر الذي يظهر في مقدمة القصيدة ؛ فيقول الدكتور محمد صابر عبيد "يقوم العنوان بتجسيد شعرية النص وتكثيفها "[1] فيجعلل مدخل القصيدة حاملا شحنة فكرية موحدة، وأيضا يساعد في ربط المواقف عند كل شاعر وخاصة في قصائد مظفر النواب حملت أنساق رؤية شعرية متجلية باستأثار الشاعر بها قد يكون الحديث فيها عن النمط الاجتماعي أو عن المراة أو عن الغربة أو نمط سياسي أو نمط ذاتي نفسي.[2] كذلك يتجلى شعر النواب باستخدام اللغة الشعرية ذات النزعة الدرامية الثورية التي يهتم عن طريقها بهموم العراق والأمة العربية من اجل بث روح القومية على أساس التجديد في الأدوار القيادية للطبقة الثورية الكادحة.[3]

---

1 - صوت الشاعر الحديث : د. محمد صابر عبيد : اتحاد الكتاب العرب : دط : سوريا : 2007 : 189.
2 - ينظر : م.ن : 190.
3 - ينظر : ادباء عرب رافضون : عادل الاسطة: فصل في كتاب نشر في جريدة الأيام الفلسطينية : 1-1-2007 : 22 - 23.

تؤدي لغة الحوار وجمله في نصوص مظفر النواب وظائف مختلفة تتأرجح ما بين وظيفة ذات رؤية سياسية، ووظيفة فردية اجتماعية، وأخرى نفسية على وفق معالجات متراتبة عبر استعمال الصور المؤثرة المنسوجة، بما يكشف الحدث والصراع الفكري الدرامي لدى الشاعر، تتجلى الدراما في قصيدة (ثلاث امنيات على بوابة السنة الجديدة) ؛ يقول[1] :

مرة أخرى على شباكنا تبكي
ولا شيء سوى الريح
وحبات ٍ من الثلج على القلب
وحزن مثل أسواق العراق
مرة أخرى امد القلبَ
بالقرب من النهر زقاق
مرة أخرى أُحَنِّي نصف اقدام الكوابيس بقلبي
أُحنيٌ الشمع وحدي
وأوافيهم على بعدٍ وما عدنا رفاقٍ
لم يعدْ يذكرني منذ اختلفنا أحد غير الطريق
صار يكفي !
فرح الاجراس يأتي من بعيد ... وصهيل
الفتيات الشقر يستنهضن حجم الزمن المتعب
والريح من الرقعة تغتاب شموعي..
رقعة الشباك كم تُشْبه جوعي
(واثينا) كلها في الشارع الشتوي
ترخي شعرها للنمش الفضي وللأشرطة الزرقاء واللذّةِ
.....
كل شيَء طعمهَ طعمَ الفراقَ

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 3/2/1.

حينما لم يبق وجه الحزب وجه الناس

قد تم الطلاق.

بما أن الشاعر مرموق في اختيار الالفاظ ولا شك أنه مبدع في رصد الأحداث والاستعمال الأمثل بدلالات وإيحاءات خصبة تنقل المتلقي من مستوى المباشر للقصيدة إلى معنى الكامن المخفي الذي يشير به عن طريق العبارات.

(مرة أخرى على شباكنا تبكي) يصور حزن وبكاء، لكن من هذه الشخصية وأي صورة برزت في هذا التجلي في (و لا شيء سوى الريح) و(حبات من الثلج على القلب) اهتزاز الريح وسرعتها يدل على الحزن وحبات الثلج توحي إلى البرودة حزن بارد يقدم مقطعاً درامياً في حزن أسواق العراق دلالة هذه الأسواق تجمع اطياف من الشعب العامل ، والمثقف ، والكادح ، والفقير ، والفني ، الكل في العراق حزين. ثم أنتقاله تتحقق في (مرة أخرى امدُ لقلبي) ، ثم (مرة أخرى تنحني نصف اقدام الكوابيس.. بقلبي) وكأنه يمر بحلم مر في القلب ثم ينتقل إلى حدث درامي شبحي (اضيء الشمع وحدي) يتكلم عن الذات (الأنا) وترك (الآخر) وهو الابتعاد عن الرفقة من أبناء الشعب (وأوافيهم على بعد و ما عدنا رفاق) (الم يعد يذكرني منذ اختلفنا احد غير الطريق)، المعنى الكامل وراء النص فالتعبير بالرموز ومعطيات تراث الأسواق ومعطيات الرفقة تعطي خصوبة للنص الشعري واصالة الادب والاديب ؛ إذ يعمل الشاعر على المزاوجة في درامية الحزن بالأسواق ويرمز بها للناس والنور الذي يضيء الشموع وحده بذاته يذكر (صار يكفي) اكتفى برفقه الطريق في حواره معه، هذه المعطيات موجودة على ارض الواقع بقدر ما تهوي وتوحي إلى قيم وأفكار ومعان سامية؛ إذ استحضر الشاعر الحزن والوحدة والأسى على ما جرى في هذه الأسواق أو الناس من تغير في التكوين السلوكي والاجتماعي والنفسي، يدعو الشاعر إلى الفرح (وسينهض عزم الزمن المتعب) جمود إلى الريح (والريح تغتاب شموعي) (رقعة الشباك كم تشبه دموعي) ضوء الفرح عن الشموع من رقعة الشباك الصغيرة تغتابها وتطفأها الريح ودلالة على مبعث الحزن والجوع، ثم ينتقل بمسرحه الشعري ليحقق درامة الفضاء في (وأثينا

كلها في الشارع الشتوي) رمز بالغربة في أوربا من (أثينا) أعطاها صفة المرأة الجميلة (ترخي شعرها النمش الفضي .... والاشرطة الزرقاء) روح الجمال لا يكفيه ولا يعنيه مقابل حزنه وحزن اهله في العراق ، بدلالة (كل شيء طعمه .. طعم الفراق) (لم يبق وجه الناس) أنتهى بالتحقيق (وقد تم الطلاق) القطع النهائي.

في خطاب إلى الحبيبة يقول : يقصد الحرية ويقصد الأرض والوطن؛ إذ يقول[1]:

حبيبتي

كتبتُ أحزاني على الجسور والنساء

كتبتُ عمرك الصغير في بنفسج الضباب

نام فيه الماء

خبأته من غزوات الليل

من لصوص الجنس والأعداء

كتبتهُ بالتبغ والنبيذ والذهول والضياء

وحين اشتد أوار القصف في مدينتي

تكاثرُ الصلاة والبغاء

مدينة يكذب من فيها على شفاههم

ليس لها شفاء

حبيبتي .....

بالأمس قد عبرتُ جسر اليأس والرياح

ولم يك في الطريق غير المخبرين والنياح

1 الاعمال الشعرية الكاملة: 134-135.

سألتهم أن وجدوا هويتي

ودفتر الديون والمفتاح

فقلبوا شفاههم والقوا القبض عليَ

وأودعوني غرفة التوقيف

وأنتظرتُ أن يجيء اللهُ في الصباح

لم يأتِ يا حبيبتي

لجأ الشاعر إلى ذكر جزئية من الاسقاطات النفسية والسياسية والاجتماعية ؛ إذ يزاوج بين حالته النفسية في ضمير المتكلم وبين ضمير المخاطب مرة أخرى ومن ثم يُرحِّلُ لغته إلى الآخر؛ ليصفه بالغزو الليلي واللصوص والاعداء والنبيذ والذهول والبغاء ؛ وهذا جزء من الاسقاط الاجتماعي مع الاختلاط الناشيء المزدحم أو المتراكم وذكر (مدينة يكذب كل الذين فيها).

بيد أن رصد المفردات والتي استعملها الشاعر تحمل شحنة دلاليه تثير المتلقي وفيها (تكاثر الصلاة والبقاء) و(مدينة يكذب من فيها ...) و(ليس لها شفاء) و(بالأمس عبرت جسر البأس والرياح) (لم يكن في الطريق غير المخبرين والنباح) يظهر اثارة ما بعدهما اثارة في اختيار الألفاظ في شعره؛ وهذا تميز في ألاسلوب حين قام بتوظيف الالفاظ بتوافق مع دلالة المعنى كي يتولد ربط بين الإثارة النفسية والإثارة اللفظية في محاولة منه نقل الإحساس والشعور إلى المتلقي، الشاعر ميزته زج المتلقي في الحدث وتصفيف الأفكار بما تحمل هذه الأفكار من شخصية اجتماعية مكتنزة بالمحتوى الذي رسمهُ الشاعر لعبارته، وهذه الأفكار تحمل في طياتها القلق والخوف والحزن وهواجس شاعر همه هو إنتشال حبيبته من براثن الأعداء، أن أذان السامع أو المتلقي متوهجة مستقبلة لما تصدر من تأثيرات هذه الألفاظ وهذه الجمل فيها الإفصاح من محتوى المعنى القيّم المؤثر، إذ أن المتلقي يفهم المعنى الكلي لكن في جزئية صغيرة تؤثر في سمعه وفكره وتشده إلى الحدث

الدرامي أو إلى الشكل الدرامي مثلا (نام فيه الماء) أو (خبأته من غزوات الليل) أو (لصوص الجنس والاعداء) يبقى المتلقي يسأل ما يريد الشاعر يشكله وصراعه الدرامي؛ وهذا سياق يتبعه الشاعر في نصوص وتراكيبه في نقل تجربة الشعورية الذاتية وما تحمله من هواجس نفسية مؤثرة والتي تتلون بالتذمر والحزن ، هذا ما تقدم في النص ولاحظه القاريْ أو المتلقي.

يتجلى الشاعر في تطويع الألفاظ على وفق مبتغاه بالاسلوبية التي يرغب بها عن طريق استعمال قصائد ذات مغزى ومقاصد توعوية لانتشال الناس والوطن من الضيم والفقر والحزن المار بهم ؛ يقول في نص له [1] :-

من كان مخيم يقرأ فيه القرآن
بهذا المبغى العربي سيفهمني
مَنْ لم يتزودْ حتى الآن ... وليس يزاود في
كل المقاهي الثوريين . سيفهمني
من لم يتقاعدْ كي يتفرغ للهو
سيفهمُ أي طقوس للسرية في لغتي
وسيعرف كل الأرقام ...وكل الشهداء .. وكل الأسماء
وطني علمني أن أقرأَ كل الأشياء
وطني علمني أن حروف التاريخ مزورة
حين تكون بدون دماءْ
وطني علمني أن التاريخ البشري بدون الحبَّ
عويلاً ونكاحاً في الصحراء
يا وطني هل أنت بلاد الأعداء؟
هل أنت بقية داحس والغبراء؟
وطني أنقذني من رائحة الجوع البشري مخيف
أنقذني من مدن يصبح فيها الناس

1 - الاعمال الشعرية الكاملة ، 476-477 .

مداخن للخوف وللزبل مخيس
من مدن ترقد في ماء الآسن
كالجاموس الوطني وتجتر الجيف
أنقذني كضريح نبي مسروق
في هذه الساعة في وطني تجتمع الاشعار كشعب النار
.....
في العلب الليلية يبكون عليك
.....
أولئك اعداؤك يا وطني.

نجد في هذا النص أن اللغة تتجلى في الرؤية الدرامية ذات النفس القصصي الطويل والتي تخدم القضية الانسانية والوطنية في استنهاض الهمم وكثيرا ما يهتم بها النواب؛ لتعبر عن الازمة النفسية، التي يعيشها في ظل الواقع المرير ، الذي يدور حوله فمهمة الشاعر النواب أن ((يهتز قارئه ويقودهُ إلى مشاركته الفاعلة والكشف والمغامرة))[1]. فبدأ بالمستقبل (سيفهمني) الفعل المضارع للتنبيه مع اقترابه من معاناة المجتمع ثم أنتقاله إلى الماضي (من كان مخيماً ليقرأ فيه القرآن) أي القدس بيت الله ويشبهه (بالماضي) وأنه عربي وجعل في لغة خطابه قضية الفهم التي يبحث عنها الشاعر وحتى في مقاهي الثوريين أي تجمعات للثوار، حتى يفهمه الذي يلهو والمتفرغ والمتقاعد (وسيفهم أي طقوس في لغة الشاعر العربية) المعبر بها وعنها وأن هذه اللغة تذكر ارقام وأسماء شهداء وهو تعلمُهُ على يد(وطن هو العراق) خاص (ووطن عربي عام) أن يقرأ كل الأشياء القاسية والبسيطة والسهلة والصحيحة؛ كي يصل صوت الشاعر عبر صوته الخارجي (وطني علمني) هذه العبارة مكررة (حروف مزورة تكتب بدون دماء) كل ذلك ناتج من التجارب الإنسانية الواقعية لإغناء نصوصه واكتسابها الحيوية هدفه في ذلك تقريب النص من

1 -عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد: مكتب الشباب: ط3: القاهرة 17/16/1990

المتلقي لبث الحقيقة ألأكثر واقعية[1].فوظف النواب أسلوب النداء والاستفهام في (يا وطني هل أنت بلاد الاعداء؟) ثم وظف الأسطورة او قصة من التاريخ العربي الجاهلي (هل أنت بقية داحس الغبراء) الكل يعرف أن هذا الوطن حروبه الأجنبية مستمرة (بقدر داحس والغبراء)؛ ومن ثمّ يستنجد الشاعر بعد يأس: طلب الإنقاذ (من رائحة الجوع البشري مخيف) يرتاب من متاهات الجوع البشري طلب الإنقاذ يتحدث بصوته لكن بصوت الخارجي للشعب (أنقدني من مدن يصبح فيها الناس مداخن للخوف)(وللزبل ومن مدن ترقد في ماء الآسن) نوم هذه المدن تعد مجازي (نوم الشعوب بماء راكد) (أسن قديم) أي قادة الوطن ليس في فهم القضية وعبر باستهجانه من هؤلاء القادة العرب في الصراع والحال وهم في لهو ولعب وسرقة أموال الشعب بعيد عن الوطن والدفاع عن الامة وليس لهم أهمية في نظره إراقة الدماء، يطلب الإنقاذ وتكرار الجملة الفعلية وحالة من الإيقاع الداخلي يعطي لمحة فنية جمالية تعبيرية صادقة ذات إحساس بعروبة الشاعر (أنقذني كضريح نبي مسروق) وهنا رمز لهجاء الحكام في شرق القدس بلا الرسل والأنبياء، ثم حضر الزمان وهو عنصر مهم في (هذه الساعة في وطني)(في العلب الليلة)(يكون عليك): الاستهزاء من بكاء الأعداء يختم الطراز اللغوي الفني الجميل في هذا الاستذكار للشعب في استنهاضه من سباته يقول له : (أولئك اعداؤك يا وطني) أن هذه القصيدة ما هي إلاّ من نتاج الشاعر يكتب لمدة طويلة وليعبر عن مواقفه الرافضة والمتمردة على هذا الواقع المرير ،التي تجول في نفسه بأفكار مختلفة في فكره ونفسه ؛ فضلاً عن القلق والحيرة حول كل ما يدور بهذا الوطن واستمرار الصراع مع الأعداء فلحظة واعية وجريئة منه تقوم على الفصل والمواجهة.

ب- الصراع الخارجي :

القصد منه هو صدام الذات الشاعرة مع قوة خارجية كصراع الشاعر أو صدامه مع شخص آخر أو مجموعة آشخاص أو صراعه مع جزء من الظروف

1 -ينظر: التجديد في الشعر الأردني: عبد الفتاح النجار: دار ابن رشد : ط1:عمان/ 1990 / 132.

الطبيعية أو الاجتماعية أو السياسية أو مع قوى أخرى ، إذ يصب كل ما لديه من طاقات و إمكانات التغلب على هذه القوى أو الحالات التي دخل في صراع معها.[1] قد يحاول إزالة كل العقبات المعترضة ضد طريقه وصولا إلى حياة افضل أو نقطة بداية إنتشاله من الواقع المرير ، أن الصدام الخارجي أو الصراع تحقق في قصائد الشاعر ؛ يوميات عروس الأنتفاضة. فيقول [2] :-

تدفع الأرض

طين رحيم كرب رحيم

ليلتفت ولد الأفاعي

فكل فتى في المخيم

يعرف كيف يدوس رؤوس الأفاعي

لكل حجارته

فتية الوطن العربي

حجار كثير ياوطننا

فأنهضوا للأفاعي

بأشياء الركب قاطبة

حجر فوق افعى هناك

أرادوا جحيما بمقدار ما نشتهيهم

نعم .. وليعم الجحيم

ارم رب الحجر

---

1 - ينظر : نظرية المسرح الحديث : أريك بنتلي : ترجمة يوسف عبد المسيح : دار الشؤون الثقافية /ط2 ، بغداد / 1986/ 394.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 523 / 524.

ارم

في هذه الأبيات يجسد الشاعر صراعه الذاتي مع قوى الشر الخارجية المتمثلة بالأفاعي واظهر صوت الغنى في المخيم يفتخر الشاعر بهذا الغنى وفتية الوطن بأن تدوس رؤوس العدو ولو بالحجارة يوضح هذا الصراع مع القوى الشريرة أرادوا جحيما بقدر ما يشتهون ؛ فيقول: [1]

في تلك الساعة

من شهوات الليل

وعصافير الشوك الذهبية

تستجلي امجاد ملوك العرب

القدماء

وبشجيرات البر

تفيح (تفوح) بدفء مراهقة بدوية

يكتظ حليب اللوز

ويقطر من نهديها في الليل

وأنا تحت النهدين إناء

بقدر ما تحمله هذه الأبيات من صور حسية يمتلك الشاعر الحس الفني في رصف الالفاظ برتابة متأنية؛ فيجمع بين حلم العالم وحلمه صور متعددة تكشف عن إمكانية ضخ الصور من المعجم الشعري؛ فيتلقاها المتلقي وكأنها صور حية فيتحدث الشاعر عن الحلم الأزلي في الأمجاد البدوية العربية المتسيدة للعالم أنذاك؛ فيرسم لنا صوراً تتوالى واحدة بعد الأخرى؛ لظهور بدوي جديد حاكم جديد مزق كل ما هو جميل في متخيل الشاعر عن البداوة والأصالة ، فارتمى هذا الجديد باحضأن الظلم

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 450.

والفساد ، الشاعر تآثر (أنا تحت النهدين أناء) تصوير شجي ينتظر الفرج من فواح العطر من شجيرات البر.

وفي مقطع آخر من (الوتريات الليلية) ذات الالحان المزخرفة بالأمل والحب : ما زال يحلم بالبدأوة الاصيلة؛ يقول [1] :-

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء بكاء مطلق

كنت على الناقة مغمورا بنجوم الليل الأبدية

استقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات

تزود قبل الربع الخالي بقطرة ماء

كيف أندس بهذا القفص المقفل في رائحة الليل!

كيف أندس كزهرة لوز بكتاب أغانٍ صوفية!

كيف أندس هناك على الغفلة مني

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتات

هروبا ومخاوف

يكتب فيَّ

الشاعر مظفر النواب تتجسد فيه وفي شعره روح الثورة والروح الأدبية والروح الاجتماعية عن طريق شعره يرى من يقرأه إنّ الشاعر يعاني من ضغوط وآلام نفسية؛ لأنه ذو نفس وصدى وطني وعربي، يقول في وترياته [2] :-

قتلتنا الردة ، قتلتنا أن الواحد منا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 450- 451.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة / 459/458/457.

يحمل في الداخل ضده

من أين سندري أن صحابيا

سيقود الفتنة في الليل بإحدى زوجات محمد

من أين سندري أن الردة تخلع ثوب الأفعى

صيفا وشتاءً تتجدد

أنبيك تلوث وجه العنف

وضج التاريخ دعاوى فارغة

وتجذ من لياليه

يا ملك الثوار

أنا ابكي بالقلب لأن الثورة يزنى فيها

والقلب تموت أمانيه

يا ملك الثوار

تعال بسيفك ان طواويس يزيد تبالغ في التيه

يا ملك الثوار

أنا في حل فالبرق تشعب في رئتي وادمنت النقرة

والقلب تعذر من فرط مراميه

والقلب حمامة بر لألأها الطل

تشدو والشدو له ظل

والظل يمد لمنقار لشمس الصحراء

لغةً ليس يحل طلاسمها غير الضالع بالاضواء

الظل لغات خرساء

وانا في هذه الساحة بوح اخرس

فوق مساحات خرساء

أتمنى عشقا خالصا لله

وطيب فمٍ خالصٍ للتقبيل

وسيفا خالصا للثورة

يجسد هذا المقطع للتعبير عن واقع ملموس في الحياة العربية، حيث الشاعر ينتقل من صورة إلى أخرى يعتصر الألم والحزن وخاصة في تصويره لحرب الردة وحرب الجمل ترافق الشاعر امنية أن عشقه لله وعشقه خالصا للثورة ضد الظلم والفساد، فزاوج بين الماضي والحاضر ، ماذا يوجه الشاعر ابياته باستعمال الضمير المتكلم (قتلتنا ، منا ، ضده) وقدم سؤالا (من أين .... سندري) في معركة الجمل أن أحد الصحابة المزعوم ذكره يقود هذه الحرب ضد الحق علي (عليه السلام)؛ ليجعل الفتنة تدور يحمل الشاعر في طيات مفرداته يعرف العالم بأن الذي حصل هو أنقلاب على الثورة باستخدام الاستفهام (أين ، أنبيك) عنه ليعرف للعنف وجه ملوث بالفتنة الصور التي استعملها الشاعر صور تعبر عن الواقع (احدى زوجات محمد) (الردة تخلع ثوب الافعى) (صيفاً وشتاءً تتجدد) (وضجى بالتاريخ دعاوى فارغة) التاريخ مزور مرصوص بالاكاذيب وبالافعال القذرة ضد الشعب صور التجدد صورة حسية فنية درامية والتجدد حركة (تخلع ثوب الافعى) حركة درامية صور متراكمة توحي إلى أن القاري هو الذي يكتب النص وليس الشاعر؛ لأن القصة ليست من الخيال وأنما واقعية (وتجذ من لياليه) استعارة بأن التاريخ كل الدعوى التي حصلت وكل الفتنة فارغة لا مغزى لها والتاريخ يعرف الحق أين ويعرف قيمة وعدالة علي (عليه السلام) ، يذهب الشاعر إلى الخطاب المتكرر (يا ملك الثوار) يقول أنا أبكي؛ لأني أرى والاحظ كل زمن الثرى في الثورة في وقت علي، وفي

هذا الوقت الفجور الجور بحيث (القلب تموت امانيه) حالة من اليأس ، ثم يستنجد بملك الثوار ليشهر سيفه ضد كل من قتل الثوار اكد (أن) (طواويس يزيد) يسعى إلى ثوار الشعب مثل يزيد بالغ في قتل الحسين (عليه السلام) يكرر (يا ملك) (أنا) (البرق تشعب في رئتي) صورة حسية جميلة صوت القنابل مزق الرئة وتعذر القلب أيضا صورة درامية حكائية وكأنه يسلسل الأحداث في حوار خارجي وداخلي مزدوج في آن واحد ، (أن صياغة العلاقات الإنسانية صياغة عصرية أدبية فنية ، فكأن ذلك قد قاد هذا إلى الاستلهام الأسطوري الذي اثرى الشعر ، وجعل عملية التوظيف الادبي تشكل عطاء خصبا في معمارية القصيدة الحديثة)[1].

كذلك قول أحد الدارسين : (أن الصور الشعرية لها ادراك فكري وفني ، فيريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتاً ، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية مؤثرة في الفن الادبي)[2] .فاستعمال الشاعر النواب للصور الحسية مع الامتزاج بالطبيعة (حمامة برَّ) (شدوا) (والظل لغات خرساء) (المنقار لشمس الصحراء)؛ فإنّها تعبر عن تضامن صور الشاعر مع مفرداته داخل العمل الدرامي؛ ليحقق مرامه بالتمني لعشق الله وسيفا خالصا للثورة.

دور الشاعر مظفر النواب بالتشكيل من الصور الدرامية المتعددة في عدة قصائد متنوعة متشابهة الغرض ولكن بتغير درامي مكنون ؛ فيقول : في قصيدة (المساورة أمام الباب الثاني): [3]

في طريق الليل

ضاع الحادث الثاني وضاعت زهرة الصبار

لا تسل عني لماذا جنتي في النار

جنتي في النار

1 - الأسطورة في شعر السياب : د. عبد الرضا علي : دار الرائد العربي: ط1: بيروت ، 1987 / 14.
2 - الصورة الأدبية ؛ د. مصطفى ناصف : مكتبة مصر : ط1 : القاهرة: 1958 / 7.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة /75- 76-77.

فالهوى أسرار

والذي بغضي على جمر الغضا أسرار

يا الذي تطفي الهوى بالصبر

لا بالله كيف النار تطفى بالنار ؟

يا غريب الدار

أنها أقدار

.....

الا الهوى ما يومه يوم

ولا مقداره مقدار

.....

والهوى اسراب

كنت تدعونا واسرعنا

وجدنا هذه الدنيا محطات بلا ركاب

ثم سافرنا على أيامنا اغراب

لم يودعنا بها الا الصدى

أو نخلة تبكي على الأحباب

يا غربيا يطرق الأبواب

والهوى أبواب

نحن من باب الشجى

.....

كلنا قد ناب يوما

ثم الغى نفسه قد تاب عما تاب

كل ما في الكون أصحاب وايام له

إلاّ الهوى..... ما يومه يوم ولا أصحابه أصحاب

نخلة من الذاب

.....

ويصغي للأقاصيص التي من اخر الدنيا

هنا يضفي بها الأعراب.

تنقسم القصيدة على أجزاء (ظلمة الليل ، الضياع) الحدثان اللذان أديا إلى الأنكسار في ضياع الوطن وضياع زهرة الصبار؛ وكأنه تصوير اقتطاع أجزاء من جسد الوطن بهذا الضياع وهو التنقل لدى الشاعر للاحداث المتمحور بالحوار بالنهي (لا تسل عني لماذا جنتي من النار) أي تصريح حزين في ثنائية ضدية (جنة) (نار) في تناقض محوري للحدث الدرامي ثم يثبت أن هذه (الجنة في نار) وطالما يتكلم عن (الأنا) بناء المتكلم (عني ، جنتي) فهذا الشيء له ضد (اخر) هو الصراع المؤكد والذي يتجلى بالضياع ويأس وحزن ، ويؤكد من خلال الكشف عن اسراره وهي على جمع الغضا أي الحزن والضياء لم تبق تلك الاسرار المهمة، ثم أنطفاء للهوى والحب والفرح مع ملازمة الصبر (بالسؤال القسم بالله مخيف)(بالنار تطفي النار) بل العكس (الأنا والآخر) أصبح لدى الشاعر موقد من الأسى والحزن، ثم يستعمل النداء يناجي نفسه عن طريق الآخر (يا غريب الدار) ؛ إذ اصبح في تصوير ثابت وعلى يقين أنه غريب في وطنه وفي أمته العربية ، ثم يشبهها إلى الاقدار وهنا ضعف من قبل الشاعر عندما سلم نفسه ووطنه للأحزان تحكم به، بعد ذلك أنتقاله وعودة إلى الهوى (لا يومه يوم ومقداره مقدار) وإن الاحزان والأسى أسراب؛ وهذه صورة استعارية وحدث بلاغي باعتراف تراكمي وليس جزئياً بل

صورة كلية مجسمة شعورية درامية في صراع نفسي واجتماعي وسياسي يسقطها الشاعر في مخيلته الشعرية ، له تصوير آخر إنه يؤكد على وجود الدنيا (محطات بلا ركاب) ؛وهذا يعني أنّ الوطن يتأثر أبنائه في بلاد الغرب والسفر اغراب من الوطن وفيه اغراب، وطالما محطات بلا ركاب لاحظ الحدث والانتقال إلى طور آخر بالجزم التوديع من قبل صدى صوت الناس المجهولين حتى النخلة الجميلة المثمرة تبكي حزنا على كل من هاجر وضاع في الاغراب وليس بها محب في هذا الوطن ، وأصبح الشاعر ومن معه في الغربة يطرق الأبواب وكأنه مفلس من المكان ومن المجتمع ومن الروحية الثقافية ، (والهوى أبواب) هم من باب الشجى باب الألم باب الحزن ليس له صاحب في صوره ونخلة في الزاب، هنا يفضي بها الاعراب وهم ليسوا من العرب يقطفوا ثمرها في عصف الريح.

في قصيدة أخرى (مرثية لأنصار من الحبر الجميل) الشهيد ناجي العلي؛يقول:[1]

يسافر في ليلة الحزن

صمتي غيوما تبعته ممطرا

واشتريت دروب المتاعب

ألوي اعنتها فوق رسغي

ليالي أطول من ظلمات الخليقة

خال سوى من فتات الصبر

في ركن زاويتي ،والدجى ممطر

أأنت الوديع كساقية

من خبايا الربيع ... قتلت؟!

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 377-380

وغص بنعيك ، من قتلوك

كأنك مقتلهم ... لا القتيل.

لم استفردوك بقبر عدو وراء الضباب!!!

وفيم تساءلت ذات يوم مساء من الحزن

عمن سياخذ ثأرك!

هل كنت تعرف أن الرجال قليل؟

هل التصفيات بديل عن الأرض

والفشل مستمر

وأي مقايضات تلك

خير الرجال ، بشر النقود

ومن شركاء الجريمة

ما هذه المسرحية بالدم والنار

تبكي التماسيح فيها

.....

صار صوت الملقن

اعلى من البهلوان المهرج فوق رؤوس الجماهير

هل سوف نخرج مما على نفسنا

نتضاحك ..... يا زهرة الحزن ! مت.

وضاع اريجك خلف الضباب

.....

تحضن في جانحيك فلسطين دافئة

كالحمامة تطعمها بشفاهك

.....

ترسم صمتا نظيفا ،، البقاع ... العروبة ... كل فلسطين

لقد ترجم الشاعر غرض الرثاء في هذه اللوحة الشعرية الفنية بالطريقة التي يراها من الوجهة الدرامية الحكائية وباسلوب تغنى وتفنن به في رثاء الرسام الفلسطيني ناجي العلي يعده قامة من قامات الثقافة العربية وأنموذجاً للشهادة وإظهار الظلم وعدوان العدو في قتل روح من روح الثقافة العربية في قلب العرب الشاعر طوع مفرداته؛ ليظهر الرثاء بصورته الواقعية الحقيقية لا الخيالية بل رسم لنا صورة الشهيد بعدة ألوان.[1] تحمل هذه الأبيات التجربة الماسأوية بصورة مؤثرة وموحية، وقد تميز الرثاء بالشعر الحديث بتعدد الصور والتلون بالطابع الملموس الواقعي؛ لأنّ الشاعر أنفعل بالاحداث التي سجلت استشهاد الشهيد ، ويعد نكبة من نكبات الأمة الإسلامية ويعد شخصية ثقافية وأدبية مهمة ، فحفل شعر النواب بتمجيد صور الثوار والشهداء ؛ لذا في هذه الأبيات انتقالات من حدث إلى آخر وتداخل العناصر الوراثية فيها (يسافر في ليلة الحزن) هنا الزمن الاستباقي تصويرا حيا للحدث يتبعه صمت مخيم عليه الحزن (اشتريت دروب المتاعب) يتكلم بصوت الفقيد يوهم المتلقي وكأنه هو الذي يموت وليس (ناجي العلي) (في ركن زاويتي) أي المكان الذي يعيشه وحصلت المفاجاة في ارداء الشهيد قتيلا (والدجى ممطر) الليل ممطر بالجراحات، ثم يتبعه حدث آخر من الأحداث والصراعات الدرامية بسؤال (أأنت الوديع كساقية) (من خبايا الربيع) يسأل الشهيد عن البراءة ومن سواقي الربيع المورد المخبى . (قتلت؟) سؤال يتعجب هذا ما يكمن الصراع في تسابق الاحداث . (وكأنك مقتلهم ، لا القتيل) يصور شخصيات العدو والخائف حتى

1 - ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام : بشرى محمد علي الخطيب : دار الرشيد : ط1 : بغداد 1977: 169 ؛ وينظر : ومظفر النواب حياته وشعره : 109 / 110 ،؛ وينظر: مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي : 185 ، 189.

من القتيل . ثم يصور الاستفراد بسؤال؛ لأنه لم يقدروا عليه فغدروا به، وهو يناجي الحزن والوداع (ثم هل ثم هل ثم الفشل مستمر) لدى الأعداء ثمة تصوير حي بالمفارقات (مقايضات ، خير الرجال ، شر النمرود)، ثم يسال عن شركاء الجريمة هم من العرب الخاملين السذج، بعد ذلك ينتقل إلى الدراما الحقيقية في التسمية (ما هذه المسرحية للام ونار) وبكاء شخصيات العرب التماسيح بتجارة دم الشهيد.[1] ثم أنتقل إلى ابداع الشهيد داخل القبر لسماع صوت الملقن ولكن أعلى من صوت (البهلوأن المهرج) أي حالة من الاستهزاء بالشهيد أكثر الشاعر من الاستفهام بـ(هل) ولكن بطرق مختلفة في كشف زيف الحكام، واستعمال الفعل المضارع (تخرج مما على نفسنا) (تضاحك)، ثم نداء زهرة الحزن وليس زهرة الفرح يأسا منه، وقال (مت) بأمر اجباري، (ثم ضياع الجمال والا ارتح خلف الضباب) ضباب التخاذل والعتمة والظلام واخفاء ملامح الشهادة من قبل المتخاذلين من الظلم العربي الحاكم.

واستعمل المكان الحقيقي يتصور الاحتضان وكأن الشهيد نسر له جناحان يضم فلسطين بدفء ودافئة أي أنها فرحة لها (أنت الشهيد) يتفاخر؛ وهذا حدث درامي موسع تشبه فلسطين بالحمامة وهي رمز للسلام ورمز للفداء ورمز للتضحية ، هو ميت فيضم هذه الحمامة (بشفاهك) وكأنها هي طير صغير والشهيد نير يزق بفمها الطعام ؛ لتكبر فكبرت فلسطين بالتضحية ودم الشهيد، ساكنة صامتة لا حول لها ولا قوة وصمتها نظيف ليس فيه شوائب مثل ما يصورها الشاعر ؛ ثم يقول ، البقاع ، العروبة ، كل فلسطين ، وهي أماكن لها حدث واحداث في صراعاتها مع الأعداء وبطرق درامية جميلة فنية وخاتمة موحية.

إنّ دراما الصورة منجز جديد من الصورة الشعرية في البناء الدرامي؛ لذا طبع في النقد العربي الصورة كمصطلح عوض (بالمعنى) ليكون بديلا عن الصورة، وهي ليست الصورة في النهج النقدي والبلاغي القديم من تشبيه وأدواته وأنواعه والاستعارة وألفاظها والمجاز وعلاقاته ، في النمط الحديث التحدث عن

1 - ينظر : مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي : 49-50.

الصورة وحدتها كمكون درامي والتاكيد على أهميتها البالغة في القصيدة الدرامية أو العمل الدرامي فلا تنفصل عن المجاز في الشعر فقول ((الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ، ذلك أن الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة))[1]. وينقل من المصدر نفسه: ((إنّ هناك أشياء كبيرة يمكن أن تقال في تعريف الشعر ، ولكن الشيء الرئيسي هو المجاز))[2].

إنَّ القيم الشعرية الفنية تخلق الصورة وفق معطيات فنية يراها بعض جيدة ، وهي تطور الفن الشعري ، وتعمق الرؤيا والإضاءة عند الشاعر ، لتزيد من تفاعل الإحساس والرؤيا وقوة الفكرة وتطور الحدث. بل إنّ أكثر الشعراء في الحداثة الشعرية ((يعتمدون على صور الموروث الشعري فاصبح مؤثرا وجزءا مهما من عملية خلق الصورة الشعرية الجديدة ، وواحدا من مصادرها المهمة ، وحصل في الشعر العراقي جيل الرواد وتأكيد في مجال خلق الصورة الشعرية وعلاقتها بالدراما في الانتاج الجديد))[3].

يتحدث الشاعر العراقي الحديث عن أنماط في توظيف الصورة الفنية الموروثة؛ لتضمين هذه الصورة وإعادة خلقها من جديد لتلائم حالة أو تجربة الشاعر؛ وتؤدي إلى خدمة المعاصرة في ضخ الصور في الإيحاء ضمن المناخ الشعري؛ لتفتح الصورة بالشكل الجديد لها.[4] في كثير من الأحيان يلاحظ أن الصورة الشعرية القديمة قدمت للصورة الجديدة كثير من الاضاءات في الموضوعية الجديدة واحدثت ثورة في الادراك والواقع الاجتماعي الحديث بيّن أن الصور الشعرية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالدراما وخلق مخرجاً لها في العمل الشعري كالصراع والحدث والموضوع والرؤية والشخصيات واحداث المكان والزمان في

1 - الشعر كيف تفهمه وتذوقه : اليزابيث درو ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ؛ مكتبة منيمة ،،دط، بيروت ،1961/ 59.
2 - م.ن : 59.
3 - دير الملاك : د. محسن اطيمش : 222 / 223.
4 - ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور : دار الثقافة:ط1 :القاهرة : 1974 / 7-9.

العمل الدرامي؛ لتفعل صوراً متراكمة في النسيج الشعري ، قد تكون إضافة في غاية الجمالية والبعد الفني؛ لتشكل موقفاً شعرياً.[1]

وفق معطيات التجربة الشعرية أو طبيعة القصيدة وواقعها التاريخي والاجتماعي والسياسي؛ . إذ يقول[2]:-

في قصيدة (من الدفتر السري الخصوصي لامام المتقين)

الليل كمستنقع فجر يتبخر بالأبنوس

يمسح بالماء الفسقي على جسدي الخامل

وعلى الجوسق من زنديك

اعض بنفسجتي

واصابع كفي تموء على الدفء البشري

وفير لحمك يزداد معاشرة

وبرودات الموت تراودني

تلقي كفي على كفيك

فنمسي نعشا يجمع كل ثياب الأعراس

وتهوي في عبق- عبق – عبق

وتدفع فوق الجسدين النكهين

كفاكهة ناضجة

اكداس ندى ملتهب

والقوس الذهبي الصرف

[1] - ينظر : فن الشعر : ارسطو : الجزء الثاني : 39-40.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة / 381-383.

يكاد يمضي جديلتك الخضراء

فتقدح فارسة في الليل

ويفتح في الوعي نظام من ألق

ألق – ألق

واضح كمستنقع فجر

يتبخر بعد صلاة الشهوة بالأبنوس

هذي اللحظة من لحظات التدنيس الطاهر

في الفردوس

لولا ندم ساور آدم بعد ضياع الجنة

لا ندمل الجرح الطازج في حواء

وكانت جنة وحشته

يا آدم بهيما والليل بهيم

خلصت صحراء العشق

فأن هامت الآن --- فأين أهيم.

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل التعبير الأصيلة في الشعر والمتجذرة وخاصة في الشعر الحديث، وهي تعبير بالإيحاء التي يستعملها الشاعر الحديث في قصيدته ، للإيحاء بالشعور والاحساس والأفكار وليس تعبير مباشر بل تعبير ممنهج على وفق أدوات الشعرية الحديثة القديمة ((وتختلف الصورة في المفهوم والغاية الفنية، وطريقة تشكيلها وطبيعة العلاقات بين عناصرها، عن الصورة في القصيدة الحديثة))[1] في هذه الأبيات يجسد الشاعر الحوار الدائر بين الأنا والآخر، وهذه

[1] - عن بناء القصيدة الحديثة : علي عشري زايد : ص 98.

الثنائية ما هي إلاّ نقل صورة من الواقع الذي عاشه الشاعر فهنا تداخل الصورة في الاستعمال (الليل والمستنقع) السكون يضرب موعدا في فجر يتبختر بالابنوس وهو شجر جميل مورد مخضر مثمر ابيض فالصورتان تعملان على المفارقة ما بين الظلمة من الليل والمستنقع الموحش وبين صورة شجر الابنوس الأبيض المورق ، ثم ادخل صورة أخرى مركبة اعطى حالة للماء غسق وأي ماء مظلم المغير أي ربطها بالليل أو ظلمة أول الليل وكأنه قمر كاسف مسود على (جسدي الخامل) والخمول (صورة اليأس) هنا الحدث الدرامي بشخصية الآخر خطاب (زنديك) يحاور امراة في هذا الجو المشحون بالالم والحزن يقول : (اعض بنفسجتي) بياء المتكلم الأنا مع الآخر الكاف ولفظ (اعض) حالة الإنتقام والخوف، ثم صورة أخرى لها جمالية فنية يشير بالاصابع للكف مر على الدفء البشري (وغير لحمك يزداد معاشرة) يصور الآخر ببروز اللحم الجسد يجعل من الأنا مصادقته وبالازدياد للمعاشرة أي التغزل بالآخر أو حالة من الاعجاب المفرط ، ثم ينتقل إلى صورة أخرى يواكب الحزن . اكيد يتحدث عن اغتصاب فلسطين ولبنان والبلاد العربية؛ لأنه ثوري وقومي (نمسي نعشا) صورة النعش لا تتوافق مع ثوب العرس والضدتين في شطر واحد أي يجب للشاعر الامكانية في التنقل الاجتماعي والسياسي المكثر من الحزن لديه تأملات ولكن (ونهوي في عبق عبق عبق) النهاية المظلمة ، ولكن في الحرية في الشهادة في العطر الورد عطر عبق الياسمين.[1]

ويبقى الباحث في تكملة تحليل النص ، في تزاحم الصور الشعرية والتحول داخل البناء الدرامي في النص، فالوحدة العضوية التي تخلق الصورة الفنية، دون الحساب للعناصر الفنية الأخرى المميزة في البناء الفني الشعري، فنلحظ أن تعدد الموضوعات في القصيدة التي يصدرها النواب فشعر بوحدتها الفنية في الماهية البنائية الدرامية، من حيث أنها فائقة على وحدة الموضوع، فإنّ التصميم الهندسي للقصيدة عند مظفر النواب هو الإنتقال في الأحداث والحوارات و بتعدد

1 - ينظر : الصدق الفني في الشعر العربي : د. عبد الهادي خضير نيشان ؛ دار الشؤون الثقافية ط1 ، بغداد ، 2007م: 300/ 301 . ؛ وتطور الشعر العراقي الحديث اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: علي عباس علوان : مطابع وزارة الثقافة ، ط1: بغداد ، 1975 / 41-44.

الشخصيات.[1] يخلق الشاعر العمل الإبداعي ذا الصفة الجمالية لينظم صورة فنية درامية تعبيرية عن طريق الإحساس الذي يمتلكه ؛ فيكسب الصورة طعم جمالي فني يمتاز بخصائص الإبداع والروح ذات الفهم الراقي[2]. (كفاكهة ناضجة) (اكداس ندى ملتهب)(والقوس الذهبي الصرف) (يكاد يمص بديلتك الخضراء) (فتقدح فارسة في الليل)، فتراكم الصور الدرامية فاكهة ناضجة أي إنها في غاية الرقي ولكن تصاب في الليل المظلم بندى ملتهب : المعروف عن الندى أو الظل يبعث الجمال والحب فوق الورود والأزهار والأوراق كيف بصورة ملتهب، والملتهب للنار ثم يصور الآخر لها (جديلتك) خضراء صورة أخرى الضفيرة أو الشعر المتدلي الأخضر من الندى والقدح الفارسة من الليل، ويفتح في الوعي نظام من الق الق الق ، حالة من التألق والنشوة بالرغم من الندى الملتهب والليل المظلم (في الفردوس)(لولا الندم الذي سأور ادم) ويلحظ الإنتقال إلى الصورة الرمزية بالتشكيك في نزول أو خروج ادم (عليه السلام) من الجنة. أو ضياعها ، العدو واحد الشيطان هو العدو في فلسطين، وجرحت خواء بجرح طازج. (وكانت الجنة وحشته) أي أن آدم وعظمته اغري من قبل الشيطان كيف يكون العربي الحالي في الاغراء من العدو في فلسطين، أين يهيم الشاعر بعد عرض آدم.

وكذلك ابيات مطولة من اجل أن تصل إلى الهدف المنشود في رؤية الشاعر؛ إذ يقول[3] :

احسست عيوني تدحرجتا

من كل الجهات كنت أرى

اتعثر من كل الجهات

فالخالق بالغ في الغمز هنا

1 - ينظر : الشعر المصري بعد شوقي : د. محمد مندور : مكتبة نهضة مصر : ط1 ، القاهرة : 1955 / 105-106.

2 - ينظر :لغة الشعر العربي الحديث : د. سعيد الورقي : دار المعارف : ط2 : بيروت : 1983 / 181-182.

3 - الاعمال الشعرية الكاملة / 401 / 402/ 403.

سأعض الغمازة أن سمح لي الجسد المزموم

واترك من لذة اسناني خندق سم لحراستها

واعود ويعرفني الحراس

آناء الصبح خذني الكوز إلى دجلة فرعاء

وشعرك محلول للساق

وزندك مكشوف بالعضة للناس

ما ينمي اللذة أن يتقول فينا الناس

سيعيرك الناس بأن فقيرا مثلي راود زنديك

دعي العضة إذ ذاك تكلمهم

فالعضة مثل نبي يتكلم في المهد

ومن كان نبيا يتعذر فيه المقياس

لا املك غير مسدسي من زمن الترك

نقشت عليه تواريخ الجوع

تواريخ الهجرة في طرقات الشام

اسيماء حبيباتي في الكرخ

واصوات رجال كانوا الأصدق في كل العمر

تحكم فيهم النسناس

يا وطني يتحكم فيه النسناس

يا وطني الأرضي جرعت الغربة حتى الفقر

فالتفت علي من الدهشة والألم الكأس

من كان نبيا يتعذر فيه المقياس.

هذه الأبيات ما هي الا صنع من الصور الفنية المتجردة ذات البنية الدرامية التي يتداخل فيها الصراع والإنفعال الفني داخل الحوار المنشود. في الإحساس المتكلم (احسست عيوني) وصف اخإذ ذات النبرة والرؤية المستديمة والطابع الفني الجميل.[1]

ينتقل الشاعر من الرومانسية بيد أنه يبحث عن أشكال فنية لتلمح للتعبير عن حقائق وأفكار لإيصال فكرته إلى المتلقي، لتوضيح الاسرار المكنونة داخل النفس الإنسانية لتفصح عن الإحساس الذي يحمله الشاعر اتجاه من يجب ومن ثم اتجاه الوطن، أن النفس الذي يحمله الشاعر هو أن يترك بصمة في عمله الذي يشكل ظاهرة فنية درامية.

(من كل الهات كنت أرى) (اتعثر من كل الجهات) رؤياه في الماضي (كنت أرى) والتعثر في الحاضر من كل الجهات يرى تعثره في زمنه الماضي ومستمر هذا التعثر معه للحاضر ، ثم يصف حالة المبالغة في صنع الله (الغمازة) الشيء الجميل المحب المفاجيء به الشاعر بحيث ينتقل (بالاستقبال) (سأعض) يترجى السماح من الجسد المفتون (ويترك لذة العض وثمرتها من الحب (اسنأني)(خندق سم لحرأستها) لماذا اتى بالشيء القاتل وهو (السم) (وخندق) يحرس الغمازة ، هذا تصوير جميل يفضي اكثر جمالية وهذا ((مظهر من مظاهر الثقافة الحديثة في خلق الصورة وهو ما يطلق عليه الصورة الجديدة ويقوم هذا النمط من الطور على التأثير بإنجازات الشعر العالمي ، يتحقق في فهم العلاقات الجديدة التي بدأت الصورة الشعرية في خلقها))[2] الشاعر يستمد هذا التصور في الصورة من تركيبة عقلية وبلورة الأفكار وجعل مستوى التخيل لديه اكثر إنتماء إلى الواقع المعاش. وأن المكان النفسي للصورة الشعرية انعكاس على الحالة النفسية والذهنية والفنية في

1 - ينظر : الدراما ومذاهب الادب : د. فايز ترحيني : المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر : ط1، بيروت : 1988 : 127 / 128.

2 - دير الملاك : د. محسن اطيمش : 241 ، وينظر : الصورة الشعرية سي دي لويس، ترجمة : د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري : دار الرشيد للنشر :ط1 : بغداد :1982 : 44 / 45.

جوهر الصورة ما يحمل من عاطفة وانفعالية في لحظة التعبير عن واقعة وتعبير عن التجربة الشعرية عن طريق المرور بالإحساس والتأثر النفسي في القضية التي ينطلق منها[1] ؛ يقول (واعود ويعرفني الحرأس) يتكلم عن (الأنا) وعن الشخصية المحورية في الصورة الدرامية حرأس (خندق السم) الذي ترك للحراس للغمازة ، أيضا زمن المضارع مع ياء المتكلم المفعول به وهنا جملة مركبة لإسلوب التقديم والتأخير الإجباري من العودة والمعرفة للحرأس ، شبه أو اعار إلى دجلة النهر الخالد الجمالية وضفافها وكأنها طويلة الجمال فرعاء الفتاة الجميلة الرشيقة ، يطلب من فجر الصبح أن ياخذه إلى دجلة ذا اللوعة والاشتياق هذا التصوير ما هو الا وسم الاجمل من الالفاظ وترادفها عند الشاعر على الرغم من المعاناة التي عاناها بالبعد عن دجلة التي تمثل الوطن شأنه شأن سابقيه كالجواهري والسياب ويوسف الصائغ وغيرهم، ثم يقول (وشعرك محلول للساق) طول المحبوبة يطول ضفاف دجلة محلول : كلمة بسيطة الاستعمال لكن لها مدلولاً جميلاً في الدلالة الشعرية في رسم الصور، ثم (زندك مكشوف بالعضة للناس) يتبناها الشاعر في ترك علامة على زند المحبوبة وهي دجلة الوطن الإنتماء متمسك به الشاعر بدلالة (ما ينمي اللذة والحب أن يتقول الناس كذا وكذا) (فينا) ضمير (نا) المتكلمين أي اعطى صفة الصورة التحول الدرامي جمالية التقول مع امتزاج اللذة في التحول به وبدجلة والمحبوبة.

بعد ذلك يدخل في خضم الرمزية ؛ وهذا تحول طريف من نوعه يمتلكه الشاعر عن طريق أفكاره المنسقة المرتبة الي ليس فيها خلل ولا وقفة (سيعيرك الناس) ليس مهم كلام الناس الناس طالما هو فقير من الاجتماعية فقير من الوطنية (بأن فقير مثلي راود زنديك) وكأنه (يوسف وزليخا) راودته عن نفسها وهي امراة الوزير أو الأمير الفقير / جمال الاخلاق وجمال الطبع بعدم التفريط بالوطن وبالمحبوبة لا يهم ما يتحدث به الناس،. (دعي العضة إذ ذاك تكلمهم) الرمزية الإلهية (فالعضة مثل نبي يتكلم في المهد) يتحدث أو اضفى إلى تكلم الناس بنتيجة

1 - ينظر : السيرة الذاتية الشعرية ، قراءة في التجربة لشعراء الحداثة العربية :د. محمد صابر عبيد ، دار الثقافة : ط1 : الشارقة : 1999 / 44-45.

العضة مثل النبي عيسى (عليه السلام) في المهد، الذي كلم الناس في المهد لا يقاس عليه (لأنه نبي يتعذر عليه أو فيه المقياس) بينما الشاعر رجل بسيط يطالب بحقوق الشعب وينبذ الظلمة مثل القادة الأقارب، ينفي (لا املك) بأن لديه القدرة على التعدي لكن لعل صوته وصورة وتعبيره يصل ويفز الناس من نومهم واحداث ثورة ضد الظلم والطغيان يمتلك (مسدس) قديم منذ العهد العثماني (الترك) محارب له اجداده أنذاك، كتب عليه تواريخ الجوع ، حتى لفترات الجوع تاريخ (ثم ينتقل إلى السبايا من العراق إلى الشام ويدمج حدث بحدث وموضوع بموضوع وزمن بزمن ويسلسل الاحداث والتواريخ ما مر من مصائب على الوطن والشعب. يقول : في صورة أخرى اجمل من سابقتها ذكر الكرخ وصوت (رجال الشهداء الاصدق في كل العمر) تحكم فيهم النسناس (القرود) الشيء الفاجر ، حلم غير محموده حكام قرود فجار.

ثم يخاطب الشاعر أخيرا الوطن ، ويتجلى له بالنهوض والثورة على الحكام (النسناس) الفجر في نداء أنه جزع الغربة حتى القصر ليس له احد سوى الدهشة والألم يتلفت عليه ويتغلب له، يختم (من كأن نبيا يتعذر فيه المقياس) يقول أنا لست بنبي ويقيس الناس على الأنبياء البني لديه علامة يجير خاطره والشاعر ليس له من يجبر خاطره إلاّ الله ، فالشاعر ((استطاع خلف صور من التعبير تفي بحاجته إلى توطيد كيأنه الروحي واستقراره الاجتماعي ، وبواسطة صنع الرمز في شعره ، استطاع أن يجسم معرفته بالعالمين الداخلي والخارجي، وخبرته فيهما تجسيما حسيا، وأن يضفي عليه الحياة ، ويصنع له حدودا ويكسبه المعنى))[1]

المبحث الثاني: بنية الحدث ووصفه

لاحظ النقد الادبي الحديث صعوبة في أن يضع معايير ثابتة لتحديد مفهوم المصطلح النقدي (الحدث الدرامي) نظرا لتداخل الاجناس الأدبية، وتنوع الرأي النقدي في الدلالة على الحدث الدرامي. وتعد الدراسات النقدية الحديثة لهذا

1 - الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل : 197.

المصطلح، وتصورات الفلسفية والفكرية والادبية تجعل امكأنية تحديد مفهوم المصطلح للحدث الدرامي، فكان الرؤيا بالاعتماد على الأنسجام وتواشج وتحليل النصوص نتج في عرض دلالة اللغة في آراء تعريف الحدث الدرامي.[1] في حين ارسطو تعرض للحدث في سياق حديثه عن عناصر البناء الدرامي؛ فقال: ((أن اهم هذه العناصر الست هي (plot) فالتراجيديا ليست محاكاة لاشخاص، بل محاكاة الاحداث، محاكاه للحياة للسعادة للشقاء ناخذ في شكل الحدث، والهدف الذي يريد المؤلف تحقيقه هو نوع من النشاط وليس قيمة..... المؤلفون هم يقدمون الشخصية من اجل الحدث، والنتيجة هي أن الغاية التراجيدية هي الحدث))[2] فالحدث في البناء الدرامي يشكل اللبنة الاساسية ويتواشج مع بقية العناصر، متداخلا مع جدليات الصراع، فلا يتشكل الحدث إلاّ بالحركة التي تهز المؤلف والمتلقي سواء كانت هذه الحركة أو الصراع داخلية ام خارجية المهم مؤثر في نفوس المتلقين؛ اضافة إلى من يقوم بتسريب الاحداث هي الشخصية التي تعطي للحدث اهمية القبول للعمل الدرامي مازجة الحدث بالحوار المباشر وغير المباشر والذي يدفع إلى تطور الأحداث، وبهذا فالحدث هو يخلق كيفية للنص بالتطور والاستمرارية في الفكر عن طريق اللغة مع أن الشخصية تلعب دورا مهما في حركة وتحريك الاحداث داخل العمل الفني. من اجل خلق موقف يمكن العمل الفني يمكن العمل الفني ببلوغ الغاية الناظر لها في مخيلته، فالحدث: هو عمل فني عالي الجودة،[3] أما إذا كان الحديث عن الموقف في سياق الحدث يقول دارس ((يستلزم الحديث عن (التوتر) أو (الموقف المتوتر)؛ وهذا يتكرر في فن الدراما، يعلق بالقول، فنحن بالطبع نتحدث عن موقف متوتر عندما نرغب في الاعراب عن الاحساس بأن حالة ما قد تتحول في أي لحظة إلى شيء متأزم مختلف، أن أي عمل فني يمكن ادراكه بفهم العلائق

1 -ينظر : البناء الدرامي : 33، وينظر : البنية الدرامية في شعر المتوكل طه: أطروحة دكتوراه /أسماء هاشم حسين ، درأسة تحليلية : كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين ، 2021م / 30 / 31 .
2 - فن الشعر : ارسطو : 13 ، وينظر : النص في الكتاب (فن الشعر) ترجمة إبراهيم حمادة /7.
3 - ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر : علي عشري زايد : 138-139.

المتداخلة بين اجزائه))[1] فالموقف العام في الحدث داخل حافل بالحركة الكاملة لخلق حالة من التوازن في الابداع الدرامي.

متعلقات الزمن:-

أن الزمن يعدّ عنصر مهم في بنية الشعر عامة وشعر مظفر النواب بشكل خاص وهو عنصر يوقظ الحدث الذي يشغله، عنصراً يقظاً دائما ومنسجماً مع التاريخ ومتوازياً مع باقي العناصر الدرامية، مع الإيحاء إلى الهدف المقصود عن طريقه ومساهماً فيه.[2]

فبناء الزمن عامل مهم قد يحقق النجاح لأي عمل درامي مراعيا الظرف الذي يشغله في الحقبة التي يمر بها. وخاصة في العصر الحديث من الشعر يرعي الزمن في الاسترجاع والاستباق من سمات الزمن في شعر مظفر النواب، والاسترجاع من بناء العمل الدرامي، فالوقوف عند نص أمر لابد منه، كون الاسترجاع والاستباق جزء لا يتجزأ من الجدل الفنية التي يتمأيل بها الشاعر على القصص الشعرية الدرامية إذ أنهما يرافقان عمله في وتيرة لابراز الوضع الجمالي في حضورها في كل نص درامي.

أولا: الاسترجاع :

تحقق اهدافا موضوعية على ارتباط مع الشخصية المتأثرة بالزمن نفسها، ومع ما يوصل بالاحداث، لذا في الاسترجاع أثراً مقصوداً نفس المتلقي.[3]

الاسترجاع هو ((قطع في اثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الادبي ويستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الاحداث الماضية))[4]

---

1 - الدراما والدرامية : داوسن : ترجمة جعفر صادق الخليلي : منشورات عويدات : ط1 : بيروت :دت/ 48.
2 -ينظر : البنية الدرامية في شعر المتوكل طه : أسماء هاشم حسين / أطروحة دكتوراه / 73/72.
3 - ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي وجميل شاكر : دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، بغداد ، 1986 ، 101 ، 102.
4 - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : سمير علوش : دار الكتاب العربي /ط1 / بيروت ، 1985 ،97.

والاسترجاع وهي عبارة عن ((أسلوب من أساليب استعمال الزمن في الرواية وهو اخبار يؤدي بها الرأوي بالدلالة على الماضي لالقاء الضوء على الاحداث الحاضرة، فهو تقنية يعتمد فيها الراوي على ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات))[1]؛ فينظر مظفر النواب إلى هذا العامل لاسترجاع الماضي وربطه بأحداث حاضرة مؤثرة يضيف ذلك إلى مخزونه الثقافي لإثراء فكر المتلقي داخل نتاجه الشعري.

يقول[2] الشاعر مظفر النواب:

ثم رجوعي

لم يعد يذكرني منذ اختلفنا

غير قلبي والطريق

صار يبكي

كل شيء طعمه طعم الفراق

.....

قد تم الطلاق

حينما ترتفع القامات لحن اميماً

ثم لا يأتي العراق

كان قلبي يضطرب

كنت ابكي

كنت استفهم عن لون عريف الحفل

عمن من وجه الدعوة

1 - التجليات الملحمية في الرواية العربية : مريم جبر : وزارة الثقافة / ط1 / عمان / 2005م/ 220/219.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة / 2-3.

عمن الوضع اللحن

ومن قاد ومن أنشد

في هذه الأبيات ينقل لنا الشاعر ما حدث في الماضي ثم عودته للزمن الحاضر لاسترجاعه إلى فراق الوطن والأحبة. أيضا (ترتفع الاقامات لحناً اميا) أي الحاضر الممتد مع الماضي يستذكر الثورات لكن (لا ياتي العراق) كل ذلك لا يتحقق رجوع العراق إلى حضن الأمة. (كأن قلبي يضطرب) (كنت ابكي) هنا الحسرة والألم والحزن في مشهد درامي ينسق الخوف والاضطراب وكأن العراق مسرحاً ، وقامت عليه حفلة لها عريف يقدم برنامجها (كنت استفهم عن لون عريف الحفل) هل هو عربي أم اجنبي محتل، وإلى من يوجه الدعوه ومن وضع لحن الحفل ومن قادها ومن أنشد، كل هذه التساؤلات.[1]

كذلك يذكر مظفر النواب من تقنية الاسترجاع، يقول[2] :

فأنا غضبي نار

ودمي نار

أادمر من يتراجع أو يتلوى

.....

وقد اتت وعدْت

ووعدك لابد ابيَّ

بالوحدة هذا طلبي

وازيلوا اللجم

فأن المرض الأول كان لجاما

1 - ينظر : البنية الدرامية في شعر محمود درويش: رمضان عطا محمد : أطروحة دكتوراه ، جامعة العلوم الإسلامية العالمية : كلية الاداب : فلسطين : 2011: 115.
2 -الاعمال الشعرية الكاملة : 443.

طوره النفط فصار من الذهب

عبدوا النفط إلهاً قطريا

تميز الشاعر في هذا الابيات تعمده إلى ترجيع نصه في من تلك الثقافة الدرامية؛ فمزج بين عمل الشخصيات في عمله فالجمع بين الماضي والحاضر. يوضع الشاعر موقفا ما حدث في زمن مضيء فيقوم باسترجاع الماضي والرجوع اليه في زمن (وقد أتت وعدْت) فالزمن مرتبط بحالة الثقة مع فنية الزمن الحاضر (ازيلوا اللجم) حالة من الاستنفار عند الشاعر (فأن المرض الأول كأن لجاما) أي تكميم صوت الحرية صوت الضد صوت الهجاء، لهم كونهم سلموا النفط إلى العدو، هذا اللجام (طوره النفط فصار من ذهب) ماضي في زمن استطراد جميلاً في فكرة النص ومساره (عبدوا) ماضي (النفط) (اله فطريا) النفط عندهم (اله) على مستوى الحكومات. فيجعل الشاعر الملتقى يشعر بالفكرة عن موضوع مضى. فتفعيل (الة) الدراما من خلال النهوض بالنص.[1] إذ يسرد الأحداث بوصفها الأهم عند (الذات الشاعرة) وللحدث اسباب تفسر بردود فعل الشخصيات الحالي.

مما حدى بالنص أن يعطي معلومات ماضية اسهمت في استكشاف حدث درامي الأني والصراع النفسي للذات الشاعرة، لذا تعمق في درامية المواقف الأحداث.[2]

هناك حدث فيه استرجاع زمن الماضي عند الشاعر إذ يقول[3] :

دخان .....أمل

اطلق فلاح في اقصى الحنطة نارا

فأنقضت كل وطاويط الشاه هناك

1 ينظر: النقد التطبيقي التحليلي : د. عدنان خالد ، دار الشؤون الثقافية / ط1/ بغداد/ 1986 : 130
2 - ينظر : البنية الدرامية في شعر نزار قباني : بيداء عبد الصاحب : رسالة ماجستير : جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / بغداد / 2010/49- 50.
2 - الاعمال الشعرية كاملة : 495-496.

وكانت قدمي الملوية قد تركت بقع خضراء

من الدم المخلص

استجوبت الاشجار فلم ينطق حجر

كيف نسينا التاريخ ؟

كيف نسينا المستقبل ؟

.....

تلك الشيوعية هذي الأرض

.....

فقلت اشهد أني من بعض شيوعية هذي الأرض

.....

في العاشر من نيسان تفرد عشقي

اتقنت تعاليم الأهوازي

ووحدت النخلة .....والله

والله وفلاحا يفتح نار الثورة

في حقل الفجر تكامل عشقي

ما عدت اطيق تعاليم المخصيين

تفردتُ .... نشرت جناحي

ووقفت امام القرن الرابع للهجرة

تلميذاً في الصف الأول

يحمل دفتره

يفترش الأرض

إن الزمن للحدث الماضي اثراً واضحاً في أن يصبح الحدث درامي بتقنية فنية ليخرجها الشاعر اخراجاً مسرحياً في ثوب حكائي أكثر منه موضوعي، بعيدا عن التزام الوزن والقافية وأيضا يبعد عن الغنائية. بالشكل الجديد المتطور صاغ الشاعر في تطويع الالفاظ ضمن السياق زمن الحدث الماضي والمتواصل مع زمن الحدث الحاضر ليلقي بالنص إلى اخراجه اخراجا فنياً تصوير ثم يعمل بحركية النص. على وفق الشعورية الموجودة لتشكيل النص كل ذلك عائد إلى جودة النص الشعري وسبكه من قبل الشاعر.[1]

إن الرؤية الشعرية هي عملية والتي يتم صقل الشاعر لموضوع نصه من خلال تلك الرؤية الموضوعية التي يعبر عنها في أفكاره والتفصيلات الحية التي تقوم عليها البنية الدرامية؛ فيترجم لذاته الموضوعية بالذاتية النفسية فيكون الاختيار للمادة الموضوعية التي تنسجم فيها الرؤية للمادة المختارة ، ((فإذا كانت الدراما قائمة في الحياة لكل شاعر ، فإنّ استشكاف هذه الدراما رهن برؤية الشاعر نفسه ؛ لأنه هو الذي قد يستكشفها وقد تنم عن استبصاره، بين الذات والموضوع إذن تقع الدراما ، سواء تحركت الذات نحو الموضوع أو بزغ الموضوع على سطح الذات))[2] فإذا تحدث شاعر ما عن العناصر الدرامية في نصه التي يستغلها احسن استغلال فيستكشف تلك العناصر والتي تتمثل في اللفظ وفي العبارة ثم في ظواهر أخرى ضمن الإيقاع الداخلي للنص كالتكرار والتجسيم ، فتبرز له ألوان الحوار والاحداث ؛ لأنه يتحدث عن بنية درامية في النص أي تصحيح التسمية الدراما الموضوعية والتي تتحقق من خلال النزعة الإنفعالية الفنية في القصيدة ، فيتفاعل النص البناء الدرامي ليفصح عن رؤية شعرية في تواشج الالفاظ كل نص شعري في نفس المتلقي ، وهذا ليس بالسهل على الشاعر في اختيار الموضوع للقصيدة ، الا إذا مزج رؤيته الذاتية والرؤية الموضوعية معاً ، فيتناول درامية الموضوع

1 - دراماية النص الشعري الحديث : علي قاسم الزبيدي : دار الزمان للطباعة ، ط1 ، سوريا : 2009م / 18-19.

2 - الشعر العربي المعاصر : د. عز الدين إسماعيل : 284/283.

فيؤكد جديته.[1] فيذهب الشاعر في نصه فيمنح الشعر رؤية شمولية لما يحويه من تناقضات وصراعات واحداث ، والتواشج الفني ويجعلها مفعمة بالعلاقات الدالة ويكشف دلالاتها.[2]

فالشاعر يعتمد على تسلسل أفكاره ويفعلها داخل النص ((فالشكل الدرامي يتولد من خلال جوهر القصيدة القائم على الصراع الذي يولد توترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ؛ ويؤدي إلى نمو القصيدة في الفضاء الشعري ومواكب للزمان في ذكر الموضوع.))[3]

فالشاعر يهتم داخل النص فيرسم تجليات الدراما بشروط الصراع والحركة والأنفعال والحدث والشخصيات والحوار والتي يستند عليها العمل الدرامي.

إذا نقف عند نمإذج من شعر الشاعر مظفر النواب تتمثل درامية موضوعها بعد أن تطرقنا إلى معرفة عناصر التعبير الدرامي ، ولاحظنا فكرة التعرض لبعض العناصر الموضوعية التي تعد خلفية أو أساس لمنهج التفكير الدرامي لدى الشاعر مظفر النواب منها قصيدة ذات الملمح الدرامي ؛ إذ يرسم مشاهد فيها للكشف واستكشاف بؤرة الصراع ضد قوى الاحتلال ، الذي يقف عائقا امام الحرية وامام الثورية.[4] يقول[5]:-

ودين الفقير ... على اكلي لحمة ثورة تعتلي كل دين

كان الصيارفة اتفقوا على أن يدك الجنوب على اهله

ويقدم من لحمه طبق اليوم

بين الطناجر والخمر والمتخمين

---

1 - ينظر : المنهج الدرامي في التفكير : د. عز الدين إسماعيل : منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ، 1994/ 149-150.

2 - ينظر : جدلية اللغة والحدث : د. محمد منير : الهيئة المصرية للكتاب : ط1 ، القاهرة ، 1997 / 50/ 51.

3 - تحليل الخطاب الشعري : د. محمد مفتاح : المركز الثقافي العربي :ط3 : بيروت / 1992/ 127.

4 - ينظر : الأصول الدرامية : د. جلال الخياط : 103/ 104.

5 - الاعمال الشعرية الكاملة : 425 / 426.

وقدما لقد افرغ الامويون خمرتهم فوق رأس الحسين

واشياء ... واشياء .. تجمع بين الجنوب ورأس الحسين

وبيني ، واشياء واشياء تجمع بين الخيام

وبين الفدائي وبين الجنوب ورأس الحسين وبيني

الا لا تخافوا فما قلت نحن

كل انفجار يضاعفنا

ولذلك يقوم الرهان الكبير على بغلة الدولتين

في هذه الأبيات درامية موضوعية ما بين عنوان رأس الحسين (عليه السلام) الثائر، والجنوب اللبناني والفدائي الفلسطيني المنتفضان فهم رموزاً للتضحية والفداء والثورة ضد الظلم والفساد على الرغم من الفارق الزمني ، فحكاية درامية واستكشاف لرؤية شاعرية مستوحاة خلال دلالة اللغة الثورية المضاعفة ضد الظلم والاستبداد فالإنفعالية والصراع يقوم ثورة الحسين رمز البطولة ضد يزيد وثورة الجنوب وفلسطين ضد الصهاينة والمكان (الشام)؛ فاستدعى في موضوعه بمأساة الإمام الحسين (عليه السلام) في اشتداد الصورة المروية في قصيدته هذه ، فالمقاربات بين الحسين الثائر والجنوب والفدائي الفلسطيني أبان الإحتلال الصهيوني، وهي قضية موضوعية تحريضية لاستنهاض الامة على وفق الاسقاط السياسي والتاريخي والنفسي وشحذ الهمم ضد المشهد القاسي ، فشخصية الامام الحسين (عليه السلام) تعمل مرآة في نقل التجربة الثورية المعاصرة ، هي ممزوجة ومتزاوجة مع الصورة الشعرية في الضمير العربي، فإنّ تطور التجربة الشعرية تطورا حاسما ؛ إذ يذكر الشاعر الأمثلة التي اثرت في العدو عن طريق العبارات.

هناك تصوير حي يستذكره الشاعر و (واشياء) حدثت في معركة الطف ورفع الرؤوس في الشام يقصد الشاعر في موضوع نصه ما فعله يزيد بالحسين (عليه السلام) ينطبق على العدوان في الجنوب وفلسطين ، وهذا استنهاض للفقير

العربي بأنّ يمسك دينه ولا يفرغ إلى الملهاة ، ولكن هذا لا يضعف معنويات الشاعر وأهله من العرب ؛ ولذلك جعل الدولتين في رهان على ما يفعل العرب بعد حسين ويقصد بالدولتين (الأموية وإسرائيل)؛ وهذا يعني أن الشاعر قد طور كثيرا في رؤياه الشعرية وتكوينه الثقافي ؛ لينتفع من ادراكه الحسي والنفسي والمعنوي الاخرين، لأهمية العمل؛ فتعد القصيدة التي يكتبها أداة لتحريك توجهات أخرى خلال الرؤية استدعاء للصراع السياسي والمذهبي بلغة شديدة في إيقاعها.

في نص آخر نلحظ رؤية الشاعر الموضوعية ذات النزعة الدرامية [1].

وامي تعلم اطفالها مثلما علمتني

بأنّ الحروف البسيطة شيئا فشيئا تصبح كتابة

ثلاثون عاما كتبت على كل شيء

فيامن يعلمني كيف أنسى الكتابة

وارجع صرخة روح بدائية لم تلوث بأمراض جدرانكم

تخدق في كل يوم بنفس الرتابة

سأرفض لكنما الرفض وعي وتعبئة وسلاح

وليس التردد بين الخلافة والقرمطية

أو بالترجرج بين الصحابة

وارفض لكنما لست بطرس قبل صياح الديوك

يسب المسيح

وبعد ارتفاع الصليب تكون الجموع احتسابه

سنرفض عن ثقة

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 430 / 431

بأن هذي (هذه) الجموع تميز بين الهزيل وبين الرهيف

وتكره من يرفضون على ظهرها الكتابة

لا شيء غير الكتابة

يقولون شورى .

أي شورى

قد قسم الامر بين أقارب عثمان ليلا

ولم يتركوا للجياع ذبابة

وكيف تقام على كل ذاك النظام فلسطينكم

لك اقل كثيرا

أنا ثكلتني الثواكل أن كنت افهم هذا

وأنجاز يوما لغير الجماهير

ليست الطريق طويلة وأن هلكوا

ولابد يوما كل يقدم حسابه

في هذا النص : يرتبط الموضوع الدرامي في القصيدة الدرامية عند الشاعر بالإيحاء الادائي، والاتجاه اللغوي الذي يرتبط بالاتجاه التعبيري الذي يعتمد على النغمة الموسيقية في الإيحاء كأساس في البناء الشعري ، ويعد الرمز داخل النص تقنية في تقنيات التعبير الحداثي، إن كثيراً من الشعراء يستعملوا الرموز السهلة المكشوفة في النص الشعري، دليل على الوعي الفني والثقافي للتواصل مع روح الامة.[1]

1 - ينظر : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 : د.يوسف الصائغ : اتحاد الكتاب العرب : دط : سوريا : 2006م/ 265 -266.

لقد عمد الشاعر مظفر النواب إلى استدعاء الرموز (الام) رمز الحنان والتعلم (والخلافة والقرمطية) القضية سياسية (والصحابة) و (بطرس) (المسيح) (والشورى) و (أقارب عثمان) ثمة تساؤل هل أن النص يعبر عن قضية في فكر الشاعر : في سرده للأحداث يلحظ أنه يتناول قضية الثورة ضد من يظلم الشعب ويسلب الحق من الاخرين ، وليست هذه الحالة في الظلم جديدة بل هي وليدة احداث وصراع ابدي قديم متأصل بقوى الظلم. فالظلم فيه قضية التعبير عن الهوية اثر في الاختيار للرموز.

الأم تعلم المجتمع وتعلم الشاعر على التسامح والحنان والكتابة نبدأ بالحروف ومن فترة استعمل الزمان (ثلاثون عاما) كل شي تعلمه من الوطن والأرض، تحقيق الاحداث الدرامية المبنية على الصراع الدرامي ، استرجاع الزمن إلى (صرخة روح ابدية) بدائية قديمة الحدث الدرامي عدم تلويثها رغم بدائيتها بأمراض جدران الأعداء ، لذا بقتْ صامدة متاصلة واستعمل الفعل الفعل المضارع المستقبل(سأرفض) بثقافة بادوات هذا الرافض منها الوعي عكس الخمول وتعبئة أي بتماسك ليست تتأثر وسلاح القلم والسيف وصوت الشعب المتماسك ضد العدو، وليس (التردد) أو التارجح مع الخلافة الظالمة أو القرمطية العباسية أو (بالرجرج بين الصحابة) أي الغربلة والرفض لكنها ليست (بطرس) وأنه مع الشخوص الداعين إلى شتم المسيح يرفض هذه الفتنة، فالحدث الدرامي ، هو صراع نفسي اجتماعي متنامي الشخصيات شخصيات رافضة بكل ثقة للاضطهاد ، وشخصيات تعمل على ترسيخ أسس الخلافة الظالمة، ثم يكرر (سنرفض عن ثقة) وتوقه من أن الجميع معه منهم من تعلم بتعلم الأم ، ومنهم من تعبئة ، ومنهم من حمل السلاح منهم المسيح ولم تكن هذه ومنهم المسيح ولم تكن هذه الشخصيات هي هزيلة بل الثقة قوتها ؛ ثم يسلسل الاحداث الدرامية ، يسعى من المتلقي أن يجزء هذا النص بحسب رؤياه له ؛ لتصبح هذه القصيدة أو هذا النص من ابرز سمات المنهج الدرامي ، بحقيقة الفكرة الدرامية.

لذا الحدث الدرامي (قد قسم الامرين أقارب عثمأن ليلا) بدأ الصراع (لم يتركوا للجياع ذبابة) ربط الشاعر بين سلب أقارب عثمأن حق علي (عليه السلام) وبين جياع فلسطين يعني أقارب عثمأن (اليهود) ثم يسال (وكيف تقام على كل ذاك النظام فلسطينكم) (بل اقل كثيرا) استدرك لم يهدأ أي شعب مضطهدا، مع أنه مع الجماهير، ثم ينفي ليست طوال للطريق ولابد أن يقدم يوما ما إلى حسابه.

الشاعر يبوح عما يحدث في حياته ، وما تخضع لها من مواقف واحداث كذلك تعكس الهموم الاجتماعية والسياسية في تشخيص لمنطقه الشعوري بذكره للشورى أو يوم السقيفة وأقارب عثمان لم يتركوا للحق سبيل ويضيف أن فلسطين أنها ثكلى ولابد من التحرر.

ومن متعلقات زمن الحدث في ترسيخ العمل الدرامي الشعري ، الذي ظهر في شعر مظفر النواب. هو الاستباق.

ثانياً : الاستباق :

هو زمن أستحضار الأحداث التي سوف تقع في المستقبل وهو ((القفز على فترة ما من زمن القصة وتجأوز النقطة التي وصلها الخطاب ولأستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستحدات في الحدث))[1] ، فالاستباق ((هو عملية سردية تتمثل في ايراد لحدث آت والإشارة إليه مسبقا ؛ وتسمى هذا العملية في النقد الادبي بسبق الأحداث))[2].

وللاستباق دور مهم في سلسلة الأحداث داخل النص الشعري مما يلفت أنظار المتلقي على وفق معطيات التطور الزمني الذي يحصل خلال درامية الحدث الحكائي وداخل النص الواحد. وربط الماضي بالمستقبل، وأيضا الاستباق حالة استشراف وقراءة الاستقدام للقادم من الأحداث وهذه الحالة الاستشرافية في تشكيلها

1 - بنية الشكل الروائي / حسن بحراوي / المركز الثقافي العربي ، ط1 : بيروت/ 132/1990.
2 - البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني : دار الشؤون الثقافية العامة : ط1 : بغداد : 1994 / 62.

الزمني. ((مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (الابتعاد عن الحاضر إلى المستقبل وإلى واقعة أو حدث فائدة اللحظة المستقبلية والراهنة مما يحدث توقف زمني ليفسح المجال ومكاناً للاستباق، توقف لقطة مستقبلية أو منظور مستقبلي))[1] ، والاستباق تقنية زمنية يستبق الشاعر فيه الاحداث في اعادة الترتيب الزمني الدرامي والإنتقال من زمن إلى آخر وهو المستقبل فهو يستبق الاحداث.

إذ نجد الاستباق في شعر مظفر النواب منوعاً ذاتياً وطنياً وقومياً فاستحضار الاحداث الواقعة في المستقبل، إذ يحاول الشاعر جعل الحدث ((العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمان والمكان والشخصيات))[2] ؛ إذ يترجم لنا ما يجري من أحداث، وقد ينبيء الشاعر عن طريق الحوار وبتمهيد القارئ نصه بما سيحدث من أحداث واشار اليها بإشارات زمنية صريحة بأن حدث ما سوف يقع في المستقبل.[3]

الاستباق في شعر مظفر النواب ؛ إذ يقول[4]:

كل الاماني المحيطة

اعمدة الكهرباء الطفولي

لعب الصبا... نزواتنا

واخر ثوب من العمر اخرجته

من تراب الصناديق

نفضته وكويت مواحيه

افردت كل القصاصات

---

1 - المصطلح السردي / معجم المصطلحات : جيرالد جينت / ترجمة : عابد خزندار : المجلس الأعلى للثقافة / ط1 / القاهرة / 2003م/186.

2 - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهجي البنيوي : يمنى العيد :دار الفارابي: ط3:بيروت: 2010م / 37.

3 - ينظر : الزمن في الرواية العربية : مها حسن القهداوي ، المؤسسة العربية للدرأسات والنشر / ط1/ الاردن / 2000/ 211.

4 الاعمال الشعرية الكاملة : 163 / 164 / 165.

كل الحكأيات

اعطني فرصة للذهاب ولو مرة

سإذهب اتيك بالحب

والخمر والخبز والصحب

كل الذي تشتهيه سوى لحظات الفراق

كلنا وطن واحد

ورفاقك السمر يوم حصاد

ولكني لا اقلب عنك الجوارير

إذ اصبحت شيئا غريب

التحليل النفسي متاثر بالأفكار والمواقف التي تسجل داخل الحدث الدرامي فهنا في استباقه للأحداث يسترسل الشاعر الاماني في سهرها ولعب الصبا والطفولة سيجمعها وفي استذكار مع الماضي في (نفضته وكويته) (فساذهب وأأتيك بالحب) استباق للحصول على فرصة في صخب الحياة (كل الذي تشتهيه) في خطاب مع الاخر بطريقة الحوار الدرامي ويستثنى لحظات الفراق، وسيأتي الحصاد (وزقاق السمر) رفاق التعب والجهاد معه. فينبغي أنه يقلب الاحزان، ولا يعد الآخر شيئاً غريباً فمزج الشاعر في حدثه الماضي بالحاضر ولا استشراف نحو المستقبل.

وفي نص آخر؛ إذ يقول[1] :

سمعت انفجاراً سيأتي

وبيعته في الهدوء انفجارا

رشيت الذين تتاح لهم

1 -الاعمال الشعرية الكاملة : 415-416.

فرصة أن يكونوا من الثائرين

ويدفنهم في الحدود الغبار

لقد سافر الحلم قاطرة

والشبابيك لا تنتهي

والوداع استثمر يخالطني

نكهه المشمش المتأخر

ثم لمحتك في آخر العربات

ولم ينتظرني القطار

لقد بالغ الإنتظار

سواء في سقوف الحمام

وما زلت في سكة الحلم احلم

احمل فأنوس كل القطارات

حتى اطل النهار

في هذا النص استباق الحدث في سمعه انفجار (سيأتي) ويسبق الاحداث، ويتبعه آخر بعد الهدوء يصف رعونة الاعداء في التخريب والظلم واستبداد. وأيضا حاله الثائرين في سفر الحلم، ويستشرف مستقبله ومستقبل الثائرين بالحلم وأنه يحلم أنْ يرى المناظر الجميلة لمدينته بحيث بها الانفجار والوداع استمر يخالط الشاعر، ويستبعد عدم إنتظار قطار الاستشهاد (لقد بالغ الإنتظار) فريد استعجال اللحظة التي يكون فيها ضمن الشهداء والمجاهدين والمجاهدين، فالاستطراد الذي احدثه في عمله الدرامي وحلمه في حلم لأن يحمل فانوس ويتشت بالقطارات عن وطنه وأن طال النهار.

ويذكر في نص آخر، يقول[1]:

القدس عروس عروبتكم

ستشد ضفائرها وتقي الحمل عليكم

ستقيء الحمل على عزتكم

ستقيء الحمل على اصوات إذاعتكم

ستقيء الحمل عليكم بيتا وبيتا

وستفرز اصبعها في اعينكم

أنتم مغتصبي

حملتم اسلحة تطلق للخلف

وثرثرتم رقصتهم كالدببه

لن تتلقح تلك الارض

نغير اللغة العربية

يا امراء الغزو فموتوا

سيكون خرابا .... سيكون خرابا

سيكون خرابا

هذه الامة لابد لها أن تاخذ درسا

في التخريب

يستنهض الشاعر في استباق الاحداث بأن البعد القومي مهم يمزجه مع البعد الوطني الغربة جعلت منه، أن ينظر للمجتمع العربي هو وطن واحد ويصارع ، في

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 484 / 485.

استرجاعه للاحداث، أن فقدت القدس (ستشد، تقيء ، ستقيء ، ستفرز ، تطلق ، لن تلقح ، سيكون) في هذه الافعال المضارعة استشراف للمستقبل عند الشاعر فقدت القدس، ستذهب العزة والكرامة ويأتي اليوم الذي تضع اصابعها في اعين الجبناء، وسيعم الخراب ليس على القدس فقط بل يصل إلى أبعد مكان في الوطن العربي؛ فيقول: أن سكتم فأنتم المغتصبون للقدس وليس العدو.

النص على الرغم من تعدد الموضوعات فيه لكنه مترابط بالبنية الدرامية وتسلسل الأحداث وتتابع الشخصيات أيضا للأزمنة والأمكنة ودورها في الفضاء الشعري الدرامي.

في نص آخر استباق ؛ فيقول[1]:

تعب الطين

سيرحل هذا الطين قريبا

عاشر أصناف الشارع في الليل

فهم في الليل سلاطين نام بكل امراة

خبا فيها من حر النخيل بساتين

يا طير البرق اريد امراة دفئا فأنا دفء

جسدا كفئا فأنا كفء

تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يدي وآثامي

وارى فيك بقايا العمر وأوهامي

يا طير البرق القادم من جنات النخيل باحلامي

يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 452.

على ظلمة أيامي

في هذا النص قد يكون غزلي ولكنه ليس بالمعنى الغزل يصور في موضوعه ورؤيته إلى ترتيب الأحداث بأنه اختلفت الحياة بالنسبة له تكون شعره بدأ (تعب الطين) الكناية أنه تعب أقدام الناس المهاجرين الذين يسعون إلى مكان آمن لهم فتعب الطين منهم يركلهم له وهنا حدث درامي وتشخيص للحالة الماسأوية ، ثم (سيرحل هذا الطين قريبا) القصر إلى انتصار الشعب وينتهي العثر والظلمة. أن هذه الاحداث أنعكست على الشاعر ورؤيته الموضوعية الدرامية في حدث وصراع (عاشر أصناف الشارع) تعبير درامي في حركية مستمرة للصراع مع مجتزات الحياة، لذا أثر في موضوعه فالشاعر تناول الموضوع دراميا ، من حيث بروز محور درامي، كان أساسا في العمل الشعري، هناك سلاطين (نام بكل امراءة) (خبأ فيها من حر النخل البساتين) (قام ، خبأ) تشابه في الحدث والنوع الدرامي هو سبات ثم يتحدث بنداء (يا طير البرق) يطلب (امراة دفء له، وطنا لأنه دفء) (جسدا كفئا) مدافع عنه ، ثم (يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق) خطاب للطير لحمل احداث الشرق له واخبار في اخر الليل المظلم [1].

إن دراما القصيدة هي حالة من حالات تكثيف الرؤى لدى الشاعر المبدع، فالشاعر يعطي للمكان اهتماما كبيرا ، يمكن القول أنها قصيدة المكان ، ودراما القصيدة أيضا هي حالة يكثر الشاعر عندما من الاحداث والحوار والصراع والحكاية؛ ليتخطى الرتابة القديمة.[2]

فالنواب لا يقول الشعر إلا وأن يرى قضيةً أو حدثاً يعبر عنه ، ويكشف عن واقعة أي تفاعل مع الحدث أينما وجد في الوطن العربي ؛ يقول في نص له [3] :-

1 - ينظر : النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر : دنيا عارف : رسالة ماجستير: جامعة مؤتة : الجزائر/ 2012م / 80 / 81.
2 - ينظر : نظرية الادب : رنية وليك ، أوستن وارن : تعريب ، د.عادل سلامة : دار المديح : ط1 :الرياض : 1992 /296/295؛ وينظر : تشريح الدراما : مارتن ألسن : ترجمة أسامة منزلجي: دار الشروق: ط1 : الأردن : 1987 / 51/50.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة / 265.

عروس السفائن

والبرد في ألق الصبح خر

وليس يهاجر في الفجر الا الأوز

رسى السام السرمدي بجسمي

وليس سوى غامضات البحار التي تستفز

اصيح خذيني لأسمع اجراسها

أن برقا بقلبي يلز

أنا عاشق أي هذي (هذه) البحار اجرا سكن

فقد أوحشتني الشوارع مما بها

مما لحى ورؤوس مجز

وفاض الأناء

بنيت بيوتا من الوهم والدمع

أين هو العشق تم البناء

احاور روحي وكل حوار مع الروح ماء.

إن جوهر القصيدة الدرامية يتمكن الشاعر بإعادة الهيكلية بطريقته على وفق ردود أفعال ترافق النص واحداثه ، ترافقه حالة من السكون في عروس السفائن (والبرد في الق الصبح خز) أي إنه منتشر في حي ألق الصبح ، ويعرف لا يهاجر في الفجر إلا الأوز طائر ابيض جميل رسم صورة القصيدة الدرامية ، ببزوغ (البياض والصبح والأوز) حالة من التجربة الشعرية الجميلة؛ ليحقق فيها المتعة والإثارة لدى المتلقي، ويجعله ينتظر ما الذي سيحصل بعد ذلك، ثم يفاجيء المتلقي بـ(رسى السام) أي الملل والرسو إلى السفن وهنا صورة فنية إثارة إنتباه المتلقي،

ليمكث فيه عنصر التشويق وطريق التجديد في البناء الفني للنص ، ويتحقق الحدث الدرامي في الاستباق الحضور في (اصيح خذني لأسمع اجراسها) ثم يذكر الماضي (فقد اوحشتني الشوارع مما بها)، والأنتقال مع الأصوات المتعددة والموضوعية، وكشف الصراع والحركة والتمازج في الفعل الدرامي، في هذا الفجر نص لحالة البحار وغامضات التي تستفز، ثم ينتقل بإنفعالية وصراع مع الصبح والبحار (زمان ومكان) (اصيح خذيني لاسمع اجراسها) ستجد بالآخر المجهول ، وتبدا الدرامية من طلب النجوى والإنقاذ المشحونة بأبعاد الواقع، أي الخروج من وحدة الذات إلى الحوار مع الآخر ؛ ليحقق فعلية الدراما في القصيدة، وهي من مكونات الشعر بوصفه تعبيرا عن تجربة نفسية بشرية ؛ ليوظف أفعال وشخصيات ناتجة من الصراع الدرامي.[1]

ثم يقول (أنا عاشق) أي (هذه البحار أجرا سكن) يسال البحار عن أمواجها المتلاطمة التي تظهر أصواتا كالاجراس لقوة حركتها: ثم إنتقاله لحدث آخر بالتأكيد (بقد) (فقد أوحشتني الشوارع مما بها) وكأنه في غربة وسط البحار ، تفكير الشاعر يبرز ثمة وقفة للمتلقي عند هذا التامل والحزن الذي يمر به الشاعر.

من (لحى ورؤوس تحز) (وفاض الإناء) طفح الكيل به صورة داخل صورة لحى ورؤوس تجز تعلق وتقطع وفاض الإناء بدم الشهداء، ثم حالة أخرى ومشهد درامي آخر (بنيت بيوتا من الوهم والدمع) اقتباس مراثي (بيت العنكبوت يوهم) ويصطاد الفريسة، ثم يسأل عن مكان العشق الذي يراوده وليس عشق محبوبة بل عشق وطن (تم البناء) ثم (احأور روحي وكل حوار مع الروح ماء) أني السهولة في الحوار مع النفس سلسة؛ لأنه مع نفسه وهو في حيرة من امره ماذا يفعل.

1 - ينظر الشعر العربي المعاصر : د. عز الدين إسماعيل : 239 ، ؛ وينظر : شعرية النص ، د. صلاح فضل وجميل حمداوي : دار عين للدرأسات والبحوث ، ط2/ القاهرة / 1995 ، 76.

الشاعر اعتنى النص والحسية الصنعة الدرامية الذوقية الفنية بالفعل الدرامي وعناصره.[1]

في نص آخر يرسم الشاعر الحدث الدرامي القصيدة؛ يقول[2]:-

مكانك خان الهوى

أنت أيضا مكانك اتلفتني

كلمة الحب اتلفتها ودموعي

التفت أنت ماذا لا ولا تلتفت

لم اعد ذلك الغر بالأمس

صار الوداع وداعا

ولا يلتقي المتوازي يصاحبه

اصبح الخمر ماءً بسيطا

رأيتهم يشترونك لم تفهم الحب

لم تفهم اللحظات التي

تستقيم النجوم إلى مركز الله

لم تفهم الربط بين الرصاصة

والحزن والأسود الدؤلي وقلبي

ولوثت ثوبك بالاحمر القرمزي

تؤكد أنك منا محال.

---

1 - ينظر : مفاهيم شعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمناهج) ، د. حسن ناظم ، المؤسسة العربية للدرأسات والنشر ، ط1. بيروت ، 2003م/ 13-15.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة / 154.

الشاعر عمق الارتباط بالشعب والوطن رغم أن المؤشر في خيال أو حلم الشاعر أنه في حب وغزل، لكنه يساوره حدث وصراع مع الأنا والآخر؛ وهذا الخطاب باستعمال الضمائر للمخاطب أو أسلوب النفي بالاداة (لم) الجازمة هذا كتاب منه إلى الآخر الشريك معه في الحب ؛ فيقول (لم اعد ذلك الغر بالأمس) والغر الغيور أو الذي ينتابه علو النفس أو الشعور بالذات التي تغار على الوطن والناس والأرض، أن مكان الشخص المحاور اتلف كل ما كان يصبو إليه الشاعر (كلمة الحب اتلفتها ودموعي) يساوره حزن عميق لا يبقى شيء اسمه حب ودموع التي اتلفت من الحزن، ثم (صار الوداع وداعا) هنا نوع من الحوار واستعمال الزمن الاستباقي (ولا يلتقي المتوازي بصاحبه) أي اللذأن في اتجاه واحد لا يلتقيان أي البعد والفراق قد حل (اصبح الخمر ماء) أي جلسات السمر والأنس انتهت الشاعر يرى أن الآخر أنه باع نفسه (لم تفهم) (لم تفهم) (لم تفهم) لاحظ استدعاء شخصية (أبو الأسود الدؤلي) التاريخية اثرت في زمن الماضي ثم احضارها في الاستباق لتواشج الاحداث للتتضح الصورة في ذهن المتلقي.

في نص أنتفض الشاعر مظفر النواب من اجل العدالة والمساواة ؛ فهو يقول[1]:

وصلت إلى باب النخل

دخلت على النخل

فاعطتني احدى النخلات نشيجا عربيا

وعرفت بأن النخلة تعرفني

وعرفت النخلة من عربستان

أنتظرتني قبل الله

اتسأل أن كان الزمن المغير يغيرها

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 490.

قلت : حزنتُ

فاطبق صمت وبكى النخل

وكانت سفن في آخر شط العرب

احتفلت بوصولي

فاستعمل الشاعر هذا النسق الديني برد فعل درامي وصراع وحوار بالحوارية المعروفة ضمن الإحساس بالأنا كثيرا في الأفعال (وصلت ، دخلتُ ، فاعطتني ، وعرفتُ ، تعرفني ، وعرفتُ ، أنتظرتني ، قلتُ ، حزنتُ) هذه الأفعال في زمن الماضي المديح المتكرر . ما عدا (تعرفني) متصل بياء المتكلم فيدل على الأنا بالرغم مضارعيتهِ ، يحاور النخلة أو النخل وكأنه بستان وهو في عربستان العربية باستعمال لفظ الجلالة (الله) للدلالة على السيد المسيح (فهزي بجذع نخلة) ما معناه فحول الشاعر نسقه الديني إلى الرمز للصفة لا الذات معينة ؛ فهذا ما يخلق تواشج في الألفاظ واختيارها في نطاق المعنى الذي تؤديه في النص الدرامي المتكىء على الفعل والحدث والحوار. الأنتظار (قبل الله) القصد أني في هجرة وغربة الإحساس أنه وصل حيَّ قبل الرحيل إلى دنيا الآخرة وهو غير مصدق ما حدث له ، فنسق ديني ملازم له نسق فكري ونسق ثوري يدافع عن الوطن، فالرؤية الشعرية متشكلة عبر سلسلة من الرموز تعطي بالمفاد الثوري المقدس فالألفاظ وظفها الشاعر للتعبير عن درامية القصيدة المتعددة الملامح صورة تراسلية بين السمع والبصر، عن طريق المزاوجة في الأفعال التي تداخلت في النص.

لعل مرجع التأثر بالقرآن للشاعر مظفر النواب أحدث ضجة عند اعداء الشاعر ولو في غربته، وخاصة بواعث الرؤى في التجربة الشعرية؛ يرجع ذلك إلى المهارة اللغوية وإلى الفراسة في الإختيار للموضوعات والدمج فيها، وهذا الادراك الحسي والفكري أسس صياغة الأفكار؛ يقول في نصه [1] :-

1 - الاعمال الشعرية الكاملة /: 516 / 517.

لم ازل ارجع للكتاب والختمة والقرآن طفلا

دائما القاك في شارعنا الفرعي

تأويني من الصيف العراقي

بثوبيك

نتلو صبر أيوب على وجهي

ولكني مهووس غراما

ببيوت إذن الله أن يذكر فيها

وكثيرا هيمتني (ألم نشرح)

(والضحى)[1]

يا اخت هارون والا أمك قد كانت بغياً

زكريا

وسليمأن بن خاطر[2] كأن صديقا نبيا

واماما

استعمل الشاعر القرآن في التلاحم الشعري صح ذكر أيات وسور واشخاصها ولكن الشاعر سعى مسعى الفعل الدرامي في القصيدة أراد من المتلقي أن يعلمه أنه في الغربة ولا يأبى النسيان بذكر الله والأنبياء والرسل والأشخاص الخيرين ذكر سورة الإنشراح والضحى، وذكر اخت هارون مريم بنت عمرأن وزكريا وقد دمج الشخصيات في سلسلة الاحداث التي ضمن التقارب الزمني للأنسأن برغم هواجس الغربة والمعأناة التي ترافقه في حله وترحاله.

1 - الضحى والأنشراح من سور القرآن.
2 - اما سليمان بن خاطر : شخصية عسكرية مصرية اطلق النار على الاسرائيلين دلالة على الشجاعة.

فاعطانا الزمان، والأماكن، واشخاص، وأساليب لغوية، وتراكيب، وصور بلاغية. تجعل من القاريء يفتش عن ماذا يتحدث الشاعر لجأ إلى المؤازرة الإلهية التي تلقاها من الله (عز وجل) وبهذا الحشد من العبارات والاقتباس القرآني والتناص القرآني، ماهو الا درامية متحركة بحركة الفعل والصراع والحدث يشير الشاعر للقاريء بأن صلته بالقرآن يستشير بهداها في الغربة.

أن البنية الدرامية في النمط الشعري ماهي الا فن ادبي حديث متأصل في الرؤيا الشعرية برؤية درامية تبحث عن الفضاء الشعري؛ لتكشف علاقات دلالية للغة الشعر والتي تحاور أنساق النص الشعري عن مظاهر الرؤى الشعرية وبالأخص في النصوص التي يراها الشاعر فيها حركية القصيدة واحداث الفعل الإنساني؛ لتكون أسلوباً فنياً قد يؤثر إلى اكتشاف رؤى شعرية مغايرة في الحركة والفعل والحدث والمكان والزمان وفي تحولات الشخصية الدرامية الظاهرة والكامنة وكل عمل شعري قد يتجه باتجاه النزعة الدرامية التي يراها الشاعر كقيمة فنية أدبية مؤثرة في حياة المرء[1]

ويقول أيضا عز الدين إسماعيل ((فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات طابع درامي بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناء فنيا فحسب بل نعين كذلك)). وهذه القيمة الموضعية لعملها ومدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتكوينها))[2] فمن الطبيعي هناك خصائص مؤثرة في حياة الشاعر مظفر النواب، منها: الاتجاه الاجتماعي، والنفسي، والعاطفي، والسياسي بحكم الظرف الذي أنبرى داخل حياته والصراعات الأخرى؛ منها غربته وحب الوطن العراق (الخاص) والوطن العربي (العام) نتج عن ذلك متسعاً من الفضاء الشعري الدرامي وطرق الحوار الدرامي في اكثر قصائده في رؤيته الشعرية والتي افصحت عن رؤية درامية في المسرح الشعري متنوع السبل والغايات ؛ التي هدف إلى التصريح الفني والإدبي لنقل المعاناة المجتمعية عبر هذه القصائد.

1 - ينظر: الشعر العربي المعاصر : د.عز الدين اسماعيل : 285
2 - الشعر العربي المعاصر،285

فالقصيدة موحية وهي ذات حدث يبعث الأمل يتمثل في أوجه مختلفة في الموضوع ، ولكن ذات معنى وسياق ونسق واحد، فكل حدث لقصيدة برؤية درامية التي تكاد تكون بنية ثورية أو بنية اجتماعية نفسية تقريبية فيها صراع وحزن والم، فكثيرا ما يلمس القارئْ في قصائد النواب الفضاء الشعري، أن الوطن العربي شغل الشاعر بالنسبة للشاعر هو العنصر الدرامي الأول المتصدر بفعل طرفي الصراع الشاعر(المخاطب) وآخر المتلقي مخاطب غير معين؛ فيتسم خطابه الشعري الدرامي بالشمولية والعمومية والالتزام القومي؛ فيتابع الشاعر سرد الحدث الدرامي ذات الطابع الفني الجمالي؛ لذا يرى قسم من الدارسين والباحثين ((أن النزعة الدرامية في الشعر الحديث جاءت كحل يكبح جماح الغنائية التي تسيطر على الواقية الشعرية العربية))[1]؛ إذ ثبت في شعر شعراء العصر الحديث((أن لغة الشعر العربي قادرة على استيعاب الاتجاه الدرامي وتطويعه في القصيدة الغنائية الدرامية بإرتباط جديد من الشكل والمضمون واختيار دقيق في بعض القصائد لعلاقات غير مألوفة بين الألفاظ وصولا إلى الأسلوب الدرامي))[2]. يبرز التداعي الذهني الذي هو منطق قائم على الإنفعالات الناتجة على التأمل الإنساني في سياق موقف معين[3]؛ وهذا يكشف عن أسرار التجربة على وفق معطيات المنطق الشعري لتكوين رؤية شعرية تفصح عن مكنون الهواجس والمشاعر التي تتداخل في بنية القصيدة الحديثة[4]؛ فنلمس ذلك في تجليات الشعر الدرامي عند مظفر النواب .

المبحث الثالث : بنية الحكاية:

الحكاية الشعرية قد تكون شيئاً مرتبطاً بالوجدان يعبر عنها الشاعر أو القاص بها يحوي فكرة من مشاعر واحاسيس قد تنقله إلى فضاء آخر، حيث أن التجربة الشعرية تجربة قديمة متأصلة على مدار العصور. الحكاية تنتقل عبر أي

-1 الأصول الدرامية في الشعر العربي: د.جلال الخياط:104

2 - م.ن:104

3 - ينظر: الإسلام والادب: محمود البستاني : المكتبة الأدبية المختصة : ط1 : قم : د ت /269.

4- ينظر: البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي: د. محمود البستاني / دار الفقه للطباعة : ط1 :بيروت : د ت/ 125.

وسيلة من وسائل التواصل بين البشر والشعر منها، فالقصة أو الحكاية تعرف أو يعرف عنها بالسماع أو المشاهدة أو السرد.

أن حبَّ التشوق لسماع الحكاية أي حكاية وهي شيء يعيش بين الناس:[1] في القرن الثامن عشر والذي بعده حسن القرون الحديثة، ظهور مفهوم (حديث للرواية أوالحكاية هو أن ((الحكاية الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق و روح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي تشكل داخل اطار وجهة نظر الراوي؛ وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث، والوسط الذي تدور في هذه الاحداث، على نحو يجسد في النهاية صراعاً دراماياً ذا حياة داخلية متفاعلة))[2].

والحكاية: احداث مرتبة وفق نسق يحتاجه الكاتب او الشاعر ، يقصد به وظيفه الأحداث داخل عملية الحكي، ومرتبطه مع بعضها؛ وهذا الارتباط فكري وقد تكون أحداث بسيطة مشوقة الهدف منها : إثارة الملتقي، وهذه الاحداث متتابعة بزمن مع بداية ونهاية داخل النص الدرامي الذي أنتجه الشاعر أو المؤلف، أن الحكاية تتألف من احداث وشخصيات تقوم بالفعل الدرامي؛ فتكون الحركة والتحاور عن طريق هذه الشخصيات فتلعب دورا مهما في صناعة الأحداث وتنفعل بها وتتفاعل معها ضمن منظور زمني معين أو توافق الأزمنة والأمكنة؛ لتشكل معنى القصة ولعملية القصص، والشخصيات المعينة لدى الشاعر أوالمؤلف تتأثر بالأحداث وما تعنيه هذه العملية من سرد للاحداث. مرتبطة بأمكنة وأزمنة مختلفة ، والحكاية وسيلة لسرد القصة وهي أن تكون فنا تابعا للأدب.[3]

لذا نلحظ في الحكاية لدى مظفر النواب في شعره تشكل نموذجا ينقل لنا فيه جمالية القصص ، ورسم الشخصيات ، والأحداث في توافق وتربط الأمكنة الزمنية المختلفة ؛ فينتج لنا دراما شعرية ذات لون سردي وقصصي حكائي.

---

1 - ينظر : الدراما والتلفزيونية : عز الدين عطية المصري: / 181/ 182.
2 - اتجاهات الرواية العربية المعاصرة : د. سعيد الورقي : دار المعرفة / ط1/ مصر / 1989/ 6 .
3 - ينظر : في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض : عالم المعرفة / ط1 / الكويت / 1998 / 86.

أ- الحكاية ذات الطابع السياسي: يقول[1]: (من قصيدة عبد الله الإرهابي)

يا من جربت جميع الادوية العربية

جرب يا عبد الله دواء النار

اعظم ما في الطب العصري دواء النار

وحاذر يا عبد الله حذار

نصف دواء النار لئيم القاتل

يا عبد اللعنة والحزن

و زرع المستقبل في اللحن

وزاوية في قلبك فنجان القهوة

ما اروع هذه الفجر الحربي

ورائحة البن وضيعتك المغمورة

لا تخسر ثأنيتين من الوقت الطيب

في صب اللعنات على الحكام

فليس يساوي الواحد منهم ثانيتين

في هذه الابيات توضيح لقصة جمعت الفدائي عبد الله والحوار في خطاب مع المقاتل العربي الشرس ضد اعداء الامة في حين كان الطرف الآخر من الحكاية وتسلسل أحداثها أنه (جرب جميع الأدوية العربية) يصوغ للمتلقي الشاعر كي يصل به إلى مستوى الحكي بصيغه النداء (يا) يحكي الشاعر قمة استمالة عبد الله نحو (التجريب) بعد تجريب (العرب والحكام) لكن لجأ إلى تجريب دواء النار أي اعلان الحرب على من يسلب الارض وعلى من يساعده، فاستصاغ الشاعر بالطاقة حركة

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 248.

لعبد الله في الوقت نفسه يحذره بأن الحرب على نصفها فيها القاتل والمتراخي، وعدم الثقة أنه لا يثق بهذا الدواء ، فنصب عليه (اللعنة والحزن) ، فتأثر البطل ((بتنظيم الحوادث وتتابعها بالزمن وتاثر أيضا بالمكان. فالمكان الوحيد الذي تقع فيه الحوادث يضفي عليها التماسك حتى وأن أنطوت عليها حوادث غير مترابطة))[1]؛ لذا اضفى الشاعر على حوادث الحكاية في أزمنة متباعدة (زرع المستقبل، الطب العصري، فنجان القهوة ، الفجر الحربي، ثانيتين) فيها ربط بين الماضي والحاضر والمستقبل لهذا الفدائي.

كذلك يصوغ حكاية أخرى ، إذ يقول[2]:

عروس السفائن

الصقت ظهري الكسير على خشب الشمس فيكِ

حريصاً على الصمت

مدمى من الناس في البر استنجد البحر

قبل قراءات بوصلتي ودليلي

واكشف ما نهشته الجوارح من مضغة القلب

ابقي الجروح مفتحة في رياح الممالح

في الظلام الثقيل

إذن دارت الشمس دورتها

وارتأتني الرؤى نائما تحت الف شراع

مجوسية قصتي معبد النار فيها

1 - درامية النص الشعري الحديث (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور) / على قاسم الزبيدي / دار الزمان للطباعة والنشر / ط1 / دمشق / 2001/ 306.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 260/259.

وقلبي على عجل ...عجل ...عجل للرحيل

بعيدا عن الزمن المتلبى يا سفينة

ولن تثقلي بالقليل

سابقي المصابيح موقدة في بهاء الصباح

مصالحة عن صحو الصباح وصحوي

وابقى الرياح دليلي

يحكي الشاعر عن قصة عروس للبحار الهائم في ظل الشمس وبتعبير درامي (التصادق ظهر البطل على خشب الشمس) بإيحاء إلى استشراق الزمن لكنه يقدم شخصية الذات المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحدث الذي يقدم درامية النص الشعري انه حريصٌ على الصمت، صامتاً يراقب الأحداث مع زمن الذي أراد له النور ليتامل في هذا الحدث، أنه يتخلص من الناس الاعداء في البر (فستنجده بالبحر) فالاستنجاد بالبحر من البحر العدائي إلى حدث وزمن اخر (قبل قراءات بوصلتي ودليلي) اكتشف بأن الجوارح تنهش بالقلب وتمضغه، من ثم يقص الشاعر (في الظلام الثقيل) (دارت الشمس دورتها) يرمز بالقصة مجوسية (معبد النار فيها) يربط ذلك من محاكاة الحدث فالدراما فيها ((قصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات والكلمات فيها هي وسيلة التعبير عن افكار الاشخاص و مشاعرهم وافعالهم))[1].

فأتى الشاعر في قصته بالرموز التي تجعل من الحكاية أكثر تشويقاً لدى المتلقي ومنها (خشب الشمس، البحر، يرمز عن التفتيش عن النور وعن الفسحة الكريمة بالجود، وكذلك رمز للتنقل (بالوصلة)، والدليل، و(الجوارح) التي تترك اثراً عميقاً في قلب الشخصية المحاربة، (رياح الممالح)، (الظلام الثقيل)، الرياح القوية التي لا ترحم مع الظلام ليس فيها ضياء، وأنه يحلم بأنه نائم تحت الف

1 - مقدمة في النقد الادبي : د. علي جواد الطاهر : المؤسسة العربية للنشر ،ط2 ، بيروت ، 1983-187.

شراع، شراع أو اشرع السفن (المعبد النار) ربطها بالديانة المجوسية، مع أنه يطلب الرحيل (بعيدا عن الزمن) زمنه كله ابتلاء ومبتلى؛ فيخاطب السفينة بشخصية الشاكي، ثم يرد الزمن المضارع (سأبقى) المصابيح موقدة والاتقاد للنار (في بهاء الصباح) ينتظر نور النصر ويلمس المتلقي ذلك في (مصالحة بين صحوي وصحو الصباح) مع مثول الرياح كدليل له؛ ليحقق مبتغاه.

وفي نص آخر (ذات طابع سياسي) [1]

هذا نبات حزين

وهذا مكان يسمى على كل خارطة

وطناً عربياً

وفي الارض ملك لصهيون يدان

اضيء أيها المشهد المتواضع للحظة الادمية

خبر بأن النفايات كانت فقيراً شريفاً

يكد ويطعم مفرزة من الجياع

وهذا البهار يهادي جثة ام وطفلتها

في الصفيح صغار

وقد ذبحوا بين اعين ابائهم

كل هذا يقال لهم وطن

يستدرج الشاعر بالحكاية عن (قصة وطن)؛ فيرى عدة تفسيرات أولها (نبات حزين) اما عطش أو هرم ، واما قضايا اخرى أنتابت حزنه، ثم يشير إلى مكان على الخارطة، (وطناً عربياً) يضفي على المشهد الحواري الدرامي في الارض

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 338.

(ملك لصهيون يدان) رمز للقوة والجبروت والعداء بالملوكية؛ أي ربط حزن النبات منذ زمن طويل، وينتظر المتلقي في الخبر بأن النفايات تربي جياع، اشبه بالمفرزة الرقيبة في الصفيح صغار ثم ينتقل إلى أحداث أخرى غير الفقير الشريف والجياع، فالسرد بين الشخصيات تحاكي بعضها في نظام درامي وأنساق متباينة (نبات حزين) (وطن عربي) (ملك صهيون) و(مفرزة جياع) صراع خارجي يسرده الشاعر لفائدة توضيحية لحالة قوامها (ظلم واستبداد) بعد ذلك ينتقل إلى تصوير درامي ومشهد اكثر حزناً وصراعاً ومعأناة لأحداث عصفت بالوطن، وكانت مقومات هذا الفن الحكائي له اثر ((يقوم على الاثر القصصي على مقدمات،... وفقا لغايته بحيث تبلغ الحادثة اقصى مداها في نفس القارئ، في خلق ازمة الأحداث لا يتضح أمرها لدى القارئ إلاّلا بعد أن تتطور القصة إلى النهاية))[1]، لقد افاد الشاعر في الحديث من المجال الذي توفر خلال الحكاية، وحركة الحداثة الشعرية؛ فوظف الفنون الأخرى مع الشعر كالسرد بما يتضمنه من القصة أو الحكاية في شعره حتى اصبحت قصيدته الحديثة ((جنساً أدبيا تتماهى دلالته كثيرا الاجناس الادبية المتعارف عليها))[2]، لذا من بين السطور عن هذه الحكايات (في الصفيح صغار) وقد ذبحوا بين اعين ابائهم (كل هذا يقال له وطن) .

في ازقة ومناطق صغيرة فقيرة هناك صغار ذبحوا ويصور لنا (محمد الدرة)؛ إذ ذبح بين يدي والده في فلسطين، وفلسطين محتلة وحكام العرب يقولون عنها وطن وهي محتلة.

قدم الشاعر حالات وحكايات من الواقع الملموس ترجمه في نصه واقع مفعما بالدرامية والتشويق.

1 - في النقد والادب : أيليا حاوي : دار الكتاب اللبناني :ط1 : بيروت ، 1980 ، 132.
2 - أدونيس والتراث النقدي : عبدالرحيم المراشدة : دار الكندي للنشر ، ط1 ، الأردن ، 1995م ، 149.

ينقل لنا الحاله في تقانة الدرامية؛ فوظف الحكاية في بنية نصوصه كالتي نجد فيها طاقة من التكوين النفسي الذاتي والثقافي الفكري، فأتاح له للتعبير عن قيمة فكرية وعاطفية تفاعل مع احداثها بعيدا عن الغموض.[1]

أنواع الحكايات عند مظفر النواب منها ذات الطابع السياسي، التي قد مر ذكرها في قصائد تم تحليلها ضمن نطاق الحكاية وقد جاء نص آخر فيه الحكاية ذات الطابع السياسي، إذ يقول [2] :

حلمت بأن الدموع سترفع بيرقها العربي

على ذمم الكادحين

وليس ببيرقها العربي

على خوذة العسكريين والاغنياء

وشعر لعمرك تلك المسيرة شعر

وما يتحرى الضمائر كمفترق يتربع من يتربع فيه

يتقاعد من يتقاعد فيه

وتبقى المسيرة هادرة في خضم المعارك

طالت اظافرها و حناجرها ولحاها

ليافا التي اغتصبت

اسمعوها صوت يا فاتا تزغرد

رفعت دمها بيرقا بأنتظار المسيرة

واستبقوا صوت حيفا قبيل العشي

1 - ينظر : (نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية) ، فاضل ثامر : مجلة الاداب : بغداد : العدد 4 : نيسان : 1967 : 18.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة ، 434، 435.

ولا تنصتوا للذين ارتشوا

قد عرفنا الطريق وأن الكرامة جسر

الهي ... الهي ... الهي

وويل لمن يتاخر

يحكي الشاعر برفع البيرق لجموع العربي أي إنتفاضة الجميع لرفع علم فلسطين، يسعى الشاعر لاستنهاض همم العربي الثائر ضد الاحتلال؛ ليعيش قصة منذ الأزل يحلم بالتحرير؛ وذلك لاستعمال الشاعر تقنيه الحكي في (وشعر لعمرك تلك المسيرة شعر) أي حناجر الكادحين من ابناء الوطن الثائر، أيضا الحكي الذي نتج عن (وتبقى المسيرة هادرة في خضم المعارك) أي أن المسيرة صادحة بصوت واحد في المعارك، يبث شكواه حيث (ليافا التي اغتصبت) (اسمعوا صوت يافا نثر غرد) كل ذلك استذكار إلى المتخاذلين من العرب الذين لم تهتز منهم لحى ولا ضمائر، ذكر أن الكرامة جسر، وويل لمن يتأخر.

أن الحكاية في الشعر قد تنهض على مقومات السرد أو مكوناته من رأو ٍ هي الذات الشاعرة والمروي له المتلقي، كذلك القصة الاساسية هي (الاستبسال والنضال)؛ بقول الشاعر مظفر في البعد السياسي العربي في: [1]

يظل على شفة الكادحين الغناء

ومصر التي في السجون مع الرفض

اما التي في البيانات مصر البغاء

وحاشا فإنّ من النيل ما يغسل الدهر

ومهما طغى الحاكمون الجفاء

لمن في الظلام دماء

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 277-278.

في الظلام التوابيت

الحراسات حول المقابر

قلت هو القسط يدفع

اقفل فمك ... في المباحث من حولنا كالبعوض

فصمتُ .... وفيم العجالة بالدفن

اسكت مخافة أن يزحف الدم في القاهرة

وصرخت سيزحف علمني زمن بالعراق

بأن الدماء هي الاخرة

وحين الصعيد يطوق قصر المماليك

لست ابالغ

يجتمع الله في الناصرة

في هذه الأبيات قصة الحكي وجود حالة ربط في الروح وفي الجهاد بأن حناجر ابناء (مصر) تغني في تظاهرها، فإنّ هناك أناساً في السجون مع الرفض وضد السلطة الحاكمة ورمز بمصر في قسمين قسم (جهاد وكفاح) وقسم (مصر البغاء) من حكام وظلمة وطواغيت، (ومهما طغى الحاكمون الجفاء) ولكن الحكي بعد الظلام دماء، وهذه الدماء تسعى إلى تحرير مصر، وتترك الحاكم يكيل يد مصر مع العدو الصهيوني، ويطبع وفعلت ذلك بالسادات الحاكم أنذاك. (القسط يدفع) فكانت جواب في الدراما بين الثائرين لدفن الشهداء، فقال (اقفل فمك) (المباحث كالبعوض).

ويستمر سرد الأحداث والحوار بين الشخصيتين الثائرتين في خضم الحديث. (فصمت) (وقيم العجالة في الدفن) فحدد الشاعر الزمن في دقة الحدث فيرى الشاعر من هذا الحوار في السكوت خوفا بأن (مخافة أن يزحف الدم في القاهرة) أي زيادة

في الشهداء والثائر لا يريد ذلك فإنّ هذه التقانة من السرد بين الشاعر والمتلقي تجعل الحكي مشوق لمعرفة نهاية القصة. في الأحداث، فالأحداث تجري كما مخطط لها في الحكي على وفق مجريات الحوار، عبر هذه النصوص ((أن تمثل أو تجسد أو تقول الحقيقة الإنسانية : بساطتها عمقها محورها خلال تجميع جملة من الأحداث والصور والرموز والتكرار، لتأدية وظيفتين في آن واحد. تحقيق الرؤية من جهة وتحقيق الإيقاع الملحمي للحدث من جهة ثأنية))[1]، ولربما ينتقل الشاعر بالقارئ إلى زمن توافق الاحداث وترابطها في الحكي، فالناس في المدينة في صمت لكن الحياة والزمن في حركة دائمة وسريعة ولا يوجد وقت للتراضي في الحديث أو سرد الحوادث لكن الشاعر ربط ذلك عن طريق معاينة بين الشخصيات والحوار (وصرخت سيزحف) (علمني زمن بالعراق) (بأن الدماء هي الاخرة) هنا تحقق هذا الربط الوظيفي للالفاظ والحكي في الأحداث؛ مما جعل من المتلقي ينظر نظرة افتخار للشعب العربي رمز بهما الشاعر بين (مصر) (والعراق)؛ اذ قال (وحين الصعيد يطوق قصر المماليك) أي الثورة بدأت من الفلاح زمن له أثر رمز له (الصعيد) قول الشاعر الراوي (لست ابالغ) (يجتمع الله في الناصرة) ((فالزمن في كل حاله تشكيل نفسي اكثر من كونه موضوعي قائم بذاته))[2]

ب-حكاية الذات:

مما لا شك فيه أن الشاعر قد يلجا في القصه أو الحكي الدرامي في ذكر ذاته أو عاطفيته، ليس بحكم معرفته بالنساء سواء في القلة أو الكثرة ولكن العاطفة هي التي تبرز الذاتية في بعض الأحيان؛ فهذا القسم من الحكايات له ظهور في بعض قصائد الشاعر مظفر النواب؛ إذ نجد قسم من قصائده قد اعتمدت الحادثة القصصية في البنية الداخلية؛ مما لها الأثر الواضح في سرد الاحداث والقصص لما يبرز فيها من حوار؛ من النمإذج الشعرية التي تحمل الطابع الحواري قد يتاثر

1 - قصيدة الحرب المقدمة (التجربة والفن) ، مقال : د. طراد الكبيسي : مجلة (الاقلام) : العدد 2-3، شباط : السنة 1986/ 29.

2 - الشعر العربي المعاصر : د.عز الدين إسماعيل : 108.

بصوت الشاعر أو بصوت اخر كصوت المرأة أو صوت مدينة رمز لها بالمراة وتحدث عن طريق الشاعر، إذ يقول في قصيدة بالخمر وبالحزن فؤادي: [1]

عسل الورد الخامل ريقك

والنهدأن اراجيف دفوف لئلاء

اهتز كما يهتزان

احد من الشفرة طبعي

ورقيق ماء

أوسخ طين سيدتي ينبت فلا أن لقي الحب

واطيب طين لا ينبت حين يساء

هل تسمع سيدتي أنساب إلى جأنبها

ليس على سوى برد العمر رداء

نجد الشاعر وظف تقنية السرد لما في النص من تعبير فكري وعاطفي رابط بين احداث الحكي الدرامي فالحكاية هي إنعكاس لرؤى الشاعر في التكوين الفكري والعاطفي، عن طريق النص؛ إذ عبر عن هواجسه وافكاره تعبيرا دراميا، فحمل صوت الشاعر في اضفاء صفة المفاجاة على متن الحكأية في كسر أفق التوقع لما يسمعه ويراه المتلقي فأمر طبيعي أن يتحدث الشاعر عن مخلفات الحب التي خلفتها ازمان واماكن عاشها في حياته؛ ليصور لنا في مشهد حواري (عسل الورد) (الخامل) (ريقك) (والنهدان) (اراجيف دفوف) تحدث مفارقة (دفوف) (نهدأن يهتزأن) مكمن الحب في التصور والتصوير والتخيل والتخييل والتأثر الحاصل لدى الشاعر.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 544.

في حكاية أخرى تخص ذاتية وعاطفية واحاسيس وإذكار الشاعر مظفر النواب؛ فيقول: [1]

سحب الاصفاد فاستيقظ عمق السجن

والاحزان ... والابواب ... والشارع

والميناء والبحر

وبحار قد استوطن فيه البحر

ولم يعطر لغير الله بالضوء علامة

وتبادلنا الاشارات التي يفهمها الاطفال أيضا

وتفاهمنا

أنما البركان لا ينضج الا داخل الارض

ثم سلمنا على الماء

لم اعد اعلن قلبي فرحا الا يسار الشمس

استقتل في البحث عن الجوع الجنوبي

اغذية باقصى الشعر والحقد

وأنساه ليالِ في اغأني التبغ والعمال

وأنساه بصمت الخندق المكتظ في الامطار

والابطال والاهوال

أنساه بعيني عاكف في حلية خضراء

ما اضيق عينيه إذا صوب

1 الاعمال الشعرية الكاملة : 222-223.

ما أوسعها

حتما اصاب الهدف الأول

واستولى عليه الشوق الثاني

وأنساه مع الأيام ....

في هذا النص بدأت مقاطعه وكأنها مشاهد ، كأن متفأوتاً في تداخل احداثها لكن بالتالي ينقل للمتلقي سرده للقصص، وتكون الحكاية في بنائها نلمس فيها حركة والأحاسيس والعاطفة في هذا العمل الدرامي المتواصل في رصد الاحداث واستباقها مع (استعمال اساليب نحوية وبلاغة وقد تم رصها من قبل الشاعر، كي يسهم وبشكل اكثر تشويق لجذب إنتباه المتلقي رصد احداث حكأيته في هذا النص. (سحب الاصفاد، استيقظ عمق السجن) فمزج الفعل النحوي مع اعطاء عمق للسجن للاستيقاظ من ثم يذكر أين كان هذا الاستيقاظ الذي يلامس احزاناً تخص الشاعر وابواب السجن والشارع المتمثل بالشعب حيث امتد هذا إلى (الميناء و البحر).

ويستمر الشاعر في حكيه الدرامي، حيث جاء بنفي عدم اعطاء الضوء كعلامة بارزة الا لله. هو الذي ينير طريق الحرية، وبركان الثورة نهوض من داخل الارض (لم دعوه اعلن قلبي فرحا الا يسار الشمس) لا يفرح الا مع اشراقة الشمس واشراقة الثورة وانتصار الشعب، وهو يستقتل ثم يمزج بين الجوع الجنوبي يخص جنوب لبنان والعمال والابطال والاهوال ذكر (أنساه) ليالي في اغاني وكذلك (صمت الخندق في عينيه) (عاكف في حلية خضراء) الشاعر في صراع مع خارجه واحداث تعصف بداخله (ثم الفارقه التي تجعل منه يذكر اضيق وأوسع) في التصويب في تحقيق الهدف (حتما اصاب الهدف الأول هو تحقيق الثورة) واستولى عليه الشوق الثاني في تحقيق النصر الذي رمز له بالنصر، ثم عاد في قوله (وأنساه مع الأيام) بمرور الزمن ينسى الحزن والالم والجوع، مع ما تحقق من نصر للثورة

العواطف والاحاسيس تتراكم في احداثها عند الشاعر كونه ذا حس وطني وقومي.[1]
وفي نص تبرز الحكاية في العمل الدرامي المشحون بالعاطفة والعزيمة والإصرار؛ فيقول: [2]

وقفت امام الجلاد

بصقت عليه من الأنف إلى القدمين

فذقت رأسي ثانية بالارض

وجيء بكرسي حفرت هوة رعب فيه

ومزقت الاثواب عليّ

ابتسم الجلاد كان عناكب قد هربت

امسكني من كتفي وقال

على هذا الكرسي خصينا بضع رفاق

فاعترف الأن على هذا الكرسي

اعترف الأن

اعترف الأن

واحسست بأوجاع في كل مكأن من جسدي

اعترف الأن

واحسست بأوجاع في الحائط

أوجاع في الغابات وفي الأنهار

وفي الأنسان الأول

1 - ينظر : فنون الادب : د.محمد عبد الله : دار الكتب الثقافية ، ط2 / الكويت / 1978، ص141.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 500-501.

الحكي الدرامي في هذا النص تمثل حواراً بين شخصيتين الأولى الشاعر نفسه ويمثل الشعب، والشخصية الثانية الجلاد وهو العدو، وحالة من التحدي وكبرياء وصمود الشاعر الثائر ضد الظلم والطغيأن، فأتسموا بالقوة وعدم التراخي للعدو بالرغم من التحدي الذي عاناه (دق الرأس في الأرض) وسوط الجلاد (فمزقت الاثواب) يصور ابتسامه الجلاد اثر الخوف ابتسامة مصطنعة، ومن حدة الخوف الذي يلازم الجلاد جعل منه يكرر عبارة (اعترف الأن) بالرغم من الشعور والاحاسيس بالالم والوجع الذي تسبب في سوط الجلاد في كل جسده أي الوطن الأم العراق والوطن العربي (أوجاع الحائط) (وأوجاع الغابات) (أوجاع الأنهار) (وفي الإنسان الأول) ربط احداث درامية بين الماضي والحاضر بين احداث الرسول والمشركين في الأول واحداث المسلمين واليهود اليوم فلسطين وجنوب لبنان (الغابات الأنهار) أنها تبقى عربية وعدم الاعتراف للعدو بأنه قاطن في الأرض.

الفصل الثاني

الشخصية الدرامية واتجاهاتها

في شعر مظفر النواب

المدخل : تحتل الشخصية أهمية خاصة في الدراسات النقدية الحديثة ، كونها عنصرا مركزيا في العمل الدرامي السردي القصصي المسرحي، فالشخصية في الدراسات هي من إحدى الحقول المهمة في العمل المسرحي الدرامي فتتشابك مع اقسام آخرى متأثرة بالاجتماع ، والأدب ، والحالة الثقافية ، والحالة العلمية . فالدراسات اتخذت من الشخصية الوسيلة الأساسية للدخول إلى الدراما في تلوين وتنوع هذه الشخصية بين ذهن وآخر، ((حينما ظهرت دراسات تحأول تفسير الأدب تفسيرا نفسياً))[1] فالاهتمام بالشخصية من حيث سايكولوجية هذه الشخصية في العمل الأدبي وتنوعها ، فتصوير الشخصية بشكلها الموسوم لها في العمل الفني النصي، قد تكون شخصية تخص الشجاعة في اتخاذ القرار أو شخصية تستند على مهارة الكلام على أن تكون الشخصية التي جاءت في النص ملائمة للواقع الذي بحث فيه المؤلف عن نصه، مما يدعو إلى ثبات الشخصية في العمل الدرامي أو القصصي مع ((تزامنها مع ذاتها طوال الفترة في العمل المسرحي فاعتبرها ارسطو هي موضوع المحاكاة في المسرحية الذي أسس لها هدف التاثير في العمل الدرامي ....))[2]

والشخصية الدرامية : هي حالة من ابداع الشاعر أو المؤلف وضعها بمكانها الصحيح في نصه ،ويرسم معالمها وانتاجها؛ لتؤدي دورا فاعلا في النص ، دون الابتعاد عن العناصر الأخرى بل التواشج مع العناصر الدرامية لكي يخرج النص بالحلية الجيدة فتعانق مع بعضها في تكامل حتى تبلغ مرحلة الابداع ، فبناءً الشخصية بناءً محكما يقدم قسماً من السمات الخاصة بالشخصية الدرامية التي يعتمد على ابراز خصائصها وصفاتها النفسية والجسدية والفكرية. بينما وصف الدارسون الشخصية فقسموها على اقسام منها: (الشخصية الرئيسية). ((وهي الشخصية التي يدور عليها محور العمل أو المسرحية أو الرواية))[3] من غير أن

1 - النقد الأدبي في القرن العشرين : جان أيفان تاديبية : ترجمة قاسم المقداد : دار الثقافة : ط1 ، دمشق : 1993 / 191.
2 - فن الشعر : ارسطو : 149 / 150.
3 - المعجم المفصل في الأدب : د.محمد التونجي : دار الكتب العلمية ، ط2 : بيروت ، 1999م / ج1/ 547.

يشترط في هذه الشخصية الرئيسية أن تكون محورا رئيسيا في العمل أو (بطلا) في المسرحية أو الرواية ، بل المهمة الموكلة لها في قيادة العمل الأدبي داخل النص وتحريكه كما هو مطلوب في الأداء المسرحي.

فالشخصية في العمل الأدبي لا تعتمد على الذات فقط بل تتعدى إلى غير ذلك؛ فيجعلها (جنيت) : ((أثراً من آثار الخطاب ولكنها لا تنتمي اليه بل إلى الحكاية ، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستعملها الخطاب في رسم الشخصية ، أي لتشخيصها بدل دراسة الشخصية مباشرة.))[1]

وعادة ما تتولد الشخصية الدرامية من التجارب الشخصية للكاتب، بعدما يضع الكاتب أو الشاعر نفسه مكان الشخصية ويتصرف تصرفتها، أو يتخيل كيف ستتصرف الشخصية في موقف معين يدركه في عمله الدرامي أو الشعري؛ لذا يجب أن تتميز الشخصية بالوحدة فيجب أن لا توضع شخصية حقيقية في العمل الدرامي؛ لأنها مليئة بالمتناقضات وبالفوارض والعقد بل ستظهر غير مترابطة مع العناصر الأخرى: فالافضل أن تكون مقنعة في الأداء وفي استعراضها داخل الزمن الدرامي المفتوح وليس المحدود، ((وعلى هذا الأساس تكون عملية اختيار خواص الشخصية الدرامية في المرتبة الأولى))[2]، فرسم الشخصية الدرامية يتطلب التعمق في صفات الشخصية من حيث البعد النفسي والخلق الطبيعي للشخصية، خاضع لمنطق داخلي يسود ويستمد روحه ومبدأه من روح الشخص، وعادة الشخصية الدرامية تخضع لعدة مواصفات منها الوحدة في العمل الدرامي والتنوع، والوضوح والمنطقية والعاطفية وغيرها من الصفات التي تتزامن مع ادراك الشخصية في العمل الدرامي في التعانق مع العناصر الأخرى داخل العمل الأدبي، فهناك (الشخصية المسطحة) ، وهي ((الشخصية التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسما أو سمة لا أهمية لها ، ولا تطور لأدائها ولا يكون لها دور مهم يثير القاريء أو المشاهد، وهي عكس الشخصية التامة ذات العمق الواضح والابعاد المركبة

1 - معجم مصطلحات نقد الرواية: د. لطيف زيتوني : دار النهار للنشر . د.ط : بيروت: 2002م /115.
2 - البناء الدرامي : عدلي رضا : 90.

والتطور المكتمل))[1] . اما هناك شخصية أخرى في العمل الأدبي تظهر هي (النمطية) وهي التي تشتهر بنمط معين في العمل الدرامي وعرفت به وجاهزة لاداءه (رجل ، تابع لامير ، أو فقير أو بخيل وغير ذلك))[2] . المهم هو توظيف الشاعر لشخصية نصه؛ فينقل النص من ذاتية الشعر إلى موضوعيته المقصودة في العمل الدرامي مع تغير الإيقاع إلى سردية الحدث، ومن صوت واحد إلى تعدد الأصوات على وفق تبعية التقنيات الدرامية كالتناص والمفارقة والرموز والأساطير والأقنعة؛ فيكتمل العمل الدرامي بطبيعته المعهودة التي أرادها الشاعر ؛ لذا تعددت الشخصيات عند الشاعر مظفر النواب في نصوصه الشعرية كل بحسب طبيعة النص؛ فتقسم الشخصيات عنده على شخصيات تاريخية، وشخصيات رمزية ،وقرآنية ،ودينية، واسطورية، وشخصيات أدبية وشخصيات أخرى.

المبحث الاول – الشخصية الأسطورية والرمزية:

في الفهم القديم الكلاسيكي فهي ((مجموعة خرافات وأقاصيص، وهي اشتقاق ستظهر للأحاديث وهي في موضوعها – إضافة للالهة- يتناول الابطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات واحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه، و.... وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها بحيث يمكن دراستها استقراء التاريخ الاصدق لزمانها ومكانها))[3] أي متعلقة بتراث امة ما . وأيضا توجد علاقة بين ((الأسطورة والدين كما يراها (أيريك فورم) تشرح بلغة رمزية حشداً من الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية بحيث الفهم منها يفتح لنا عالماً مليئاً بالمعارف الثرية من خلال المفردات اللغوية))[4] ومن الاساطير في شعر مظفر النواب ما ذكر في قصيدة (بحار البحارين)؛ يقول[5] :

لا تأمن هذا الساحل

1 - المعجم المفصل في الأدب : د.محمد التونجي : 547.
2 - المعجم المفصل في الادب : د. محمد التونجي . 547.
3 - الاسطورة والتراث : سيد القمي : المركز المصري لبحوث الحضارة : ط3 : القاهرة ، د.ت: 25.
4 - م.ن : 33.
5 - الاعمال الشعرية الكاملة ، 123-124.

وأنظر أشجار دم الاخوين تخبر اخباراً فاجعة

فالظلمة فاحشة ولقد ينقلب الليل برغم ارادتنا

ويهوذا يكمن في بعض الناس برغم دلالات الخير

نعيذك يا سيد مركبنا

تجار الاخلاق كثيرون فعجل

نزل السيد

غاب السيد

غاب وراء الطرقات المشبوهة

ذلك لابذ

ونرى دم الاخوين وعلم ثوب النازل

في الطرقات المشبوهة مضطرا

احد يقتل في هذه الليلة

أو احد يبقى في هذه الليلة

وحسبنا كل حساب

الا أن يكن الميناء هو القاتل

فالزمر المنحطون تلاقى

تتوزع ... تنقض وتجرح ثوبك

قلبك كأن يحس برودة خنجرها

تلك مؤامرة كشفت

ذكر الشاعر يهوذا و سلسلة احداثه وعدّه اسطورة من اساطير الخيانة يهوذا الاسخريوطي هو التلميذ الذي خان يسوع بحسب الأناجيل القانونية. والمسيح في دم الأخوين وجيء في سابق العهد هذه القصة الدينية الفلسفية وحقق الشاعر ربطا بينها وبين الطرقات المشبوهة والتوقع الذي يحصل في ذلك العصر الرمزي، إذ تسمع أحداً يقتل أو يُنعى في منفى؛ فيقول : (وحسبنا كل حساب) و اتضح لدى الشاعر رؤيا أن القاتل هو الميناء ومن فيه من جذوره العدو اليهودي فرمز للميناء بالعدو (وختم أن هذه المؤامرة قد كشفت بعد توزعها في الأنقضاض على بيت المقدس وجرح ثوب الثائر وقتل الثائر المجاهد ببرودة خنجر المؤامرة فمن الشاعر يهوذا بخيانة العرب وبيع بيت المقدس في الحدث الدرامي لشخصية يهوذا الحالم بالسلطة؛ فصور تلك الفاجعة يقتل (سيد مركبنا) الذي رمز له بالثائر في ظلمته فاحشة ؛ إذ اردف (يهوذا) الخائن القاتل الذي سلم المسيح (يسوع) إلى اليهود. فغاب الثائر وراء الطرقات بسبب تجار الأخلاق من العرب.

ومن الشخصيات الأسطورية الأخرى يذكرها الشاعر في شعره شخصية شربل الأسطورية في عهد يسوع وشهادته وربطها بحياة الأطفال وصغار لبنان في الاستشهاد، فقال [1] :

أكانوا قبل قليل حقا أطفالاً

لا تدعوا أي صغير يذهب من هذا الدرب

سيبتسم اللحم المحروق له

أن كنيسة شربل تحرق أطفالاً

هذا اللحم يفوح دخانا ورودياً

يصبغ خد الدين بحمرته ..... ابتعدوا

ابتعدوا ..... ابتعدوا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 174-175.

خلو الأضواء دخلوا تل الزعتر ليعتاد الظلمة

لم يحن الوقت

عاصمة الفقراء لقد سقطت

لن ابكي ابداً من قاتل

لن ابكي اطلاقاً

رأيتم أحداً يحمل قرنا منقرضاً

القوا القبض عليه

غاص يوحل الردة الا رأس القرن فظلت بارزة

وسخ كل الظلفيات الوطنية

والمذبحة أنطفأت توقيتاً

قبل القمة

الاستفهام الذي سأل به الشاعر أراد أن يوقظ المتلقي بأن هناك محرقة ودم أطفال وصغار في لبنان هدر بلا ذنب اقترف؛ لذا نبه الشاعر في ذكر الاسطورة في (شربل) تحرق اطفالا لم يهيئ في أسلوب عدم ذهاب الصغار إلى هذا المكان فخلق درامية فنية وربط للافكار التعبيرية في نصه ما بين اطفال لبنان وشربل الذي قد اعدم يسوع المسيح به من قبل وشاية يهوذا الذي كان سببا في موته. ربط ما بين الزمن الماضي في شربل وزمن الحاضر في جنوب لبنان فأعطى فكرة دينية أخلاقية لدى المتلقي في عمله الثوري ومسارها وهدوءها في الزمن الماضي وأستمرارها إلى الزمن الحاضر في تل الزعتر، وهناك قرناً منقوضاً والإنقراض دلالة زمن البعيد، مع أطفاء المذبحة بالتوقيت قبل القمة العربية دلالة على القديم والجديد في نفس الصورة.

في نص آخر جعل من الاحداث مرتبطة ومترجمة بالشخصيات الاسطورية الرمزية؛ إذ يقول: [1]

عروس السفائن

يا هودجاً يتهودج بين الكواكب

فليمرج البحر ولتحمليني لواد الملوك

أرى عربات الزمان مطهمة

تلج الأبدية في معبد الشمس

شامخة طيبة الان تلبس كل مفاتنها

نهدها باهتزاز

ويرتفع الحزن من فوق اكتافها

يتبارك بالموكب الملكي

ترتفع الابتهالات

فرعون فرعون فرعون

يرتفع الصبح .....فرعون

يرتفع المجد ..... فرعون

يتوقف رب الزمأن

قف أيها السادن الابدي

شرقوا شعب مصر

زوروا شعب مصر

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 272 / 273.

وقعوا باسم مصر ومصر براء

شربوا نخبها وهي جائعة

شخصية طيبة شخصية اسطورية رمزية لمصر الفرعونية في وادي الملوك بهودج بين الكواكب في علو مع أن الأبدية الباحثة تلج في معبد الشمس؛ وهذا المعبد اسطورة من الأساطير الأخرى فيه عاشت شخصيات في حين الحالة الدرامية في ربط الاحداث بالشخصيات داخل هذا النص وبرمجته باتجاه ربط الماضي بالحاضر فارتفاع الحزن في اكتاف مصر في حين يرافقها (ابتهالات) وافراح في متناقضات الأزمنة والأمكنة الحضورية الدرامية في وصف أو رصف الشاعر لهذه اللغة والألفاظ التي يتسارع في تنسيقها بالشكل الفني ومزج الافكار لتصل إلى المتلقي باجمل حلية.

في شخصية اسطورية في حب الوطن؛ إذ يقول: [1]

هنا وطني

أول شيء في الدنيا اعرفه يا احفاد

وآخر شيئا يعرفني

وينحني الاحفاد وراءك مسحورين

كمرجان البحر

بلادي ملك الورقاء

اضاع العشب

وضاجع في الارز بكاره عشتار خضراء

وقام من الخمس النسوي

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 364-365.

يطهر في اصل الماء

بكارات الشبق البصلي

في هذا النص يشير الشاعر إلى شخصية الوطن بشخصية عشتار التي هي (أنانا) في بلاد الرافدين عند السومريين؛ فهذه الشخصية في العقد العباسي وهي تعد من اساطير الحب والوله والالتحام، شخصية مزجها الشاعر بعلاقة الوطن بشعبه هذه التصور جاء نتيجة الغربة والتشرد الذي عاشه الشاعر طيلة حياته حتى مماته وهو يناغي وطني وطني فهو لا شيء يعرفه غير الوطن بالإشارة إلى الاحفاد والأولاد فوصية الشاعر آخر شيء يعرفه الوطن والوطن يعرف الشاعر والافكار التي اتى بها الشاعر في نصه أراد بها أن يوضح للمتلقي مدى مستوى العلاقة بين الوطن والمواطن في النص شخصية الوطن والشاعر، وشخصية الاحفاد، وشخصية ملك الورقاء هو (الوطن)، وشخصية عشتار الحب خضراء مع بكارات الشبق البصلي؛ وهذا ما يراه مناسباً بوصف الوطن بهذه الحلية بالحب، وأنه ملك الورقاء،،،، وهو عاشق للوطن.

في حوار آخر مع اسطورة أيام سرقة مياه العراق من قبل شاه أيران أنذاك؛ الذي يقول: [1]

تحس ببرودة ماء الكارون

وهذا أول نهر عربي في قائمه المسروقات

وشم الذئب الشاهنشاهي دمي

شم الذئب دمي

شم دمي

سال العاب الذئب على قدمي

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 492 / 493.

ركض بستان

وكأن الرب على اصغر برعم ورد

ناديت عليه ستقتل ..... فاركض

ركض الرب ... الدرب ... النخل ... الطين

وابواب صفيح تشبه حلمه فقير

فتحت

وظف الشاعر الرمز الوظيفي للذئب في السرقة وهو عمل درامي مزج به طريقة السرقة للنهر العربي الذي يسقي مناطق مخضرة بالزرع مع الاتيان بالذئب رمز للامتلاك الحيلة والمكر؛ وكأنه يرسم للمتلقي حالة من ضعف المجهود العربي.

لذا تعد شخصية (الشاهنشاهي) من الأمور الرمزية المتأصلة في العداء في سلب التراث، وسلب الحياة لبستان يركض. فالشاعر اثرى نصه بهذه الشخصيه ليؤكد على أن هناك سرقة لدم عربي من جهات إحتالت على الوطن، مما ((يوسع الحدث والصراع بالتأثير، وبطل النص الدرامي والشخصية الرمزية الفنية بالابعاد النفسية والاجتماعية التي تحمل في طياتها أصلح وأدق خلجات الشاعر المعاصر))[1]؛ إذ تدور احداث القصة الدرامية (سال لعاب الذئب على قدمي) (ركض الرب) (الدرب) (النخل) (الطين) في ذهول هذه العناصر. فزاد الشاعر في التوسع في ذهن المتلقي؛ مما يؤدي ذلك إلى أن التوسع في ثقافة المتلقي كي يتمكن من فهم وفلسفة الشاعر عن طريق التقاط افكاره وارائه.[2]

1 - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د.علي عشري زايد :الشركة العامة للتوزيع والنشر : ط1 : طرابلس : 1998: 166.

2 - ينظر : البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري : جهاد عطية : رسالة ماجستير : جامعة الازهر : غزة : 2015م /84 / 85.

وأذكر شخصية اسطورة أخرى يجسد بها والاستبداد الذي يعاني منه الشعب العربي؛ والمتمثل في شعب العراق من الحكم الفارسي آنذاك فأذا أخذ ذاكراً شخصية الغول في التغطرس؛ إذ يقول: [1]

في طهران وقفت عن امام الغول

تنأوبني بالسوط وبالاحذية الضخمة

عشرة جلادين

وكان كبير الجلادين له عينان

كحبتي نمل ابيض مطفاتين

وشعر خنازير ينبت من منخاريه

وفي شفتيه مخاط من كلمات

كان يقطرها في أذني

ويسالني من أنت

خجلت اقول له

قاومت الاستعمار فشردني وطني

غامت عيناي من التعذيب

رأيتُ النخلة ذات النخلة

والنهر المتجوسق بالله على الاهواز

واصبح شط العرب الان قريبا مني

والله كذلك كان هنا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 497/ 498.

لقد عاش الشاعر المواطن العراقي حالة من الرعب فجاء بـ(طهران) وشخصية (الغول) الرمزية إلى العداء والظلم والسيطرة فشخصية (الغول) شخصية تمثل رمز للقوة الخرافية الاسطورية كذلك ذكر شخصية (الجلادين) في قديم الزمأن الماضي، له عينان يسرد لنا قصة عمل هؤلاء الجلادين بالشخص العربي وله شعر متمثل بشعر الخنازير أي المتاعب متواجدة في ذلك الغول، وكأنه هاجس يلاحق الشاعر في كل مكان وأنه قوة تواجه الإنسان؛ لذا وظف الشاعر الحوار الدرامي ليوفر على المتلقي العمق الفعلي والفكر المتحدي الذي يرافق الحالة النفسية له. (يقطرها في أذني) (قأومت الاستعمار) (شردني وطني)؛ ثم راى نخلة عراقية بعينها وامل في تحقيق النصر، وقرب شط العرب ، والله أيضا قريب من الشاعر بالأيمان.

المبحث الثاني : الشخصيات التأريخية :

بما أن الاسطورة اعادة بعض الشعراء أو اكثر شعراء العصر الحديث إلى الماضي البعيد، بعدما كان يسير في عالم التخييل في الدلالة الشعرية في تحقيق علاقة تشابكية مع الماضي أكثر رسوخاً ووثقية؛ لذلك استدعاء الشخصيات التأريخية والأدبية في النصوص الشعرية الحديثة له بعد فني وجمالي في دوام الشعرية : ((الموروث الأدبي اثرى المصادر التراثية واقربها إلى نفوس شعراءنا المعاصرين، وأمر طبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية والتاريخية هي الالصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكأنت هي ضمير عصرها وصوته، الامر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر.... وفي ذات الوقت من اكثرها طواعية للشاعر المعاصر، وقدرة على استيعاب ابعاد تجربته المختلفة))[1]

1 - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد : 138.

فالنماذج التي يحتاجها الشاعر المعاصر في تعميق تجربته ورفدها بالشخصيات التأريخية والتراثية والأدبية في دراما الشعر، مما يجعل كل شاعر معاصر يحتذي بما يسبقه في تأهيل تجارب الآخرين وشحنها بالافكار والطاقات الإبداعية؛ كي يصل إلى ترسيخ لجهده ومبتغاه في رصف هذه الشخصيات ضمن عمله الفني الأدبي. ومما جاء في شعر مظفر النواب في ذلك ؛ قوله [1]:

ويا ناصر بن سعيد

أذا كنت حيا بسجن

وأن كنت حيا بقبر

فأنت هنا بيننا ثورة عارمة

أيها الناس هذه سفينة حزني

وقد غرق النصف منها قتالاً

بما غرقت عائمة

وشراع البهي شموخي

استحضر الشاعر شخصية الحسين (عليه السلام) ونداء زينب عليها السلام له عبر ثقافة شخصية (ناصر بن سعيد بالسجن) الشهيد الحديث مع الربط بالشخصية التأريخية العميقة خلال التمييز لشخص الامام الحسين (عليه السلام) (أن كنت حيا بقبر) احياء عند ربهم يرزقون صورة الثورة صورة الصمود والشموخ في درامية الحوارات مع تلك الشخصيات التأريخية (ناصر بن سعيد) السجين عند العدو وشخص الامام بالاستشهاد. في خطاب دراما وتبكي توليدي (فأنت هنا بيننا ثورة عارمة) هذه العبارة دراما في تحقيق التوازن بين الضميرين (أنت) و (بيننا) و(النا) ثورة عارمة، تعم الامة ضد الظلم والاستبداد، ثم خطاب بصوت الشاعر الثائر (أيها

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 29.

الناس) بصوت الآخر (زينب) عليها السلام (هذه سفينة حزني) وافق بين سفينة النجاة جماعة الحسين ومأساة الحزن التي واكبت الاحداث الدرامية.

فحدث الدراهم المتضمن في التاكيد (قد غرق النصف منها قتالا) حالة الاستشهاد؛ وهي (غرقت عائمة) في التضحية والدفاع عن الدين وشراع السفينة بهي في شموخ.

وفي نص آخر يذكر الشاعر شخصية تاريخية درامية آخرى، هي شخصية العباس (عليه السلام) رمز للبطولة في واقعة الطف؛ إذ يقول: [1]

اسحب امانك

اسحب امانك ..... نار

حمل النهر شبه مدرعة

لا تزال بكفين مقطوعتين

تشد على صدرها

تقبض الروح منها

وترخي يديك قليلا وتفرح

ثم قليلا وتفرح

زفوا جنازة ورد

وتذهب بين البساتين

بين القرى

فجسد الشاعر حالة فلسطين المقهورة بدرامية حياة العباس (عليه السلام) إذ ربط الماضي بالحاضر في التضحية والفداء العباس الذي دافع عن الدين والحسين

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 48.

في ثورة الطف قطعت كفين (واستعمال الافعال في العمل والتوظيف الدرامي لإنقاذ فلسطين) (اسحب ، حمل ، تزال ، تشد ، تقبض ، تفرح ، تذهب) تواشج بين الماضي والحاضر وبين الفرح والحزن؛ لينتج للمتلقي عمل شعري الدرامي فني.

في نص آخر جسد شخصية الامام علي (عليه السلام) شخصية تاريخية دينية رمز لها بالشيخ ووالد البندقية أب ومن الأنصار للرسول ووصفوه قالع باب خيبر (والسيد) كل هذا الالفاظ ما هي الا رموزاً للامام وللمكانة التي تحملها (عليه السلام)، فحقق بذلك تضمن النص وتوظيف الحدث الماضي بالحاضر؛ أذ يقول [1]:

بعلبك جاءت ....وعامل

طيبها الله اما وشيخاً وراغب حرب

فهم منذ خيبر لوالد البندقية اب

جد واب رأيه اهل الجميع

أنصار يجثوا على صدره باب خيبر

فاقتلعوه لديكم بهذا نسب

وهو السيد الأن يمسح العروس

مسافة حزين بالورد

والسيد الأن تشد على قهوة الليل والصبر

اعصابه قاذفات اللهب

امر النار فاستبسلت في نقاء الذهب

توازي رضا الله عنها وعزته والغضب

مسح الجرح في قدم من ثبتت

1 - الاعمال الشعرية الكاملة: 50-/51.

ليتها ثبتت مثلما قدميك جيوش العرب

كان الشاعر يعيد قراءة التاريخ في جنوب لبنان فأتى بباب خيبر القديم وصمود الإسلام بوجهه المتمثل بعلي (عليه السلام) فالقلع كان بمثابة الفتح؛ فيناجي الشاعر بصوت صارخ للعرب بالنهوض؛ وليستمدوا ذلك النهوض من تاريخ شخص الامام في دحر يهود خيبر، بعلبك التي (طيبها الله) بوالد البندقية والاب والسيد الفاتح في محأولة ذكية من الشاعر لترجمة الحدث في تشكيل درامي ومعادلة لطبيعة الصراع القائم الفكري الأيديولوجي ذي البعدين التأريخي والإنساني؛ إذ تسنى له جعل الماضي يلعب دوراً مهماً بوصفه صورة الحاضر وتضيء الصورة لقدرة وشجاعة الامام بالقلع والتضحية والنهوض (هو السيد يمسح أنف العروس) أي عروس بعلبك وكذلك شد الصبر وكذلك امر النار مثلما امر الشمس الله أن ترجع فاستبسلت في نقاء الذهب توازي رضا الله فثبت بثبات الامام، ثم التمني لاقدام جيوش العرب في فلسطين ولبنان.

في حدث آخر شخصية تاريخية أخرى يوظفها الشاعر ؛ إذ يقول: [1]

أذا كنت بلا أمل

يا صاحب هذا الفلك المتعب أنت تسميه المركب

لا بأس عليك تفاءل ما شئت

اطلق ما ترتاح من الاسماء عليه

وصيف وبغى متفقأن على نفط البصرة

والمتوكل مشغول عن ذاك بشامه حسن في خصيته

فدع الريح تهدهد هذا المركب شيئا

واسترخ فما تلك نهأية هذا العالم

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 111-112.

وظف الشاعر حالة من الفزع والهلع الذين أصابا القوم بالسؤال عن البصرة وأن بلا امل فالنداء لصاحب الفلك المتعب هو شخصية درامية حوارية يتحاور معها الشاعر أي من بقاع ارض البصرة ونفط البصرة. فالتفاعل عنده صاحب الفلك أو السفينة المتعبة؛ لأن ربانها فاسد. فالتفاعل يكون كيفما تشاء تلك الشخصية. فدعاه الشاعر بصوته. أن يطلق ما يريحه من الاسماء على هذا الفلك أو الذي اتعب القوم هناك شخصية آخرى (وصيف وبغى) للصاحب والفاسد متفقان على نفط البصرة، ثم جاء بخصية المتوكل التأريخية التي مزجه بالحاضر هذه الشخصية في الحوار الدرامي احدثت خللاً في الحدث أي أنها مشغولة عن ذاك (بشامه حسن في خصيته) وهذه الحالة حالة مزرية تصيب مركب العرب فجيىء بأمر (دع) الريح تهدهد هذا المركب) الشاعر ينادي الثائر العربي اترك الريح هي التي تمزق المركب، والبقاء على الفرجه وهذه الشخصية التاريخية سلبية ولكن لها قد تكون اكثر اهمية في التعريف بالماضي وربطه بالحاضر فتمتع بحضور شاخص وواضح وتتجلى حالة من التعجب لدى المتلقي وهذه الشخصية تتمتع بحضور قوي من حيث الفوضى والفساد والظلم. بكثرة الاشارة اليها عن طريق الضمير الذي تكفل بالحوار ورسم الاحداث.

شخصية أخرى رئيسة ثورية تاريخية يسلسها في نصه مظفر النواب؛ يقول:[1]

وسوف الطلقة الأخرى

ولما تبرد الأولى ولا ارتاح الحدث

يبتدي حيث الحسين النار

يشتاق الحسين بن علي

خارجا بالدم من مرقده

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 204/ 205.

يصطفه مَنْ صلى صلاة السيف والطلقة

امريكا هي الكفر

الشاعر ذكر الثورة بطلقة وحدث كلما سار الوضع في الحدث بدأ الصراع صراع بين الماضي والحاضر صراع متجسد بالأحداث، ولعل استقاء الشاعر لشخصية (الحسين بن علي) (عليه السلام)، مجد للتاريخ العربي في ثورة والخروج للاصلاح في امة جده فالشاعر استغل هذه الشخصية لهدف الربط بين الماضي الثوري والحاضر المضطهد ورصد الاهداف الفكرية والرمزية والجدانية ما يهز في المتلقي والعربي ثورته؛ ليعيد قراءة التاريخ ضمن عمل درامي، والحسين (خارجا بالدم مرقده) أي خرج ضد الظلم والاضطهاد وكبح الفساد؛ لأنه الشخصية الرئيسية التي رأت في انكسار الامة وما دب في صفوف المسلمين من الخروج عن الدين في عهد يزيد، ربط الشاعر ثورة الحسين في ثورة الشباب الثائر ضد الظلم والكفر وحصل ذلك حاضرا في فلسطين وأنه ابن علي الذي صلى في منزل الكوفة ضد معأوية الخارج عن القأنون والحالي المتمثل ب(امريكا هي الكفر)

ومن الشخصيات الآخرى التأريخية ؛ يقول: [1]

فمن أين ياتي الحياء

اقول لناصر اخطأت فينا اجتهاداً

وأن الذي في الكنانة مما رحمت

كافأك الطلقاء

لئن كان كافور امسى خصيه

السؤال أو الاستفهام لشعب مصر. لا حياة لمن تنادي (من أين يأتي الحياء) لأن الحكم (كافور) حاكم الظلم والفساد؛ فمزج الشاعر شخصية (ناصر) الحاضر

1 - الاعمال الشعرية الكاملة. 276.

بشخصية (كافور) التاريخية الماضية ناصر الثائر ضد اليهود وكافور يمثل يهود والكفر.

ورمز لمصر (بأرض الكنانة) فيها رحمة وخير لكن طاغيها (كافورا) هو الذي خربها؛ فجعل الشاعر في جمع الافكار رفد المتلقي بالحوارات والأحداث التي تتصل مع بعضها بوجود الفعل الدرامي كافأك أيها العربي أولاد (الطلقاء) رمز ليزيد ابن (الطلقاء) عندما وصفته زينب (عليها السلام) بالطلقاء هم اصحاب يزيد وناصر الثائر في مصر (لئن كان كافور امس خصيا) أي أنه لم ينجب للتاريخ شيئاً حسناً في حكمه وأنما أنجب شيئاً سيئاً وفيه ظلم وعداء.

يأتي الشاعر بشخصية تاريخية آخرى شخصية ابي ذر الغفاري؛ يقول. [1]

وليس على ناظري الغشاوة فيما رأيت

ولكن على امة حرفت مبتدعيها غشاء

ابأذر أننا نفيناك ثانية

حين قلنا بمحض الفجاجة

من غير روحك يبتدي الفقراء

وما كفن قد شرطت وعشت به في الزمان

فناراً تحاورك العاديات

سوى أن فائض مال رفضت

وشرعت أن الخلائق خلق سواء

وأنك في الفكر والروح اصل

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 280/279.

يستحضر الشاعر شخصية ابي ذر الغفاري وعدّه شخصية رئيسية في احداثه الدرامية. في حوار الشاعر بصوته مع صوت الجمع. إنّ الشاعر اتخذ من هذه الشخصية الاساس في دراميته؛ ليجعل المتلقي ويسأل عن واقع هذه الشخصية كون أبو ذر هو شخصية ثورية ضد الكفر في سابق عهده وهو من أوائل الذين اجهروا بالدعوة الإسلامية؛ وهو صحابي جليل مع الرسول (صلى الله عليه واله) ومن شيعة علي بن ابي طالب (عليه السلام)؛ مما ادى ذلك إلى استعمال الشاعر طريق الحوار ما بين الشخصية القديمة التاريخية والحديثة من الحوار باستعمال الادوات والاساليب فبدأ (وليس) نفي مؤكد حين راى الشاعر حالة الشعب وهو مضطهد وليس على نظره غشاوة ولكن على (امة الرؤيا حرفت مبدعيها) أي التاريخ زيف وحرف ابداع هذا الشخصيات ومنها ابو ذر الغفاري الجهادي الثوري والكلام بصوت الجمع نفي (ابو ذر ثانية) أي الحكام اقتصوا من اثر ابو ذر. أنه ابو الفقراء وأنه نذر روحه إلى الاسلام ومات وهو شهيد الرسالة المحمدية، ثم النفي (كفن قد شرطت) وعشت في الزمان خالداً أنه (فنار) ونور ساطع تحاوره كل الشرفاء مع شخصية ثانوية تقدم المال له وتم رفض ذلك من قبل (ابو ذر) وكان شروعه الخلائق خلق الله سواء في الإيمان ضد الكفر بعدها وصفه، واكد ذلك أن أبا ذر في الروح الثوري وفكره واصله.

وشخصية تاريخية أخرى لها دور في دراما الشعر وظفها الشاعر مظفر النواب ؛ يقول [1]: من قصيدة فتى اسمه حسن

أنت امام العصر بحق

اشهد مولأي استشهدت على حدسين

ليس على واحدة

ودليلي

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 293-294.

لم يفرح احد باستشهادك اجهزه وطبولا

القى القمح قلادات العبق الخمري

جروحك اكثر من جسمك مولاي

عسى الشمس تخفف وطأة قبلتها

ويجوز رضاك الظل

سترقى فيه بعالمه حتى تتماثل للعودة

للدار

وأن كنت تحب الغيبة

اكثرنا عشقاً وحضوراً فيها وحلولاً

لم تنفِ الموت

تظهر شخصية محورية في زاوية من زاويا الدراما الشعرية عند مظفر النواب يحكي قصة (الظهور) في مشهد جلي؛ فيقول نعم نعم لك يا (امام العصر بحق) بضمير المخاطب (أنت) بدء الحوار مع (المهدي عجل الله فرجه) له شهادة بشاهد (مولاي) والمولى في الشخصية التاريخية امام الجهاد والعدل أنه استشهد (مرتين) ويقصد شهادة الامة والوطن العراق والدين الإسلامي؛ فيطلب منه الامام الظهور وتخليص الأمة من الضيم والجور (ليس واحدة) بل الدليل لم يفرح: احد باستشهادك (اجهزة وطبولا) زمان ماضي طبول وفرح المشركين (وأجهزة) الحديث فرح العدو الغاشم في اغتصاب الارض العربية فلسطين، وأن الشمس تخفف اشراقتها، وتحزن بغيابك، ويترجى لتماثل للعودة، و لدار القدس (أن كنت تحب الغيبة) اكثرنا عشقا في الإنتظار وحضورا فيها وحلولا (لم تنفِ الموت) الموت بعيد عنك مولاي الموت للعدو وسيعم العدل بنور ابائك، أيها الشاعر رسم اهمية ومؤشرات هذه الشخصية في الافصاح عن الجانب الإنساني ومستقبل الأمة.

ويذكر شخصية أخرى لها صلة في بالتاريخ وعلى اتصال ربط مباشر بالحاضر؛ الذي يقول[1]:-

اقفلت الابواب صلى في الناس

وصلاة العهر الحجاج

فكبر للعهر الناس

وحرف في قلب المسجد القرآن فقراء

وخص الاقرب فالاقرب بالخمس

كذلك الدنيا اخماس

وقفوا أين يدي الحجاج

يا اهل الكوفة

كوسيف واحد بالحق يسل

سيقصي الحجاج

ويحقق هذا التاريخ العربي من الذل

فماج المسجد.... صاحوا

يكفر بالحجاج

صرخت بهم

لا يلتبس الامر عليكم

هذه احدى طرق الحجاج

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 403-404.

يلجأ الشاعر في شخصية الحجاج السفاح العاهر إلى كشف حقيقة هذه الشخصية المحورية في دراميته لكشف زيف الحاكم الجائر في زمانه وكذلك في زمان اتباعه في الماضي والحاضر، يعرف الناس على اظهار جبروت الحجاج ومصير حكمه ومن بعده الا أن البادِ الواقعي لشخصية الحجاج هو انعكاس لرؤية الشاعر أنّ الحاكمَ الحاضرٌ لم يقتصر الزمن عند الشاعر الشخصية المحورية الدرامية الموافقة للاحداث الدرامية، وأنما اراد اسقاط شخص الحجاج الجائر في وقته (يستهز في صلاته) وأنه يحرف (قرأن الفقراء) (وقفوا بين يدي الحجاج) الناس شخصية ثأنوية (خطاب) إلى اهل الكوفة إلى (اهل الكوفة) لو سيق بالحق سل لاقصي الحجاج الذي شغل كرسي شاغله، في مساحة الشاعر ظهرت اسقاطات الدقيقة على الشخصيات وخاصة الحجاج لم يكن عشوائيا وأنما التقاء هذا الشخصية التاريخية وضفها لينقد الحاضر بها، وفي موقف آخر يذكر شخصية تاريخية آخرى لها اثر في تسلسل التاريخ؛ يقول [1]:

يسرح لحيته وجيء بصحن عبري

صف عليه رؤوس الشهداء

وعبئ المسجد واخضلت بدم الشهداء

لحى تهتز ببسملة الله

وجيء براس فلسطين وزنديها

فالتم عليها ذوو النهي

يكشف كلا عن عودته

وبنأنه كافور وابرهة الحبشي وعمر بن العاص

واجداث مسيلمة الكذاب

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 405.

وحاكم مكة والقانون الجائر في البحرين

وقابوس

وكل المامورين بامريكا

يلحظ أن الشاعر يتأرجح في اختيار الشخصيات التاريخية منها أيجابية وأخرى سلبية ويزاوج الشاعر في المقارنة بين هذه الشخصيات عبر تاريخ مرصع بالظلم من جهة وبين الحق والثورة من جهة أخرى ربط هذه الشخصيات التاريخية بأخرى في الحاضر المعاش.

في تناقض بين (يسرح لحيته) القصد (يزيد) (صحن عبري) (الطشت) (صحن عبري) يهودي فلا فرق عند الشاعر بين (يزيد) في قتل رجال الطف في كربلاء واليهود في قتل فلسطين. ولكن الشاعر هنا المقارنة جعلها امتداد بين الماضي والحاضر. من خلال (عبء المسجد واخضلت بدم الشهداء) صف عليه رؤوس شهداء (المسجد الأقصى) (لحى تهتز ببسملة الله) القصد الائمة الشهداء في طشت (يزيد) وجيء (براس فلسطين) حاضر (فالتم عليها ذوو النهي) مثلما جمع (يزيد) رؤوس الشهداء جمع الناس على (فلسطين) ماضي تاريخي وحاضر. شخصيات حاضرة في الحوارية المشهدية الدرامية فالاهمية الفنية وابعادها الموضوعية يذكر فيها الجانب الاجتماعي، وضرورة التعبير بالرمز عما يعيشه المجتمع العربي فيذكر أيضا شخصيات أخرى ملاصقة للأحداث (كافور مصر ،وابراهة الحبشي ،وعمر بن العاص ،ومسيلمة الكذاب ،وحاكم مكة ،والجائرين في البحرين ، وقابوس، وكل المامورين بامريكا) الشاعر يعاني من وحدة الفكر ولكن باسلوب جميل حيث يواشج بين الشخصيات في متناقضات طبقتي الحكام والرعية.

وفي شخصية تاريخية أخرى ؛ يقول[1]:

((ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 543.

وما زالت عورة عمر بن العاص معاصرة

وتقبح وجه التاريخ

ما زال ابو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب باسم اللات العصبيات القبلية

ما زالت شورى التجار ترى عثمان خليفتها

وتراك زعيم السوقية

لو جئت اليوم لحاربك الداعون اليك

وسموك شيوعيا

يا ملك البرق الطائر في احزان الروح الابدية

كيف أندس كزهرة رؤيا

في هذا النص ذكر شخصية عمر بن العاص (شخصية تأريخية معاصرة الاسم التاريخي والشكل واقعي حاضر وذكر شخصية ابو سفيان بسلبيته الحالة يستذكر (اللات و العصبيات القبلية) ما زالت (شورى التجار) وشورى الدولة الاسلامية متأزمة بين المد والجزر بين الدين الظاهر والظلم والاضطهاد الباطن وذكر (عثمان الخليفة) حيث الشاعر فضل الجأنب السياسي في هذا النص، وأنه وظف ادواته الفنية يرمز بها لتوقع في نفس المتلقي من تساؤلات، وما يكن وما يكمن في مجتمعه من تناقضات، فاشعل بذلك النص الاحداث كي ينير زوايا عتمة الوضع في المجتمع ويظهرها للعيان على شكل مسرح شعري ينتفض من خلاله وجدان المتلقي، ويدعوه للتفكر والإنتباه في وجه التاريخ؛ ليسجل الاحداث. الشاعر في هذا النص سما إلى الشاعرية في تحقيق دور الشخصيات في الخصوص زعيم الامة المنقذ (المهدي) (لو جئت اليوم لحاربك الداعون إليك) مثل الحسين دعوه وحاربوه (وسموك شيوعيا) الشاعر إنحداره ماركساً الشيوعي فنفسه مع الاحرار

في وجهة نظرهِ، ثم نداء (للملك ابرق الطائر) الشخصية المنقذة للأمة من الجور والاضطهاد، صراع متكامل الاتجاهات ومتكامل الحقائق والمواقف واعطى الشاعر الفكرة وضوحا اكبر، ويغني البيئة الدرامية ويعطيها اكثر واقعية.[1]

وجاء بشخصية أخرى هي شخصية البدوي؛ إذ يقول[2]:

كنت على الناقة مذهولاً بنجوم الليل الابدية

استقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الممعن بالهجرات

تزود للقاء الربع الخالي بقطره ماء

يا قاتلتي بكرامة من خنجرك العربي

اهاجر في الفقر وخنجرك الفضي بقلبي

وأنادي عشقتي بالخنجر والهجر بلادي

القيت مفاتيحي في دجلة أيام الوجد

وما عاد هنالك في الغربة مفتاحا يفتحني

هأنذا اتكلم من قفلي

من اقفل بالوجد وضاع على ارصفة الشام سيفهمني

يستحضر الشاعر شخصية تاريخية هو محققها باستعمال الادوات الفنية وعن طريق الرؤيا التخيلية لديه، فذكر البداوة والابدية وزمن الماضي (كنت) شخصية على ناقة في الصحراء ومستدلة (طريقها بالنجوم الليل الأبدية) أي اتخذ من الشخصية تسير في اثناء الليل وتشق الطريق رمز بها إلى التاريخ القديم في قلب الصحراء (يا هذا البدوي) شخصية (أخرى البدوي) شخصية تاريخية نابعة من

1 - ينظر : شخصياتنا المعاصرة : ماجدة مراد: عالم الكتب ، ط1 ، القاهرة / 2004م / 18/17.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 475.

البساطة والاعتماد على النفس والتي وانها متنقلة ومتعبة ومهاجرة دائما وهو صوت الشاعر وصوت البدوي وأن الماء قليل لديه اشارة (قطرة ماء)، ثم يتنقل إلى شخصية العدو القاتل (بكرامة الخنجر العربي) الخنجر تاريخ والقتل عمل غدر (وأنادي عشقتني بالخنجر والهجر بلادي) واشج بين الخنجر الهجر قديما، (البلادي) حديث الماضي مع الحاضر (القيت مفاتيحي في دجلة)، ثم اتى يتكلم عن الغربة التي عانى منها بسبب ما تلقاه. وليس له بديل للغربة أنه تارك البلاد ومهجر ومنتقل بين البلدان مثل شأن (البدوي في الهجرات) والقفل الذي فيه هو السجن واقفل بالوجد وضاع على ارصفة الشام، يحكي الشاعر عن نفسه ؛ وذلك عن طريق سرده الشخصيات (على ناقة) كشخصية البدوي القاتل صاحب الخنجر. إنّ هذا الحشد من الشخصيات الثانوية له دور مكتمل لدور الشخصية الرئيسية؛ مما اعطى في الدراما مظاهراً للحياة حيوية تجذب المتلقي لما فيها من معاني إنسانية اصيلة وغاص في استخراج اسباب المشكلات ودواعيها إلى حيز الارض والوطن كما أن هذه الاحداث تعكس المظاهر الصراع بين الشخصيات بصورة فنية محببة، لتلقى مواقع حياة الشاعر الأنسانية روابط مشتركة مع الإنسان العربي بكل ثقة ودقة متناهية،[1] في حوار داخلي ذاتي أن صح التعبير.

في توظيف الرمز التراثي لقناع قد يفي بالغرض الذي ذكر في موضعه؛ إذ يقول[2]:-

يا طير البرق

أحمل لبلادي

حين ينام الناس سلامي

للخط الكوفي يُنم صلاة الصبح

يا فريز جوامعها ، لشوارعها

1 -ينظر فن القصة : محمد نجم : دار الثقافة : ط5، بيروت ، 1966م/ 64.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 109-110.

للصبر

لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر

أنبيك عليا ما زلنا نتوضأ بالذل

ونمسح بالخرقة

حد السيف

الشخصية المرمز بها في تجربة الشاعر في السرد القصصي لاحداث تاريخية فامتزاج الماضي بالحاضر؛ هو نداء الشاعر لعلي بن ابي طالب (عليه السلام) ليبث شكواه من حيث تداعيات الموقف في المفارقة في غاية الأهمية بالدلالة الموحية في تحميل الصورة (عليا يتوضأ بالسيف) يصور حال العرب المتخاذل (يتوضأ بالذل) تقنع بشخصية (علي) ولكن القصد الثائر المطالب بالحق ونبذ الباطل (ونمسح بالخرقة) أي أن الموقف العربي اليوم في الأرض العربية كموقف العرب في خلافة (علي) الكل يحوك المؤامرات على الثائر الذي غاب وعينيه على الحق ، (علي) يمثل الصبر (فيم صلاة الصبح) (للخط الكوفي) (بافريز جوامعها) (لشوارعها) حالات من الاستفزاز وعدم الثبات؛ فيرسم صور التخاذل للعرب واتباع الباطل وترك الحق. يمنح القناع للقصيدة بعداً شمولياً و كذلك افقاً إنسانياً رحباً ترجم الشاعر عناصر النصر الدرامية في فهم الماضي؛ فيجعل من ذاتِ الزمن معنى تصلح لكل زمان ومكان ويتحد الماضي والحاضر؛ ليفسر الحدث وتصبح القصيدة الدرامية اكثر تأكيداً في الإفصاح الدلالي للكشف عن الأفكار، ويستطيع الشاعر أن يعبر عن أفكاره وقيمة بالإفق التعبيري الفني الأدبي الضابط للاجتماعية الإنسانية فالقناع قد اتم تجربة الشاعر الذاتية وبرؤية موضوعية درامية.[1]

في نص آخر جاء الشاعر : الرمز التراثي التاريخي؛ يقول[2]:

1 - ينظر : أطياف النص (دراسات في النقد الاسلامي المعاصر) : محمد سالم سعدالله : عالم الكتب الحديث /ط1/ الأردن/ 2007/ 199.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 110

ما زال كتاب الله

يعلو بالرمح العربية

ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب باسم اللات العصبيات القبلية

ما زالت شورى التجار

ترى عثمان خليفتها

وتراك زعيم السوقية

لو جئت اليوم لحاربك الداعون اليك

وسمَّوك شيوعية

يقولون شورى وقد قسم الامر

بين أقارب عثمان

في ليلة لم يتركوا للجياع ذبابة

ابيات يتأرجح فيها الميزان وتتابع الأحداث التاريخية في تجربة الشاعر؛ ليمزج الماضي بالحاضر عبر ذكر رموز التاريخ و التقنع بها رغم خططها البشعة فيصف أو يتكلم بصفة ضمير المتكلم كل يكشف عن المنحي المذل للعرب تذكر معركة صفين (كتاب الله) يقلق بالرحم العربي إشارة إلى رأس الحسين عليه السلام (القرآن الكريم) في الشام وجدنا صالة صفين في رفع المصحف الشريف لخدعة ابن أبي سفيان وعمر بن العاص في الحرب؛ ليتبادر لهم تحقيق النص وخداع جوهر الامة بهذه الأفعال فالثائر العربي موجود ويستمد قوته وشخصيته من الامام علي (عليه السلام) في صبره على الاعداء ومن الحسين (عليه السلام) وثورته لنشر الاصلاح في امة جده.

كل ذلك صورة لشخصيات ترتحل العصبية القبلية وشخصيات الشورى التجار ترى في عثمان الرمز للخلاقة المزيفة (وينظرون إلى علي زعيم الخوارج عن السقيفة) في حدث درامي لحاربك الداعون اليك) (سموك شيوعي) (يقولون شورى) لوجود عوامل في رغبة الشاعر في الارتفاع يشعره في تقنعه في النص؛ ليتخذه وسيلة تعبيرية فنية وأنه يعبر عن حياة الوجود، ويتعدى ذاته فاستعمل تقنية القناع لينقل النص إلى الدرامية[1] .

(والشاي البصري الموجع بالنعناع) استذكر البصرة عن طريق جمالية المقاهي وليالي الأنس فيها أصبحت مدمرة ، واستذكر (شواطيء دجلة ما زالت نائمة)رمز لها بالخمول وعدم الثورة ؛ لأنّها مقيدة بالسلاسل الظالمة . (والسيد قد نسي) رمز بالحاكم الجائر بالسبب (على طاولة الخمر)، ويكتب التقرير (السيد الكذاب ... السيد الكذاب) استمالة للفساد والكذب يسود البلاد ، (حتى في الخمرة يا سيد تكذب) خطاب للحاكم الظالم أنه يكذب وهو ثمل فلا عتب عليه، أنه يكذب فاجر.

يزاوج في عباراته داخل نصوصه بين الماضي والحاضر ويظهر المتناقضات ويوضح المفارقات؛ إذ يقول[2]:

يا اهل الكوفة

وسيف واحد بالحق يسيل

سيقضي الحجاج

ويعتق هذا التاريخ العربي من الذل

فحاج المسجد ... صاحو يكفر بالحجاج

فكيف لماذا ...لا يلقي القبض عليه الحراس

صرخت بهم

1 ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشري زايد: دار الفكر العربي: ط1، القاهرة/ 2013 /217.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 404 ، 405 ، 406.

لا يلتبس الامر عليكم

هذي (هذه) التاريخ العربي من الذل

فما بال الكوفة تنسى

سكتوا واطل عليّ من الاعين شرك افلاس

كأن الحجاج يطل على المسجد من فوق المنبر

يقلب أرواح الناس بكفيه

مكتنز الجفين من الخبث

يسرح لحيته وجيء بصحن عبري

صفَّ عليه رؤوس الشهداء

وعبَّ المسجد وافضلت بدم الشهداء

لحى تهتز ببسملة الله

وجيء برأس الحسين وزنديها

فالتم عليها ذوو النهي

يكشف كل عن عورته

وكنت اميز بين النهيين

بنانه كافور ، وابرهة الحبشي وعمر بن العاص

واجداث مسيلمة الكذاب

وحاكم مكة والقأنون الجائر في البحرين

وقابوس

وكل المأمورين بامريكا

وصحت ، نستجدي في الطرقات

وقمتُ ،،، توضأتُ وفوضت بامري للسيف

وأنا في النوافذ اتبع طير الصدى

بدأ الشاعر بخطاب في دراميته إلى اهل الكوفة الذين تمثلت الخدعة عندهم وفيهم. للأسف ، إذ يوضح باتجاه سيف علي (عليه السلام) لو ظهر سيف الحق لتم اقصاء الحجاج والحجاج ما هو إلاّ سفاح ويجنب هذا التاريخ الذل. أي أن العرب تذهب باتجاه الباطل في رمزية الحجاج القديم الجديد (فماج المسجد صاحوا) (يكفر بالحجاج) يرسم الشاعر الحوار والشخصيات الدرامية وصوته وصوت قناعة لابراز جمالية الموقف ويوضح ردة الفعل اتجاه صوته المنادي بسيف الحق. فالمفارقة أن الشعوب ما زالت خاضعة لسيطرة الحكام من الحجاج الى الوقت الحالي . استفهام أنكاري (كيف ولماذا) (لا يلقي القبض عليه الحراس) أنه يطعن بالحجاج يطعن بالدولة والحراس في سبات. يقول في صوته (صرخت بهم) حالة النفي (لا يلتبس) في جملة أخرى توضيحية معبرة عن الدلالة الجمالية السردية للحدث الدرامي وكأنه على مسرح وينادي ويحاور جمهور (هذي احدى طرق الحجاج) ما زال يكرر الحجاج رمزه الشعري رمز الكفر ، والكوفة في نسيان من هذا الامر بعد ما تطل عليه اعين الشرك والافلاس ، (الحجاج من فوق المنبر) والمنبر لا يجلس عليه الا الحق فكيف للباطل جالس في المسجد لأنه مستند على حاشية رعناء (يقلب أوراق الناس بكفيه) في حالة من الخبث وليس محب لهم ، (يسرح لحيته) (وجيء بصحن عبري) (صحن يزيد) (رؤوس الشهداء) شهداء الواقعة فزاوج الشاعر في الفاظه ما بين ماضي الحجاج وعلى نهجه يزيد حاضرهم وسلطات الظلم والاستبداد و الحالية .. امتلأ المسجد بدم الشهداء أي الظلم والقتل والذبح . من زمن الحجاج إلى الحاضر الحالي، قمع وذبح وتشريد، صورة فنية درامية فيها اكثر من جمالية في الإنتقال بالأحداث تجعل المتلقي ينفعل ويتفاعل مع الاحداث والتجربة الشعرية الجديدة (لحى تميز لبسملة الله) (جيء براس فلسطين)

قطع فلسطين من الامة مثل واقعة الطف؛ فدمج الماضي بالحاضر هي ديناميكية شاعر مبدع فنان في تسطير الاحداث ورسم الحوار والشخصيات بدرامية واثق من نفسه في رصدها.

المبحث الثالث : الشخصيات الدينية:

ويعني بها الرموز الدينية لأهميتها من حيث أنها ترتبط بها احداث مهمة ومواقف معينة معهودة واصبح استدعاء الشخصيات الدينية في العمل الدرامي الشعري أمر لابد منه يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة.[1] واثرى الشاعر نصوصه بشخصيات دينية وخصوصياتها داخل النص الدرامي الشعري.

أ- شخصية محمد (صلى الله عليه واله وسلم):

استدعاء الشخصية محمد حقيقية التوظيف في فتح مكة؛ فربط الشاعر الفتوحات بمواقع اسلامية وخاصة في خلافة محمد وثورة واقعة الطف مع الفدائي في الوقت الحاضر وجعل منها سلاسل متماسكة مع بعضها بعض.

محمد في دخول مكة تقابلها شخصية أبي سفيان ، وشخصية الحسن (عليه السلام) تقابلها شخصية معاوية ، وشخصية علي (عليه السلام) التي تقابلها شخصية (شخصيات الخلفاء) بخطف الخلافه منه، وشخصية الإمام الحسين (عليه السلام) تقابلها شخصية يزيد الشريرة والفدائي مع شخصيات أطياف الشعب العربي؛ يقول في نصه: [2]

أنا أنتمي للمسيح المجدف فوق الصليب

وقد جرح الخل ضد الاله على رئتيه

وظل به امل ويقاتل

1 - ينظر : توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر : صلاح البردويل : أطروحة دكتوراه : جامعة الازهر / غزة / فلسطين / 2001م/ 40/ 41 .
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 427.

لمحمد شرط الدخول إلى مكة بالسلاح

لعلي بغير شروط

فما زال منهم كثيرون حول معاوية يضربون الصنوج

ويرعون شأن الحروب

أنا أنتمي للفدائي ... ولرأس الحسين

في هذا النص عزز الشاعر استدعائه للشخصيات الدينية وربط الماضي بالحاضر بشخصية (محمد صلى الله عليه واله) شرط الدخول إلى مكة للسلاح بعد بقاء الفدائي المسيح يقاتل وجرح خد الاله به عندما اعدم فوصل الشاعر هذه الشخصية في الامتداد لمحمد وهنا اراد أن يمرر الافكار السياسية في معارك الاسلام ومعارك الحق ضد الباطل، لذا فاستلهام النص الديني عن الشاعر لقداسة الشخصية فاستعمل الثقافة بالنصوص الدينية ذات القدسية هي العظيمة بذكر الشخصيات فدائية دينية ضد الافكار الالحادية الكافرة، فحشد لنصه كل ادوات التأييد يحمل فيها طاقات مشعة لوعي المتلقي في رصد الاحداث الدرامية.

ب-شخصية آدم (عليه السلام):

على الرغم من أنها حضرت كشخصية جزئية لكن لها دوراً في العمل الإنساني والإيمأني والحرص على عدم مخالفة الله تعالى والاعتذار، لقد استدعى الشاعر لشخصية آدم (عليه السلام) في نصه تعبيرا عن موقف صعب واليم مر به؛ لذا ذكره؛ إذ يقول: [1]

هذي اللحظة من لحظات التدنيس الطاهر

في الفردوس

لولا ندم سأور ادم بعد ضياع الجنة

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 383/382

لا ندمل الجرح الطازج في حواء

وكأنت جنة وحشته

يبدأ الشاعر يندم في لحظة أو جزئية في (التدنيس) ويقصد أن الشاعر احضر هذه اللحظة بالإشارة لها (هذي) القصد (هذه) أي الخطا الذي ندم عليه آدم؛ لأنه افقده الجنه الفردوس وهو نبي كبير بالقيمة والقدر عند الله تعالى فدرامية الشاعر أنه ندم في الخروج من وطنه بمثابة الجنة كندم أو المساورة لدى آدم (عليه السلام) في الضياع للجنة بـ(لولا) فالشاعر يجعل المتلقي يفهم أنه ندم حاضر في أي لحظة عند الشعور بالخطأ؛ فيقول عدم (دمل للجرح زيادته في الأرض، وحواء هي الامة، وأن الجنة وحشته).

فاستدعاء شخصية ادم الرمزية بالنسبه للشاعر حققت مرامين: الأول: هو الصبر والرضوخ لأمر الله سواء كان خير ام سوء، والثانية الإلتزام بالمبادئ العقادية والاجتماعية في تغيير الصف العربي نحو الأفضل، فحشد الشاعر مجموعة من الالفاظ التي تعبر عنها هي (اللحظة / التدنيس / الطاهر / الفردوس / ندم / سأور / ضياع / دمل الجرح / طازج / كأنت / وحشته) فيها ألم وأسى واللجوء إلى الدعاء في طمر الحالة الصعبة عن طريق المناجات التي تعتصر الشاعر حسرة وندامة على تركه الوطن كل هذا صوره شاعر بلغة درامية مكثفة الصوت والدلالات.

في استدعاء شخصيات دينية من قبل الشاعر في النصوص دلالة على الفكر الأيدلوجي الذي يحمله الشعر بحيث يوظف تلك الشخصيات في موضعها الحقيقية.

ج- شخصية المسيح: للتراث الديني اهمية كبيرة في شعر مظفر النواب واستقاها الشاعر شخصية المسيح (عليه السلام) كونه يحتل في شخصيته مكانة بارزة عند الشعراء، للتعبير عن افكارهم وتجاربهم والمواقف الإنسانية ووظف الشاعر سيدنا المسيح (عليه السلام) ليرمز به إلى مواقف وابعاد ذات صلة بحياة المجتمع عندما يصلب ويمثل الألم والحزن المجتمعي؛ لذا تأثر به النواب وجعله مقياساً لحالة

الحزن والتشرد والألم والغربة، وأن المسيح رمز الفداء والتضحية والأنبعاث والتطهر على درب الالام والاحزان.[1] مع الاخذ بنظر الاعتبار حين استعمال الشاعر مظفر هذه الشخصية للتعبير عن معاني الظلم والاسترداد التي تعرض في خيانة من نفي وتشريد وغربة وتامر، إذ يقول في مشهد درامي: [2]

واجهل أواكتشف

ما غربة روحي ترف

دقوا كفي بمسمارين من الصدأ البارد

فارتج صليبي

وأنهاروا من المي

سألوا قدمي الغفران

وساح المكياج على أوجههم والشرف

أينك مولاي

سكوتك أوجع من صلبي

وحين شنقت اختلفوا

في هذا المقطع الشعري يلحظ انسجاما بين تجربة الشاعر وأفكاره وبين القضية الإنسانية لصلب السيد المسيح، فتكلم الشاعر بصوت المظلوم صوت مليء بالالم والغربة والحزن فكسى نصه بلوحة درامية مبتكرة من فكره ومشاعره؛ إذ ذهب بالمتلقي إلى حالة الصلب وما دار عليها من ابعاد أو جعلها نموذجاً يحتذى به في مرحلة المعاناة؛ فيقول (واجهل أو اكتشف) هل حدث هذا للسيد المسيح (عليه السلام) فاكتشف يحدث دائما للمظلوم من قبل الظالم.

1 - ينظر : الأسطورة في المراثي : عبد الرحيم حمدان : مجلة جامعة الأقصى / مجلد /12 / ع / 1/ 2008م/ 18/17.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 19-20.

فسار على تخطي الغربة والألم (ترف روحه لوطنه في غربة) مجبرا عليها (دقوا كفي) (بمسمارين) حاله الصلب في صورة اروع مع تداخل الألفاظ فالمتلقي هنا يدرك المعاناة والعذابات التي يشعر بها الشاعر (فارتج صليبي) وهو في السجن والجلاد يرج بجسمه وكأنه صليب (مثلما المسيح في الصلب) نوع من الإنزياح الاسلوبي تحقق (وأنهار من المي) أي الاعداء اصابهم الأنهيار من تحمل الشاعر الألم بقوة الصلب. سألوا قدمي الغفرأن) حالة من التوسل من قبل الاعداء والندم وطلب الغفران من الله لهم أثر ما فعلوه في المسيح بقياس الشاعر. وشبههم بالنساء التي تضع المكياج (سال المكياج) وذهب شرفهم وخسروا كل شيء؛ فيخاطب المسيح بالسؤال والتفتيش عنه أو يطلب من الله تعالى المساعدة، (أينك مولاي) (سكوتك أوجع من صلبي) (وحين شنقت اختلفوا) حفر الخلاف بين الاعداء بعد صلب المسيح (عليه السلام) واخلف الاعداء على الشاعر بعد زجه بالسجن قدم الشاعر ملحمة بطولية مأساوية في عمل مسجم درامي باستعمال رمز شخصية المسيح (عليه السلام).

في نص آخر رمز للمسيح آخر موجود في افكار الشاعر؛ يقول[1]:

كأن المسيح على النهر يخلص صلبانه

اغسلوا كعبة الله أيضا من الاثمين

قبيل رحيل محمد من قبره في المدينة

لقد جاءت شخصية المسيح هنا في هذا المقطع جزئية مهمة في استدعائها في ذكر الزمن أو الحدث الماضي (كأن المسيح) يطهر (يغسل صلبانه) نفسه وصلبه من الأثام والفساد والظلم والغسل نوعا من التطهر. دلالة على البياض والصفاء ودعوة إلى الخير؛ فرد الشاعر على ذلك (اغسلوا الكعبة) (من الاثمين) أي كل ما موجود في التحريض ضد الإنسانية في شبه الجزيرة العربية يجب أن ينظف كي تنظف الكعبة وتبقى قبلة الله في العبادة واشارة إلى تطهير القدس أو السعي إلى

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 331.

غسل عار القدس من الأعداء، لأنها ارض مقدسة (قبيل رحيل محمد من من قبره في المدينة) دلالة على التناحر بين العرب سواء كان مسيح أو مسلمين رمي رمز (بمحمد) دلالة الإسلام.

د-شخصية أيوب (عليه السلام):

أيوب (عليه سلام): نعم أنه صابر الأواب أيوب عانى من المرض فاستعان الشاعر بشخصية أيوب من لدن الشاعر؛ فامتزج صوتها بصوت الامة التي تفسخت وقسمت من قبل الأعداء. ولكن الشاعر يطلب من الجماهير المضطهدة الصبر كصبر أيوب في شدته ؛ إذ قال: [1]

أنا امة ترقص الرقصة البدوية

جاءت الساعة الصعبة

صمت تفرخ فيه المأتم

أيوب في الليل

أيوب في لحظات التفسخ

أيوب ينمو

في هذا النص رصد الشاعر حالة الأمة وهيمنة القوى الظالمة عليها؛ فهذه الأمة ترقص مثلما يرقص الطير وهو مذبوح؛ لأنّ ما به من ألم، والرقصة البدوية رقصة ليس لها معنى وغير متقنة فهي رقصة فوضوية، وفي اثناء الرقص أتت الساعة الصعبة؛ فحلت الاحزان والمأتم، وقد تكون هذه المأتم تشبه المأتم لسبأيا معركة الطف اللآتي يحملن الصبر والتوجه إلى الله مثلما فعل أيوب ولم ييأس من رحمة الله تعالى تكرار لفظ (أيوب) مع المعنى المؤدي له و الخاص به هو لفظ واحد لكن المعنى في الموقع يتغير تباعا لتغيير الزمن فالاحداث تتسارع والفعل

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 324.

والمحاكاة، تأتي تباعا فالشاعر اختار أيوب وقسمه على ثلاثة اقسام قسام في الظلمة والحزن، وقسم في اليأس ، وقسم في الامل والصبر.

شخصية أخرى دينية نستلهم الصبر منها عبر عنها الشاعر مظفر النواب.

هـ- شخصية يعقوب (عليه السلام):

يقول الشاعر في نصه[1]

ولست اقول سوى عاشت الشقق

الملحقات يندب

ويعقوب راقب بنيك

لقد دخل العقم هذي المتاهة

ما اصعب اللعب بالعقم

استحضر الشاعر شخصية يعقوب؛ ليرمز بها للأب الموجه وهو أراد بهذه الألفاظ أن يخلق حدثاً درامياً يسوغ له العمل على وفق الحوار بغير صوت الشاعر. والتجربة الشعرية ما هي إلاّ تشابك وتواشج الافكار وارتباطها بالأحداث يفرض الدلالات التي تشكلها اللغة في خدمة النص فالحضور الديني في القصيدة الشعرية. لم تؤثره العقيدة على الوعي الفكري بل أنطلق الشاعر بوعي مسبق لألية استلهام هذه الظاهرة المتحققة في الشعر؛ لأنّه يعد شخصية يعقوب رمزاً دلالياً، وأن كان يعقوب عند الشاعر رمزا يمثل الصبر والتأني والإنتظار في فك العقد فإنّ يعقوب العقيم في الوقت الحاضر يعقوب الرمز للأب المثالي ،اخوة يوسف أو أولاد يعقوب فقدوا الثقة فقدوا الاخوة. فهنا يعقوب يمثل الرفض والألم عند الشاعر في مراقبته لبنيه؛ فيجب على العرب مراقبة ابناء الوطن وحفظهم من الضياع، فإنّ الشاعر تقمص شخصيتة يعقوب معتمدا على التواتر النصي وموظفا للرمز توظيفا رمزيا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 327.

متكئا على قمة البلاء والفقد و الالم الذي اصابه يعقوب بتقدير (لقد دخل العقم هذه المتاهة) (ما اصعب اللعب العقم) فاخرج الشخصية على وفق رؤيته الخاصة إذ رأى الشاعر في هذا الرمز انتصار الإنسان على كل الصعوبات بصبره يمتلك قوة الفكر والشخصية.[1]

في نص آخر عدّ الشاعر، يعقوب كشخصية القائد في مراقبة الشعب لبنيه؛ فيقول: [2]

في السنوات القديمة تفتح فينا

رصيدا جميلا

ويعقوب راقب بنيك

فهذا أنهيار عظيم وليس صراعا

وأني على قدري حامل حجرا للبناء

في هذا النص بؤرة لتشكيل دال على الصبر والتضحية في التجربة الشعرية الدرامية عند الشاعر؛ فشخصية يعقوب و يوسف تمثلان دالاً رمزياً بعلاقة الماضي بالحاضر وهما رمزاً للتضحية والمعاناة؛ إذ اراد الشاعر أن يحشد لنصه كل الادوات في التأييد ويود الحصول عليها بقبول المتلقي لها وبروز خطابه الفكري كطرف نقيض للصوت العلماني في محاولة لشحن طاقاته الفكرية، بما يلزم في فن الحوار، وقد يعبر الموروث الديني ساحة الاستعمال الأدبي في نقل الهوية الحضارية داخل النص الدرامي الشعري فبدأ في (السندات القديمة تفتح فينا) (رصدا جديدا) الماضي ودوره في رفض الحاضر بما يسعى له في مجابهة الظلم والاستبداد الذي يحضر في فلسطين (يعقوب راقب بنيك) جاء التكرار في الرقابة فهذا (أنهيار عظيم) أنهارت الثقة بين اخوة يوسف وما تسبب في فقد يوسف، أما في الحاضر يجسد أن فلسطين الجزء الذي فقد والخطاب موجه إلى الحكام العرب وأنه ليس

1 - ينظر : توظيف التراث في الرواية الأردنية : رفقة دودين : وزارة الثقافة ، ط1 ، عمان ، 1997 / 361.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة :333.

صراعا بل يسعى الشاعر أن يترجم هذا الوضع بدلالة المعنى المشار اليه يستفاد المتلقي منه.

في نص آخر يخص شخصية يعقوب والدور الذي أراد الشاعر أن يكون لهذه الشخصية؛ إذ يقول: [1]

حتى أذا طفح الكيل

خفت موازينهم امهم هاوية

اه يعقوب

راقب بنيك

فما افترس النبي يوسف

لكنه الجّبُ

اه من الجب في الامة العربي اه

ها واقف في العراء ادونهم

حطموا رقما في الخيانة

وصل الحد في شخصية يعقوب العتب والتحسر على ما سعى اليه بني يعقوب (حتى أذا طفح الكيل) فتخف موازين الامم الخاوية الهاوية فيعم الدمار ويعم الخراب ووظف الالفاظ دلالة على قوة الاسلوب والتقنية الفكرية التي يحملها الشاعر في توظيف الشخصية الدينية (أسلوب – ولغة والالفاظ) فحشد على هذه المقومات مما جعل الناس مذهولين من الخيانة ، بالمظهر فالنص السحري الدرامي عالي الجودة (افتراس الذئب الوهمي) (وافتراس الجب) إنجاح للحزن والظلم في الامة العربية (اه من الجب في الامة العربية) يسجل الشاعر بصوته الشخصيات العربية التي تسعى إلى بيع فلسطين وتحقيق الخيانة.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 443-444.

و- شخصية سليمان (عليه السلام):

جاء في شعر الشاعر عن هذه الشخصية ؛ بقوله :[1]

وصراخ رضيع يكوم ليلا

صغيرا على امه المستباحة

جاء جنود سليمأن

أيها النمل فادخلوا لمساكنكم

من هنا مروجه

المذابح فاشتعلت هدنة

استعملت هذه الشخصية - لبيان الوضع المسيطر عليه - المعاني والألفاظ واللغة والدلالات في (صراخ الرضيع) وهي السيطرة للعدو تجعل من الصراخ يزداد وأن رمزية الأم المستباحة رمز بها للأرض المسلوبة ، فالشاعر يبرز عنده التواشج والتلاحم في الألفاظ ضمن اختياره للشخصيات:

(رضيع ، صغير ، ام مستباحة ، جنود سليمان ، النمل)

بيد أن توظيف الأدوات تجعل الصدق الفني عنده في استعمال تقنيات التراث والحداثة في مزج دال على مقدرته وهو يمتلك الشعرية الذاتية و درامية حوارية وتعدد الاصوات (والمذابح فاشتعلت هدنة) يصور المذابح وسقوط الشهداء مع عكسية عربية تتفاوض مع العدو في هدنة أو كي تحصل على موافقة العدو بوقف القتل والتشريد؛ وهذا يحسب للشاعر في عملية التوظيف في نصه الشعري وأنه يمتلك روحاً قوية وصبراً وأن تجربته مليئة بالأحداث المشهودة وأن لديه خبرة في المجتمع وتفصيلاته ووطنه و اقطاراً أخرى التي جعل منها مكاناً لغربته.

المبحث الرابع : الشخصيات ألادبية

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 344.

يعد استدعاء الشخصية الأدبية في الشعر المعاصر هو تقييم للتراث الشعري العربي الماضي؛ وهذا التقييم يجعل من الشاعر في العصر الحديث يحصل على مساحة أوسع في الاختيار والتوظيف وعمل امتزاج ما بين الماضي و الحاضر لتوطيد الصلة بين العقدين من الزمن لشحن النصوص بدلالات موحية كثيرة، وهذا يعزى إلى ذكاء الشاعر وابداعه في صقل هذه الشخصية مع الارتداد إلى ثقافة الفكر الفني للتعبير بها للنقد الواقع للشخصية وأن الاحداث والوقائع المتناقضة اسهمت في بلورة هذه الشخصيات المستحضرة، يشبه بالمرآه الخفيه التي تعكس وجه الماضي باشراقه ووجه الحاضر متناقضات سلبياته[1]؛ مما دعا الباحث على عشري في سرد رأيه؛ فقال: ((من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي اثرى المصادر التراثية الأدبية واقربها إلى نفوس شعراءنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الالصق بنفوس الشعراء ووجدأنهم، لأنها هي التي كانت التجربة الشعرية وممارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر))[2] ولهذا الأثر الذي فوضه الموروث الأدبي في نفوس الشعراء المعاصرين؛ مما حدا بالشاعر مظفر النواب إلى توظيف هذه الشخصيات في المكان الذي ترمز فيه.

أ/ شخصيه ابي صخر الهذلي*: ذكر هذه الشخصية فقال: [3]

تعلم من أنت

تثاءب حرف لا اعرف قدرته

لقح ناقات الليل وراءات ابي صخر الهذلي تنام

صرفتني ام الابواب وما عرفت قلبي فعلا

---

1 - ينظر البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري: جهاد عطية جميل / 78/77.

2 - استدعاء الشخصيات التراثية : د.علي عشري زايد : 138.

* - هو عبدالله بن سلمة السهمي احد بني مرمض من هذيل ويكنى أبو صخر . ولد بالحجاز وتوفى فيها سنة 80هـ كان محب للامويين شديد التعصب ، شاعر مشهور بالغزل واسلويه فيه ملامح البادية شاعر الفراق واللوعة والحسرة : ديوان الهذليين :

3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 97-97.

لا يتصرف اطلاقا

من أنت ... وما قصة روحك

مأذا في الدنيا المألوفه وللأيام فقدت

ومن جئت تزوره

أنا .... اخذتني اللعثمة الحلوه

قلبي كالعشبة قدام المنجل

روحي خائفة خوفا مرتفعا

قدمي حزن الاسفار عليها لبس يجف

وحزب المخصيين يطاردني

ابحث يا من تبحث عن باب آخرى

يروق في الرفض قبولي

الشاعر أحضر شخصية ابو صخر الهذلي؛ كونه شاعر أذهله التفكير والتعب بالبحث عن محبوبته التي تركته وكذلك لما يحمل ذوقه وفنه من لغة فنية في صياغة الشعر رغم الحزن الذي يواكبه أثر فقد (ليلى) ذكر راءات ابي صخر وروحه وقصته (والدنيا المالوفة) كان ابو صخر يجوب المناطق وجعلها صوته هو أيضا يجوب البلدان ولا احد يحتضنه فزاوج بين الماضي والحاضر في الفعل والمواقف؛ فاصبح غريباً لفقد الاحبة والوطن. استعمال اسلوب الاستفهام في الحوار الخارجي وتفعيل دور الشخصية اعطى دفعة وشحنة للمتلقي في رصد احداث الحوار ومستوى فنيته (روحي خائفة خوفا مرتفعا) خوف روحه بازدياد واضطراب شبه تام نتيجة الالتفاف في الغربة (قدمي حزن الاسفار) ابو صخر كان يبحث عن ليلى وأن تعبت قدماه وحزن الاسفار ليس بحق عليها، ثم ربط الشاعر حزن الاسفار

بالحاضر للشاعر (حزب المخصبين يطاردني) أنه مطارد من أناس اشباه الرجال يبحث عن مكان يأويه لكن قوبل بالرفض حتى قبوله للسفر.

ب/ شخصية ابن ذريح:*

وهو شاعر قديم اسلامي وهو مولع بالحانة والخمرة؛ بسبب الحزن الذي اصابه في حياته يقول مظفر في ذكر شخصية ابن ذريح: [1]

يا ابن ذريح

هذه الحأنة باردة ... أوقد صوتك

يرحل بعض الاثم من الحأنة

يا بن ذريح

هات لنا نغما

بعض المشتهيات من الصوت السابع

قل نغما عصفورا

قل نغما سرة أنثى

قل نغما طرقت باب مجهول

من أنت

يستحضر الشاعر شخصية قيس بن ذريح كون الشاعر المّ به الحزن في حياته فاراد به وصف قصته المستوحاه الأدبية والاجتماعي؛ ليذكر بها الغربة

* - هو قيس بن ذريح الليثي الكناني والملقب بمجنون لبنى وهو شاعر غزل عربي من المتيمين من اهل الحجاز.؛عاش في فترة خلافة ابي بكر الصديق وعمر بن الخطاب وعثمان والامام علي بن ابي طالب في القرن الأول للهجرة في بادية العرب.ولد سنة 625م وتوفى سنة 680م. ذو نسب اصيل يرجع الى نزار بن معد بن عدنان وهو من شعراء الغزل العذري.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 101.

والتشرد عانى منهما الشاعر في وحدتهِ، أستجمع الشاعر مظفر الماضي؛ ليكون رديفاً للحاضر فاستلهم من قصته ليفرشها على معاناته واستعمل اسلوب النداء في حواريتين الدرامية مع الصوت الدخر (أوقد صوتك) أي قول الشعر؛ ليضيء نغما على نغما السابق، صرح بذلك من أجل الاستنهاض لدى شعب الأمة لينهض من بروده (هذي الحانة باردة) كي يرحل الاثم من أرض العرب يخاطب الشاعر بصوته كشاعر وصوته كثائر ضد الظلم والاستبداد.

(قل نغما عصفورا) صوت العصفور يحمل جمالية يحمل الهدوء يحمل النصر على الاعداء كرر الشاعر (قل ، قل ، قل) (سرة أنثى) تسر الأمهات، (طرقة باب مجهول) ، ثم يساله؟ باستفهام تقريري (من أنت؟) يترك الجواب يبحث عنه المتلقي بعد أن (عرف به الشاعر)؛ فتوقف الشاعر في زمن قيس بن ذريح؛ ليحقق اهدافه في تماس مع شخصية بن ذريح لها وقعاً مقصوداً في نفس المتلقي واسترجع زمنه لربطه بحاضره وهو ((عملية سردية تتمثل في أيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد))[1]

ج/ شخصية علي بن الجهم :*

ذكر قصيدته المشهورة (عيون المها)؛ إذ يقول فيه مظفر النواب: [2]

وبين حبيبته في الشام يقال

قرب الجسر الخشبي

وبيت علي من الجهم يقال ... رام الله يقال

---

1 - مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي و جميل شاكر : دار الشؤون الثقافية : ط1 : بغداد : 1986 : 101.

* - هو علي بن الجهم القرشي بن بدر بن مسعود بن اسيد القرشي .. وهو أبو الحسن اهله من خراسان (ت 249 هـ) في بغداد شعره ذو رزانة وقوة .؛ ينظر : الأغاني لابي الفرج الاصفهاني (356هـ) : تح : عبد الرحمن : دار صادر / ط1 / ج7-8 / 2000م / 379.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 104.

حب الشاعر لوطنه وحبه لعروبته ذكر شخصية علي بن الجهم واستحضرها كونه شاعر الحب والعشق للمحبوبة، وهو شاعر عباسي في ببغداد فأراد أن يوصل أو يخلق تواصل ما بين الشاعر القديم وبين شاعر يحب العراق وأنه وقوف الشاعر على نص علي بن الجهم والتغزل على الجسر الخشبي بشامه؛ وبغداده ليوضح أن العروبة واحدة. لكن السؤال لماذا أتى بعلي بن الجهم للشاعر الغزلي؟ الجواب: هو أن مظفر النواب يمتلك ثقافة حرة غير مقيدة بلا حساب فيوظف شخصيات على وفق رؤياه و تفكيره لما يمتلك من لغة عميقة ولغة مصقولة موحية بدلالات معبرة؛ مما يحدو بالمتلقي الاستفسار والتوهان في معرفة مغزى الشاعر من ذلك، وأن توظيفه لهذا الموقف والحدث هو ضرب من التعبير عن عمق التجربة وتجد في مأساته يصل الماضي بالحاضر لأهداف درامية فنية وجدانية ترتبط بشخصه الشعري وبحالته النفسية.[1]

د.شخصية الحسن البصري:*

قال مظفر النواب في ذكره :[2]

فأنت تعلم مثل نبي

فأذا أنت اتيت البصرة أنكرك الحسن البصري

فآه مما يتقلب هذا الحسن البصري

وآه مما كشفوا فخذيك وكأن مبتهجتين

هذه الشخصية المستدعاة ما هي إلاّ دليل قوة شخصية الشاعر وصبره على كل شدة رافقته في حياة غربته فيسأل بحار البحارين الشخصية الرمزية في حوارية لكشف الحدث الذي ألم به (فأنت تعلم مثل نبي) لم يخصص شخصية أي نبي.

---

1 - ينظر : البنية الدرامية في شعر المتوكل طه : أطروحة دكتوراه :74.

* - هو الحسن بن يسار البصري امام وقاضي ومحدث من علماء التابعين ومن اكثر الشخصيات البارزة في عصر صدر الإسلام سكن البصرة له مكانة من امر وينهاهم ، ولد :641م في المدينة المنورة . وتوفي في 728م في البصرة.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 114.

لنزاهة وعلم وعقل الحسن البصري القاضي؛ بأنه يرفع دخول البصرة لأي ظالم وفاسد بقرار قضائي بهذه النكرات وكشف عوره الزيف عند كل مخادع.

هـ/ شخصية أبي الأسود الدؤلي:*

ما جاء عن هذه الشخصية في شعر مظفر النواب قوله: [1]

كم قليلا من الناس

يترك في كل شيء مذاق

أذوق فتكتظ بالفستق المطري

وتتساءل اغمس كتفي بسمرتها

اقرا الليل مكتشفا لغتي

قبل أن يدخل الاسود الدؤلي عليها

أذا مسني الصمغ

يلسع من شده الالتصاق

شخصية أبي الأسود الدؤلي المعروف عنه عالم لغوي واضع علم النحو والتنقيط وتشكيل القرآن في عهد الامام علي (عليه السلام). لكن الشاعر واشج في استحضاره للشخصية المرمز بها دلالة على قوة هذه الشخصية في العلمية والابتكار والتفكير المنطقي والعقلاني، أي أن الشاعر يتذوق اللغة ويختار الالفاظ المعبرة للحدث الدرامي بطرق الولع والقراءة والتمعن في مثل ما يكون ابو الاسود في اختيار اللغة لموقف معين. فاستحضر زمن الماضي إلى الحاضر كي يوجه المتلقي

* - هو ظالم بن عمرو بن سفيان الدؤلي الكناني من سادات التابعين واعيانهم وفقائهم وشعرائهم ومحديثهم ومن علماء النحو وهو عالم نحوي وأول واضع علم النحو في اللغة العربية ، وشكل احرف المصحف على الاصطلاح القديم يوضع النقاط على الاحرف العربية ، وكان ذلك بامر من الخليفة الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) ولد في الكوفة وتوفي في البصرة سنة 688م. عين امير للبصرة ، وقاضي البصرة .

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 154.

إلى أن التراث له اثر في التأثير على أي عمل ادبي فني درامي، فأضاف لوحه فنية ادبية معبرة عن الأفكار والأحاسيس.

وفي نص آخر يذكر شخصية أبي الاسود الدؤلي؛ فيقول: [1]

رأيتهم يشترونك

لم تفهم الحب

لم تفهم اللحظات التي

تستقيم النجوم إلى مركز الله

لم تفهم الربط بين الرصاصيه

والحزن والاسود الدؤلي وقلبي

ولونت ثوبك بالاحمر القرمزي

تؤكد أنك منا محال

استعمل في هذا النص اسلوب النفي المؤكد بـ(لم) كل ذلك حقق حدثاً واحدثَ شرخاً في سقوط الشهيد حزن عليه حتى أبي الاسود الدؤلي في زمانه أي شهيد اليوم شهيد الغد فجمع بين الماضي والحاضر بشخصية أبي الأسود في طابع الحزن كون ثوب الشهيد احمر بدمه.

و- / شخصية المتنبي :*

في نصين ذكره الشاعر من ذلك قوله : [2]

لئن كأن كافور امس خصيا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 149.

* - هو احمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي.ابوالطيب المتنبي ولد (303م – 915م) وتوفى (354م – 965م) شاعر عربي من العصر العباسي وهو شاعر حكيم وهو واحد من مفاخر العرب وهو شاعر العرب الأول.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 276.

فكافورها اليوم ينجب فيه الخصاء

تفتق فيه الغباء ذكاء

ومن مشكل يتذاكى بدون حياء ... غباء

احضر هذه الشخصية بالرمز إليها نتيجة التعذيب والتشريد والمطاردة من قبل كافور في مصر (الخصي) الذي لا ينجب سوى الدمار والقتل واستعرض هذه الشخصية ؛ التي استمد فيها رؤياه الشعرية والتجربة والهوية ؛ فوظف الشاعر مظفر النواب شخصية المتنبي التراثية ؛ ليحقق أكبر قدر ممكن من التواصل مع التراث؛ وليحقق الأنسجام اللغوي والفكري والفني بين الماضي والحاضر؛ مما يضفي عليه سمة الحداثة والجدية في استدعاء الشخصيات الأدبية كي يوفر للمتلقي فسحة درامية شعرية حقيقية بثها على وفق مخيلته؛ لينقذ الواقع بها لأن ما عاناه المتنبي مع كافور فقد عانى مظفر بنفس القدر أو يشبهه من الظلم. [1]

أمد يدا في خاتمها دمعة شوق للوحدة

من جفن المتنبي جف الامراء وما جفت ويجفون

وتبقى وحدة وشعب

وكاس المتنبي والعنب

صمم في أذني لكثر ما سميت غريباً

استدعاء شخصية المتنبي لما لها من حزن مرت به هذه الشخصية وتطلب (بشوق للوحدة)؛ فيدعو الشاعر مظفر النواب الدعوة إلى وحدة الصف العربي، ((من جفن المتنبي جف الامراء)) في وقت متنبي في بغداد أيام العباسيين كان المتنبي شعره حكمة ورصانة لغوية ومعان فياضة. ولم تجف دموع الشعب العربي بالحزن والالم على ارف الوطن العربي فلسطين ولا جف بكاء مظفر النواب من غربة الوطن العراق، توافق الشاعر مع المتنبي؛ لأنه يستذكر بيت المتنبي:

1 - م.ن : 447.

أنا الذي نظر الاعمى إلى ادبي واسمعت كلماتي من به صممُ

والمتنبي قوي الشخصية وقال (أنا) ذو ثقافة رغم الغربة والتشرد والمعاناة التي قست عليه من كافور مصر وحزنه على بلده العراق.

ز / شخصية حسان بن ثابت:*

ما جاء عن هذه الشخصية في شعر مظفر النواب قوله: [1]

ارى الشام غزالا راكضا في المسك

لا يحلم الا أن كعبا سيعدون الجبل

فرسي خلف الجبل

وارى حسأن ما زال على شاربه المسكي

من خمر الشمال

أيضا القاطع اغفاء زرازير

ونوم البلبل النخلي في الفجر

يصور الشاعر الشام بجمالها وسحرها كالغزال الشارد الراكض وأن المسك في الشام عطر ما بعده عطر، وإنّ الحلم يتحقق في في الكبرياء وقوة الركيزة في الشدة انهاء الموقف وإنّه يعدو بفرسه خلف الجبل... واستحضر معركة (احد) و حالة الالتفاف خلف الجبل (وارى حسأن ما زال على شاربه المسكي من خمر الشمال) أي التعطر،أي ان حسان المخضرم كان يجمع ما بين ماضي الجاهلية وحاضر الإسلام (التعصب ، العقيدة).

---

* - ابو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الانصاري .شاعر عربي وصحابي من الأنصار شاعر الرسول الأول من قبيلة الخزرج في المدينة المنورة ، وكان يأتي وافداً على ملوك ال غسان في الشام قبل اسلامه ، ثم اسلم وصار شاعر الرسول (ص) بعد الهجرة . توفي اثناء خلافة الامام علي (عليه السلام) بين عامي 35-40هـ ، ولد 554م وتوفي 674م في المدينة.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 535.

وأن الشاعر يخاطب كل عدو وظالم تسبب في اغفاء الزرازير القصد اغفاء الشعب والشباب العربي، مما حدى به تصوير نوم البلبل النخلي في الفجر والكل يعلم أن البلبل يغرد في ساعات الفجر لكن الحزن والظلم والاستبداد اظلم على نوم البلبل.

رسم لنا الشاعر لوحة شعرية فيها دراما توقظ السامع وتنبه المتلقي بأن الارض العربية جميلة بطبيعتها رغم العداء والاستعمار فأدرك الصور الفنية والأساليب البلاغية من الكناية (الشام غزالا) (راكضا في المسك) (فرسي خلف الجبل) (نوم البلبل) (اغفاء الزرازير) كل ذلك هو تواشج في العبارات ذات الدلالات الفنية المعبرة ، والتي تنم عن تجربة شعرية جميلة مكتظة بالأيحاءات والسيمياء الجميلة ذات الالوأن المتقاطعة.

المبحث الخامس : شخصيات أخرى:-

يقصد بها تلك الشخصيات التي عاشها الشاعر ووظفها ضمن حواراته وقصصه الدرامية، التي تربطه بها علاقات إنسانية تعيش معه في ضميره ومؤثر فيه إلى حد ما والتي اعطاها قدر مهم من حياته.[1] قد تكون هذه الشخصيات مؤثرة ومهمة في حياة الشاعر اما أن تكون حقيقية أو وهمية ابتدعها الشاعر لأمور تعبر عن الصفة الفنية الابداعية والتي يصوغها ويرتبها الشاعر عن طريق اهميتها في تشكيله الشعري. وممكن تناول هذه الشخصيات بحسب ما يراه الشاعر للشخصية على النحو الآتي.

أ- شخصية الأم: أن ظهور شخصية الأم في قصائد الشاعر مظفر النواب بحسب ما تشغل من تقنية درامية وكيف ما يراه مناسبا في الرمزية والحضور لهذه الشخصية فيخاطب الأم في قصيدة، ويوظف المفارقة الدرامية ؛ إذّ يجسد الشاعر في كل حوار درامي يعد داخلي الحالة التي تمر عليه في ذكر الأم. التي توحي إلى المواقف الغريبة التي يعيشها الشاعر أوعاشها، مع الاستمرارية في كل قصيدة من

1 - ينظر : البنية الدرامية في شعر بلند الحيدري :جهاد عطيه جميل / 93/ 95.

قصائده ذكر الأم فيها له وقع خاص ومؤثر على شخصية ونفسية الشاعر مظفر النواب؛ فكل نص يبعث به رسالة إلى المتلقي في كل مرة تحمل دلالة وتحمل معنى في تناسق لفظي جميل متدفق ولغة درامية مكثفة، عن طريق الأساليب التي يدرجها ضمن النصوص بحسب مستواها وحضورها في النص الأنف الذكر.[1]

وتظهر شخصية الأم كعمل الدرامي رمزي في قصائد الشاعر؛ إذ يقول: [2]

أنما قد دعي النفط ولم يدع العراق

يا الهي رغبة آخرى أذا وافقت

أن تغفر لي بعدي امي

والشجيرات التي لم اسقها منذ سنين

وثيابي

الشاعر ينتابه الحزن حينها في الدعوة إلى الأمم المتحدة دعيت كل دول النفط (قد دعي النفط) وفي ألم نفسي وحسرة عند الشاعر (ولم يدع العراق)؛ فجاء بلفظ (الأم) في طلب من الله تعالى والدعاء برغبة من الشاعر بعد أن أنتظار موافقة (الأم) عليها، أن يغفر له الله، رأى الشاعر رضى الام أولى في العمل وهو رصيد له في تحقيق الأمل المرجو، وبعد الأم ورمزيتها وحتى الشجيرات اضاف عنصر الحدث التصغيري على المشهد الدرامي بإدعاء هذه الشجيرات لم يسقها منذ سنين لأن الغربة دعت إلى ذلك.

وفي نفس آخر يتكلم عن الأم وذكرها في شعره؛ إذ يقول: [3]

أامي هي النخلة الحالمة

وأمي هي الأنهر الحالمة

---

1 - ينظر : البنية الدرامية في شعر محمود درويش : رمضان عطا محمد ، أطروحة دكتوراه : كلية الاداب : جامعة العلوم الإسلامية العالمية : فلسطين : 2011م : 143/142.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 4.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 26/ 27.

وأمي التي علمتني على الصبر

أنئذ علمتني على الطلقة الحاسمة

يذكر الشاعر الام في مواقع كثيرة تبرز حالة الرمزية والتأثير النفسي والعقلي في الخطاب الشعري في التصوير الأبهى لحالة الأم والوصف الذي وصفها. رمز للأم بالنخلة أي للعراق ولم يصيبه اليأس (نخلة حالمة) تثمر (وأنهر حالمة) أي تسقى هذه النخلة الأم بمياه نهري دجلة والفرات وتخضر وتعود إلى صحوتها هنا تبرز المقاومة والتحدي مهما توافق. وهو متمسك بالصبر الذي علمته أياه الأم الأرض العراقية الصابرة وقت علمته أن يكون جندياً يقاوم الظلم والفساد حين يستعمل الطلقة في المكان الصحيح الحاسمة.

كذلك افصح في دور الأم في شعره في أدوار متنامية؛ إذ يقول: [1]

والحامل تكشف بيت أنوثتها

طرحوا الحامل ارضا

سحبوا رحما يتكون فيها في الليل فدائي

اسمعتم عرب الصمت

اسمعتم عرب اللعنة

عدّ شاعر الحامل (الام) أو المرأة ولكن في صوره الحية هي ليست شخصية عادية وأنما هي رمزية سقوط عاصمة الفقراء فلسطين، حين اثرى سقوطها على أنها تحمل في رحمها فدائي كل الشعب الفدائي في خطاب العرب الصمت عرب الخوف والذل وعرب اللعنة. الشاعر يلعن العرب حين راى بالأم الحامل بطفلها أو وليدها الفدائي تنحر أمام الجميع ولم ينصرها احد ؛ فالعار هو الناتج لهذه الامة.

1 - م.ن : 169.

في نص آخر يرمز للأم بالزهرة التي تقطع وتغتصب من أول تفتحها ثم يذكر اغتصاب الأم؛ إذ يقول: [1]

اغتصبوا زهرتك الأولى

ودعها ميتة يا عبد الله مجرد الذكرى

حصدوا الورد الخائف في خديها

اغتصبوا امك أيضا

من كلمات الله على شفتيها

في خمسين من السنوات دموعا بالارض بعينيها

هدموا الدار

صرح الشاعر في عباراته بالاغتصاب في هذه الحالة أنَ معاناة الشعب العربي وتسلم ارضه يخاطب (عبد الله الإرهابي) في نظر الاعداء ولكن هو فدائي اعطاها صفة الزهرة الأولى ومن ثم في مفارقته للحدث بأنها ميتة لمجرد للذكرى هذه الزهرة أو الأم ثم يشخص أو يذهب إلى التشخيص الآني (حصدوا الورد الخائف في خديها) ومن ثم اعلن في اغتصاب الأم كذلك ومنذ فترة هذه الدموع على خديها ومن هدم القدس وضمها إلى اليهود.

كذلك في نص آخر دور الام في خطابها.إذ يقول: [2]

امي

نسمعها اكثر من أي هوائي

يلتقط الاشارات الكونية

تدري أنك في البيت

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 230.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 300-301.

لست تغادر الا ليلة عيد

يا امي ..... يا امي أنتِ هنا

ويرين الصمت كثوب الارض الرطب

وتسري في قدميها الدوخة

وتهاوت حطت فوق القدمين

في هذه الأبيات تدعو شخصية الأم الثائرة إلى التصدي والثورة ضد الظلم والفساد؛ فيسمعها الشاعر وكأنها المراة البطولية الثورية؛ فيرمز لها بأنّها اشارة هواء بعثت من الكون وتوجه ولدها خلال تواجده في البيت، وتحثه على الجهاد وهو بمثابة العيد، ومن ثم يناديها باسلوب النداء وهو حوار درامي داخلي (منولوج) وشبهها واستعار لها ثوب الارض الرطب الذي يثمر وأنها تسير بثبات في الارض مرفوعة الرأس بجهاد ولدها.

وكذلك يقول[1] : لقد ظل قلبي

لمعدنه معدن الفقراء

ولي أمة طالما كل ناس لهم امة

ومدينة طالما كل الناس لهم مدينة

لغة ... طالما لغتي تشعل الابجديات عشقا

يؤكد الشاعر في هذا المقطع بأن الأم شخصية لا تضاهيها شخصية أخرى وليس لها رديف في قلبه لمعدن الحنان وأنه من معدن الفقراء، وأن له ام أو امة كباقي الناس من غير العرب لهم امة، وأمه يعادلها بالمدينة فإذا فقد الأم فقد المدينة أي رمز لها بالوطن الذي يسكن به ، أن هذه الامة لها دلالات لما تتطلبه الاحداث

1 - م.ن: 412/411.

وانه يعشق امته ويعشق لغته التي ولد ينطق بها وهي الامة العربية يضحي من اجلها.

ويذكر الام في مواقف ومواضع مؤثرة في الدراما الابدية الحوارية؛ إذ يقول: [1]

خذني إلى حضن امي أنام قليلا

بكيت واطبقتها واهلت التراب الحزين

وبعد قليل سمعت لغات من النوم تبكي

وكأن كأن من الفطر طفل يناغي

اشتياق الشعر يبحث عن ذاته في حضن الأم يحتاج إلى الامان فهو موجود في تعبيره الدرامي؛ ليلقى الدفيء وانسجام الالفاظ في المقطع الشعري ما هو الا تعبير يمزج مع الفكر في (لغات من النوم تبكي) أي يحمل المقطع دلالة الأم الحقيقية والدلالة اأآخرى الوطن والسكن فيه يحقق الأمان.

وكذلك يقول[2]: وامي تعلم اطفالها مثلما علمتني

بأن الحروف البسيطة

شيئا فشيئا تصبح الكتابة

ثلاثون عاما كتبت على كل شيء

فيا من علمني كيف أنسى الكتابة

فالشاعر يوظف تقنية السرد والحكاية وسرد القصة بأن الأم الاطفال مثل ما علمته (هو) وهنا يكشف العلاقة بين الأم و طفلها أو ولدها، فسير عجلة الاحداث المتسارعة في عمر الشاعر تعلم شيئا فشيئا، فاصبح زاهر بالعلم دلالة على علمية الوطن رمز الأم للوطن، وأنه لا ينسى ما تعلم على يد وطنه وامه.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة: 339.
2 - م.ن :430.

ويقول في الأم ايضاً: [1]

صنعتني امي من عسل الليل

بأزهار التين

تركتني فوق تراب البستأن الدافيء

يحرسني حجر اخضر

الشاعر يتحدث عن صناعة الأم له من عسل الليل وهو يوضح العلاقة بينه وبين الأم ولعل استعماله لفعل الماضي (صنعتني) (وتركتني) فوق تراب البستان الدافيء أي الامأن والاطمئنان والحنان في حراسة الحجر الأخضر أي سور الوطن، استخدام جملة من المفردات هذا يدل على نضوج فكر الشاعر في الرؤية، لأجل الوطن والأم.

الشاعر يتفنن بذكر الام لأنّ لها وقعاً خاصاً ومؤثراً على نفسيته وأنها مصنع الابطال؛ الذي يقول: [2]

صنعتني ليلة حب امي

افطر في الليل

واسال ثلج الإنسان متى سيذوب

تركتني فوق تراب البستان الدافيء

يجمعني الفقراء

تتجلى شخصية الأم في هذه الابيات تحمل صفات الحنان والحب بنسق درامي وأنها لا تدور في فلك الأمومة فقط وأنما تتخطاها فجمع بين الصنعة والحب والثلج؛ فهي شيء من الامان (ليلة حبَّ امي) (واسال ثلج الأنسان) أي البياض (تركتني

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 459.
2 -م.ن : 461.

فوق تراب البستان الدافيء) أنها لا تحمل اسما شخصيا تعرف به بل نتفق معالم الشخصية مع الرؤية الفكرية التي أنطلق منها الشاعر وهي فكرة الاطمئنان والأمان مع الفقراء، وكذلك يقول في الام. [1]

رفضت .. رفضت .. رفضت

وكانت امي واقفة

قدام الشعب بصمت

فرفضت و طبقت فمي

في موقف آخر يصور الشاعر الشخصية المقاومة للظلم والتعذيب والاستعمار والفساد؛ لذا يكرر (رفضت) ثلاث مرات بوجود الأم التي يستمد منها روح القتال وروح الرفض للظلم رغم وجود الجلادين على صوته. هذه الشخصية الدرامية تحمل صفات قومية ووطنية تحمل بطاقة هوية داخل الشخصية وهي ذات مغزى وطني مستند بالقوة التي اكتسبها من وقفة الأم وهو قدام الشعب (رفض بصمت) واطبق فمه ولم ينطق بشيء يفسد المقاومة أن شخصية الأم الدرامية ليست بالشخصية المسطحة كما تبدو المتلقي، بل هي شخصية ثائرة لاسباب صنعت ضد المحتل والمتباينة مع الثائر، وهي شخصية طيبة مكافحة لم تهتز من جلد ولدها الرواي الشاعر من قبل الجلادين كي يعترف فشخصية (الأنا) ضد (الآخر) العدو كونت سردا داخليا مباشرا مؤثرا للمتلقي.

ب-شخصية الأب: أن الذكر واستعمال شخصية الأب أهمية مؤثرة في فكر وشخص وذات الشاعر مظفر النواب حيث أنها شخصية رمزية ليست شخصية الأب الحقيقي فقط، وأنما تعبر عن معنى الوطن والأمة وما إلى ذلك؛ إذ يذكرها في قصائد عدة أو مقاطع من قصائد؛ منذلك قوله : [2]

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 502/501.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 55-56.

وفي مدخل البيت

استرجع الزنبقات

وعود ابي ينثر الفل

في حجرة الشاي

علمني اتدوزن قبل لقاء الضيوف

وقيل ارتفاعي إلى شرف البندقية

كأن يقول الاغاني كشف

الفواكه في القلب

قال أين أنت

لماذا تأخرت عن موعد النغمات الاخيرة والشاي

قلت اقبل كفيك في غربتي

لا ازال بأرصفة الليل

كل العراق بارصفة الليل يا والدي

كل هذي البلاد بارصفه للشحن يا والدي

غير أني ما بعت عودي

أن الثنائيات المتقابلة في شخصية الأب التي رمز بها إلى الوطن (مدخل البيت) (عود ابي) (في حجرة الشاي) (قال أين أنت) كل هذا التقابلات يكمل معها وحدة النص الشعري مع اكتمال الوحدة الفنية يتدرج الاهتمام الأكبر في النص يقيم الدلالة في العناية بالتدقيق في الصف الشعري، ومن دواعي هذا الاهتمام تبرز شخصية الأب المثالية قد تكون حقيقية داخل حياة الشاعر يؤدي إلى رفعة الأب حيث الأكثر من ذلك الدلالة الفنية في البيئة الدرامية للمقطع الشعري بناء هيكلية من الصور

الدرامية المتراكمة التي تعطي سمات فنية معينة ، سمات فنية جمالية لبعض الأبيات بدلالة المعاني، يكسب النص روح التفائل في المشهد الدرامي.

في موقف له يذكر في دعاء ، إذ يقول: [1]

يا رب احفظ بلادي واطفالها

والازقة والامهات

وعود ابي

هنا في هذه الابيات دعاء من الشاعر وضمن الحوار المنولوج المباشر بصوت الشاعر ورمز الأب بالبلاد واطفال هذا البلد العراق، ثم يعود إلى (عود ابي) أي ارض ابي ومكان ابي وزقاق ابي.

يذكر شخصية الرمزية يذكر الامام الحسين (عليه السلام) يمزج بين ثورة الحسين ومأساة اطفال وطفلة في بيروت؛أذ يقول: [2]

لعل الحسين أذ راى طفلة

في شوارع بيروت

تنهش من لحمها الشهوات

وثم شظايا من القصف

وفيها سينكر مأساته

والجروح على رئتيه تقيح

يقولون من امها وابوها

فقلت الجنوب وتاريخه والبيوت الصفيح

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 58.
2 - م.ن. 412 / 413.

وعدت اعترضت

هو الجوع اكبر اباءنا الثائرين

ومن كأن هذا ابوه تغلب فيه الجموح

هناك أيضا في الزمن الماضي افاد الترجي من الشاعر بصوته حين التقارب الحقيقي بين الثورة وطفلة الحسين (عليه السلام)، ويضفي ذلك مشهدا دراميا يحرك المشاعر والأحاسيس فهنا تناص بين زمن وثورة الحسين وطفلته، وطفلة آخرى في شوارع بيروت مشردة ، توافق في العبارات باحداث التي مرت في واقعة الطف وأطفال الحسين (عليه السلام) .وزمن العدو الصهيوني في نهش لحم أطفال الامة العربية في فلسطين ، وانه ثائر وأبو الثائرين الامام الحسين عليه السلام.

وهنا يذكر شخصية الأب بصورة أخرى.إذ يقول: [1]

خافته من زمني الطفلي على البعد بكت

وتغمدني برحيم الريحان ابي

ولقد يسكنني الطل فاسكن

لقلب الأب حرص وحنان فالشاعر رمز لشخصية الأب في هذا المقطع للاحتضان من التشريد والغربة يتذكر الشاعر طفولته أن هناك طفلة بكت على ابيها الوطن وأن الوالد ريحان الأب وقلبه.

وتنامى الدقة البنائية لهذه الشخصية الدرامية الرمزية؛ فينتقل التفكير من المقطع إلى الحدث وتصويره القائم بنفسه إلى تدقيق ينتقل من الكل إلى الجزء من الأب إلى الابن وبالتوكيد (لقد) يسكنني الطل فاسكن والطل نوع من الماء الجميل أو رذاذ (الطل الندى) على الاشجار فحين يسكن الأب يسكن الشاعر.

هنا يذكر الأب بشخصية مغايرة لسابقتها؛ أذ يقول: [1]

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 437.

قسما بالخبز وبالماء وبالرطب

قسما بتراب ابي

لن اتآخر عن سيف يشهر ضد القمع

ورأس افاعيه

في هذا المقطع تناول القسم المباشر في احقية اخذ الحق والتضحية من اجل الوطن عندما يقسم الماء والرطب يقسم بالوطن الاب واتخذ من الأب رمزا للشهادة والتضحية ضد الظلم والاستبداد، وقال (قسما بتراب ابي) أي تراب الوطن أو تراب الشهيد أو تراب الأب الحقيقي الذي راح ضحية ودفاعا عن المقدسات والعقيدة والمباديء إنّ السخط الذي يعيشه الشاعر في حواره مع شخصية الأب نمى عنده روح القوة والشجاعة في اشهار السيف ضد القمع ورأس افاعيه من العرب الذين يساعدون الاستعمار في التطبيع معه؛ لذا أن الحالة الراهنة عند تصور الشاعر بجميع ملامحها الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية بالحالة المسؤولة كليا عن حالة الاغتراب والتضحية والحزن والألم يبدو واضحا أنه تأثر بالحركات التجديدية التي سار عليها سابقوه من الشعراء وخاصة رواد الحداثة.

ج- شخصية المحبوبة:

وهي التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية مع شخصيتين الأم والأب لتتراص في ميدان الحياة العاطفية والإنسانية، فالشاعر يذكر المحبوبة نظرا لما لا لاقاه في حياته من ظلم وتشريد وألم وقهر و غربة، فاتاب له ذكر هذه المحبوبة وبمظاهرها التي يراها مناسبة لها في الظهور على حكأيات الشعر الدرامي؛ فيقول في مخاطبة المحبوبة: [2]

حبيبتي

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 446.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة ، 133 / 134.

اشم زنديك العروسين

وعقم الليل في فراشنا

والهمس

أنا ارى باللمس

ما عاد غير اللمس

حبيبتي

كتبت احزأني على الجسور والنساء

كتبت عمرك الصغير في بنفسج الضباب

نام فيه الماء

إنّ الخطاب الواضح قد يخفف من حدة الألم والحزن عندما يشعر بأن هناك محبوبة يتغزل بها ويلجأ إليها عندما تتحسر روحه ويذهب التقاعس عنده قد تبث فيه روح الحب للثورة حتى النصر؛ لذا جاء بصور فنية إلى حد ما اسهمت في إضفاء مزيد من الديناميكية للحركة والحيوية في النص عبر التجسيم الحسي، تلك صور بارعة (اشم زنديك) (والهمس) (وأنا ارى للمس) (ما عاد غير اللمس)، ثم كتب أحزانه على الجسور والنساء أنه في شاطئ الحنان وشاطئ الحب والتغزل؛ إذ كتب الاحزان وخطها على الجسور التي يلتقي عليها مع النساء أو المحبوبة. وشخصية أنتعش عبرها شيء ما، وتتحول القصيدة عنده إلى حصان يتمطى فوق الأرض؛ لينعش الآمال (تناول هذا التشخيص مظاهر الطبيعة بنفسج الضباب، ونام فيه الماء والجسور والنساء، كلها محاور اضحت على قلم الشاعر طبيعة إنسانية)[1].

في موقف آخر يذكر الحبيبة؛ فينتابه الألم والحسرة والحزن؛ إذ يقول: [2]

1 - واقع القصيدة العربية : د. محمد فتوح احمد : دار المعارف، ط1، القاهرة ، / 1984 / 119.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 135.

حبيبتي

بالامس قد عبرت جسر الياس والرياح

لم يكن في الطريق غير المخبرين والنباح

سالتهم أن وجدوا هويتي

ودفتر الديون والمفتاح

فقلبوا شفاههم والقوا القبض عليَ

وأودعوني غرفة التوقيف

وأنتظرت أن يجيء الله في الصباح

لم يأت يا حبيبتي

في هذه الأبيات أو المقطع لعل في البدء استوقفنا عنوان النص ومدى علاقته بتوظيف الشاعر لشخصية الحبيبة الذي تحمل رمزية حسية تحملها كلمة (حبيبتي) لكن الكينونة ما بعد هذه الكلمة في الماضي قد عبر جسر اليأس؛ لأنه لديه حبيبة وفي حالة الجزم (لم يك) في الطريق غير المخبرين، هنا تجلى صوت الشاعر المقرون بصوت الشخصية الرامزة للذات العربية الطامحة إلى عشق الحرية؛ التي تحلم بالوطن المحرر والتخلص من المكائد، فاستدعاء شخصية المحبوبة الرامزة للأرض أنه لم يتوارد للأعداء واخفاء الهوية بعد ذلك أو دعوة السجين ويدعو الله يفرج عنه لكن لم ياتِ فالحزن يواكبه؛ ويذكر في رمز المحبوبة لبيروت؛ إذ يقول: [1]

بيروت على قدم واحدة ستقام

ضغطت على راحتها الوردية

اكثر مما الحزن واكثر مما أنت

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 246.

احبتك كاستأذه حب

المحبوبة بيروت رمز لها احبها الشاعر يفتخر بها أنها لو كانت على قدم واحدة ستقاوم اختيار الألفاظ التي توحي إلى العروبة والقومية وأنها جميلة براحتها الوردية وأن الحزن يكبلها؛ فجعل من المحبوبة بيروت قناعا للثورة والقومية والرابط الذي يتكىء عليه الثوريون؛ إذّ وظف هذه الشخصية توظيفا يمس الحدث ويشد الحوار الدرامي نحو افق دائرة الذات والآخر. وعمد إلى تقنية الخداع الفني في اختيار العبارات.

وفي موقف آخر يرمز للمحبوبة بفلسطين المحتلة؛ إذ يقول: [1]

وامراتي حين اسكر كل النساء

ولن التفت رهبة من جديد

فغدا سارتمي في جسد يتحرك كالرمل

فاستعبديني فلن التفت

ببلاء بكت ببلاء بكت

ببلاء بكت

أيها الفحل مزق لها شعرها الليلي

فقد خرجت للبغاء مسلحة

صبغت وجهها بكل اللغات

مزج الشاعر حالة من التيه والانخراط في الحانات؛ لأنه غربة واعطى شخصية (امراتي) المحبوبة واستبعدته فلن يلتفت فإذا التفت اغتيل، ثم ينقل صوره حسية فقد سارتمي في جسد يتحرك كالرمل، يرمز بالجسد إلى فلسطين؛إذ اغتيلت واغتصبت من الجسد العربي وكأن بكاء الشاعر ببلاء بكثرة توظيف الشخصية

1 - م.ن : 341.

بكشف حقيقة تلك الأنظمة الفاسدة في اطار قالب درامي يتكون من عناصره. تلك المشاهد درامية ذات المحفزات الصوتية والبصرية (يتحرك - سارتمي – بكت) (فقد خرجت للبغاء مسلحة) هذه مجسد لحالة التوتر والصراع.[1]

في حدث آخر يصف المحبوبة؛ إذ يقول: [2]

لقيتك في بلد الاحزان عروسا

ناديتك في الليل حبيبة

قليل أن القارب يغرق أذ يتمايل صاحبه

وأن البقرات يمتن وأنت الراعية السوداء

الهي ليسدل شيء فوق المسرح

كل الادوار ارتبكت

وصف آخر ورمز آخر من الرمزية للمحبوبة يتجسد فيها الصراع الدرامي وتواصل الاحداث والحوارات (لقيتك في بلد الاحزأن) عروسا كذلك يناديها في الليل حبيبه (فلسطين)، ثم ربط القارب يتمأيل أي توالي الاحداث بالتضحيات وكأنه الغرق والشهادة قادمة في ادوار المسرح، يحشد في معاناة الشاعر في مظاهر الرعب.

والقمع والقهر والتعذيب بالادوات القمعية على يد النظام السياسي والحكام الجائرين أن لم يذكر ذلك لكن من خلال صوته و صوت الشخصية، ضمن الدلالة الشمولية الباقية.[3]

د-شخصيه المراة: ما جاء في ذلك قوله: [4]

---

1 - ينظر : موسوعة الابداع الأدبي : نبيل راغب : دار لو نجمان : ط1 : القاهرة : 1996 ، ص372.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة: 376.
3 - ينظر استدعاء الشخصيات : د.علي عشري زايد / 120.
4 - الاعمال الشعرية الكاملة : 308.

وعيون حذائي تشم خطى

امراة في الليل

امراة ليست اكثر من زورق لعبور النهر

يا امراة الليل أنا رجل حاربت

بجيش مهزوم

ما كنت احب الليل بدون نجوم

أن شخصية المرأة المحور الاساس في شعر مظفر النواب فالمرأة بعدة صور وعدة اتجاهات، وحلم الشاعر بوطن تتمناه الذات وتعشقه فباء بالاستعارات (عيون حذائي) (تشم خطى) تراسل حواس (امراة ليست اكثر من زورق) في خطاب لأمراة الليل. الشجاعة والتضحية والجيش المهزوم حارب به الشاعر أن ليل المرأة مضيء فيه نجوم يتحرك ذهن المتلقي عبر هذه الحوارت ؛ إذ اصبح شريكا في الاحساس والمشاعر. فلا مكان الآن للعصبية أو للأفكار العدوانية فتركها الشاعر في ماضيها ويترقب الحاضر؛ وفي موقف آخر؛ إذ يقول: [1]

يا امراة الليل

أنا رجل باعوا الليل مدينة أيامي

باعوني ككتاب يطبع ثانية

باعوا احلامي

نامي يا امراة الليل

الشكوى بصوت الشاعر وشخصية الرجل الفلسطيني كيف صار البيع للارض والوطن فكان شاعر يحرص أن يوصل صوته إلى هذه المراة وأن كانت في الحانات؛ لكنها قد تؤثر على ما وجد في الشارع؛ فتشكو أنه كتاب يطبع ثانية وأيضا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 316.

البيع له جاري مصادرة الأرض ومصادرة الأحلام فلا ينفع من هذه الامراة اليأس والخذلان اصاب الشاعر فرد عليها طلب منها بأن تنام لا جدوى من ذلك الحوار.

وفي موقف آخر يذكر شخصية المرأة في صور عدة؛ إذ يقول: [1]

وامراتان تسوءأن بعضهما

تحت ستر سماء رصاصية

وصراخ رضيع يكوم ليلا

صغير على امه المستباحة

شخصيه المراة المستباحة الفلسطينية اللبنانية في الجنوب وتل الزعتر وفي الشام الجولان أي أن الأرض العربية مستباحة استعمال لغة وفرادتها ومقوماتها ودلالتها اشارة اكثر مما تفصح من احداث وحوارات فليست الكلمة في الشعر هي الدلالة وأنما معناها واتجاهها هو تقديما دقيقا وعرضا لفكرة وأنها رحم خصب جديد مبعث يسر وستر وصراخ رضيع يبكي ليلا عن امه المستباحة العبارات اشارات ودلالات إلى الظلم والتعسف ونسف للأرض العربية.

في موقف آخر يصور ويحكي في حوار عن امرأة ،إذ يقول: [2]

ابحث عن ثدي يرضعني فأنا خاو

واريد حليب امراة بأنائي

في تلك الساعة من ساعات الليل

يجوع أنائي والكلمات يصلن لحد الافراز

تتجلى صوره الحوار والحكي في صوت الشاعر وشخصية المرأة أنه غريب لطالما يبحث، أنه متعطش لصدر الارض ولحضن الوطن ويتذكر حليب الأم؛ لأنه

1 - م. ن ، 344.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة . : 465.

خاو منتهي منها وأن لديه إناء فارغا وأنه في حالة الصراع مع الزمن وتراكم الاحداث عليه وخص ساعة من ساعات الليل ساعة الفجر التي فيها يجوع الطفل واعطى له صورة وصوت الطفل الجائع ولكن لم يجد ما يكسوه أويشبعه من الحليب كونه غريب بعيد عن الوطن الأم.

كذلك يقول في وصف شخصية المرأة: [1]

اتشهى كل القطط

الوسخة في الغربة

لكن نساء الغربة اسماك

تحمل رائحة الثلج

واتعبني جسد

أي امراة في الليل

تداس كسلة تمر بالاقدام

تعالي فلكل امراه جسدي

قد اعشق الف امراة في ذات اللحظة

لكني اعشق وجه امراة واحدة

في تلك اللحظة

امراة تحمل خبزاً ودموعاً من بلدي

بعد أن يأس الشاعر من وجود المرأة الحرة والحرية والموضوعية لجأ إلى الذكر المراة الأوربية الوسخة التي شبهها بالقطط لبياضها وعيونها لكنها مبتذلة نتنة وسخة لا تنفعه الحرام مباح لديها، وأنهم متعب من هذه الغربة وأن المراة في الليل.

1 - م.ن : 472-473.

فتجلى صورة العشق من خلال الالفاظ يعزف الشاعر الحأنها ويشعر المتلقي بحركاتها من خلال اللقطات المتنوعة لصورة ذلك العشق والعناصر المكونة منها (اتشهى ، تحمل، رائحة الثلج ، تداس ، كل امراة جسدي ، اعشق ، وجه امراة ، تحمل خبزا دموعا ، وهي عناصر معنوية ، تحمل ، تداس ، دموعا) ومادية (رائحة الثلج ، جسدي ، وطني، تراب ، سلة ، امرأة ، اللحظة ، التعب)؛ فيلحظ في عناصر المشهد انسجام تام بين المجرد والحسي يعطي انطباعات للحواس المسبقة؛ لأنه عشق نبت في ضمير ويقين الشاعر (تحمل دموعا من بلدي) الوطن الذي ترعرع فيه عشق المحبوبة الأرض والأم والمرأة والطفلة من المقومات الأساسية للإشارة إلى التضحية والتأمل.

هـ -شخصيات أخرى متنوعة في الجهاد والاستشهاد :

يقول في مواقف كثيرة رسمها الشاعر منها :[1]

ألم ندر من أين في بادئ

الأمر جاء الرصاص

تثقب ضلعي وضلع رفيقي

ولما يكن جاوز الوردتين وشهرا

كأني صداع بهم ليس يشفى

في هذه الابيات يستذكر مرارة استشهاد الطفل الفلسطيني (محمد الدرة) فهذه المشاهد والحوارات في الحاح اللقطة لما فيها من سمات فنية درامية تتجلى في تلك المفارقة أن الحدث لا يسير بمعزل عن الزمن والارتباط الوثيق ما بين الزمن الماضي (جاوز ، ليس ، جاء ، والحاضر لم ندر ، تثقب ، لما يكن ، يشفى) القى ذلك حضورا يافعا في تشبث الرصاص في جسد الطفل الذي جاوز السنتين أو اكثر وأن هناك صداع لم يشخص الا في اندحار الليالي والعدو.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 55.

في موقف آخر يرسم لنا صورة لشخصية ابن مصر الذي فجر الطائرات الامريكية؛ إذّ يقول :[1]

ليس بين الرصاص مسافة

اتت مصر الذي تتحدى

وهذا هو الوعي

تفيض وأنت من النيل تخبره

أن تآخر موسمه

وليست قتيل نظام يكشف عن

عورته فقط، بل قتيل الجميع

هنا زاوية أخرى من الصراع الزمني الدرامي أنه الشهيد هو مصر التي تتحدى هو شهيد حطم ركام العدو وهو رمز للتضحية والشهادة المستنيرة بنور الحرية.

شخصية أخرى ترمز للبطولة. منها: الصعيدي ، وعبد الناصر، وسليمن بن خاطر ، وعبد الله الارهابي ، وحسين الاهوازي. أذ يقول:[2]

والله اكبر

زغردي نارا وبركانا من الحزن الصعيدي

لوجه الرجل للحظة والتاريخ

للفتيه السمر

كوني الرعد كوني الرعد

هوي السجن يا مصر

1 - الاعمال الشعرية الكاملة: 93.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 418.

جمع الشاعر هذه الشخصيات كونها تتشابه في العمل والبطولة ويرمز بها إلى التضحية والشهادة وأنها بركانا غاضبا في التغريد، وأن التاريخ يكتب امام الوطن الواعد والمستقبل للغد المشرق: ويعد اندحار للعدو أينما وجد، ثم يقول في عبد الناصر رمز البطولة: [1]

لعل أنيسا أو سهل الشوق

فعبد الناصر في النقب

ما زال يقاتل أو قدر فيه يقاتل

بالدم وبالعصب

ثم يلجأ إلى تصوير روح القومية والشعبية في تجسيد شخصية عبد الناصر أو (جمال عبد الناصر) ضد العدو الصهيوني في فلسطين في النقب في لبنان في سوريا قد رقية يقاتل بالدم وبالعقب والغضب الشعبي.

يقول في سليمان بن خاطر:[2]

وسليمان بن خاطر كان صديقا نبيا

واماما ، قبل القبر

فهذا الهرم الطفل احتوى اسرار مصر

واقاليم خلود الروح والطوفان والطور

وناداه سليمان بن خاطر

حذر الاحزاب من دوامة السلطة

والتصفية العاهر

وشخصية حسين الاهوازي رمز الحرية والأمان؛ أذ يقول في مواقع عدة : [1]

1 - م.ن: 441.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة: 518.

وجاء حسين الاهوازي فتش عن دعوته

جاء النخل

وجاء التعذيب

هؤلاء الفلاحون كم أنتظروا

علمهم ذلك حسين الاهوازي

كأن حسين الاهوازي

بوجه لا يتقن الا الجراة والنشوة بالارض

وقال أنتشروا

فأنتشروا

لقد علمهم ذلك حسين الاهوازي

كيف نسينا التاريخ

اتقنت تعاليم الاهوازي

ووحدت النخلة

والله وفلاحا يفتح نار الثورة

في حقل الفجر تكامل عشقي

جاء دور حسين الاهوازي الفلاح المكافح الذي دعا استرجاء الأرض العربية من فلول الأنظمة التي سلبت ارض الوطن وعنده دعوه رغم المعاناة والتعذيب كان نبراساً مشع وقدوة للفلاحين على تلك الأرض (يوجه الناس نحو الاتقأن في مواجهة المغتصب والجراة والتمسك باأارض السليبة.

---

1 - م.ن : 491-496.

صوت الشاعر اتقن تعاليم ذلك الاهوازي كونه فلاح بسيط لكنه محب إلى ارضه ومدافع عنها بكل قوة وشراسة امام المغتصب، ولم يقبل بالسقوط والهزيمة، وأنه فلاح يفتح نار الثورة ينحسم الصراع لصالح الحاضر والمستقبل، بدلاله الفعل الدرامي والمشهد المستمر في العرض ،إنه جعل من الزمنين الزمن الماضي والحاضر في ديباجة جميلة.

الفصل الثالث

تقنيات التشكيل الدرامي

في شعر مظفر النواب

مدخل

تعد الدراما من أوثق الفنون الأدبية صلة بالشعر فقد بدأ الشعر مسرحيا او ان المسرح شعرا، لذا الشاعر في بنيته الشعرية سينتج العمل والفعل الدرامي من خلال تشكيل عمل يعبر عن الدراما الفعل وبما ان الدراما كما عرفها الدارسون انها شكل من اشكال الفن، فان التشكيل الدرامي هو صنع التعبير والحركة والصوت والمشهد والحوار والحدث وتنامي الشخصيات. والدراما لها اليات او لها تقنيات والتشكيل الدرامي تقنيات، والشعر الحديث او القصيدة الحديثة سواء كانت غنائية او طويلة هي من متطلبات المسرح الشعري، ومن خلال التفنن بالتجربة الشعرية وإبراز هويتها كعمل درامي يسعى كل شاعر الى استغلال هذه التجربة في احضار تكتيكات المسرحية ووسائلها الفنية للتعبير بواسطتها عن الطبيعة الدرامية في رؤية شعرية وصور فنية مثلى حديثة.

فكان الفائدة من تقنيات القصيدة الدرامية ضمن البنية المسرحية بتجاربهم الشعرية ورسم صورهم القصد (الشعراء المعاصرون او الشاعر الحديث ، فيسعى كل شاعر الى تنمي عمله الفني الادبي بإمكانات الفعل المسرحي الدرامي، وبعمق من التجربة، ويزيد من المساحة الحوارية والصراع الدرامي ويستغل الأزمنة والامكنة وتوظيف الشخوص وتعزيز الحوار ، أوسع من العمل الشعري التقليدي))[1] يضاف الى التشكيل الدرامي العلاقة الوثيقة بين الشعر والدراما منذ القدم هذا لا ينكر ، ان التغلغل الدرامي في الشعر قديما ، في عمق التاريخ ، والتي تعود بداياتها الأولى الى المسرح الاغريقي. كان العمل الدرامي عملا شعريا منذ القدم .

[1] - القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلة في البنية الفكرية والفنية) : د. كاميليا عبد الفتاح ، دار المطبوعات /ط1/ السعودية / 2007م/ 740.

يعد الشاعر هو المؤلف المسرحي لانه ومن خلال استحداث الصور الفنية الشعرية في البنية الدرامية وغالبا ما يحدث ذلك في قصيدة النثر الدرامية الفنية، وان لغة الشعر في القصيدة الحديثة هي تشبه لغة النثر ولكن تختلف في الاستعمال والتوظيف من شاعر حديث الى شاعر حديث اخر، بيد ان القصيدة الدرامية الحديثة تستعير من الدراما تقنياتها والوانها وموضوعاتها وحيثيات القصيدة الغنائية الجديدة ما هي الى رسم صور الدراما بطرق التفنن التعبيري.[1]

ان الفنون الأدبية الأخرى تستلهم من الدراما التقنيات وتعمل على توظيفها والشعر احد هذه الفنون ، وظف العناصر الدرامية بتقنياتها لتحقيق قيم فنية وجمالية مختلفة ، لان الدراما مرتبطة بالحياة والطبيعة ، فيرى الكثير من الباحثين ان الدراما تقوم على الصراع والفعل وتعدد وجهات النظر والحياة تقوم على المفارقات المتنوعة والصراع واختلاف في العمل، كل ذلك يصب في منحى المحاكاة ومحاكاة الحياة والتعبير الشعري ، مستمرة في ذلك الادراك الحسي والفني والتصويري الجمالي لطبيعة العمل الدرامي.[2] في العصر الحديث صار الشاعر اكثر وعيا في التشكيل الدرامي داخل نصوصه التي يضخها ، فينتج ملمحا حواريا وصراعا دراميا مبني على أساس التقنية الشعرية الجديدة.[3]

الشاعر مظفر النواب وظف تقنيات التشكيل الشعري الدرامي في تأملاته الفكرية والفنية، وان البناء الدرامي في قصائده، يتبع الصراع، الفعل الدرامي

---

[1] - ينظر : فن الشعر : ارسطو : ترجمة د. إبراهيم حمادة 83 ، وينظر : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : إبراهيم حمادة : دار المعارف/ط1 / القاهرة / 1985/ 113 ؛ وينظر : النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر : احمد كريم / دار النابغة للنشر/ ط1/ القاهرة / 2014 م / 15 / 16 ؛ وينظر : الدراما ومذاهب الادب / د. فايز الترحيني/ 134.

[2] - ينظر : التشكيل السردي (المصطلح والاجراء) : د. محمد صابر عبيد: دار نينوى: ط1: دمشق: 2011م / 14-15.

[3] -ينظر : الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين إسماعيل : 284-285.

لان روحه روح متألمة لما لاحقه الاغتراب تجاه مجتمعه العربي والعراقي. و قسم فصل التقنيات التي دورفيه التناص و التماهي والتشخيص والتجسيد والمفارقة والقناع في النص الادبي.

المبحث الاول : التناص

التناص: هوتقنية أو تقانة من تقنيات السرد التي مولت القص الشعري الدرامي، وعادة ما يجري التناص بين شخصيات الحوار الدرامي، القصد ان التناص ليس سرقة او اقتباس النصوص الشعرية وليس من باب الاقتباس وإنما التوافق النصي المتضمن للمعنى الحواري الموحد في الفهوم الحديث وانما تطابق في المفاهيم، ويظهر بالصورة حوار مزدوج الصوت[1]؛ لذا فالتناص هو ((كل نص هو عبارة عن لوحة من الاقتباسات النصية، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى))[2] فهذا المفهوم وجد توافقا واكتمالا للعناصر الدرامية التي تشكل منها البنية الدرامية في النصوص الشعرية؛ إذّ نجد التناص وتقاطعه مع البنية الدرامية واضحا عند الشعراء في الشخصية، والحدث، والمكان، والفكرة، وغيرها من الأمور الأخرى التي تخص العناصر الدرامية دلالة واضحة على الفكرة التي يحملها الشاعر في نصوصه؛ وهذا ما جعل امتلاكه للثقافة الواسعة.[3]

التناص: في شعر مظفر النواب يدرج تحت مسميات عدة منها التناص الديني القرآني ويشمل: التناص النبوي، والتناص الأدبي، والتناص الذاتي الذي يخص ذاتية الشاعر في كل قصائده.

أ-التناص الذاتي: ما جاء في ذلك قول الشاعر:[4]

وجدنا هذه الدنيا محطات بلا ركاب

---

1 -ينظر : نظرية التناص : اجراهام آلان : ترجمة باسل المسالمة : دار التكوين والتاليف والترجمة : ط1 : السعودية 2011م، 43/42. وينظر : اشكال التناص الشعري : احمد مجاهد : الهيئة المصرية ، د ط : القاهرة/ 1998 /20/15.

2 - مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد : مارك انجلو : ترجمة : احمد المديني / مجلة الاديب المعاصر : بغداد : العدد 324/ اب 1986 / 123.

3 - ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي : ط3 : بيروت : 1992 : 132/131.

4 - الاعمال الشعرية الكاملة : 76.

ثم سافرنا على أيامنا أغراب

لم يودعنا بها إلا الصدى

أو نخلة تبكي على الأحباب

يا غريبا يطرق الأبواب

والهوى أبواب، نحن من باب الشجى))

وبما ان "التناص هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى "[1]

وفي هذه الابيات والتداخل التناصي مع الأبيات التي بعدها تشكل لوحة متناسقة من حيث الأحداث والشخصيات والحوارات المتزامنة مع الأحداث التي تنهار فيها الحواجز بين نصي وآخر.

ثم يقول: [2]

مرة أخرى على شباكنا تبكي

ولا شي سوى الريح

وحبات من الثلج على القلب

وحزن مثل اسواق العراق

وأجنبي الشمع وحدي وأوافيهم على بعد

وما عدنا رفاق

لم يعد يذكرني منذ اختلفنا احد غير الطريق

صار يكفي

فرح الأجراس يأتي من بعيد

والريح من الرقعة تغتاب شموعي

فاللوحتان تعبران عن الحزن والألم والغربة في تداخل شجي في ملحمة قصصية والتي يتكىء الشاعر، إذ ان التأثير في المتلقي، كون الحوار ربط بين الحاضر والماضي في لوحة واحدة فيها الأفعال المضارعة متصدر الجملة القصيرة في وصف الواقع العربي المتردي تستمر الحدث في كل من المقاطع القصصية

[1] - اودنيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الادبي): د. كاظم جهاد : مكتبة مدبولي : ط1 : مصر : 1993 :34.

2 -الاعمال الشعرية الكاملة : 1.

المضارعة (يودعنا ، تبكي يعد ، يأتي) مع الماضية (سافرنا ، وجدنا ، صار ، تغتاب) إلى آخره من الألفاظ لوحه فيها عتب وحزن عميق في النصين يبتدىء المنحى السردي التناصي يتوإلى الأفعال التي تتصدر اللوحات الفنية ،والجمل السردية المحملة بالصور الشعرية الرمزية مؤكدا بذلك استمرارية الأحداث من بؤس وظلم ، نفي ،يتأثر في حوار الشاعر مع نفسه وهو الحوار (المونولوج) في نفس النصين بينه وبين الآخر، وهو (الديالوج) كفيلة الأحداث بأن ترص جدران الأجناس الأدبية، وتقاربها مع بعضها.

والتناص الذاتي: (هو تكرار العناصر الدرامية ضمن تقنية التناص وقد تتوافق في اللفظ أو بنفس السياق اللفظي مع تمحور في المعنى المشابه للفظ الأقرب)[1].

إذ يقول: القصيدة عروس السفائن: [2]

وقد كفرت نخلة حين بيعت

وإني مع النخلة الكافرة

نجد الانفس أمام مشهد سردي درامي حكائي يدخل الشاعر فيه على النخلة بالرغم من أنها بيعت فكفرت. تناسب مع أبيات من قصيدة (صرة الفقراء)

إذ يقول[3]: فأمي هي النخلة الحالمة

وأمي هي الأنهر الحالمة

وأمي التي علمتني على الصبر

وانه مع النخلة الكافرة لأنّها (ظلمت بالبيع) وهناك انهر حالمة بأنّها تسقي هذه النخلة الحالمة الأم و تواكب في هذين النصين حالة من دمج الأم بالوطن والنخلة بالأم الرمزية للصبر والحنان، وكذلك تناص ذاتي في قصيدة الحركة الثانية من وتريات ليلية

إذ يقول[4]: اتقنت تعاليم الاهوازي

ووجدت النخلة

---

[1] - تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص) : د. محمد مفتاح : 122.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 278.

3 -م.ن: 26.

4 - م. ن. 496.

والله و فلاحا يفتح نار الثورة

حين التقى الشاعر بالنخلة فوجد في تعاليم الاهوازي وأن الفلاح يفتح نار الثورة وهو حسين الاهوازي المناضل مع الثورة.

تناص ذاتي من نفس القصيدة:

إذ يقول[1]: غامت عيناي من التعذيب

رأيت النخلة ذات النخلة

والنهر المتجوسق بالله على الاهواز

واصبح وسط العرب الا قريبا مني

واحتشد الفلاحون علي

ثم عذب وأغمي عليه من التعذيب وراى النخلة ذاتها وهو صراع مع الأحداث المترامية في الاحتشاد من الحوارات (إحتشاد الفلاحون علي) علي الشاعر الثائر الفلاح حسين الاهوازي ليثار لاسترجاع نخلته مع وطنه الاهواز.

والتناص الذاتي في محاور عدة منها؛ قوله:[2]

صعد النخل بقلبي

صعدت احدى النخلات

بعيدا اعلى من كل النخلات

تسند قلبي فوق السعف كفرق

من يصل القلب الان

الحوار هنا رمز الشاعر الوطن (بالنخل) ويبتديء الحوار الدرامي خطابا للشعب والثوار بصوت الشاعر الثوري وبشخصية الثائر العربي ليستمر الحوار في إرساء دلالة معنوية مؤثرة بالمتلقي وهو ما جعل المتلقي يهوي لمعرفة مضمون ذلك الحوار. والتناص الذاتي ؛إذ يقول: [3]

اه يعقوب

---

1 -الاعمال الشعرية الكاملة :498.

2 - م.ن : 502.

3 -م.ن . 344/343.

راقب بنيك فما افترس الذئب يوسف

لكنه الجب

اه من الجب في الامة العربية اه

ها واقف في العراء دونهم

حطموا رقما في الخيانة

مما لا شك فيه ان الشاعر أستدعى شخصية (يعقوب) في المراقبة بالرغم من أن إخوة يوسف من نسل يعقوب فالقوة في الجب. لكن يربط الشاعر جب يوسف مع جب الأمة العربية والشاعر واقف في العراء بدونهم ليس اخوة يوسف في تحطيم رقما في الخيانة بل تجاوزوا المعقول؛إذ يقول: [1]

ويعقوب راقب بنيك

فهذا انهيار عظيم

وليس صراعا

وإني على قدرتي حامل حجرا للبناء

قفوا سأقول له قرارا خطيرا

رايت القتيل يساعد قاتله ... والأدلة كافية

الخيانة تشبه الانهيار العظيم فجب العرب هو انتصار الثقافة الامية و بيع فلسطين امتن و أقوى من سقوط يوسف بالجب فسقوط فلسطين ادهى؛ لأنّه يحرك صراعا دراميا بالفعل الماضي يشكل جيلا يربط أحداثه (رأيت القتيل يساعد قاتله) (والادلة كافية) كل ذلك مرهون بالزمن النفسي والفكري للشاعر حين يصور الواقع المؤلم.

في موقف من التناص الذاتي؛ إذ يقول: [2]

وطني علمني ان اقرأ كل الأشياء

وطني علمني

علمني ان حروف التاريخ مزورة

1 - الاعمال الشعرية الكاملة: 334/333.

2 - م. ن: 476.

وطني علمني هل انت بلاء الأعداء

وطني هل انت قية داحس والغبراء

يلجأ الشاعر إلى تكرار لفظ (وطني) في ابياته ويخاطبه ويحاوره في حوار مباشر مؤثر اتى برمزية التاريخ (بقية داحس والغبراء) ليعيد كيان الوطن في التعليم تحمل الابيات شعرية غير الشعر والصور الذهنية الذي يدرس في تجاوز المعاني ويتكلم عن الوطن؛ إذ يقول: [1]

وايقضني ريح الشباك على وطني

يا وطني وكانك في غربة

وكأنك تبحث في قلبي

عن وطن انت ليأويك

نحن الاثنان بلا وطن

ثم يذهب بالنداء إلى الوطن يا وطني وكأنك في غربة في سابق الأبيات ذكر حروف التاريخ مزورة أي الظلم والفساد والغربة (وبلاد الأعداء) و (داحس والغبراء) من ثم في النص الثاني يسأل الوطن طالما هو في غربة كأنك (فبحث في قلبي) فاستخدام الألفاظ والدلالات تؤهله لإحداث تغيير في النمط الدرامي. إنّ صور الشاعر متوالية ومسكونة في المعجم الشعري له فجذوره راسخة في الأرض ، ويتكلم عن الوطن بصيغة أخرى؛ إذّ يقول : [2]

وطني البدوي ...

نساؤك منهوبة

ويباهي رجاك نصرا باعضائهم فرحين

فما زالت العاصمة

ثم يلجأ إلى تداخل النصوص في النص الثالث والرمز الموروث (وطني البدوي) أي صحراء عراء منقحلة من الماء والمؤن ثم يقول له (نساؤك منهوبة)

1 - الاعمال الشعرية الكاملة .: 316.

2 - م. ن. : 27.

والتباهي بالرحى نصرا والفرح لكن يرى الشاعر ويقصد عكس ذلك فما زالت العاصمة هي (بغداد) هي الثائرة لنصرة فلسطين.

تناص ذاتي يتكلم عن التوهان والسكر والخمرة في الغربة؛ إذ يقول: [1]

اهل الحانة ناموا

سامحني انصرف الان

فؤادي مملوء بالخمر والحزن

ان تكرار الأفكار في شعر النواب ليس وليد الصدفة؛ لأنّ الشاعر يعاني من البعد ومن التهجير الاجباري يعاني من الطرد؛ لذلك هكذا يعيد النظر الشاعر بمفاهيم ويتجاوز الضرر الذاتي.

يذكر المعاناة في الغربة؛ إذ يقول: [2]

وحملت هناك سكين

وتحرك في شفتي سحاق السكر

اين تركت نداماك حبيبي

وبقيت احدق في الخمرة وحدي

وغمست يدي وبصمت على القلب ساسكر

اسكر ..... اسكر .....

فالعالم مملوء بالليل

فكيف تعاتبني كيف اتوب

ان التوهان والسكر وذكر الحانة والتسكع في الليل هذه مخلفات الظلم والتهجير القسري؛ وان كان ذاتي لكن ضررا جماعيا يتكلم بصيغة الجمع المغيب فأراد الشاعر ان العرب ينتبهوا لا ينظرون إلى تثمينهم للاشياء فأنّهم في تعبير اخر يقدم الشرف الشخصي على القومي كذلك يذكر المعاناة ؛ إذ يقول: [3]

نخبك نخبك سيدتي

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 547.

2 - م.ن. : 459-460.

3 - م.ن. : 305-306.

لن يتلوث منك سوى اللحم الفاني

المرشب عفى بجبل لا تعرفه

بلد لا تعرفه

بعد لا تعرفه

بعد الكاس الأولى تهتم بامرك

والنادل اطفا ضوء الحانة عدة مرات لنغادر

كم انت تحب الخمرة واللغة العربية والدنيا

يعبر الشاعر عن الحالة التي عليها السيدة عن طريق استعمال الالفاظ او أدوات النص (لن . لا) لأعتراف العرب بانهم سيحسدون الوطن وانهم ارتكبوا آثام في البغي وهي احداث درامية مشهدية تدل على عمق الاختيار من قبل الشاعر.

كذلك تناص ذاتي في هذه الابيات ؛ أذ يقول : [1]

أسيف علي

قتلنا الردة يا مولاي

كما قتلتك بجرح في الغرة

يعبر الشاعر عن ولائه إلى العراق فالخطاب الدرامي يتمحور بالحوار المباشر مع الشخصية الرئيسية وهو (المولاي) والتمعن في الحدث يجعل المتلقي شديد التعجب نتيجة الاستفهام، ومن قوله أيضاً : [2]

اخي حبيبي

ما هذه الانية يا مولاء كنغمة طير

لملم لحمك .... أشلاء الساعة

اسرع ..... اسرع ..... اسرع

اسرع يا مولاي

تاتي كالاتيان الصعب

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 456.

2 - م.ن. : 300.

فاتخذ من شخص الامام علي رمزا للصبر ورمزا للمقأومة والتضحية والشهادة فتداخل النصوص تناصية فنية معبرة على حس وادراك من الشاعر لدى المتلقي من حيث استعمال للالفاظ بدلالة المعنى التي تخدم الفكرة الأساسية ؛ فيضفي الشاعر على حياة التشرد ومراة الغربة بعد استشهاد الامام علي عليه السلام؛ يقول : [1]

انت امام العصر بحق
استشهد مولاي استشهدت
على حدسين
وليس على واحدة
ودليلي : لم يفرح احد
باستشهادك أجهزة وطبولا
جروحك اكثر من جسمك مولاي
وان كنت تحب الغيبة
اكثرنا عشقا وحضورا فيها وحلولا

فاصبح النهار عتمة باستشهاد الامام الذي هو رمز للجهاد والعدو يتستر وراء الليل؛ وهذا يعني ان الأفكار تصول وتجول باستعمال الاشتقاقات والانزياحات اللغوية الفنية لتتداخل مع النصوص التي سبقتها في منحى درامي بحضور التوافق الزمني ماضي (علي) وحاضر الشاعر والاستعارات التي توحي بهذا الاتجاه المترابط؛ إنّ الشاعر قد وظف الدلالة عن طريق صياغة العبارات ليوقع فيها علاقة المرء بنظامه كي يوهم القاريء واستعاره في ربط علاقات الالفاظ في حوار الشاعر مما يجعل المتلقي التفكير بالحدث الدرامي وفهم التقنية الدرامية لها. يقول عن ثورة الحسين (عليه السلام) [2]

هذا راس الثورة يحمل
في طبق في قصر يزيد
وهذه البقعة اكثر من يوم سباياك

1 - الاعمال الشعرية الكاملة . : 293-294.
2 - م. ن. : 456.

فيا لله وللحكام وراس الثورة

هل عرب انتم

اما في هذه الابيات تناصية مع الابيات التي بعدها لتشكل نسيجا دراميا على وفق المعنى المخطط له. ليزيد المعاني قوة الدلالة في مقصد الشاعر عن طريق الأفكار والسؤال عن العرب وعن الثورة. وكذلك يقول في ذكر الثورة: [1]

ومرت جنازه طفل على حلمي بالقشي

يراد بها ظاهر الشام

فقلت اثانية كربلاء

فقالوا من اللاجئين

التي ليس لها أهمية لأنّ العرب شخصيتهم وهمهم هو البقاء على دفة الأنظمة، لا اهمية بالنسبة لهم للشهادة فإنّ ايحاء الشاعر الصياغة اللغوية للمفردات لكشف المعنى الدال لها وهو الحوار حول الشخصية الرئيسية الدرامية في اتخإذ الثورة الحسينية منطلقا لرفع الظلم والحيث والفساد ؛ وكذلك يقول: [2]

قصدت المسجد الاموي

لم اعثر على احد من العرب

فقلت ارى يزيد لعله ندم على قتل الحسين

وجدته ثملا، وجيش الروم في حلب

في المسجد النبوي اشاره من الشاعر يفتش عن العرب فوجد جيش الروم وان يزيد حمل وفرح براس الحسين الذي كان وما يزال رمز رمز للثورة والتضحية والشهادة منذ الظلم والاستبداد.ويقول في تناص ذاتي: [3]

اخشى في الرابع الحفر يا مولاي

وكل الأشياء بقلبي تنعطف

مولاي اتفقوا ساعة شتقي

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 268.

2 - م.ن : 537.

3 - م.ن. : 20.

حتى الموت

وحين شتقت اختلفوا

اخجل مولاي أقول

في هذه الأبيات والأبيات التي بعدها نجد تناصا ذاتيا وان الشاعر يغرد بالسطر الشعري فكل مفردة تكشف دلالة معينة فعندما نعيد النظر تكشف دلالة معينة أخرى موحية باتجاه التضحية وفي نفس الوقت نجد الدلالة في الموقع الصحيح؛يقول أيضا:[1]

كنت انت حضوري مولاي

لوثني عسل الليل

ونهنهني السعف

وامد يدي مولاي

إلى سرتها تتفارق

في الطيب الشامي

إن الشاعر يعبر عن دلالة واضحة عن طريق الصياغة والتحريك والتدوير للمفردات فعبر بها على الواقع ورفضه له واقعا مريرا مرا عايشه بكل اطيافه ، دلالة على عدم الاستقرار وكأن الشاعر يشير إلى الثائر في بلاد الغربة والرافض لهذا الواقع؛ ويقول: [2]

أتمنى عشقا خالصا لله

وطيب

وسيفا خالصا للثورة

حالة من التمني لدى الشاعر بالمنحى الصوفي عشقا خالصا (لله) وطيب مع تزامنا ان يكون سيفا خالصا للثورة على الأعداء لا على الشعب؛ يقول ايضا: [3]

يا ملك الثوار ، انا ابكي

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة. : 15-16.

2 - م. ن: 459.

3 - م. ن: 458.

بالقلب لان الثورة يزنى بها

والقلب تموت امانيه

تعال بسيفك ان طوأويس يزيد تبالغ في التيه

الاستنجاد بملك الثوار الامام علي (عليه السلام) في تحقيق الاماني ؛ لان الثورة خدعت؛ تناص ذاتي . يقول: [1]

هؤلاء الفلاحون كم انتظروا

علمهم ذلك حسين الاهوازي

من القرن الرابع للهجرة

عشية يوم في القرن الرابع للهجرة

كيف نسينا القرن الرابع للهجرة

كيف نسينا التاريخ

اختيار الشاعر مفردات تناسب مع الظرف الدائر للحالة (هؤلاء الفلاحون) كالحالة الموجودة فرائحة تراب الارض التي يحس بها الفلاحون لدلالة على قوة امتزاج الارض بالفلاحين مع التوافق في التناص الماضي بالحاضر؛ فيقول: [2]

يا هذا البدوي المسرف بالهجرات

لقد ثقل الداء

يعرف درب الابار ويقنع

بالحدو والناقة بالصحراء

يا هذا البدوي تزود واشرب ما شئت

فهذا اخر عهدك بالماء

إن قدوم القرن الرابع للهجرة والبدوي المسرف بالهجرات وثقل الداء أو الظلم قوة رابطة بين صعوبه العيش في الصحراء وكيفية التنقل مع التداعي لفلاحين حسين الاهوازي بين كل هذا وذاك قد خرج إلى العمل الكفاحي عند الفلاحين فالتناص في الفعل الدرامي هو حلقة وصل بين الماضي والحاضر؛ مما ادى

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 494-495.

2 - م. ن: 488.

بالشاعر بالاختيار بالمفردات والتراكيب لتعميق الاحداث ليجعل من هذا الوصف حدثا حيا يشحن به القارئ نحو الصورة؛ يقول: [1]

وان الخلافة الت

لمن اثر للقرون بجبهته

لئن كان كافور امس خصيا

فكافورها اليوم ينجب فيه الخصاء

تفتق فيه الغباء ذكاء

كذلك ربط (الخلافة) في زمن العباسيين بزمن كافور امسى خصيا اي لعمل له، ان هذه الفترة فترة تعصب قبلي وتناحر والقوة هي التي تغلبك لكن انتصار الشاعر المتنبي على كافور الاخشيدي جعل منه خصيا أوعقيما لا ينتج كذلك العرب في الوقت الحاضر العقم يسود بلادهم.

كذلك تناص ذاتي ؛ إذ يقول: [2]

وكم صعب ان لا تجهش ام شهيد

وصلت في ازهار اللوز

لم جدائلها بالعبق الصيفي الغامض

امطر قبلا بالطل .... على قران اصابعها

جاء الشاعر بازهار اللوز ولفظ الشهيد والعبق الصيفي الغامض ثم اردف حالة من العشق والمحبوبة التي تنتظر الشهيد استعمال الشاعر لاستعارات بلاغية (امطر قبلا بالطل) (قران اصابعها) ترابط بين الماضي والحاضر في الشهادة تناص مع الابيات؛ اذ يقول : [3]

لم تتوج على الدهر وردة عشق

كانت كوجه الحزين البهيج

الامير البغاء

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 494-495.

2 - م.ن. : 300.

3 - م.ن : 63-64.

سيدي كامد اللوز

علم جيوشا تحاربنا في الشوارع

هو من كامد اللوز

لكنه لم يعد : صار في عامر الله

يسعى الشاعر عن كشف العلاقة بين الشهيد وبين الرمز (كامد اللوز)هذه المفردات ايحاء إلى الشهادة وتأهيل التضحية في الدفاع عن ارض الوطن وعن العروبة. وكذلك تناص ذاتي. مع إذ يقول:[1]

في غابة اللوز والعشق والذكريات

امام فلسطين يحكي هو

تركناه كلوز يعقد بين عيون دلال

وبين الشهادة في الخالصة

والتناصية في هذه الابيات المتداخلة مع التي قبلها هي النظر إلى التضحية والتقديس لهذا اللوز وغابة اللوز والعشق والذكريات ان فلسطين تحتاج إلى تضحية في سعادة خالصة وفك الارض المسلوبة من الأعداء؛ وكذلك يقول : [2]

كانت تنِشا زهرة لوز

فاضطرب الطل الخالق عشقا

واكتظ حليب اللوز فهيما

فان شحن الهمم والترويج إلى القتال بدافع الشهادة هوعشقا للأرض. ثم يأتي إلى تناص ذاتي في نصوص أخرى؛ إذ يقول: [3]

في طهران وقفت امام الغول

تنأوبني بالسوط وبالاحذية الضخمة

عشرة جلادين

وكان كبير الجلادين له عينان

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة: 50.

2 - م. ن. 17.

3 - م.ن: 497-498.

وشعر خنازير وفي شفتيه
مخاط من كلمات
كان يقطرها في إذني
ويسالني من انت
خجلت أقول له
قأومت الاستعمار فشردني وطن

ينقل الشاعر حالة الحزن والغربة في منفاه في ايران فاعطى للجلاد لفظ (الغول) الذي كان الشاعر يكافح من سوط الجلادين والوصف في التناصية الدرامية يضفي دلالة الحقد والكراهية من هؤلاء الجلادين في إذن الشاعر اجعله قاوم المستعمر فشرد من وطنه . كذلك يحمل نفس السياق في الغربة؛ إذ يقول: [1]

أيها السكر كم قد سكرت بنا بالعراق
واسكرتنا ، نعم بمرارة غربة العمر
فبعد العراق جعلنا ننام
وافترشنا لهيب الرمال
فواحاتنا غازلتنا بجرعة ماء
راينا الخناجر فيها
وما للغريب سوى واحة

جاء بلفظ (السكر) وانه مباح في الغربة كي يتناسى أو ينشغل عن الحزن والظلم والتشرد؛ وهذا تناص مع السابق في الابيات والغربة ومرارتها جعل من الشاعر يفترش الرمال الحارة لا مأوى له في بلاد الغربة وما للغريب سوى واحة الشوارع لانه بلا وطن بلا عراق؛ مما جعل رؤية القاريء له ولابياته في الفعل الدرامي في العمل السردي عمل من ظلمة الليل. يقضح عن تراكم الاحداث بل تعدى ذلك نجد ان الشاعر يأخذ المتلقي دلالات ومواقف اخرى حسب مدلول الكلمة التي استعملها بالوصف اعطاء الفكرة في كل بيت شعري ، مما جعل القاريء ان

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 45.

يذهب مع الكلمة ومدلولها إلى الغرض المقصود أو الموضوع الذي يناسب الفكرة ، فشعر الشاعر يناسب الفعل الدرامي ليزين بالذوق الشعري نحو نتاج الفعل الدرامي.

يعد التناص الذاتي من التقنيات البنية الدرامية في شعر مظفر النواب؛ إذ تتوإلى الانساق الشعرية بدلالات كثيرة وجميلة؛ إذ يقول: [1]

مإذا يدعى ان تتقنع بالدين
وجوه التجار الامويين
مإذا يدعى الدولاب الدمي ببغداد
مإذا يدعى ارسال الجيش الإيراني
إلى قابوس
وقابوس هذا سلطان وطني جدا

اللوحة الفنية التناصية المزدحمة بالمعاني هي مع التي بعدها دليل على قوة وفكر واختيار الشاعر لمقاطعة (وجوه تجار الامويين) مع الربط بحكام بغداد في زمن الشاعر ، ترابط وتواشج بنيوي بين النص ومعانيه ربط الماضي بالحاضر وما يعانيه الشاعر من هيمنة الفساد والظلم. وجاء تناص ذاتي في نص اخر؛ إذ يقول: [2]

ماذا يطبخ تجار الشام
على نار جهنم
ان الطاعون قريب
أول ما يظهر نجم مثقوب
تلعب فيه الريح بتل الزعتر
خصيان العرب الحكام ارتجفت شرفا
أبناء الكلب ..... هنا

(تجار الشام) والسخرية من العرب وبيع شرف الامة وشرف العروبة لفلسطين وتل الزعتر يناديهم بحواره بالتهكم والسخرية والهجاء الفاحش.

ب- التناص الديني:

1 -الاعمال الشعرية الكاملة : 482.
2 - م.ن : 167.

قد يكون التناص مباشر بالاشارة إلى نص قراني أو قصة دينية أو غير مباشر المعنى التي توحي إليه اللغة الخاصة بتلك القضية النصية التي ينزاح اليها الشاعر عن طريق تعبيره الفكري والفني ليشكل بها نموذج من التناص الادبي الفني الدرامي؛ إذ يقول: [1]

سيرونك تأتي من جهة القبر
تلوح عليك خمائل اقحاح البدو
تحزمت قنابل في حبل من مسد

التناص في النص القراني ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ 1 ﴿ مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ﴾ 2 ﴿ سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾ 3 ﴿ وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ 4 ﴿ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ﴾ 5 ﴿ [2].

الحالة توافق النص الشعري مع النص القرآني وانزياح اللفظي، في زمن الرسول (صلى الله عليه واله) كان ابو لهب وامراته، في الزمن الحاضر صورة تعزم القنابل العدوانية على الشهيد في فلسطين والجنوب اللبناني؛ فربط واقع الحال بالماضي المحال؛ فنرجع ذلك إلى صورة فنية وتراكم من الاحداث والمشاهد يفصح بها بان المسلم مضطهد منذ القدم، وفي نص آخر يقول: [3]

غازلتني البنادق زيتية النظرات
وضعت قميصي برحمة صفصافة
لم تسيج بغير رضى الشمس عنها
تدغدغ ضد البساتين
ماء البضاعة يكشف عن جسمها

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 11.
2 - سورة المسد : اية 5
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 46.

ان مغازلة البنادق صورة لمسية لوضع أراد به الشاعر التخلص من العدو او من الغربة فاردته مع النص القرآني الذي اجبر يوسف (عليه السلام) على قد القميص بالهرب من المعصية فالحوار الدرامي مبنية على أساس دلالة اللفظ يشد المتلقي الى التفكير في استنباط الفعل الدرامي. إذ قال: [1]

فان كتاب الدنيا صار مملاً
ولعلَّ الله يفكرُ الاَّ يكمله الآن
ويشرع في دنيا أخرى
وعلى الرّفِ سنطوي تحت غبار الازل البني
لعل الله يعاوده الشوق ليكمل قصتنا
ارسي المركب يا ولد البحر

تناص مع النص القرآني : قال تعالى ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْداً عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ ﴾104 ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ ﴾105[2]

أي ان الله هو من يقرر في تشريعه لوراثة الأرض لما يراه مناسباً لذلك فأن الشاعر يذكر ان الحياة الدنيا أصبحت مملة ويترجى من الله ينقذ الامة فرمز وخطابه لولد البحر ان يرسي بمركبه في الدنيا بعمل صالح.

يقول[3] في نص اخر :

اينه وعد الذي استضعفوا في الأرض
والركض الى المسلخ يوميا
انا اصرخ يا رب التفت للناس

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 410.
2 - سورة الأنبياء – اية 104-105.
3 -الاعمال الشعرية الكاملة : 515.

تعد الرموز في الشعر اصبحت شعور واحساس فهو تلهفا للمعنى رغبة الشاعر في قلق المتلقي في البحث عن معنى الرمز، يثير تصورا لدى القارئ في رصد القصص والحكايات والافكار فيلفت انتباهه.

((لم ازل ارجع للكتاب والختمة والقران طفلا))[1]

إن عوده الشاعر إلى الكتابة وختمة القران حالة من الارتداد في تلاحم النصوص من خلال إلى الاشارة بدلالة المعاني المتراكمة وتواصل الاحداث السابقة في الماضي مع التوافق في الزمن الحاضر يشير بذلك الالتزام التام بالحفاظ على الاصول العربية والالتزام الديني والعقائدي بالنسبة للشاعر.

تناص ديني أيضا: يقول: [2]

أينكر حتى دمه
ويا ناصر بن سعيد
إذا كنت حيا بقبر
فانت هنا بيننا ثورة عارمة
ايها الناس
هذه سفينة حزني
وقد غرق النصف منها قتالا
بما غرقت عائمة
وشراعي البهي شموخي
تطرقت وعيا وادرج في كل يوم
وكأن لي في قتلهم قائمة
لا اخاف
قدمي في الحكومات
في البدء والنصف والخاتمة

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 516.
2 - م.ن .: 29-30.

القران: قال تعالى: ﴿وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ ﴾22 ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾23 [1] وقد نبعت حاجة الشاعر للرمز من رغبته اخضاع جميع الانظمة الدلالية واستغلالها في بناء المعنى.

فالاحداث والظواهر والاشياء لا يمكن ان تحقق وظيفتها الثقافية الا من خلال قدرتها على اثارة المعنى داخل النص))[2] فالشاعر استعمل الرمز في خطبة زينب عليها السلام في نداءها للناس (ايها الناس) (هذه سفينة حزني) فسفينة الحسين عليه السلام سفينة نجاة من الظلم والاستبداد رغم الشهادة فهي ثورة منتصرة مع توافق احداث سفينة نوح ايضا هي سفينة نجاة فتداخل النص الشعري مع النص القراني فاحدث حوارا متكاملا يدعو إلى احداث متشابهة باستعارة غرفه باستعاره غرقه عائمه وغرق نصف منها نصف منها قتالا فلا خوف من الحكومات مثل نوح لم يخف من قومه فانجاه الله بسفينته.

كذلك يقول في ثقافة التناص الدرامية وقد ياتي التناص التوافق في المعنى كما في نصه. إذ يقول: [3]

قضيتنا وان نفخوا
وصاغوا من قرارات وان طحنوا وان نخلوا
لها درب مضيء واحد رب
فلالات ولا عزى ولا هبل
قضيتنا لنا ارض قد اغتصبت وكنا عزلا
ولا ما تصنع الاموال والحيل

وإن لم يؤمنوا بالقرآن ومصنعهم الاصنام كما سبقوهم منذ القدم قبل البعثة هم أعداء الاسلام واليوم القضية تعيد نفسها في صنع القرار لكن الشاعر قدم عرض في القضية الفلسطينية وإن كانت صياغة القرارات بجانب العدو وان طحنوا المعارك

1 - سورة المؤمنون : الاية : 22-23.
2 - مدخل في النقد الادبي : د. طراد الكبيسي : دار اليازوري العلمية ،ط1، عمان : 2009م / 70.
3 -الاعمال الشعرية الكاملة : 87.

ونخلوها فإنّ الحياة لها طريق مضيء هو درب الله (فلالات ولا عزى ولا هبل) لم تسعف لاصنام الاعداء ولا تصنع الاموال والحيل كما في قوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ﴾[1] وكذلك قال تعالى: ﴿قَالَ نُوحٌ رَّبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي وَاتَّبَعُوا مَن لَّمْ يَزِدْهُ مَالُهُ وَوَلَدُهُ إِلَّا خَسَارًا﴾[2] فالتناص مغزاه ان يأتي الشاعر بهذه التقنية السردية الدرامية فيواشج بما معناه الذي اختاره ما بين الشعر والنص القرآني مع الفارق الزمني؛ إذ يقول:[3]

فان امير البصرة منتظر والجامعة العربية منتظرون
معإذ الله يكون الخصية في المركب
جميل يا سيد يا سيف النظرات
جميل انت بهي انت عظيم انت

تناص مع القرآن في سورة يوسف: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[4] في خطاب من الشاعر إلى الضابط الشهيد الذي كان جميلا واعطاه صفه جمال يوسف ووصف امير البصرة وامداد الجامعة العربية بالخصية الموحشة. فقال (معإذ الله) الخصية في المركب صفة السخرية الاستهزاء مثل ما حصل إلى يوسف لم يعر اهمية إلى غلق الابواب فانتظر امر ربه كذلك زمن الشهيد زمن جميل وهو سيد وسيف نظرات وهو بهي وعظيم كعظمة يوسف عليه السلام.

كذلك تناص بالقرآن إذ يقول؛ وهو تناص ترهيبي:[5]

1 - سورة النجم : الاية 19.
2 - سورة نوح : الاية 21.
3 -الاعمال الشعرية الكاملة : 128.
4 - سورة يوسف : الاية 23.
5 - الاعمال الشعرية الكاملة : 188.

هل يعرف كيف التينة
قد نسف النبع الطيب
من بين يديها
فالتفت حتى يبست وتكاد تموت
فمدت إذ ذاك من الكاهل عرقا
وارتشفت ماء الجنة من بين يدي الله

المرأة ام الشهيد أو ام المجاهد استعاره بالتينة الطيبة الجميلة الشكل والطعم وكذلك نسق النبع الطيب من بين يديها ((وارتشفت من ماء الجنة بين يد الله)) كما في النص القراني قال تعالى ﴿جَنَّاتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ الْأَبْوَابُ﴾[1] فكل ام تفقد ولدها في الدفاع عن سبيل الله فهو في (جنات عدن) لأنّه ضحى فاستساغ الشاعر من النص القرآني؛ فضلا عن الحالة الاكثر جمالا في نصه في توافق وانزياح لفظي ومعناه الارتباط الفكري والذهني والاجتماعي في درامية التناص الشعري.

كذلك التوافق الشعري مع القران على وفق المعاني المستوحاة من القران الكريم؛ إذ يقول:[2]

بنيت بيوتا من الوهم والدمع
اين هو العشق، تم البناء
بنيت بيوتا من الماء هدمها الجدف
كيفما يتم البناء
وفاض الاناء .. بنيت بيوتا من الوهم والدمع
بنيت بيوتا من الوهم والدمع اين هو العشق
تم البناء

1 - سورة ص / الاية 50.
2 الاعمال الشعرية الكاملة : 262/259.

التناص مع النص القراني من سورة العنكبوت. قال تعالى ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ ان المشهد القصصي يصف فيه الشاعر الواقع العربي المتردي بين الناس المتصارعين المتنازعين على عشق فلسطين فهم في ضعف ولا يستطيعوا بناء قوة الرادعة إلى الأعداء فشبههم هم وأبنائهم بالضعف الذي انتاب بيت العنكبوت سهل التخريب والهدم، ان الحوار الدرامي يلجا اليه شاعر لاكتساب الشعرية حيوية والتاثير في ذهن المتلقي، مع اشتباك الاحداث في لوحة متناسقة تنهار في الحواجز.

كذلك يلجأ الشاعر إلى التناص القراني في بعض المواقف؛ إذ يقول[1]:

لقد ذبحت ناقة الله
واقسم السفهاء
انا لست بالناصري
ولكنهم القوا القبض ميتا عليه
وعري من كفن / فمن اين ياتي الحياء

قال تعالى: ﴿فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾[2] كذلك جزء من اية ﴿قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً﴾[3] يربط الشاعر زمن الحاضر بآليات زمن الماضي بأنّ ناقة الله علامة بينة من الله؛ دليل وبرهان ان تخلص الناس من الكفر فعقروها فدمدم عليهم غضب من الله فاصبحوا جاثمين في ديارهم اما

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 276/275.
2 -سورة الشمس : الاية 13.
3 - سورة الأعراف : الاية : 73.

أعداء مصر واعداء الشهيد ناصر دفعوا به إلى القبر وهم سفهاء فلم يقدروا عليه حيا فالقوا القبض عليهم ميتا.

وهو حوار خارجي مباشر معبر عن روح التضحية والخلاص من الاضطهاد والظلم فهي لوحة درامية ذات دلالة لفظية تدأولية وانزياح وبلاغة في الاقناع لدى المتلقي.

كذلك تناص اخر ؛ إذ يقول: [1]

صبغت وجهها بكل اللغات
واعلن كل الازقة قد رأودتها عن نفسها
والملوك المواخير قد كتبوا نعيها في بياناتهم
وبعض السفارات قد واقعتها سحاقا

قال تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ . . . ﴾[2] وجد

الشاعر في هذا النموذج شخصية الحوارية الرأسية بدلالة (صبغت وجهها بكل اللغات) الحدث يخص (فلسطين السليبة) فاعلان كل الازقة والمناطق (التي رأودتها على نفسها) مثل زليخة التي (رأودت يوسف عن نفسه) لكن المقطع الحواري المتناقض في حب زليخة إلى يوسف شخصي وذاتي على العكس من ان حب الشاعر لوطنه و لقوميته عام. لكن الاحزان في الاخير تكالب الملوك والمستبدين كتبوا نعي على فلسطين واماتوها وحتى السفارات لم تكن عربية هنا تداخل النص الشعري مع النص القراني تداخلا دراميا فنيا تداوليا من حيث الأسلوب.

وكذلك تناص قرآني؛ إذ يقول: [3]

وصراخ رضيع يقوم ليلا
صغيرا على امه المستباحة
جاء جنود سليمان

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 342/341.
2 - سورة يوسف : الاية 23.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 344.

ايها النمل فادخلوا لمساكنكم

من هنا مر وجه المذابح

فاشتعلت هدنة

يتوافق مع النص القرآني من سوره النمل قال تعالى ﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[1]

استقدم الشاعر حالة الاستنفار للنمل من جنود سليمان اشبه بصراخ رضيع على امه المستباحة (أيها النمل ادخلوا لمساكنكم) جنود سليمان غير جنود العدو الصهيوني البساطة والحذر عند سليمان وجنوده على العكس من جنود العدو القاسي والظالم.

كذلك تناص قرآني. إذ يقول:[2]

اعوذ بكل العرافة

ان الرياح تنبئني ان طوفان نوح هناك

فابنوا السفينة ماكنة

أوقدوا جيدا يا شباب

فكان القرآن مؤشر صحي لعقلية الشعراء والكتاب الذين يقتبسون المعاني والألفاظ لتنقية الأفكار والبلاغة اللغوية؛ فقال تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴾ **13** ﴿تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرَ﴾[3] هنا في هذا المقطع حيث الاحداث تدور حول الشخصيات (العرافة ، ونوح وطوافانه والرجال الذين بنوا السفينة) (والشباب)

1 - سورة النمل : اية 18.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 348.
3 - سورة القمر : الاية : 14/13.

كل هذه المؤشرات توحي إلى رص الصف الثائر كالبنيان المرصوص ضد الاعداء وبناء سفينة محكمة مثل سفينة نوح التي قاومت الطوفان.

فاللجوء إلى هذا الرصد من التعبير الفني يستدرج المتلقي إلى الايحاء بان الشاعر يمتلك لغة فنية درامية شعرية وذات احساس بالوطنية القومية؛ فترافق النصين ايحاء إلى سيكولوجية الفن الممتع في البناء الفني الجميل.

وكذلك في تناص قرآني اخر؛ إذ يقول: [1]

فاني قد وهن العظم مني
واشتعل الراس شيبا
واعرف كيف احب ترابي
فمن لا تراب له لا سماء له

القران : قال تعالى ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾[2]

استعار الشاعر مظفر النواب بالنص القرآني الرجل العربي ابتلاه الكبر والوهن والضعف لا حيله له مع الاعداء لكنه يحب ترابه؛ فالذات الشعرية يتحدث بها الشاعر عن الشخصية التي تقمصها من شخصية زكريا حيث طلب ذرية فدعا ربه كونه ضعيف لذا قال: [3]

من داخل القبر
قد رفعوا الزهرة صوتهم
السلام عليك ولدت يوم تموت
ويوم تبعث حيا

القران : قال تعالى: ﴿وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيّاً ﴾[4]

رصد الشاعر حالة النبي يحيى (عليه السلام) وانه آية وعلامة الصبر والقوة الفكرية

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 349-350.
2 - سورة مريم : الاية :4.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 354.
4 - سورة مريم : الاية 15.

التي يمتلكها كل من زكريا ويجي؛ فيسلم على نفسه ويمجده الله تعالى تداخل النص الشعري إنّ يحاور الشهداء في النص القراني الحوار مع يحيى وحكمة الله تعالى فاقتبس الشاعر النص القراني الذي يستحقه الشهيد الطاهر.

وكذلك تناص قرآني آخر؛ إذ يقول: [1]

لتسر بشهوتها
ان يلقي يوسف ثانية
وزليخة هذه المرة تعبى
قدت من كل جهات اللحم
وكاد تمزقه الأيام

القرآن قال تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ ﴿يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ﴾ [2]

الاستعارة الكاملة بالألفاظ والمعاني بقصة زليخة مع يوسف (عليه السلام) لكن الحوار الخارجي مع الاعداء وان العدو يستر شهوته باقتداد لحم الشعب الفلسطيني على العكس زليخة قدت الثوب أو قميص يوسف لسد رمق شهوتها ولأنه شغفها حبا لكن كراهية العدو قدوا لحم فلسطين الشهيد الثائر والايام كفيله بتمزيقه.

تناص قرآني عن عقاب ولد نوح عليه السلام؛ إذ يقول: [3]

يا ولدي ان الله احتار بعالمه
وتعبت من البحر وتكره فعل الارساء
وليس لها من هدف هذه الرحلة
انت قفزت وحيدا في الحبل العلوي

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 362.
2 - سورة يوسف : الاية : 25-29
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 366.

ومكتشفا وحدتك القصوى

ورايت

قال تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴾42﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾43.....﴿وَنَادَى نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ ﴾45[1]

يخاطب الشاعر شخصية الثائر الحزين المغترب الذي اتعبته الرحلة أو الابتعاد عن وطنه، فإنّ الحدث هو حدث تكاملي مع النص القرآني في الالفاظ لكن دلاله المعنى مختلف تماما، الثائر الذي تعب من المغالاة والظلم في بيع وطنه. مع ان النص خطاب لولد نوح الذي ظلم نفسه وأوى إلى جبل ادرك في مخزون عقله يعصمه من الغرق لكن الولد لدى الشاعر غير ولد نوح.

وكذلك في نص آخر تناص مع القرآن؛ إذ يقول: [2]

والزغب النسوي هناك يتيه كراس الهدهد في البرية

يكتظ عليه الدفء كجمرة ليل

وانا فوق الجمرة مقلوب كاناء

في تلك الساعة

استقبل روح الصحراء

1 - سورة هود : الاية : 42/ 43 /45.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 475/474.

القران: قال تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴾20﴿لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ ﴾21﴿فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴾22[1]

التوافق النصي بين النصين والتداخل في التناص جعل بنية النصين متكاملة الرؤية، في تكوين جمالية النص في العلاقات القائمة بين البنيتين، وانها لثنائية اثرت في النص لشعري، لم تؤثر عليه ووحدة المكان والزمان. على وفق تناص تعاقبي مفتوح.

كذلك تناص قرآني؛ إذ قال: [2]

ولكني مهووس غراما
ببيوت إذن الله ان يذكر فيها
وكثيرا هيمتني (لم نشرح)
(والضحى)
يا اخت هارون والا امك قد كانت بغيا
زكريا: و سليمان بن خالد كان صديقا نبيا
واماما

قال تعالى: ﴿فِي بُيُوتٍ إِذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ﴾ النور36

﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا ﴾مريم28

{أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ }الشرح1 {وَالضُّحَى }الضحى1 [1]

1 - سورة النمل: الاية : 22/21/20.
2 -الاعمال الشعرية الكاملة : 517.

ان انفتاح النص على النص القرآني هو تمكين الشاعر من صقل رؤية وصورة اخاذة في موحيات النصين في تناص الادب مع القران فاستعان (بالم نشرح) (والضحى) (واخت هارون) وذكر الزكريا وقصته وسليمان وقوته وحكمته التي امتلكها من الله جعلت الشاعر متأثراً بالقرآن، فإنّه مغرم بالقرآن وبالثائرين وقوة المعنى القرآني.

ومن امثلة التناص القرآني قوله :[2]

انما ابصر في عين الذين
استضعفوا
انا سكران بمن تخلقهم
من نطفة طاهرة
مثل مياه الصبح
في الخد قناديل من المسك

فالقران: قال تعالى ﴿وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾[3]

النصان يتحدثان عن الذين استضعفوا في الارض وانهم كانوا ملتزمين تماما باحقية الله تعالى فاجعل لهم (استحقاق الامامة والوراثة في نعم الله تعالى فالشاعر ركز في التناص وبهذه المفاهيم فحطم فكر الاعداء وجعل للشهداء الجنة؛ لأنهم من نطفة طاهرة وهم قناديل في الجنة.

ج-التناص الأدبي :

1 - سورة النور : الاية 36 / مريم : الاية 28 / الانشراح : الاية 1 / الضحى : الاية : 1 .
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 519.
3 - سورة القصص : الاية 5.

يأت التناص مع الموروث الأدبي المعروف بالشعر والامثال والحكم العربية القديمة تكثيفا بدلالات المعاني والكلمات التي يتناولها الشعراء، قد تكون الإشارة إلى بيت شعري قديم أو مثل أو حكمة ، مما يجعل العبارات اكثر قوة ومتانة في الاستدلال بالتحليل والتأويل.

فالموروث الأدبي له حضور فعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها، لقد وجد الشاعر المعاصر كثيراً من ملامح تجاربه في التراث الأدبي. فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية))[1] مما دعا ذلك إلى خدمة فكرة أو الحالة أو الحدث الذي تمخض عن تزاحم الافكار لدى الشاعر فانتج ذلك الالتصاق نتاج ينسجم مع المواقف المعاصرة له. تقول د.رجاء عبد ان :"التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية، وفي اكتسابه هي طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد"[2].

بيد أن هذه المواقف المعبرة عن تصورات وأفكار الشاعر المعاصر والتصاقه واقتباسه من الموروث الأدبي القديم. محملا عليه إنفعالاته بابعاده و إنفعال وتفاعل الوجدان جعلت من الموروث الأدبي اداة معرفية طيعة بيد الشاعر المعاصر. يتسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، يشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته[3].

إذ يستقر النص الجديد بالإدراك الفكري الذي ينساب مع انفعالات ومشاعر وإحساس الشاعر والنص القديم ينصقل مع النص الجديد بشكل واضح في بنية واحدة وقد ((يعيد الشاعر إنتاجه دون جهد شهري أو إخلال داخل النص ويبنيها النصوص داخل نصوصه، ويضفي عليها شكلا آخر يزيدها حسية وبهاء))[4]

---

1 - التناص : دراسة نقدية في التاهيل والنشأة (دراسة وصفيه تحليلية) :د. عبد الفتاح داود ، دار الفكر العربي : دط :القاهرة / 54/2015.

2 - لغة الشعر : قراءة في الشعر العربي المعاصر ، رجاء عيد: دار المعارف ، دط، الإسكندرية / مصر : د ت / 238.

3 - التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر : حسن البنداري واخرون : مجلة جامعة الازهر: بغزة ، سلسلة العلوم الإنسانية / م / 11/ ع/ 2009/2م/271.

4 - الشعر والتلقي : (دراسات نقدية): علي جعفر العلاق : دار الشروق / ط1 / عمان / 1997م: 131.

فالتناص الأدبي عند الشاعر مظفر النواب يرى بصورة جميلة وحلية جديدة ويحتال الشاعر على صياغة النص عند دمجه بمقررات النص القديم أو الموروث.

إذ يقول[1]: في تناص مع الموروث الأدبي القديم في شعر أبي ذؤيب الهذلي.

ذئاب كلما شمت جريحا بينها
اطالت من مخالبها وصارت فيه تقتل
ورغم تشردي لا يعتريني برجله خجل
فلست ارى ليومي انما ما يلحظ الامل

قول أبو ذؤيب الهذلي* في فقد أولاده الخمسة في مرض الطاعون بدعوة في حكمة.

إذا المنية أنشبت اظفارها الفـــيت كل تمـــيمة لا تنفع
وتجلدي للشامتين اريـــهم اني لريب الدهر لا اتضعضع[2]

تداخل النص الأدبي القديم مع نص الشاعر الحديث حيث توافق المعنى وصف للأعداء بالذئاب أم وصف أبو ذؤيب الدهر بالوحش الكاسر (اظفارها) وفي (الانا) الشاعرة أو الذات الشاعرة (تشردي / يعتريني / أرى / يلحظ) فجمع بين الافعال الماضي والحاضرة في ذكر دجلة الوطن بالخجول في النص القديم (تجلدي / آريهم / اتضعضع) انه صامد بالصبر المتجلد وإن كان له شأمتين فإنه ريب على الدهر وليس العكس. فأن التراكم الدرامي المتدرج هيثوث في عواطف وأحساس كل من ذات الشاعرين يفصح الشاعر بالحدث الدرامي الواسع نتيجة التشرد والتقتيل في وطنه.

وفي نص اخر يقارب نص قديم في تناصيه؛ إذ يقول: [3]

لقد ناقات الليل وراءات أبا صخر الهذلي تنام

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة / 91/84.

* - هو خويلد بن خالد الهذلي وهو شاعر وفارس مخضرم جاهلي سلامي من اشراف هذيل ، اسلم على عهد النبي محمد (ص) وكان اشهر شعراء عصره وهو شارك في فتح مصر وبلاد المغرب وبلاد الروموله : 591م توفي 648م. قال : أرضى فيغضبُ وقاتلي فتعجبوا يرضى القتيل وليس يرضى القاتلُ

2 - ديوان ابي ذؤيب الهذلي : خويلد بن خالد : دار مدرسة الشعر العربي / ط1: الرياض 1980 : 279 .

3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 97.

صرفتني أم الأبواب وما عرفت قلبي فعلا

لا يتصرف إطلاقا ..... من انت

وما قصة روحك

وكأنه يتناص مع قول أبي صخر الهذلي:

لقد تركتني احسد الوحش ان أرى اليفينِ لا يروعهما الذعرُ

يظهر هنا التناص بالألفاظ ودلالة المعنى جاء ((ناقات الليل / وأبو صخر الهذلي)) من الصحراء القديم ومتاعبها مع بين أبي صخر الهذلي (لقد تركتني احسد الوحش) مع (ما عرفت قلبي فعلا) (وما قصة روحك) الروح الشاعرة متوافقة مع التناص القديم ربط الحاضر بالماضي في المشهد الدرامي الذي قد ينقل الشاعر إلى حالة أخرى في غربته ليعانق ناقات الليل ولا يصرف قلبه فعلا. تركته في الغربة يحسدُ الوحش حين يرى اثنين متآلفين لا يمر بهما الخوف.

تناص من تقانات الأدب العربي يذكر الشاعر؛ الذي يقول: [1]

تأبى الذوائب من ثبتتها الدماء

على غرة ان تربح

ومن ثبتته الدماء محال يزيح

دعوتك انت المعلم ان كان علم

فتلك الجروح / الوف الوف

قول حسان بن ثابت

أن الذوائب من فـــــهر وأخوتهم قد بيـــــنوا سنة للـــــناس تتبع

يرضى بها كل من كانت سريرته تقوى إلاله وبالامر الذي شرعوا[2]

في هذين النصين تناصية بذكر الشاعر مظفر جموع الناس أو القوم تاخذ بمطاف الثورة الحسينية وان الحسين عليه السلام على نهج جده رسول الله صلى الله عليه واله وسلم ،كما في قوله (ومن ثبتته الدماء محال يزيح)؛ لأن الثورة أعطت دماء ومستحيل أن يزيح أو يمحي عهدها ومعتقدها إلى قيام الساعة. (فتلك الجروح

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 411/410.

2 - ديوان حسان بن ثابت(ت54هـ) : تحقيق سيد حنفي حسنين : دار المعارف : ط1 : القاهرة : 1973 : 371.

الوف الوف) (دعوتك أنت المعلم) النص الحواري بين الشاعر (الانا) والآخر الحسيني دعوة لنصرة الدين. بتقوى إلاله وبالأمر الذي سرعوا. فالتعبير الفني الدرامي في المشهد الحواري تعبيرا عن الواقع جسد فيها الشاعر الإفادة من معطيات النص في عصرنا هذا أصبحت تسير المتلقى نحو الثقافة الفنية وتحديد الدلالة المقصودة؛ وهي تسجيلا للأحداث الماضية والحاضرة على حد سواء.

وفي تناصية ادبية أخرى من شعر مظفر النواب؛ يقول: [1]

واعطاني الكون أول
اسراره في البناء
بان ابتدىء واقفا
وأكون أنا خشباً في بنائي

هنا التحدي الذي أرسى بأن الشاعر في تناصيه حالة من البناء بأن الإيحاء بالوقوف، بعد ذلك الوقوف أول في بناء النص العربي القديم ؛ إذ ترجمة ذلك أمرؤ القيس فيه معلقته.

إذ يقول:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

في هذه التناصية الدرامية حوار (المونولوج) المباشر بين الشاعر والذات الشاعر يصعد الشاعر صوته بالفعل الماضي (اعطاني / ابتدائ المضارع أكون) الالتزام من الوقوف إذ يبني الحدث الدرامي الذي يتصدر المشهد (وأكون خشبا في بنائي) انه حالة الحزن والبناء تلازم الموقف، تبعث الراحة في بناء اللفظ ودلالة المعنى امرؤ القيس يتكلم بالوقوف على الديار والبكاء على الحبيب وفراغ المنزل منها، والنواب يتكلم عن بناء الحدث وقوة الثورة ضد الظلم والتعسف أي المفارقة في حالة الوقوف تناقض في النصين توحي إلى المتلقي ربط الماضي بالحاضر في كيفية استعمال الألفاظ والعبارات بدلالة المعاني.

---

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 349.

2 - ديوان امرؤ القيس : 8 ؛ أو شرح المعلقات السبع : للحسين بن احمد الزوزني (ت486هـ) : تحقيق فاتن اللبون : دار احياء التراث العربي : ط2 : بيروت : 2005 : مجلد /35/1.

وفي موقف اخر: يقول: [1]

وكلمة حزن نسيها الرفاق

تفتح حزن كثير غداة افترقنا

إن التعبير (غداة افترقنا) من نص المتنبي، تعبير قديم عباسي الأصل لكن مظفر استعمله؛ ليكشف معنى الحزن به لما به من دلالة رمزية.

قول المتنبي: ((ولو حملت صم الجبال الذي بنا غداة افترقنا أوشكت تتصدع))[2]

وهنا مشاركة شعرية فنية في لوحة درامية لاكتساب ثقافة الاطلاع على الموروث الأدبي واعتزازه به وعدم الجفاء عنه وهو فكرة شعرية نحو المتلقي، وقد إجرى الشاعر حوارا بين التعبير الأدب الحداثي وبين التعبير القديم الموروث لتكوين لوحة فنية شعرية درامية تشد المتلقي في نظره شد الحداثة بالتراث؛ كذلك يقول[3]:

يا رحم اللؤلؤ والنخيل

يا بلادي يا حزينة البيوت

مدي يد الوشم

فقد عدت اليك بالمعاضد

الخضراء من حياتي

يا حزينة البيوت

تداخل هذا المقطع مع بيت في التعبير الدرامي لتعلق الشاعر بالموروث القديم من الشعر العربي: فيخص تعبير الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد:

((لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد))[4]

يتباهى الشاعر مظفر النواب بخطاب (اللؤلؤ والنخيل) فالشيء الثمين اللؤلؤ والنخيل الوطن أراد ان يطبع وشم كخريطة العراق على يده؛ فإنّه فرح حين يعود إلى وطنه أو ارضه وهو مخضر القلب لكن تناصه مع الشاعر (طرفة بن العبد) يستذكر (اطلال خولة المحبوبة) وكأنّها ببرقة مثل الوشم بظاهر اليد معبرا بذلك عن

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 69.
2 -ديوان المتنبي : تح عبدالرحمن المصطاوي :دار المعرفة : ط5 : بيروت : 2008 : 27.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 359.
4 -شرح المعلقات السبع : الزوزني : مجلد /89/1 : وفي الديوان /5.

حالة الربط للشاعر الحداثوي وحبه لأرضه والنخيل والوطن. رسم لنا لوحة فنية درامية يستدرج بها المتلقي ليغير على الحدث ويحاوره في دلالة الالفاظ ومعانيها.

كذلك نفس النص يتداخل مع نص السياب احد الشعراء الرواد .

إذ يقول ((يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

واكاد اسمع النخيل النخيل يشرب المطر))[1]

كلاهما عراقيان تغربا عن الوطن وعاشا حياة دب الحزن فيها فالنداء (يا واهب اللؤلؤ) عند السياب؛ والنداء عند مظفر النواب (يا رحم اللؤلؤ والنخيل) هو نداء محب للوطن ويبعث الشوق والاحساس ويثقل المعاناة التي عاناها كلا الشاعرين الذي يفتش عن اللؤلؤ والمحار والمتناقض مع الردى .مع تعبير مظفر (يا حزينة البيوت) الحزن يبعث الردى والظلم.

هناك تناص ادبي مع النص الشعري القديم؛ إذ يقول[2]:

تخط على أبواب مطار البلد

خيانات ذوي القربى

وشراكتهم للاعداء

تناص مع بيت طرفة بن العبد:

((وظلم ذوي القربى اشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند))[3]

يرتبط النصين عبارة الظلم والخيانة من ذوي القربى والتي يرسلها على الأبواب بخطه ومشاركتهم الأعداء في تلك الخيانة تعبيرا عن اثر الجرح في قلبه مثل وقع واثر السيف المهند. وهذا بالتعبير البلاغي كناية عن الحزن والمرارة من الصحابة والمتناسق مع بيت (طرفة بن العبد) فان الأثر المعنوي .

فإنّ التناص في الرؤيا القديمة معبرة عما يكون في خاطر الشاعر مظفر النواب لامتلاكه الحس القومي وحبه لادبه القديم ليصوغ منه عباراته.

---

1 - ديوان بدر شاكر السياب : دار العودة : ط1 : بيروت : 1971 : 478/477.

2 -الاعمال الشعرية الكاملة : 9 ، وكذلك مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية ، القادسية ، التناص في شعر مظفر النواب : لؤي كريم عطيه / 103.

3 -ديوان طرفة بن العبد :شرح يوسف الشتمري : دار مدينة شالون : دط: بيروت : 1900 :36 ؛ وكذلك شرح المعلقات ، الزوزني /م/89/1.

ثم له في تناصية مع بيت لابي تمام وحكمته في فتح عمورية .إذ يقول مظفر:[1]

اعطاك بان تصبح طفلا عند الحاجة للعب

وسيفا حين يجد الجد

قول ابي تمام :

((السيف اصدق انباءً من الكتب في حده الحد بن الجد واللعب))[2]

في هذين النصين حكمة مرتبطة باساس الجدية في اتخإذ القرار المناسب في المكان والزمان المناسبين . وهذا التناص في الصدق في انك طفلا بحاجة إلى (اللعب) وصدق السيف في نقل الخبر اسرع وانهاء للحدث من الكتب أوالصحف وان الثائر يكون سيفا في ساعة الجد ضد العدو فان الشاعر يحأول تحريك ثقافة وشفافية المتلقي في دوافع البيت الشعري لابي تمام . والحوار بين الشخصية الثائرة وصوت الشاعر (الانا).

في تناص ادبي اخر مع الشاعر المصري محمود سامي البارودي؛ يقول الشاعر:[3]

بلادي ما بها وسط

واهلي ما بهم بخل

لقد رضعت حبّ القدس

وأئتلفتْ منابرها بقلبي

قال البارودي في نهضة مصر :

((وكيف انسى ديارا قد تركتُ بها / اهلا كراما لهم ودي واشفاقا))[4]

الشاعران يخاطبان الغربة وكل منهما يحن إلى الوطن والاهل والديار لكن الشاعر مظفر الناب جعل هذا التناص مع البارودي في الصياغة وفي دلالة المعنى؛ لذا من سمات النص الشعري وجوب التحقق من تجانس في السياق، أي انه متوازنا مع النص القديم فنيا، فتبنى النص القديم للبارودي نصا جديدا لمظفر ، لا نتاج البنى

1 - الاعمال الشعرية كاملة : 118.

2 - ديوان ابي تمام : تح : د. شاهين عطيه: مراجعة بولس الموصلي : دار مصعب : دط : بيروت : دت : 14.

3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 89.

4 - ديوان محمود سامي البارودي : شرح وضبط د. علي الجارم : دار العودة : ط1 : بيروت : 1998 : 51.

الثقافية معتمدا الشاعر المعنى فان التناص بمستوياته الفنية لترفد الفكر والنفس الأقوى في انتاج النص، فان المتلقي وفكرته ، "لا تستدعي الاحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع وانما تعيد بنائها وتنظيمها وإبراز بعض العناصر منها واضفاء أخرى تبعا لمقصدية المنبع والمتلقي"[1]

وفي تناصية أخرى يقول : متأثرا بشخصية المتنبي

كأن الذي قتل المتنبي لشعري ابتداءا

وتعشقه في العذاب النساء

وما قدر انه في الجزيرة يوما

وفي مصر ..... يوما ، وفي الشام يوماً

فاستدعاء شخصية المتنبي للشاعر غابة فيها يبدو الشاعر متأثرا وانه متقارب بين تجربة المتنبي وتجربته، في تحديهما للحكام والامراء؛ فجاء التناص والتداخل مع التجربة لاخرى وليسكنها لاخر وهذه الشخصية تعتبر معاصرة بالنسبة للشاعر الحديث ويرى في وجه لتجربته.

المبحث الثاني : تقنيات اخرى

1-التماهي:

من التقنيات التي تشكل للشاعر مبعثا دراميا فنيا يوقظ به المتلقي من السبات؛ ولذلك يعد التماهي تقانة واصلة جامعة لكل أفكار ومشاعر واحساس الشاعر في نصه الذي كتبه أو الذي يكتبه ويرأوده شعور العاطفة الجياشة أزال ما يكتب.

والتماهي هو حالة من الذوبان بين شيء وشيء اخر ملازم له قد يكون بين الشاعر ووطنه فيتماهى وجداً وحباً واشتياقاً للوطن في غربته والوطن يهيم في شاعره ويفخر به لانه لم ينساب وهو بعيدا عنه.

---

1 - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : محمد مفتاح /دار التنوير للطباعة / ط1 / المغرب / 1985 / 144 :؛ وينظر : الابداع في الفن / قاسم حسين : دار الرشيد للنشر / ط1 / بغداد/ 1981 / 15 .

والتماهي هو : ((العمل الذي بموجبه يصبح كائنا متماهيا مع الاخر في الفكر أو في الواقع ، وهو كذلك عبارة عن مصدر نفسي يتم بواسطته نقل شخص ما إلى اخر نقلا متواصلا للمشاعر لدرجة الخلط ما لنفسه مما هو لغيره))[1]. وان كان التماهي بين المحب وبين الانسان صورة لذاته فيكون حبه لله والوطن وتعلقه بهما قد يصل الاتحاد بينهما مع الإرادة والايمان؛ إذ يقوم الشاعر حاشية (المونولوج الداخلية) في بيان اشكال علاقته بوطنه أو بالمراة أو بالحبيبة لأنّهم متماهان معه، كما ان تمني الشاعر لهذا الشوق والحب مع الوطن أو المحبوبة أو الله؛ فيكسب هذا الحوار الداخلي سمة من سمات الحوار الخارجي وسمة الخطاب الشعري للناس الاخرين أي للمتلقين.

فيصبح المتلقي في حيرة من فهمه ان الشاعر يدافع عن نفسه ام يدفع الإذى عن الوطن ام المحبوبة ، وهذا الوعي لدى الشاعر وجد في النص الشعري ما يفوق متطلبات البلاغة والتشفير الحداثوي.[2]

التماهي في عين الشاعر مظفر النواب في اشكال عده ومنها؛ إذ يقول:[3]

صرت شوقا مخيفا لكثرة
ما اشتقت يا وطني
ان احط علي كل باب خدودي و الثمها
مثل شغفني هاتفه
ايها الدم العربي لماذا هزمت
وواجبك العسكري فلسطين
انت اجب ايها الدم يا سيد المطرقة

في هذا المقطع الشعري يتماهى الشاعر عن نقل صورة مشوقة عن الاحساس والمشاعر اتجاه الوطن، وهذه الصورة تتماهى في وظيفتها وقيمتها الفنية في كل

1 - جماليات التماهي لانا والانا الاخر في رواية (بحر الصمت) انموذجا : قوادي نعيمة : رسالة ماجستير: جامعة حسيبة بن علي : كلية الاداب: الجزائر : 2008م/3.
2 ينظر : تحليل الخطاب للشعر الصوفي (في ضوء المنهج النقدي المعاصر) : امنة بلعلي : دار العربية : دار العربية : ط1 : الجزائر : 2010م / 28 / 29.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 25.

لون من ألوان الخيال الإبداعي ايضا خطاب شعري للدم العربي؛ فينتقل الشاعر من عشق الوطن الذاتي إلى صورة اعم واشمل إلى المنحني القومي (ايها الدم العربي) باستفهام استنكاري (لماذا) الهزيمة ومن الواجب هو التضحية من اجل فلسطين، بوصف الخطاب للشعب العربي هو سيد المعرفة؛ وكذلك يقول: [1]

في دفئك العائلي الخطير
ثم ترفعها اخر الليل قارورة من عقيق
وتسكبها في ذكاء السرير
كنت في حاجة لكتابة شيء اخير
لم يعد احد في المحطة
عادوا لاحزانهم

هنا يتماهى الشاعر يتكلم عن الشخصية الذاتية ، ثم ينقل صورة من صور التخيل الفكري نحو الدلالة اللفظية لايصال المعلومة المقررة ضمن السياق المعنوي (قارورة اخر الليل) وهو حذر لما يرافقه من الحزن والغربة التي يمر بها الشاعر داخل البلاد العربية خارجها مما جعله يرسل رسالة الى العرب صور حالته الصعبة وتصويرها ليوضح للمتلقي الظلم الذي يعاني منه داخل البلد؛ فهذا التصوير جعله ينحو هذا المنحى. كذلك يتماهى الشاعر؛ فيقول: [2]

سلام عليكن ارصفة الليل
سلام على العربات التي احتملتني
انام بها ساعة في امان
سلام، فان الكلاب تحيط بقلبي
سادتي سيداتي
انتهت اخر الاغنيات التي يمكن الان انشادها
ربما يقتلون المغني

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 40.
2 - م.ن. : 65.

التفاعل حول تماهي الشاعر بالتحية والسلام إلى الوطن والاحبة لتصوير الحالة اللامتناهية من الغربة والتغرب والابتعاد عن الوطن التحية إلى (ارصفة الليل)؛ وهذا تجسيد للحالة في نقل صفات من الانسانية الانسية إلى الجماد غير الناطق؛ لانها تحمل رسالة واضحة المعالم لنداء الوطن. ثم على (العربات) فالاستعارة تمثل الكشف ما وراء العلاقة النفسية والمعاني الوجدانية، فالنظرة النفسية تتجاوز الوقوف على التشابه الحسي الخارجي مع الأشياء، ضمن معيار صدقها؛ وكذلك يقول[1]: ((في الروح.... في النهد

في ثنية الخصر هذه التي اهلكتني

يدي ..... اه اين يدي

اي صيف دخلت واي شتاء

وغرفة عشق بها منقل وشراب عتيق

خذيني لغرفتك العربية هذه

تذكرت وجهك وانت التي

تجلسين امامي

تذكرت بيتي وسجني وحضن عظامي

كان لنا طعم الحب

التماهي من التصوير الفني (ثنية خصر) والحسرة (صيف شتاء) الحالة من المتناقضات (الروح والنهد) و(غرفة عشق) (شراب عتيق) (غرفة عربية) عودة إلى عبارات الماضي أو التراث الشعري القديم يذكر طعم الحب و(حضن عظامه) ثم يتحسس لجلوس المحبوبة الارض الام كل ذلك يبقى على الحزن والالم الذي ينتاب الشاعر في غربته.

وكذلك يذكر التماهي؛ إذ يقول[2]:

انت رصاص .... انت رصاص

أوانت ملات جيوبك حلوى

1 -الاعمال الشعرية الكاملة : 156/ 157.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 234/233.

تتحول يا عبد الله رصاص
أو غنيت لزوجك اغنيه الليل
يسير اللحن كصغير المخزن في الليل
ويسعل يا عبد الله دخانا
وتنام براحتها عشقا وخلاص

يتكلم الشاعر في التماهي عن شخصية جهادية مضحية ويسمى ارهابي المفارقة انه عبد الله الارهابي في نظر الاعداء لكن في نظر الشاعر هو شهيد المضحي وانه رصاص بوجه الأعداء. الغناء هو الفرح وبالرغم من الاستشهاد لكن هو فرح (غنيت لزوجك) (يصير اللحن) كصغير المخزن في الحرب وينام بالراحة عشقا وخلاص. وانه متفاعلا مع عبد الله، فكانت تولد الصور المنبعثة من الفكر والاحساس والوجدان هي المقياس للجودة في الصورة الاستعارية والتوظيف التي سجلتها هذه الصور؛ كذلك يتماهى الشاعر في ما يقول: [1]

واني على مركبي في الظلام اشد
وعلى دفني في الهزيع كما خصر انثى اشد
وتندمل الان يا صاحبي
فالنجوم هنا

ينشئ الشاعر تماهيا في اطلاق التشبيهات والاستعارات في معنى التمثيل والتصوير، نابعا من التخيل وتوسع دائرته كونه استخدم الادوات التعبيرية بصور شعرية فكرية مركز ايضا يصور حالة الحزن والالم، وانه في تنقل دائم فصورة البيان واضحة وصراع الداخلي لدى الشاعر نتيجة الحوار المباشر مع الشخصية (صاحبي) وحوار ذاتي ذاتي لنقل معاناة الغربة والظلام الذي يعيشه الشاعر بالنتيجة هو الاهتمام بالمعيار التصويري الذي يجوب اعماق النفس الانسانية ان

1 - م.ن: 263.

تعمل بمقدورها محاكاة الحياة والطبيعة في الخيال المبتكر وادواته لدى الشاعر؛ كذلك يقول: [1]

انا اقدم من كهف
وثمارك قبل النضج قليل فاحييني
لياتِ البحر
ساغسل من منظري الكهل
وارتد اليك رهيف الخصر
فتى مكتمل الصبوة
انساب عذوبة نهر في الصيف
واخجل منك / خذني لانام لديك
لعل ضجيج الجسد الدافئ يشفيني
وخذني لننام سويا فنجوم البحر تنام سويا
ناعمة البال مرصعة باللؤلؤ تغترف الحس بصمت

التماهي في اختراع الصور الاستعارية (لياتي البحر) (منظر الكهل) (فتى الصبوة) (عذوبة نهر) (الضجيج) (نجوم البحر) (ننام) كل هذه التعابير تجعل الشاعر في عملية توليد للصور التي وظيفتها تصوير الحقائق وما يعانيه الشاعر من الوضع النفسي والاجتماعي فهو ينتقل ما بين (الالهام والخوف والحزن والابتعاد) فهو في حالة غزل دائم للارض والوطن والمحبوبة ساعد ذلك على تفهم المتلقي للحاله التي يعيشها الشاعر، يتصور ابرز ملامح الخيال الذاتي في اختراع الصور. وكذلك يقول:[2]

ويمن الله بقافلة الشام
فتحمل لي قربي
لم اطق الصمت على ما
يحدث في الشام / فامصرت

1 - الاعمال الشعرية الكاملة :396/395.
2 - م.ن.: 445/444.

ولاقتني مصر ودمعتها بين الجفن وبين الهدب

طوقت باضرحة الشهداء

وكل ضريح يمسك بي

مصر هي الوحدة القادمة

مصر هي الوحدة القادمة

كذلك يتماهى الشاعر في نص اخر. يقول: [1]

يمسح عينيه بقلبي

في فلقه حزن ليلية

يا حامل مشكاة الغيب بظلمة

عينيك ترنم من لغة الاحزان

فروحي عربية

وكان الخلق يفيض

وكنت علي حزين

وغسلت فظائك

في روح اتعبها الطين

تعب الطين

هذا الشاعر يتماهى في التصوير الفني والاشتقاق والاقتباس من القران أو من الادب القديم الموروث ثم ان التعبير يسلط الضوء على الصور الاستعارية أو التعبير المجازي المدرك بتراسل الحواس المسح (لمس) والعين (البصير) ثم يندمج مع (الحزن) الليلي يدعو إلى (الظلمة) ثم (نور) يا حامل (مشكاة) يتكلم عن خيال موسع يبوح به عن الامه واحزانه وغربته، ان التناص الذي في قصائد الشاعر كثيرا بحيث تكرار الاحداث والصراعات والحوارات في تاثير كبير على نفسية الشاعر، لان الادب عامة والشعر خاصة هو خلقا والخيال المبتكر عند المؤلف أو

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 451.

الشاعر في نقل الواقع الراهن أو في ذكريات الماضي.[1] وعليه استخدم الشاعر الاستعارات في قوة الدلالة التركيبية والتي تكشف لدى المتلقي عن ذاتها في خلق التوازن أو التوافق بين الصفات المتضادة التي تحمل على خلق نظام تخيلي فكري عند الشاعر. كذلك يقول:[2]

في تلك الساعة
حيث تتكون الرغبة
فحل حمام في جبل مهجور
واضم جناحيّ الناريين
على تلك القضايا السرية
واريج التفاح الوحشي
يعض كذئب ممتلئ باللذة
كنت اجوب الحزن البشري الاعمى
كاني في وجدي الازلي
محيط يحلم الاف الاعوام
ويرمي الاصداف على الساحل
كم اخجلني من نفسي
هذا الهديان المسرف بالوجع الاممي

رغبه الشاعر في التماهي المفقود في التشبيهات والملاحق من الصور البلاغية ذات القيمة التصويرية المعبرة؛ والتي تتسامى مع الاخراج الفني للوحة المعبر عنها، عنوان الخيال الجمالي، يعطي قوة ذهنية تستدعي صورا كثيرة في حشد الدلالات ذات الطابع الفني في خلق نوع من الترابط في العملية التصويرية الممنهجة.[3] حشد الشاعر كثير من الاستعارات (اريج التفاح) (الوحشي) (كذئب

1 - ينظر الادب ومذاهبه : د.محمد مندور : دار نهضة مصر للطباعة والنشر/ د ط / القاهرة . د.ت/70/69. ؛ وينظر : قضايا النقد الادبي المعاصر : د. محمد زكي عشماوي / الهيئة المصرية العامة للكتاب : ط1 : مصر : 1975./ 47/46.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 486.
3 - ينظر : النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال : دار العودة : ط1 : بيروت : 1982: 413/412.

ممتلئ باللذة) (اجوب الحزن) (البشري الاعمى) (محيط يحلم) تحريك جماد (يرمي الاصداف) كل ذلك يستغل النتاج الفكري ضمني لاصدار معاني جديدة اخرى مؤثرة؛ كذلك يقول: [1]

هل تسمح سيدتي
انساب إلى جانبها
ليس عليّ سوى برد العمر رداء
دوريات الاخصاء تجوب الشارع
اغرب شيء .....
جئتك من كل منافي العمر
انام على نفسي من تعبي
البحر تخرب
يحتاج البحر إلى اصلاح
والغرق الان هو الميناء
ما زلت على طأولة الحانة لست أعي
الا ثملي بالكون

إنّ ثقافة الشاعر توحي إلى التماهي المعمول في استخدام الاساليب النحوية واللغوية في تشد الافكار وجعل فسحة السخرية والتهكم من قبل الشاعر على حكام الامة العربية فلسفات توحي بذلك (دوريات الاخصاء) (منافي العمر) (البحر تحزن) (طاولة الحانة) (الا ثملي بالكون) يمزج أو يزأوح الشاعر بين عباراته؛ ليجعلها اكثر قوة في التاثير على ذهن المتلقي، فأتى بقوة في تحقيق التوازن بين الدلالات المتناقضة في فلسفة الشاعر الفكرية والذاتية ليعين بذلك نوع الحزن والالم الذي ينتابه في الغربة ان تراكم الاحداث والصراعات جعلت من الشاعر في تناص مع ذاتيته الشعرية؛ كذلك يقول: [2]

هرم الصيد

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 545/544.
2 - م. ن. : 550.

هرم الصيادون
وما زال العصفور كما كان يزقزق
كان يقول .....
ان مر حزينا اخر ساعات الليل
وبغداد تقوم الان من الحلم بدون ثياب
تمسح بالطل وزرقة قبل الفجر مفاتنها
تدخل عند الله، وتخرج بالشمس والشاي
البصري الموجع بالنعناع
شواطئ دجلة ما زالت نائمة

إنّ رؤية الشاعر مقياس فكري يتغنى بشواطئ دجلة ويحن إلى الوطن العراق في تصوير جميل واخاذ، (هرم الصيد) (وهرم الصيادون) (والعصفور يزقزق) وانه اتعب الاعداء واعطى لنفسه وللعربي صفة العصفور (والزقزقة) دلالة معنوية ونفسية يؤكد بذلك العودة إلى الوطن لا محال ويذكر (بغداد، الشاي البصري) (مفاتن بغداد) نعومة شواطئ دجلة) حرص الشاعر على نقل المتلقي من الفكر الذاتي إلى الفكر العام الوطني والقومي يبعث الاحساس العاطفة في التصوير؛ كذلك يقول: [1]

وتقلب بعض الأواني
مطلق خدري جمرة غفوتي
والزمان نساني
تمر المباهج في ضجة لا تراني
تمر القيامة ثم تلفت نحوي
انا عاشق يا قيامة
وبين عشق وعشق كثير ثواني
إذا لم اجد زورقا للهيام

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 567.

اهيم كل الموانئ

ومن اين دفتر عمري انتهى

اشتري زورق

استدين

يتماهى الشاعر في انه العاشق الذي يهيم في المواني‌ء اي انه يتجول في البحار والاراضي (يهيم) ان الزمان نساه اي انه في غربة مهلكة وتعبه باستخدام اساليب النفي والتوكيد وافعال الماضي وربطها بالحاضر القادم وان الاستفهام الاخير دلالة على ياس الشاعر في الحضور بين اهله وناسه ووطنه، أو صفات في (دفتر عمري) اي سنين عن الضياع بدونها في ذاكرته (اشتري زورق) (استدين) دلالة على الياس وهو في بحر الغربة.

2- التجسيد:

وهو معلم من معالم الاستعارة مقترنا بالعلائق الإنسانية المعروفة منها الهيأة ، والحس والحركة وله دلالة في التاهيل للفظ، بإيجاد مسائل تعبيرية تعمل على لفت انتباه المتلقي وهو أيضا بيان يقوم على المفارقة ضمن المخيلة المبدعة إذ يبرز ابداع الشاعر في كل نص يمتلك صفة التجسيد، وهذه المخيلة عن طريق الاستعمال الشعري للفظ اللغوي، ولهذا المنطق التجسيد يبحث ما وراء اللغة في حيز الأفكار ، مما يعني يعمد على صياغة وابتكار لغوي فيه اكثر حداثة، ويعد التجسيد تقانة ذهنية في الجوهر الفاعل في كثير من النصوص النقدية.[1] ويرى الجاحظ ونبه إلى حالة وتقنية التجسيد في أهمية البيان العربي الذي يدلي بالكشف عن ((الوضعية التي تكون عليها الاجسام، والتي نفضلها يتوصل الانسان إلى استخراج المعنى الذي الذي يكون فيها ..... الجماد الأبكم الأخرى من هذا الوجه قد شارك في بيان الانسان الي الناطق))[2] كذلك عرف الجاحظ التجسيد بوساطة الدلالة الكامنة للفظة (التجسيد) بأنّها ((الحال الناطقة يعني اللفظ والمشير بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السمأوات

1 - ينظر : البلاغة العربية تطور وتاريخ : د. شوقي ضيف : دار المعارف ، ط3 ، مصر ، 164/1976.

2 - النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب : د. محمد الصغير بناني ، دار الحداثة للنشر :ط1: بيروت ،1986/ 78.

والأرض ، وفي كل صامت ، وناطق ، وجامد وتام ومقيم وظاعن وزائد وناقص ، فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق ، فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان .))[1]، لذا فان التجسيد لم يكن حديث الولادة بل تناوله وذكره النقاد العرب القدماء فيكون التعبير به عن صورة بلاغية مستوحاة من الاستعارة المشار اليها من خلال التجسيد ، وقد ظهر التجسيد عند النواب واستعمله لدلالة الفكر وقوة الخييل لديه ففكر في كثير من شعره؛ يقول : [2]

تلالأت لهذي الساعة لئلأ حسناً
وحروف العشق على شفتي السفلى نائمة
اخذتني الموجة من ثوب عقوقي
مسحت زهر الرمان وابقته حزيناً

القدرة في التعبير عند الشاعر ليفسح فسحة بلاغية للمتلقي ليزيد في تفكيره عليه اعطى حالة استعارية وكشف بياني للساعة العامدة حس ناطق (تلألأت) الجمالية والضوء المتلألأ ثم فالحركة في (لئلأ حسناً) حالة من التقاؤل لدى الشاعر ثم ادخل المتلقي في اعطاءه للعشق حروف على شفته نائمة صفة النوم أو حالة من الهدوء والاستقرار . ثم انتقل إلى موجة البحر وهو وصف اخإذ إعطاء العقوق البسها ثوب الراحة وثوب الاطمئان ، لكن المفارقة في مسح زهر الرمان والبسته باليقاء ثوب الحزن (حزينا) تناقضات في المقطع الأسلوب الذي استعمله الشاعر أسلوب فكري ذات دلالة لفظية بابعاد المعنى؛ وكذلك يقول: [3]

مسح الجرح في قدم ثبتت
ابعد الله عنك وجوه المشاريع
تجعل حتى البنادق تبكي
ولا تطلق النار

1 - البيان والتبيين / للجاحظ (ت255هـ) ترجمة وشرح : د. عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي ، ط2/ القاهرة / 1960/ج76/1.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 96.
3 - م. ن. / 52.

في حدقات البساتين

تاتي القواعد باقات ورد

ويأتي الرصاص دموعا وحلوى

وتخفق في الدرب ام كرابة حرب

في هذه الابيات في ثبات القدم رغم (مسح الجرح) وأعطى وجوه للمشاريع التي قدمت من العرب للعدو يتكلم ويصف حالة الحرب والاستشهاد وأعطى الوصف والاستعارة المكنية للبنادق تبكي انها حزينة لم تطرق على العدو وانما يصدر عربي مجاهد ثم المفارقة المتناقضة قواعد العدو (تأتي باقات ورد) ثم (يأتي الرصاص دموع وحلوى) وهذا يرسم في مخيلة مبدعة لدى الشاعر ثم تحقق كرابة حرب؛ كذلك يقول:[1]

لو كنت هنا

فبات بسترتك التاريخية رغبتها

وهمست بدفء في رئتيها الباردتين

ايقتلك البرد؟

انا يقتلني نصف الدفء ونصف الموقف اكثر

سيدتي نحن بقايا مثلك

يزني القهر بنا

والدين الكاذب والخبر الكاذب

والفكر الكاذب والاشعار

ولون الدم يزور حتى في التابين رمادياً

ويوافق كل الشعب أو الشعب

وليس الحاكم اعور

سيدتي

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 303/ 304.

في هذا المقطع البس الشاعر الأرض العربية مخبأة بستره تاريخية وهذه رغبة الأرض ثم المفارقة والتناقض في (وهمست بدفء في رئتيها) الهمس صورة حسية والرئة داخل الجسم فكيف كان يراسل الحواس هل تحاور بصمت مع الرئتين الباردتين وهو وصف إلى داخل الزجاجة فأعطاها صفة الرئتين الانسيابية إلى الزجاجة ثم تناول (القتل للبرد) (والقتل للموقف) بعد ذلك عمل انتقاله من الحانة والخمرة إلى خطاب للشخصية (سيدتي) الأرض العربية المغتصبة فاعطاها صفة (البغي) وهالة الزنى صفة (للقهر) والدهر ، وحرقة القلب والحزن والالم، بعد ذلك حالة من السخرية بالعرب بأنّ ليس لهم (دين) لازمة صفة (كاذب) والخبر (كاذب) ثم (الفكر والعلم كاذب) (والاشعار) ثم التابين للأرض لون دمها رماديا ثم المفارقة بمعرفة (الحاكم اعور) أي الحكام العرب لازمتهم صفة (العور) أو اللامبالاة أو بيع الأرض ومساهمتهم بها. ثم يذكر التجسيد؛ فيقول: [1]

فرفة الليل عادت بثوبك
والاغنيات تعسكر بين البساتين
رافعة إشارة الانتصار
يتبارك هذا الضحى
لفظ الناي أنفاسه
قطعة القصب الحلو
أدت نشيد الخلود
وجدنا الشظايا الطروبة
فاغرة فمها

ان التجسيد في هذه الابيات ما هو إلاّ موقف استعاري أراد بها الشاعر تعظيم للانتصار و الشهادة والتضحية التي أداها ذلك المثابر المجاهد، فتلك الأوصاف للاشياء (فرقة الليل) (الأغنيات تعسكر) (رافعة تارة الانتصار) (يتبارك الضحى) (لفظ الناي أنفاسه) (قطعة القصب الحلو) (أدت نشيد الخلود) (وجدنا ناشطا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 49.

بالطروبة) (فاغرة فمها) ، ما هو الا دليل على الدلالة الفكرية والحسية التي جمعت تلك الأفكار في قالب التضحية والنصر بالشهادة وخلود الثورة. ان هذه المفاهيم المجازية المعبرة جعلت من الشعر ينقل ميزة الحسية الناطقة إلى ميزة الحسية الجامدة أو استعار الشاعر بهذه الأشياء معبر بها عن حالات يعيشها الانسان فطبقها على (الليل وفرقته) (الأغنيات) (الشظايا الطروبة) (القصب) (الناي) (الضحى) (نشيد الخلود) كلها تمثل حالة من الفرح والصبر والتعقل في التصرفات التي يعتمدها الشاعر إلى ذلك المجاهد فإنّ الإحساس في ان جعل المتلقي يشعر بإنّ هناك ثورة لم تمت رغم أنّ الشهيد ذهب لكن المشاعر والأفكار والخطط للثورة باقية مستمرة.

3- التشخيص

هو آلية من آليات التقنيات الفنية المتبعة في فكر الشاعر ويبرز ابداع الشاعر في توضيح بيان الإنسان في اسناد بيان الجامد الذي لا ينطق أي اليكم، فاستغل دارس على اكتشاف قناع المعنى وايضاحه كي يضفي السامع أو المتلقي إلى حقيقة ذلك المعنى ، والقدرة في الكشف عن ((التحويل والانتقال من جسم الإنسان واعضائه وحواسه وعواطفه الإنسانية (مثل ، فم النهر وقلب المدينة ، ولسان البحر .... توزع في الجمادات فيعد جسم الانسان مركزا استعاريا في اللغة فتصبح حواس الانسان ذات ناطقة في الاشياء))[1] فالتشخيص هو حركة يتخذها الشاعر باسناد فكري للتغيير عن ما هو جامد يطبع عليه صفات إنسانية لردف به جمالية الصورة الفنية الموحاة بتطوير الأحداث والحوارات لانتاج شخصية مضافة إلى الشخصية الرئيسية داخل الحوار الوافد، وهذا ناتج من ابداع الشاعر ، والشعر الذاتي الذي يحمل طابع المشاعر والاحاسيس والعواطف مؤتى من الابداع وامعان النظر في الذات الشاعرة؛ وذلك ((لا معنى النظر في الذات هو الانكباب على النفس ، بل ان الذات هنا تصبح محورا أو بؤرة لصور الكون واشيائه، ويمتحن الانسان من خلال

1 - الاستعارة في النقد الادبي الحديث : يوسف أبو العدوس : دار الاهلية للنشر : ط1 : عمان : 17/1998.

النظر من ذات علاقته بهذه الأشياء. وقد يدير نوعا من الحوار الثلاثي بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء))[1]

فالتشخيص إذاً هو علاقة الشاعر بالواقع وبالاشياء التي تحيط به والطبيعة التي يحاكيها ضمن نطاق فنه وابداعه الشعري، وهو دعوة إلى الحوار بين الذات الشاعرة والمنظورات من الأشياء الأخرى والطبيعة ، وإنَّ الشعر حقلٌ لا يستغني عن الانفعالات والمشاعر بصورة مباشرة، وان الشعر يحدد منطلقه من خلال اللغة التي يعبر بها عن مجموعة الأشياء وسلسلة الاحداث ؛ لان العاطفة هي حالة فردية تخص الذات؛ لذا يجب على الشاعر ان يترجم شعره عبر هذه اللغة التي وجودها قبل شعره.[2]

فالتشخيص عند مظفر النواب ، كالآتي؛ إذ يقول :[3]

عروس السفائن
يا هودجا يتهودج بين الكواكب
فليمزج البحر ولتحمليني
لوادي الملوك
أرى عربات الزمان مطهمة

الشاعر لجأ إلى التشخيص عن طريق خطابة إلى الهودج، والذي يرمز به إلى الشهيد الذي سقط في بيروت عن طريق الإشارة إلى عروس السفائن فشخص الهودج (بين الكواكب) (فليمزج البحر) ثم ذكر (وادي الملوك) فينظر الشاعر إلى الفرح بعين الحزن البائسة، التي تخلو من التفاؤل ثم شخص (عربات الزمان) مطهمة نحو الأبدية وقد رسم صورة ذهنية بما عرفه عنها، فالفرح شخص غائب يسمع اخباره ولا يعرف الشاعر صورته الحقيقية .

وفي موقف آخر من التشخيص ؛ يقول:[4]

1 - حياتي في الشعر : صلاح عبد الصبور : دار العودة / ط2 / بيروت / 1977م : 8/7.
2 - ينظر : الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث : وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : ط1 / 2003 / 79.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 272.
4 - م.ن. : 310.

لا اعرف اين سيتركني الجزر
وليل الماء على جرحي
لا اعرف كيف يمر الانسان بدرب الدمع
الخضرة دبت في خشبي والمنفى
وسمعت شموعا تتلقح في قلبي
وصرافا اهمل أعواما
وتواطات مع الأيام
نسيت ..... نسيت

شخص الشاعر حركة الجزر (يترك) و (ليل الماء) (درب الدمع) (الخضرة ربت) (سمع شموعا تتلقح) التواطىء مع الأيام يشعر الشاعر انه منهك مهبط ، تائه ، حزين مطرود ، مشرد ، قد انهكه الظلم والغربة والضياع فيكون الصراع مشد على أوجه باستخدام أسلوب النفي (لا) وحالة من النسيان والقلق وهو في صراع داخلي ويصور الاحداث كيف تفعل به كونه بعيد عن وطنه مشرد لا احد ينصفه ، المشاكل تتأرجح عليه من كل صوب ولا يعرف كيف يتجاوزها؛ كذلك يقول: [1]

في ركن زاويتي
والدجى ممطر
اانت الوديع كساقية
من خبايا الربيع
قتلت

رمز بالدجى وهو الحزن الشديد؛ لأنّه كثير المطر في حين عينيه تفيض حبا وشعرا من اجل الوطن باستخدام اسلوب الاستفهام التقريري (اانت الوديع) في خطاب للشهيد المجاهد المثابر المدافع على الوطن والقومية واعطى للربيع الجميل خبايا؛ والخبايا الشيء المظلم الذي يختال به الانسان دون مغفرة فالتشبيه (كساقية)

1 -الاعمال الشعرية الكاملة : 377.

والساقية نهر صغير يجري فيه الماء إلى احد معين وينتهي فالشهيد قاتل إلى حد الشهادة؛ وكذلك يقول: [1]

وصلت إلى باب النخل
دخلت على النخل
وعرفت بأنّ النخلة تعرفني
وعرفت بان النخلة في عريشان
انتظرتني قبل الله
لنسال ان كان الزمن المغير يغيرها
قلت .... حزنت
فاطبق صمت.... وبكى النخل

اعطى للنخل باب بصفة الانسان الذي له بيت وفيها باب، واعطى النخلة العقل بالمعرفة تعرف (تعرفني) وشخص جزء من الطبيعة بواجهات الانسان الناطق فاكرم الجماد بالخشبة ثم (نسال الزمن) ايضا من مكونات الحدث والطبيعة جماد يجيب على السؤال ثم (بكى النخل) والزمن (اطبق صمت) فالشاعر يعاني من هذا الوضع فرسم صورا تحتاج إلى دلالة المعنى المؤدي إلى تقويض الاحداث ودخل في صراع مباشر مؤثر؛ كذلك يقول: [2]

بدا الصمت
والطرقات الصغيرة
حطت على كتفها صبرها
ورياح السمأوات
تمسح زرقتها بالغسل
فما زال من بقع الدم
نجمات عشق تضيء وتخبو
كان يبرق الدم شفرته

1 - م.ن. :490 .
2 ـ الاعمال الشعرية الكاملة: 522

جعل الشاعر الصمت والطرقات شخصا متكاملا من حيث الاستعمال والرياح (تمسح زرقتها)؛ فيتحدث الشاعر هنا عن صورة غير مباشرة في احداث ترافق الحوار فيصور لنا (بدا الصمت) هو (الصمت) كيف يبدا باستعمال الافعال الماضية دلالة على استرجاع الزمن فهو بالشمس بالدم لانه دم شهادة ودم جهاد فالشاعر في التشخيص يتحدث عن وطنه ووضعه بعيد في الغربة المرة، فيتحدث عن ذاته الجريحه نظرا للمعاناة التي تشغل وضعه ونفسيته. فتجد التشخيص في عبارة (كان يبرق الدم شفرته) فاجاز للدم شفرة وبما انها جارحة لذا يؤكد على جرح الاعداء بدمه فتكون الشهادة جسر يمر من خلالها الابطال وكذلك يقول: [1] كان المجإذيف فعاجزة.

امسك البرق

اكشف عن فخذي للضباب

شخص (عجز المجإذيب) وهو في بحر أو في مياه ليس لها نهاية واتعبته الغربة والتشرد لذا عبر بصورة غير مباشرة عن ذاته بالتعب والعجز والهلاك فالتشبيه ما هو الا صورة من صور الحزن والالم والضياع (امسك البرق) اعطى لازمة من لوازم الانسان وهي المسك ثم اتى بالعتاب الذي يساعد على العتمة الظلام واعطاه من حركات الانسان الناطق (فخذي) للضباب وهذا التشخيص اعم واشمل المجاديف.

4-المفارقة:

من التقنيات الدرامية الشعرية في العصر الحديث. وهي أسلوب لعقد المقارنات المستبعدة واستخلاص المعنى من القصائد الواضحة و الغامضة وهي أيضا يعني بها بتلخيص الصراع الأولي والسطحي الذي ينطوي على الشاعر بالأصول التي يستصيغها الشعر. وقد تكون المفارقة ذات المعنى الواضح بدلالة اللفظ المستعمل ولا يتسم بالغموض وذي قوة دلالية مؤثرة.

1 - الاعمال الشعرية الكاملة: 563

والمفارقة الدرامية هي اطار يتسع لكثير من المفاهيم وهي أن يطلب شيئا يتناقض ظاهر معناه مع حقيقة ما يقصده وهي احسن وقعا في العادة إذا لم يفهم المخاطب المعنى الحقيقي، وقد تأتي بردود أفعال وأن دلالة المعنى تنص الشعري في تجاوز مدى الحدث الشعري في صلب العلاقة التي تتشكل من خلال المواقف.[1]

إن المفارقة تعني المتناقضات اللفظية بدلالة المعاني المؤدي بها إلى الفهم، وهي تقنية درامية تحسن من لغة المبدع أو الشاعر وتزيد من التوسع في الفكر الشعري لفتح افاق جديدة في الشعر الحديث.

والمفارقة تعني الخلاف او الضد وتعني ابتداء الراي المفارقة معنى الكلمة او ما يخالف رأي الشاعر.[2] من حيث انها تعد النفارقة أسلوبا اخر من أساليب توليد الصراع داخل النص عند مظفر النواب بوصفها تقانة درامية بالغة الأهمية تعبر عن تناقض عناصر جوهرية في حياة الانسان .[3] كذلك تفهم . فهي تكمن في الاختلاف البسيط بين المعنى الظاهر للفعل والمعنى الحقيقي الباطن ، وممكن ان تسمى المفارقة (سوء فهم) لتناقض معنين في أوجه الصراع الدرامي.[4] وتعرف أيضا على نحو ما عرفها دكتور محمد العبد : ((بأنّها شكل من اشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى اخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر)).[5]

وقال في المفارقة الزمنية في حنكة الصراع الخارجي؛ إذ يقول :[6]

تترك حزنك بين المقاعد ترجوه يسرق
تعطي لوجهك صمتاً كعود ثقاب ندي
بأحد الحدائق
ان فرشت وردة عينها يشتعل
وتجاوز خط الحديد

1 - ينظر : تداولية الخطاب في المسرح الجزائري : مقدس نورة : أطروحة دكتوراه : جامعة الجيلالي اليابس / كلية الاداب : الجزائر : 2017م/ 132-133.
2 - ينظر : المعجم الفلسفي : مراد وهبة / دار الثقافة الجديدة/ ط3 / القاهرة / 1979م / 417.
3 - ينظر: العناصر الدرامية في شعر خالد محادين / نوال حمدان غثوان / رسالة ماجستير / جامعة ال البيت /كلية الاداب / الأردن / 2011 م/ 63.
4 - ينظر : القصيدة القصيرة جدا / احمد جاسم حسين / دار المكرمة / ط1 / دمشق / 1997م / 44.
5 - المفارقة القرآنية / دراسة البنية الدلالية / د. محمد العبد / مكتبة الاداب / ط2 / القاهرة / 2006م / 54.
6 - الاعمال الشعرية الكاملة : 35/34/33.

كانك كل الذين أرادوا الصعود ولم يستطيعوا
او انتظروا .. او كهاوٍ اكتظ دفتره بالدموع
دموعك همت
وحقيبة حزنك قد ضيعت قفلها
لم تزر قميصك ... بنطالك الرخو
لم يبق شيء يزر
لا انتَ ... لا صوتها ... لا المحطة
لا الامس
آخر القاطرات انتهت
سلمت نفسها لم تقاوم
اخذت رجائي وصغرته سنتين
واجلستهُ فوق مصطبة سكرتُ من اريج النساء
لا تقلب متاعي امام الأجانب
فالثياب قديمة مثل البكاء
وأخذت الهوية منه
لم يبق فيها انتماء
وخريف يسير بعكاز ورد
وتترك حزنك بين التذاكر

في هذا المقطع يقدم الشاعر المفارقة في حدث درامي إذ يرسم صور مترامية في الاتجاهات (تترك حزنك) مع المفارقة طلب الرجاء (ترجوه يسرق) ثم يبدأ مفارقة آخرى كذلك ما بين (تعطي لوجهك صمتاً) والصمت ليس عطاء بل حالة من حالات التفكير والتأمل ثم يكمل الحدث بوصفه . والصورة البلاغية التشبيه (كعود ثقاب ندي) ما بين الثقاب النار والندى الماء (با صدى الحدائق) معبرا عن حزن شديد وعميق زرع جرح فيه المحتوى، ثم يذهب بالمتلقي في افتراش الوردة

هي ترمز للجمال ، وأشار الى عينها بصفة الاشتعال (ان فرشت وردةً عينها يشتعل) ثم مفارقات في النص.

(اكتظ دفترهُ بالدموع) (دموعك صمت) أي تعدد الأصوات والشخصيات . ثم يذهب بوصف الحزن بحقيبة ضاع قفلها في (وحقيبة حزنك قد ضيعت قفلها) .

أيضاً (فثياب قديمة مثل البكاء) يعزو ذلك الى حزن الذي ينتج عن الحزن الى ان ينتهي في رسم ورصد الصور الجميلة الفنية ذات طابع درامي في (وخريف يسير بعكاز ورد) ثم (وتترك حزنك بين التذاكر)؛ وكذلك يقول: [1]

يا مدن النار مدينتنا تبكي
المنقذ ياتي كشموع تحت الماء
سنتان تعلم حزنا تحت الماء
و نما النسيان
و نما للمنقذ درب
مثل كتابات الاحزان
مثل كتابات الريح
وكما يقرا في المبغى قران
وحزين قلبي
كحديث العمر الذاهب للمنقذ
وحزين في طرقات مدينتكم
حقرتم حزني
المبغى في ليل مدينتكم
اكثر تسلية من حزني
القبر بليل مدينتكم
اكثر افراحا مني

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 319-320.

جعل الشاعر الخطاب موسع (لمدن النار) مدن التي فيها حرب وقال (مدينتنا تبكي) و البكاء حزن والمدينة من جمادات الطبيعة فالزمها صفة البكاء التشخيصي فلجا الشاعر المنقذ الذي هو من الشمع تحت الماء وانه في حزن دائم تحت الماء ونما النسيان اي ان العرب نسوا هذه المدن تحترق يعالج ذلك بالحوار (وان للمنقد درب) أو طريق الدفاع عن الوطن من (واعطى الاحزان تكتب) وان القران يقرا في المبغى اي حالة من الفساد والفوضى تعم البلاد بحيث ولدرجة يقرا القران في المبغى المكان الذي يكثر فيه الفساد و الفجور، لكن الشاعر استبعد ان الحرية لا تاتي وانها تاتي عن طريق (المنقذ) الثوري، وانه الشاعر حزين في طريق (المبغى في ليل مدينتكم) إلى المدينة تحولت إلى فساد وظلم وجور، والطبيعة الدلالية لهذا الحدث هي الحزن والالم اللذان يدل على الشعر والوطن والبلاد العربية. كذلك يقول: [1]

وشجيرة نور كان العشق
وكان الموت مجاري ارضية
تحمل جيفتها
لمحيط البهجة والضوء
والف لسان في الجيفة منغمس
وكان مصير الانسان من القسوة كالوحش
يقود الاجساد الحلوة في وحل الموت

المفارقة هنا (الموت المجازي) (والعشق شجيرة نور) وهذا التصغير للشجيرة في الزمن الماضي اعطى دلالة واضحة المعاني بالضعف والحزن والالم والبهجة اعطاها محيط وضوء وهذا الصنع المفارقات والمتناقضات، التناقض (نور العشق) (موت مجازي) محيط (البهجة والضوء) تتناقض مع لسان في (الجيفة منغمس) هذه المفارقات لنقل الصور الاستعارية واضحة المعالم والتي هي انعكاس وتجسيد

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 393.

لتفاعل الذات الشاعر مع موضوعها، (اجساد حلوة) تتناص (وحل الموت). وكذلك يقول: [1]

اعشق فيك اثنين
نقيضي ومواقفي في الحلم
إذا بالغ في ترجمتي السفر
من انت
تجيئين اليّ عروسا خائفة الخطو
وتحجبك الكلمات
فما تنتظرين

ان التأثير والتأثر قد يفضي في خلق معاني جديدة في المفارقة (نقيضي) و (موافقتي) في عشقه للاثنتين رغم وجود نقيض له، وان الصورة الاستعارية داخلية نفسية تجاوزت الشكل الخارجي لها، فالربط بينها بالشعور والمعنى النفسي. ثم مفارقة (من انت) (تجيئين اليّ عروس) مفارقة تناقض مع (خالفة الخطو) فالدلالة المعنوية تتداخل بين المفارقتين وهي عمليه تفاعل وتداخل بين ذاتية الشاعر ومحيطه الخارجي.

كذلك يقول: [2]

فرشت كرامتي البيضاء
في خمارة الليل
صليت الشجى
وقرات فاتحة على الشهداء
بالعبرية الفصحى
فضج الحان بالافخإذ والطرب
خرجت إلى الضحى متلفتا حذرا
فالفيت العمائم اية الكرسي

1 - م.ن. : 398.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 538.

تعلوها بتنقيط من ذهب

صرخت بحارة الفقراء

خلف مخيم اليرموك

يدعوكم ابو ذر إلى عقد اجتماع جائع

لتدارك الأوضاع

ثم المفارقة الاهم (فرش الكرامة البيضاء) (في خمارة الليل) دلالة على الياس والبعد والحزن والفراق والالم والحسرة على هذه الكرامة (ثم مفارقة أخرى) (صليت الشجى) (وقرات الفاتحة) من القران لكن تتاقض بان القراءة تمت (بالعبرية) انه مقيد مراقب ثم سكنه بالخمارة والشارع اي مهجر مبتعد مجبر على هذا الابتعاد والتهجير، ثم يصبح الصباح وفي ضحاه يتلفت بالحذر ثم شاهد وتيقن من ان العمائم التي تمثل (اية الكرسي) هي التي تراقبه و تقطع عليه الطريق وانتم متعأونون مع الاعداء (ثم المفارقة في ذلك) (صرخ بحارة الفقراء) (دعوة ابو ذر لاجتماع جائع) لتدارس الأوضاع. جعل من ابو ذر قوة الثائر والمنقذ و المجاهد اي ربط زمن الماضي أو التراث القديم، ابو ذر الصحابي الجليل إلى الثائر الحديث في البلاد العربية لانها عش العدو الصهيوني.ويقول في المفارقة الدرامية لعلها تكون فسحة المتلقي. [1]

اعترف الان امام الصحراء

باني مبتذل وبذيء وحزين

كهزيمتكم يا شرفاء مهزومين

ويا حكاما مهزومين

ويا جمهورا مهزوما

ما أوسخنا ما أوسخنا

ما أوسخنا ونكابر

ما أوسخنا

1 - الاعمال الشعرية الكاملة : 481/480.

لا استثني أحداً

هل تعترضون

انا قلت بذيء

رغم بنفسجية الحزن

وايماض صلاة الماء على سكري

وجنوني للضحك

باخلاق الشارع والثكنات

المفارقة الدرامية التي صنعها الشاعر عبر هذا المقطع الشعري الذي يعانيه الشاعر الاعتراف الكبير امام الصحراء، والتاكيد على التناقض (مبتذل وبذيء) ثم (حزين) انه مهزوم من هزيمة الحكام والجمهور وهو جزء من الجمهور في هذا الموقف لذا ((ان الصور مهما تكن جميلة، لا تميز الشاعر في ذاتها، ولا تصبح دلائل على العبقرية الاصلية الا بقدر ما يسيطر عليها شعور قوي، وان ما يبعثه ذلك الشعور من صور وافكار مترابطة))[1]

فانتج الشاعر صورا ادبية فنية درامية من المنطلق الذي يتحدث عنه في مفارقاته والتي يشخصها (قلت بذي)و (بنفسجية الحزن) (صلاة الماء) (على سكري) (الجنون) (الضحك) (اخلاق الشارع) (الثكنات) هذه المفارقات تجعل من المتلقي يتساءل عن مقصد الشاعر.

المبحث الثالث : القناع في النص الدرامي :

من وسائل التعبير الشعري المهمة ، التي تعطي ديمومة القصيدة أو النص الشعري نسجيه الفن التعبيري عند الشاعر الحديث ، هو شعر قصيدة القناع وهو اخذ من الغرب الى الشعر واضيف الى منوال الشعر الحديث؛ ليضفي على النص اكثر حيوية تفاعلية وجمالية فنية ترصد من خلال المرور في ثنايا النص ورسم الدلالة على وفق معطيات تؤكد وعي الشاعر المتنامي والوضوح الذهني والفكري وقدرته على رصد أفكاره وتجميع تجاربه في نسيج شعري، فيجسد ذلك باللغة

1 - التعبير البياني : د. شفيع السيد : دار الفكر العربي / ط1 / القاهرة / 1982 / 146.

المشحونة بالعاطفة والاحساس ذات الدلالات الموحية في متابعة المعاني متابعة جدية.[1] القناع عند كل شاعر عمل مبتكر جديد من ان الشاعر سيشكل من جمل وعبارات ومفردات قصيدة القناع صورا متلاحقة تمسك الواحدة بالأخرى في نسيج تصويري جميل وان كل شاعر مولع بخلق هذه الصور صورة بصورة أخرى مثلى كي يصل بموضوع نصه إلى ذروته المنتقاة ، ولعل القصيدة القناع صدى واسع في شعبيات المتلقين، وفي طريق الأداء اللغوي يتحدث الشاعر عن سيرة بطله، فصوت الشاعر يذوب في صوت الشخصية المقنعة ، ومن ثم يعود بصوته كشاعر من جديد ، فيصبح شيئا واقعيا في ظل الحدث الفعلي المتجلي داخل النص.[2]

ويعد القناع احدى أدوات الشاعر المعاصر، التي يستعملها في نسيجه اللغوي الدرامي الفني، وتشكيل نص مترامي الأركان وربط ((القناع بالشخصية والاستعانة بالموروث التراثي من خلال استحضار شخصية تاريخية قادرة يتخطى الصعوبات في الدور الذي تؤديه وربطها بالدلالات و الاحداث والمواقف ، كي تشغل التجربة الشعر المعاصرة اناة وتنطلق بالنيابة عن الشاعر المعاصر ، لتعبر عن الموقف الذي يقدمه للمتلقين))[3]. ولفظ القناع يعني الإشارة إلى معان لغوية متعددة تدور في دلالات مختلفة نوعا ما يلاحظ ذلك من مفهوم القناع وعلاقاته ببعض الأدوات والعناصر الأخرى الدرامية ، والتركيز عليه كي يحقق مستوى فني يقبل من المتلقي ويانس به وخاصة في النصوص ذات البنية الدرامية عالية المستوى.

إذ ان قصيدة القناع تعد ميلادا جديدا للثقافة العربية في جيل الشعراء الحديث والمعاصر يعرف القناع كتقنية عرف ضمن ما ((يتخذه الشاعر المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون ان يخفي الرمز الذي يحدد موقف الشاعر من عصره ، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطبق القصيدة صوتها ، وتقدمها تقديما متميزا ،

---

1 - ينظر : دير الملاك : 95-96.

2 - ينظر : تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي : دار العودة ، ط1 ، بيروت / 1971/ 39 . وينظر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ،: د.محمد علي الكندي : دار الكتاب الجديدة : ط1: بيروت : 2003م، 254.

3 - القناع في الشعر العربي الحديث ، (دراسة في النظرية والتطبيق) : د. سامح الرواشدة : مطبعة كنعان : ط1 : الأردن : 7/1995.

يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسها أو علاقاتها بغيرها ، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم))[1] مما يسعى الشاعر إلى خلق التفضيل ((إلى درجة يخيل الينا اننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا ، ان الشخصية في القصيدة ليست سوى (قناع) ينطق الشاعر من خلاله ، فيتجأوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجأوبا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة))[2]

فيظهر (القناع) عند مظفر النواب في نصوصه لتبدأ مناجاة الذات عبر تيار الوعي أو (المونولوج)الداخلي ؛ فيقول: [3]

أسكر .. أسكر .. أسكر

فالعالم مملوء بالليل

فكيف تعاتبني كيف اتوب / يا طير البرق

هل تاب النورس من ثقل جناحيه المكسورين

وهل تاب الطيب الفاغم في رفع امراة خائفة فأتوب

هل تاب الخالق من خمر الخلق

فتلك ذنوب / يا طير البرق

تعال بستان السر أريك الرب على اصغر برعم ورد

يتضوع من قدميه الطيب

صنعتني ليلة حبَّ امي أقطر في الليل

واسأل ثلج الانسان متى سيذوب

---

1 - اقنعة الشعر المعاصر : د. جابر عصفور : مجلة فصول : مجلد /1/ عدد 4 / 1981 / 123.
2 - م.ن. 123.
3 - الاعمال الشعرية الكاملة : 460/ 461.

تركتني فوق ترب البستان الدافيء

يجمعني الفقراء ومر غريب

يعرف قدر الزهر فأفرد حجريه لروحي

وتساقطت له ذلك مكتوب – فبكيت

وجف الدمع زبيباً

يا طير البرق لقد أوشك ماء العمر يجف قريباً

الابيات التي تواترت في هذا النص لتعكس صور فنية تثير الإحساس أو اثارة العواطف الحسية عند المتلقي، فالعمل الدرامي إذا لم يستطيع ان ياسر المتلقي بصورة واشخاصه واحداثه ويجعله يظل مشوقاً لها، وعلى تواصل معها ويتابعها لحظة بلحظة ، يفقد العمل حينها اهم مقوماته ، لذا فان عنصر التشويق يعتبر ركنا مهماً من اركان حبكة العمل الدرامي في جذب المتلقي إلى تناص النص وإلى حيثياته ، لذا الشاعر عمل على جإذبية المتلقي والقاريء إلى نصه عندما وظف صورة القناع داخل النص (اسكر .. اسكر ... اسكر) وكانه في حانة ثم يبرر (فالعالم مملوء بالليل) فاستعمل الرمز والقناع بصوت الشخصية التي يخاطبها بالاستفهام التقريري (فكيف تعاتبني كيف اتوب) (يا طير البرق) القناع (طير البرق) وكأنه يحأور شخصية أخرى في صراع محتدم مترامي الاحداث ، فيجعل المتلقي يجد نفسه داخل العمل، ويتعرف على نفسه عبر شخصيات العمل فيجسد الشاعر الشخصية الدرامية للتوقعات أو الامتزاج الوجداني الانفعالي داخل النص، (هل تاب النورس من ثقل جناحيه المكسورين) فحمل على لفت انتباه المتلقي للاستفهام ، يبحث عن جواب للسؤال فيتابع ما يثيره ويخلق فيه إحساسا يدفعه للشوق للمتابعة للحدث الدرامي فالتوظيف للمفردات والعبارات (وهل تاب الطبيب الفاغم في رفع امراة خائفة فا توب) في المشهد استخدم رمز وقناع الطبيعة ، (فالعالم مملوء بالليل) معبرا عنه بواسطة التقنع كتقنية مستحدثة خفف من حدة

القنائية، كذلك (يا طير البرق)(هل تاب النورس) (هل تاب الطيب الفاغم) (تعال لبستان السر) (كل هذه رموز الطبيعة التي تقنع بها الشاعر ويتكلم بضمير المتكلم (كيف تعاتبني) (كيف اتوب) كذلك (أريك الرب على اصغر برعم ورد) أيضا تقنع الشاعر وعلى صوته وطغى القناع على ذاتية الشاعر وهذا يعود إلى (تمثيل الشاعر لرمز القناع في شخصية من الشخصيات تطلق القصيدة صورتها وتقدمها تقديما مميزا يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو وهواجسها أو علاقاتها ، فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع))[1] فيمتلك الشاعر القدرة على تطويع الالفاظ والعبارات لخلق ازمة درامية في خلخلة الاحداث وتراكمها ليسر جو انفعالي حركي لبث عنصر التشويق عند المتلقي ، لمعرفة مرور هذه الاحداث والحوارات الدرامية إلى درجة يخيل الينا مع الشخصية القناعية أو المتقنع بها الشاعر اننا نستمع الاصوات الشخصية لكننا ندرك شيئا فشيئا انها ليست سوى قناع.[2]

فيلجأ الشاعر النواب إلى تقنية القناع في قول له (صنعتني ليلة حبَّ امي) (اقطر في الليل) قناع الطبيعة أو (تشخيصه الطبيعة قناعاً) (واسأل ثلج الانسان) (متى يذوب) (تركتني فوق ترب البستان الدافيء) فتقنع الشاعر بقناع ضمير المتكلم المتجرد من الذاتية بشخصية قناعية اجتماعية أدبية فتقمص النواب الشخصية ويتماهى معها والقرينة اللفظية الدالة على وجود هي ضمير المتكلم (اسالُ) (تركتني) (اقطرُ في الليل) (صنعتني ليلة حبَّ امي) الذي ينوب عن الشاعر من حيث وجود تفاعل بين ذاتية الشاعر ولوازمه وبين خصائص الشخصية المستدعاة وشروطها المرجعية الطبيعية . وتقنية القناع حالة من القناعة لدى الشاعر في التوظيف لرفد المتلقي بمسرح الشعر الدرامي واضفاء مساحة فكرية درامية تسم بجمالية خاصة.[3] فعبر الشاعر عن تجاربه بصورة غير مباشرة في تقنية قناعية (يجمعني الفقراء) (ومر غريب) (يعرف قدر الزهر) (فأفرد حجرية لروحي)

---

1 - اقنعة الشعر المعاصر : د. جابر عصفور : مجلة فصول / م / 1 / ع3/ ابريل / 1981م / 129 ،؛ وينظر : قضايا الشعر المعاصر : د. جابر عصفور : 123.

2 - ينظر : بنية القناع : علي جعفر العلاق : مجلة علامات / م/7/ / ج25/ سبتمبر / 1997م/ 76.

3 - ينظر : تجربتي الشعرية : عبد الوهاب البياتي: 40 ؛ وينظر: اقنعة الشعر المعاصر : جابر عصفور: 124.

(وتساقطت له ذلك مكتوب) (فبكيتُ) (وجف الدمع زبيباً) ينتقل من حالة الانا إلى حالة الاخر فيشرح غربته ودورانه مع مناداة (يا طير البرق) لقد أوشك ماء العمر يجف قريبا ، استخدم الأفعال مع الأوعية الزمنية والأدوات الزمانية (البرق) (قريبا) (ومر غريب) فيستنهض إلى شكوى ملازمة إلى روحه ، فالتازم والصراع في خلقها لحوار تجاه موقف معين من خلال الصراع الداخلي والخارجي نتيجة لتحمله الشخصية من أفكار متناقضة، نقيض لما تحمله شخصيات أخرى داخل النص الفكري الدرامي فيعزز به الموقف الدرامي في النص الشاعر في محادثة يومية مع المتلقي في حديث اجرائي نتيجة ردة فعل متاسس في استنتاج إجابة سهلة ومريحة أو تبادل أفكار وكلمات فتصاعد وتيرة الحدث دليل على ذلك قوله (ومر غريب) (في تلك الذنوب) (يا طير البرق) فارتباط الشاعر بشخصية القناع ارتباطاً وثيقاً ليظهر دلالة النص لم يغفل عنه المتلقي فحقائق الزمان أو التطور الزمني في النص له تداعيات حقيقية وترتيب عليه عناصر التشويق والايقاع والاستمرار و التتابع فيرتبط بالحكاية لحدث القناع الذي يغذي الصراع الدرامي ليحقق الهدف الأمثل.[1]

في توظيف الرمز التراثي لقناع قد يفي بالغرض الذي ذكر في موضعه إذ يقول:[2]

يا طير البرق

أحمل لبلادي

حين ينام الناس سلامي

للخط الكوفي يُنم صلاة الصبح

يا فريز جوامعها ، لشوارعها

للصبر

1 - القناع في الشعر العربي الحديث : د. سامح الرواشدة : 1995 / 10-11.
2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 109-110.

لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر

أنبيك عليا ما زلنا نتوضأ بالذل

ونمسح بالخرقة

حد السيف

الشخصية المرمز بها في تجربة الشاعر في السرد القصصي لاحداث تاريخية فامتزاج الماضي بالحاضر فهو نداء الشاعر لعلي بن ابي طالب (عليه السلام) ليبث شكواه من حيث تداعيات الموقف في المفارقة في غاية الأهمية بالدلالة الموحية في تحميل الصورة (عليا يتوضا بالسيف) يصور حال العرب المتخإذل (يتوضأ بالذل) تقنع بشخصية (علي) ولكن القصد الثائر المطالب بالحق ونبذ الباطل (ونمسح بالخرقة) أي ان الموقف العربي اليوم في الأرض العربية كموقف العرب في خلافة (علي) الكل يحوك المؤامرات على الثائر الذي تغيب عينيه الحق ، (علي) يمثل الصبر (فيم صلاة الصبح) (للخط الكوفي) (بافريز جوامعها) (لشوارعها) حالات من الاستفزاز وعدم الثبات فيرسم صور التخإذل للعرب وتباع الباطل وترك الحق. يمنح القناع القصيدة بعدا شموليا وافاقا إنسانية رحبة فيمنح الشاعر عناصر النصر الدرامية في فهم الماضي فيجل من ذات الزمن معاه تصلح لكل زمان ومكان ويتحد الماضي والحاضر ليفسر الحدث وتصبح القصيدة الدرامية اكثر تأكيد في الإفصاح الدلالي للكشف عن الأفكار ويستطيع الشاعر ان يعبر عن أفكاره وقيمة بالافق التعبيري الفني الادبي الضابط للاجتماعية الإنسانية فالقناع قد اتم تجربة الشاعر الذاتية وبرؤية موضوعية درامية.[1] في نص اخر الرمز التراثي التاريخي. يقول: [2]

ما زال كتاب الله

يعلو بالرمح العربية

1 - ينظر : أطياف النص (دراسات في النقد المعاصر) : محمد سالم سعد :عالم الكتب الحديث : ط1 : الأردن : 2007: 199.

2 - الاعمال الشعرية الكاملة : 110

ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب باسم اللات العصبيات القبلية

ما زالت شورى التجار

ترى عثمان خليفتها

وتراك زعيم السوقية

لو جئت اليوم لحاربك الداعون اليك

وسمَّوك شيوعية

يقولون شورى وقد قسم الامر

بين أقارب عثمان

في ليلة لم يتركوا للجياع ذبابة

ابيات يتأرجح فيها الميزان وتتابع الاحداث التاريخية في تجربة الشاعر ليمزج الماضي بالحاضر عبر ذكر رموز التاريخ و التقنع بها رغم خططها البشعة فيصف أو يتكلم بصفة ضمير المتكلم كل يكشف عن المنحي المذل للعرب تذكر معركة صفين (كتاب الله) يقلق بالرحم العربي إشارة إلى رأس الحسين عليه السلام (القرآن الكريم) في الشام وجدنا صالة صفين في رفع المصحف الشريف لخدعة أبو سفيان وعمر بن العاص في الحرب ليتبادر لهم تحقيق النص وخداع جوهر الامة بهذه الأفعال فالثائر العربي موجود ويستمد قوته وشخصيته من الامام علي (عليه السلام) في صبره على الاعداء ومن الحسين عليه السلام وثورته لخلق السلاح في امة جده.

كل ذلك صوره لشخصيات ترتحل العصبية القبلية وشخصيات الشورى التجار ترى في عثمان الرمز للخلاقة المزيفة (وينظرون إلى علي زعيم الخوارج عن السقيفة) في حدث درامي لحاربك الداعون اليك) (سموك شيوعي) (يقولون شوى) لوجود عوامل في رغبة الشاعر في الارتفاع يشعره في تقنعه في النص،

ليتخذه وسيلة تعبيرية فنية وانه يعبر عن حياة الوجود ويتعدى ذاته فاستخدم تقنية القناع لينقل النص إلى الدرامية[1]. في نص اخر يبرز القناع الادبي التراثي فيقول: [2]

يا ولد البحر

موشاة احلامك بالشعر

كأن الكوفة فيها وابا الطيب سهده الهم

فاشعل تفعيلة شعر قنديلاً

وتشخصي عيناك كبوصلتين إلى بلد النخل

ويقلب فيك جلال الطين

ومئذنة أبهة يأتي الله اليها كل صباح

يطعمُ وبالخير حمام الغرباء

ويرتاح من الناس قليلاً

يا ولدي أنَّ الله احار بعالمه

وتعبْتَ من البحر وتكره فعل الارساء

وليس لها من هدف هذي (هذه) الرحلة

انت قفزت وحيدا في الجبل العلوي

ومكتشفا وحدتك القصوى

ورأيت:

طيور السندس تجتاز الصمت

و ينفلش الريش الأخضر في ليل عيوني

1 ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 217.
2 الاعمال الشعرية الكاملة: 366-367.

فاجأني الصحو المتفجر

حاصري فقر الألوان

هددني المالك بالطرد

واقفل سعر الرؤيا

يستطرد الشاعر في اقنعته هذه الأدبية الاجتماعية التراثية لحظة الصبر وبفعل هاجس الغربة بالوحدة والتنقل بين طواف الأرض ويستمر الخطاب الشعري الدرامي الذي ينسجم مع ما اختاره الشاعر من لغة شعرية ومفردات في استحداث الذكر (لولد البحر) الشخصية التي تقنع لها الشاعر(موشاة احلامك بالشعر) الاحلام الموشحة بالشعر) الاحلام الموشحة بالشعر بالتخيل الشعري ثم التشبيه (كأن الكوفة فيها)(أبو الطيب المتنبي هذه لها) اخذ منه الهم والاختفاء في رحلته وهروبه من كافور كهروب الشاعر من الأنظمة الفاسدة في صيته أي الربط التكويني للحالة أو الحدث المتشابه ما بينه وبين المتنبي ولا تباين سوى الفترة الزمنية التي تدلو بدلوها عليهما بالغربة يتجلى ذلك في تقنية القناع[1] يتضح في المقصد الشعري داخل الرؤيا الشعرية في استهداف محاكاة لغة الشعر في رصد الظواهر في رؤيته مما يعطي التعبير صور فنية درامية لها جمالية في الاستعمال الامثل للمفردة فيستدعي الشاعر ويرأوح الشاعر في استعمال قناعه (فاشعل تفعيلة الشعر قنديلا) والقنديل جمالية الضوء والتي أرسلها إلى رصف للفظ إلى الشعر شعر المتنبي/مع الحدث الشعري إلى (بلد النخل) البصرة وجمال هذه البلدة والبصرة هي العراق ثم يقول (ويغلب فيك جلال الطين) أي الروح والنفس وعزتها في خطاب إلى (ولد البحر) ثم مئذنة ابهة (ابهة) مدينة في الشعورية، (يأتي الله) الله لا يأتي وانما مجاز العبارة (ذكر الله في الإذان داخل (المإذنة) (يطعم بالخير حمام الغرباء) رمز بالحمام إلى السلام أي الله يرزق هذا الحمام رغم الغرية، في سرده القصصي الشعري (ويرتاح من الناس

1 ينظر: الحركة الشعرية حول تجربة أمل دنقل: سامح الرواشدة: دار اليازوري للنشر: ط1 : عمان/الأردن: 2007م /116/115.

قليلاً) (يأولدي ان الله احتار بعالمه) ان تنوع البشر وتنوع الإذواق امطت الشاعر بان يكتب هكذا اعتبارات لقد اهتم الشاعر ((اهتماما بالغا بالقناع وخاصة في استدعاء الشخصيات التراثية حيث يشكل القناع عنصرا محوريا في تجربته الشعرية وقداسهم هذا العنصر أو هذا التقنية اسما ما واضحا في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الشعري الدرامي، فاختياره لهذه التقنية لأهمية الارتباط بالواقع التاريخي والسياسي إضافة إلى التطور وعيه الناجم عن تلك التطورات))[1] فان القناع يتيح للشاعر فرصة المزج بين الماضي والحاضر وبين الجديد والقديم، وبين الذات وموضوعه لان القضايا الاجتماعية اثرت كثيرا على نفسية الشاعر وانفعاله في تطور الصراع وتسابق الاحداث عليه لذا كان توظيف القناع عند مظفر النواب في إبهى صوره وابداعاته وانزياحاته (طيور السندس) (أنت قفزت وحيدا) (هذه الرحلة) رحلة الحياة القصيرة حيث عبارات التلوين وفق استعارات جميلة مبينة على دراسة ووعي وثقافة الشاعر (ينفلش) (الريش الأخضر)(في ليل عيوني) ظلمة الغربة الفراق للوطن الشكوى في الافعال (حاصرني ، هددني ، واقفل سفر الرؤية) هي أفعال ماضية تاه الحدث فيها ولا عودة من غربة مرة .[2]

1 -شعرية: القناع عند أدونيس_(علي احمد سعيد) /دراسة في نمإذج شعرية: سعيد حسين مالكي : رسالة ماجستير: كلية الادب / الجزائر : 2015م/17.

2 ينظر: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث/ د.ابراهيم خليل/دار المسيرة للنشر : ط1 / عمان / 2003م /335/334/.

الخاتمة

استقر البحث على شاطيء الأمان ، بعدما تناول البنية الدرامية في شعر مظفر النواب ، والم بجوانب التقنيات الدرامية ووقف عليها وحللها ، وبعد الوقوف على شعر مظفر النواب دراسة تحليلية.

خضعت درامية النص الشعري لرؤية صاحب النص ، وتتشكل البنية الدرامية من عناصر تتكامل في تشكيل النص الشعري، مشتركة مع غيرها منتقيات فنية ، في نسيج شعري يتداخل فيه العنصر الحكائي الوصفي والدرامي، لتصبح الدرامية جزءاً من النص. ويصبح النص مزيجا من حقول فنية متباينة جمعتها السمة الشعرية وصورها لتهيمن على النص وتمنحه صفة التصنيف المطلوب كنص شعري ، وهذا ما يلحظه القاريء والمتلقي لنصوص مظفر النواب . والتي لا تمثل نسقا تعبيريا سياقيا متشابها، بل يقوم هذا النسق على رؤية فنية واحدة، بل ان التجربة النوابية ، انهلت النصوص بعدا جميلا في التجريب. فكل نصوصه أو اغلبها يتداخل فيها النثري بالشعري والاصالة بالحداثة، حيث ان هذا التنوع الاسلوبي لا يمنع بروز ظواهر فنية وظفها الشاعر واكدتها الدراسة ووصلت اليها فلم تنفرد الدراسة على التركيز على تقنية واحدة من التقنيات الفنية المستخدمة في بنية النص الشعري بحسب النزعات والتداعيات والمفارقات التي مرتْ بها التجربة الفنية الشعرية عند النواب. فتداخل التقنيات الفنية في النص النوابي ظاهرة تكاد تشكل خصوصية واضحة في التجربة النوابية حيث تتداخل (الانا) مع (الاخر) ومع المتكلم (نحن) في تقلبات متفاوتة تكشف عن رؤية فنية تم ملاحظتها في البنية الدرامية للاحداث والصراعات والشخصيات . فتوصلت الدراسة إلى النتائج الاتية.

- في التمهيد تعرفنا على الدراما ومعناها واسلوبها وتقنياتها . وقفة عند حياة الشاعر مظفر النواب الاجتماعية والأدبية والسياسية.
- افاد النواب من الأنواع الأدبية كالسرد والدراما، إذ ظهر اثرها في بنية نصه الادبي ورؤيته الفنية.
- اتجه الشاعر في اعماله الأدبية الشعرية نحو أساليب حديثة وتقنيات فنية متنوعة وكان واضح التعمق في الدلالة واثراء النص بالجمالية .

- النص الشعري عند الشاعر يعد مجالا خصبا للتأويل والتحليل الفني لما يتميز ويتمتع به من طاقة دلالية. ظهر ذلك في استخلاص الشخصيات المتنوعة في نصه الشعري.
- - فهو شاعر استطاع ان يخلق لذاته التميز من حيث انه الشاعر الرسام الثائر السياسي حيث طوع اللغة واحسن توظيف ادواتها.
- ان ثقافة النواب المتلونة والمتنوعة ، فهو اثرى شعره بالتناص الديني والتناص الذاتي والتاريخي والادبي ، مما بدى للمتلقي التمعن بالجمالية في قصائد النواب، مما اثرى فيها التركيب النحوية التي زادت في الجانب الدلالي لتظهر جوانب مختلفة منها نفسية واجتماعية وثقافية.
- اكثر ما يلحظ عند الشاعر في نصه كثرة توظيف الصورة الشعرية الفنية. هذا ما يميزه في قدرته على الإيحاء والدلالة عن وجدانه واحاسيسه وعواطفه وحبه لوطنه وللامة العربية؛ مما يميز ذلك في الصراع الداخلي والخارجي في بنية النص الدرامي.
- قدر له في خلق صور ذهنية داخل الطيف الشعري ونجاحه في التأثير على قاريء النص ؛ ليفهم من ذلك ما برز من الحياة الذاتية والحياة السياسية.
- المفارقة سمة بارزة في شعره وحيز المتناقضات ، وضح ذلك في سخريته وتهكمه وتعريته للواقع الاجتماعي والسياسي.
- اثراء الخطاب الشعري بعنصرين الحاضر والماضي والفضاء الشعري الزمني بكل اشكاله وانواعه. وبرزت الحكاية عنده بشكل جميل ومؤثر.
- سيطرة معالم الرفض والغربة والوحدة على حياة الشاعر وكانت هي الصورة النفسية والابداعية في تجربته الشعرية.
- استعماله لالفاظ تدل على الاستعمال الديني الإسلامي والمسيحي للدلالة على ذات المعبود المقدسة ، ذكر (الله) في عدة مواضع وذكر المسيح . وذكر الرموز في الاستعمال الثوري ، المنقذ.

- ظهر الهجاء السياسي في شعر النواب في الاسقاط السياسي ووضح الانتكاسة في التاريخ، والهزائم المتكررة للعرب.
- المرأة الرمز الام والبصرة أو بغداد وفلسطين الحبيبة.
- طرأ على شعره الرثاء للثوريين العرب وطرأ أيضا على شعره روح التشاؤم والقصر والاضطراب الشعوري والخيال ضمن شعره؛ لأنه قد يلجأ في بعض القصائد إلى اشكال أخرى كالصوفية والترميز الشعري.
- حظيت مفرداته بالاثارة اللفظية ومعاني الرفض والمشاكسة.
- يميل إلى الموضوعات التي تخص المجتمع عامة.
- التداعيات الشعرية اثرت في تركيبة الشعري في التمدد والتقلص في الابداع.
- التكوينات الاجتماعية والداخلية النفسية خلفت تداعيات الانفعال والتوتر مما زاد في التنغيم الصوتي وخاصة في استبدال المفردات لمنح رؤى التصاعد والتوتر.
- الوعي عند الشاعر في تحويل التعبير في نصه من غرض إلى اخر وتقابل المفارقات عنده.
- منحت تقنيات التصوير المتلقي اهتماماً. فضلا على انها توضح هوية الشاعر وانتمائه إلى شعراء الحداثة العربية.
- فكرة تقنيات التناص والتماهي والتجسيد والمفارقة والتشخيص والقناع تضاف الى البنية الدرامية الشعرية اكثر جمالية.

في الختام : تبقى نصوص النواب منبع ثري للقراءة والدراسة المنهجية . كونها مخزون رحب مفتوح على كل الظواهر الأدبية ، ويعد من الشعراء المخلصين إلى اللغة العربية والادب العربي.

ان الوقوف على البنية الدرامية في شعر مظفر النواب ، سيبقى جهداً مبتوراً وناقصاً لما لهذه البنية من قيمة جمالية وموضوعية مهمة تسم القصيدة الحديثة وتميزها ولهذا لا يعني ان البنية الشعرية الفنية في الجانب الذي تناوله الباحث

(البنية الدرامية) كونها ستعيد تشكيل الهوية الفنية للنص من خلال طبيعة العناصر المشكلة لبنية في هذه الدراسات.

وفي النهاية اسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل يسير وأدعو الله المغفرة في التقصير في تحليل النصوص ، وان كان صواب قليل فمنه سبحانه وحده وان كان خطا في الدراسة فمن النفس الفقيرة الى الله تعالى والله الغني الحميد.

واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين واله الطيبين الطاهرين ، وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه انيب.

المصادر

- القران الكريم .

- المصادر والمراجع والدواوين:-

- آليات السرد الشعري العربي المعاصر : د. عبد الناصر هلال: مركز الحضارة العربي :ط1: القاهرة : 2006م .
- أبحاث في قراءة النص : د. علي كاظم اسد : دار الضياء : دط: النجف الاشرف 2000م.
- الابداع في الفن / د. قاسم حسين صالح / دار الرشيد / ط1/ بغداد / 1981م.
- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة : د. سعيد الورقي / دار المعرفة / ط1/ مصر م 1989م.
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د. احسان عباس : دار الشروق للنشر في المركز العربي:ط2 : بيروت : 1992م.
- الادب المسرحي المعاصر / محمد الدالي / عالم الكتب / ط1 / مصر / 1999م.
- الادب وفنونه / د. عز الدين إسماعيل / دار الفكر العربي / ط7 / بيروت / 1978م.
- الادب وفنونه / د. محمد مندور / دار النهضة مصر/ ط1 / القاهرة / 1997م.
- الأرض اليباب / (الشاعر والقصيدة)/ عبد الواحد لؤلؤة / مكتبة التحرير / ط4/ بغداد / 1986م.
- اركان القصة / أ.م. فوستر / ترجمة كمال عياد/ دار الكرنك / ط1 / القاهرة/ 1960م.
- أساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل : دار القباء : دط :مصر : 1998م.

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد: دار الفكر العربي : ط1 : القاهرة : 2013م.
- الاستعارة في النقد الادبي الحديث (الابعاد المعرفية والجمالية) / يوسف أبو العدوس / دار الاهلية للنشر /ط1/ عمان / الأردن / 1997م.
- الأسطورة في شعر السياب / د. عبد الرضا علي / دار الرائد العربي /ط1/ بيروت / دت.
- الأسطورة والتراث / سيد القمي / المركز المصري لبحوث الحضارة / ط3 / القاهرة / دت.
- الإسلام والادب : د. محمود البستاني / المكتبة الأدبية المختصة / ط1 / قم/ دت.
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر / عدنان حسين قاسم / المنشأة الشعبية / ط1 / ليبيا / 1981م.
- الأصول الدرامية في الشعر العربي : د.جلال الخياط : دار الرشيد للنشر: دط : بغداد : 1982م.
- أصول النقد العربي / د. احمد الشايب / مكتبة النهضة المصرية / القاهرة / ط3 / 1994م.
- اضاءة النص / اعتدال عثمان / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ط1 / القاهرة/ 1988م.
- أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر) : محمد سالم سعد الله / عالم الكتب الحديث / ط1 / الأردن / 2007م.
- الاعمال الشعرية الكاملة / مظفر النواب : دار قنبر / ط1 / لندن 1996م.
- أدونيس والتراث النقدي / د. عبد الكريم المراشدة : دار الكندي للنشر / ط1 / الأردن / 1995م.

- البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي / د. محمود البستاني / دار الفقه للطباعة /ط1/ بيروت / دت.
- البناء الدرامي في التلفزيون / عدلي رضا / دار الفكر العربي / ط1 / القاهرة / دت.
- البناء الدرامي لمسرح توفيق الحكيم / محمد زكي العشماوي / المركز القومي للآداب / ط1 / القاهرة / 1988م.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة / مراد عبد الرحمن مبروك / الهيئة المصرية / ط1 / القاهرة / 2006م.
- بناء السفينة : دراسة في شعر مظفر النواب : د. محمد طالب الاسدي: دار الشؤون الثقافية: ط1: بغداد: 2009م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق / شجاع مسلم العاني / دار الشؤون الثقافية العامة / ط1 / بغداد / 1994م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق / د. عبد الله إبراهيم / دار الشؤون الثقافية / ط1/ بغداد / 1988م.
- بنية الشكل الروائي / حسن بحراوي / المركز الثقافي العربي / ط1 / بيروت/ 1990م.
- البيان والتبيين / الجاحظ (255هـ) / تحقيق / عبد السلام محمد هارون / ط1/ القاهرة / مصر / 1962م.
- التجديد في الشعر الأردني / عبد الفتاح النجار / دار اية للنشر / ط1 / عمان / 1990م.
- تجربتي الشعرية / عبد الوهاب البياتي / دار العودة / ط1 / بيروت / 1971م.
- التجليات الملحمية في الرواية العربية / مريم جبر / وزارة الثقافة / ط1 / عمان / 2005م.

- تحليل الخطاب الشعري /استراتيجية التناص : د. محمد مفتاح : المركز الثقافي العربي : دار البيضاء /ط2 / المغرب : 1986م .
- تحليل الخطاب المسرحي / عمر بلخير / دار الاختلاف / ط2 / الجزائر / 2003م.
- التحليل النصي : رولان بارت اتر: :د. عبد الكبير الشرقاوي : دار التكوين : منشورات الزمن /د ط/ المغرب / 2009م.
- التحليل النقدي والجمالي للادب : د. عناد غزوان دار افاق عربية :ط1 : بغداد: 1985م.
- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة ولابداع في الشعر العربي الحديث : د.طراد الكبيسي : دار الحرية : ط1 : بغداد : 1978م.
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية الرابع للهجرة (دراسة نقدية)د.ثائر سمير حسن / دار الصفاء للنشر / ط1/ عمان / 2012م.
- تشريح الدراما / مارتن اسلن / ترجمة أسامة منزلجي /دار الشروق / ط1/ الأردن / 1987م.
- تطور الشعر العراقي المعاصر : اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: د.علي عباس علوان : منشورات وزارة الاعلام العراقية، سلسلة كتب حديثة : دط: بغداد: 1975م.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث / د. نعيم اليافي / المركز العربي/ط1 / دمشق / 1985م.
- التعبير البياني / د. شفيع السيد / دار الفكر العربي / ط2/ القاهرة / 1982م.
- التفسير النفسي للادب: د.عز الدين إسماعيل:دار العودة: دط: بيروت: دت.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي / د. يمنى عيد : دار الفارابي / ط3/ بيروت / لبنان / 2010م.

- التناص في شعر الرواد: احمد فاهم: دار الشؤون الثقافية: ط1: بغداد : 2004م.
- التناص : دراسة نقدية في التاهيل والنشأة (دراسة وصفيه تحليلية) د. عبد الفتاح داود ، دار الفكر العربي : دط : القاهرة / 2015.
- توظيف التراث في الرواية الأردنية / رفقة دودين / وزارة الثقافة / ط1 / عمان / 1997م.
- الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والبداع عند العرب : صدمة الحداثة أدونيس: (علي احمد سعيد) دار العودة :ط5 : بيروت : 1406هـ.
- جدلية اللغة والحدث : د. محمد مسير : الهيئة المصرية للكتاب : ط1 : القاهرة : 1997.
- جماليات الأسلوب / الصورة الفنية في الادب العربي : د. فايز الداية : دار الفكر المعاصر : ط1 : بيروت : 2003م .
- جماليات القصيدة المعاصرة / طه وادي / دار المعارف / ط1 / القاهرة / 1982م.
- جماليات المكان / غاستون باشلا / ترجمة : غالب هلسا / دار صادر /ط2 / بيروت / 1984م.
- جماليات المكان في الرواية العربية / شاكر النابلسي / دار فارس / ط1/ بيروت / 1994م.
- جماليات النص الادبي: دراسة في البنية والدلالة: د. مسلم حسب حسين: دار السياب: ط1 : لندن : 2007م.
- الحركة الشعرية حول تجربة امل دنقل / دار اليازوري للنشر /ط1/ عمان / الأردن / 2007م.
- الحياة والشاعر / ستيفن بندر / ترجمة / محمد مصطفى بدوي / مكتبة الانجلو المصرية / ط1 / القاهرة / 1960م.

- حياتي في الشعر : صلاح عبد الصبور / دار العودة / ط2/ بيروت / 1977م.
- الخطاب الشعري الحداوثي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص) د.عبد الاله الصائع : نشر المركز الثقافي العربي: ط1:بيروت: 1999م .
- دراسات في النقد الادبي / احمد كمال زكي / دار الاندلس /ط2/ القاهرة / 1992م.
- دراسات في النقد المسرحي / محمد زكي العشماوي / دار الشروق / ط1 / القاهرة / د.ت.
- دراما الشاشة (بين النظرية والتطبيق) / حسين حلمي المهندس / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ط1 / القاهرة / 1989م.
- الدراما بين النظرية والتطبيق / حسين رامز محمد رضا / دار المعارف / ط1 / بيروت / 1972م.
- درامية النص الشعري الحديث / (دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المفالح) / علي قاسم الزبيدي / دار الزمان للطباعة والنشر / ط1 / دمشق سوريا / 2001م.
- درامية النص الشعري الحديث / علي قاسم الزبيدي / دار الزمان للطباعة / ط1 / سوريا / 2009م.
- الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة) علي جعفر العلاق / دار الشروق / ط1 / عمان الأردن / 2002م.
- دير الملاك : د.محسن اطيمش : دار الرشيد للنشر: ط1: 1982م.
- ديوان ابي تمام : تح : د. شاهين عطية : مراجعة بولس الموصلي دار صعب : بيروت: د ط: دت.
- ديوان الجواهري / دار الحرية للطباعة / ط2/ بغداد / 2001م.

- ديوان حسان بن ثابت : تح.سيد حنفي حسنين : دار المعارف / ط1 / القاهرة / 1973م.
- ديوان المتنبي : تح عبد الرحمن المصطاوي : دار المعرفة : ط5 : بيروت : 2008م.
- ديوان الهذليين : تح/احمد الزين و محمود أبو الوفا /دار الكتب المصرية / ط2/ القاهرة / 1995م.
- ديوان امرئ القيس : تح محمد أبو الفضل إبراهيم : دار المعارف : ط2: مصر : 1964م.
- ديوان بدر شاكر السياب : دار العودة :ط1: بيروت : 1971م.
- ديوان طرفة ابن العبد البكري : شرح يوسف الشتمري : تح مكتب سلفسدن : دت: مدينة شالون : 1900م.
- ديوان محمود سامي البارودي: شرح وضبطه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف : دار العودة : ط1 : بيروت: 1998م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي / جراحات القلوب / د. محمد حسن أبو ناجي، دط، بيروت ، دت.
- الرثاء في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام / بشرى محمد علي الخطيب/ دار الرشيد / ط1 / بغداد / 1977.
- الرثاء في الشعر العربي المعاصر / د. عبد الحسين عباس / دار القاريء / ط1 / بغداد / 2008م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح احمد : دار المعارف: د.ط : مصر: 1977م.
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث / محمد علي كندي / دار الكتاب الجديد / ط1 / بيروت / 2003م.

- الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث: د.خالد الكركي / دار الجيل/ ط1/ بيروت / 1989م.
- روائع مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي : هاني الخير/ دار رسلان/د.ط./ دمشق/ 2007م.
- الزمن في الرواية العربية / مها حسن فهداوي / المؤسسة العربية / دار فارس / ط1/ الأردن / 2000م.
- الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة / محمد أيوب / دار السندباد / ط1 / القاهرة / 2001م.
- سايكلوجية الشعر ومقالات أخرى/ نازك الملائكة/ دار الشؤون الثقافية / ط1/بغداد/ 1993م.
- سياسة الشعر: ادونيس (علي احمد سعيد) دار الادب: ط1: بيروت : 1985م.
- السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة لشعراء الحداثة العربية) / د. محمد صابر عبيد / دار الثقافة / ط1 / الشارقة / 1999م.
- شخصياتنا المعاصرة / ماجدة مراد / عالم الكتب /ط1 / القاهرة / 2004م.
- شرح المعلقات السبع : للحسين الى احمد الزوزني (ت486هـ) تح: فاتن اللبون : دار أحياء التراث العربي /ط2/ بيروت/ 2005م.
- الشعر الحر في العراق (منذ نشأته حتى عام 1958)/ د. يوسف الصائغ / اتحاد الكتاب العرب /د ط / سوريا / 2006م.
- الشعر العربي المعاصر: د.عز الدين إسماعيل دار العودة/ ط3/ بيروت /1981م.
- الشعر المصري بعد شوقي/ محمد مندور / مكتبة نهضة مصر / ط1 / القاهرة / 1955م.

- الشعر بين الرؤيا والتشكيل/ د.عبد العزيز ملاقح/ دار العودة/ ط1/ بيروت/1974م .
- الشعر في اطار العصر الثوري: د.عز الدين إسماعيل/ دار القلم/ ط1/بيروت /1974م.
- الشعر كيف تفهمه وتتذوقه / اليزابيث درو / ترجمة محمد إبراهيم الشوش / مكتبة منيمنة / ط1 / بيروت/ 1961م.
- الشعر والتلقي:علي جعفر العلاق: دراسة نقدية/ دار الشروق: ط1/ دمشق/ 1997م.
- الشعر والفكر المعاصر: د.عناد غزوان واخرون/ الشعب للنشر / دط/ بغداد/ 1974م.
- شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد): د. صلاح فضل / دار عين للدراسات والبحوث / ط2/ القاهرة / 1995م.
- الصدق الفني في الشعر العربي / د. عبد الهادي خضير نيشان / دار الشؤون الثقافية / ط1 / بغداد / 2007م.
- صوت الشاعر الحديث/دراسة/د.محمد صابر عبيد / اتحاد كتاب العرب / دط / سوريا/ 2007م.
- صور المرأة في الرواية المعاصرة / طه وادي / دار المعارف / ط1/ القاهرة / 1998م.
- الصورة الأدبية / مصطفة ناصف / دار الاندلس / ط1 / بيروت / دت.
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث / وجدان الصائغ / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط1 /بيروت / 2003م.
- الصورة الشعرية / سي دي لويس: تر / د.احمد نصيف الجنابي/ مؤسسة الصفاة/ط1/ الكويت /1982م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ د.جابر عصفور/دار البيضاء/ط3/المغرب/ 1992م.
- الصورة الفنية في الشعر ابي تمام/ د. عبد القادر الرباعي/ شركة المطابع/جامعة اليرموك/ط1/ الأردن/1980م.
- الصورة الفنية في المثل القراني/د.محمد حسين الصغير /دار الهادي/ ط1/بيروت /1992م.
- الصورة الفنية معيارا نقديا / عبد الاله الصائغ / دار الشؤون الثقافية / ط1/ بغداد / 1987م.
- الصورة في التشكيل الشعري (تفسير بنبوي) د. سمير علي الدليمي/ دار الشؤون الثقافية/ ط1/ بغداد /1990م.
- الصورة في الشعر الاخطل الصغير/ د. احمد مطلوب / دار الفكر للنشر/ ط1 / عمان / الأردن / 1985م.
- الصورة والبناء الشعري / د. محمد حسين عبدالله/ دار المعارف/ ط1/ مصر/1980م.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة / د. علي عشري زايد / مكتبة الشهاب / ط3/ القاهرة / 1990م.
- الغابة والفصول / د. طراد الكبيسي / دار الرشيد /ط1/ بغداد / 1979م.
- فضاء النص الروائي / محمد عزام / دار الحوار / ط1 / اللاذقية / سوريا / 1996م.
- فن الادب (المحاكاة) سهير القلماوي / مطبعة مصطفى البابي الحلبي / ط1 / مصر / 1953م.
- فن الشعر : د. احسان عباس / دار صادر/ط1/ بيروت / 1996م.
- فن الشعر: ارسطوطاليس: ترجمة عبد الرحمن بدوي: دار الثقافة/ ط2/ بيروت/ لبنان/1973م.

- فن القصة / محمد نجم / دار الثقافة / ط5 / بيروت / 1966م.
- فن القصيدة القصيرة : د.رشاد رشدي / الفجالة / دار الجيل للطباعة / ط1 / مصر / 1964م.
- فن المسرحية : علي احمد باشكير : دار مصر للطباعة / ط1 / القاهرة / 1984م.
- فن كتابة المسرحية / عدنان برذويل / مطبعة اتحاد الكتاب العرب / ط1 / دمشق / 1996م.
- فن كتابة المسرحية / لاجوس ايجري / ترجمة دريني خشبة / الانجلو المصرية/ ط1 / القاهرة .
- فنون الادب / محمد عبد الله : دار الكتب الثقافة : ط1/ الكويت / 1978م.
- في الدراما (اللغة والوظيفة نصوص وقضايا) سعد أبو الرضا / دار منشأة المعارف/ط1 / مصر / 1989م.
- في القول الشعري (الشعرية والمرجعية والحداثة والقناع) / يمنى العيد / دار الفارابي / ط1 / بيروت / 2008م.
- في النقد المسرحي / محمد غنمي هلال / دار نهضة مصر / ط1 / القاهرة / دت.
- في النقد والادب : إيليا حاوي : دار الكتاب اللبناني / ط1 /بيروت / 1980م.
- في بنية الشعر المعاصر: محمد لطفي اليوسفي/ سوسة للنشر: ط2 / تونس/ 1992م.
- في حداثة النص الشعري/ دراسة نقدية / د. علي جعفر العلاق / دار الشؤون الثقافية /ط1/ بغداد / 1990م.
- في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض : عالم المعرفة : ط1 / الكويت / 1998م.
- قراءات بلاغية / فاضل عبود / دار الضياء/ ط1 / النجف / 2008م.

- قراءات في شعرنا المعاصر : د.علي عشري زايد / دار العروبة للنشر /ط1/ القاهرة/ 1982م.
- قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي/ جميل نصيف التكريتي/ الشؤون الثقافية العامة/ ط1 / بغداد / دت.
- القصيدة القصيرة جدا/ احمد جاسم الحسين: دار عكرمة للطباعة/ ط1/ دمشق/ 1997م.
- قضايا الشعر العاصر: نازك الملائكة / دار العلم للملايين /ط4 / بيروت : 2007م.
- قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث / عبد الله أبو هيف / المؤسسة العربية للنشر / ط1 / بيروت / 2001م.
- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) / د.سامح الرواشدة / مطبعة كنعان / ط1/ الأردن / 1995م.
- القناع في الشعر العربي المعاصر : د.رعد احمد علي الزبيدي: دار الينابيع /ط1/ دمشق/ 2008م.
- القول الشعري(منظورات معاصرة): رجاء عيد/ منشأة المعارف/ ط1/1995م.
- لسان العرب : ابن منظور (ت711هـ) دار صادر / ط1/ بيروت / دت.
- لغة الشعر العربي الحديث / د.سعيد الورقي / دار النهضة العربية/ط3/ بيروت/ 1984م.؛ و دار المعرفة/ ط1/مصر/ 2002م.
- لغة الشعر بين جيلين / د.ابراهيم السامرائي / دار المؤسسة العربية/ ط1/ بيروت/ 1980م.
- لغة الشعر عند الجواهري/ د.علي ناصر غالب /دار الصادق/ ط1 / بابل/ 2005م.

- المتخيل الشعري/ د.محمد صابر عبيد / دار الشؤون الثقافية/ط1/ بغداد/ العراق /2000م.
- مدخل الى فن كتابة الدراما / عادل النادي / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ط2/ القاهرة / 1993م.
- مدخل الى نظرية القصة / سمير المرزوقي و جميل شاكر / دار الشؤون الثقافية / ط1 / بغداد / 1986م.
- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث / د. إبراهيم خليل / دار الميسرة للنشر / ط1 / عمان / 2003م.
- المسرح العربي ريادة وتأسيس: جميل نصيف التكريتي: دار الشؤون الثقافية العامة/ط1/ بغداد/ 2003م.
- المصطلح السردي (معجم المصطلحات) : جيرالد برنس / ترجمة عابد خزندار / المجلس الأعلى للثقافة / ط1 / القاهرة / 2003م.
- مظفر النواب الصوت والصدى: عادل الاسطة / مكتبة مدبولي / دط/ 2002م.
- مظفر النواب حياته وشعره: باقر ياسين : دار الغدير /ط2/قم / 2003م.
- مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب / أحلام يحيى / (دراسة نقدية) / دار نينوى / ط1 / دمشق / 2005م.
- مظفر النواب شاعر التحريض والثورة / خليل الشيخة / دنيا الرأي / ط1 / مصر / 2008م.
- المعجم الفلسفي : مراد وهبة / دار الثقافة الجديدة / ط3/ القاهرة / 1979م.
- معجم المصطلحات الأدبية / إبراهيم فتحي / المؤسسة العربية للنشر / ط1/ تونس / 1968م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة/ د.سعيد علوش / دار الكتاب اللبناني / ط1/بيروت / 2004م .

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها / د. احمد مطلوب / مطبعة المجمع العلمي العراقي / ط1/ بغداد / 1987م.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: إبراهيم حمادة/ دار الشعب/ ط1 القاهرة/ 1971م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب: مجدي وهبة وكامل المهندس/ مكتبة لبنان/ ط2/ بيروت/ 1984.
- المعجم المفصل في الادب/محمد التونجي/ دار الكتب العلمية/ ط1/ بيروت/ 1999م.
- المعجم المفصل في اللغة والادب/ د.اميل بديع يعقوب وميشال عاصي/ دار العلم للملاين/ط1/ بيروت /لبنان/ 1987م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية / د. لطيف زيتوني / دار النهار للنشر / ط1 / لبنان / 2002م.
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس / ج2 / تحقيق د. عبد السلام محمد هارون / دار الجيل / ط2 / مصر / 1991م.
- المفارقة القرآنية /دراسة البنية الدلالية : د.محمد العبد : مكتبة الاداب / ط2/ القاهرة : 2006م.
- مفاهيم شعرية : دراسة مقارنة في الأصول والمناهج/ د. حسن ناظم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ط1 / بيروت / 2003م.
- مقدمة في النقد الادبي / د. علي جواد الطاهر : المؤسسة العربية للنشر / ط2/ بيروت /1983م.
- مقولات بلاغية في تحليل الشعر / محمد مشبال / مطبعة المعارف / ط3/ المغرب / 1993م.
- من فنون الادب المسرحية / عبد القادر القط / دار النهضة العربية / ط1 / بيروت 1972م.

- المنهج الدرامي في التفكير : د. عز الدين إسماعيل : منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ، 1994م.
- موسوعة الابداع الادبي / نبيل راغب / مطبعة لونجمان / ط1 / القاهرة / 1996م.
- المونولوج بين الدراما والشعر / أسامة فرحان / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ط1 / القاهرة / 1997.
- النص في كتاب (فن الشعر) إبراهيم حمادة. مطبعة المعارف/ ط1 / بيروت / دت.
- نظرية الادب / رينيه وليك، اوستن وارن/ ترجمة د. عادل سلامة / دار المديح / ط1/ الرياض / 1992م.
- نظرية الأنواع الأدبية /لبيب / سي / فنسنت / ترجمة وتعليق / حسن عون / منشاة المعارف/ ط2 / الإسكندرية / 1978م.
- نظرية الدراما من ارسطو الى آلان: د.رشاد رشدي/دار العودة بيروت/دط دت.
- نظرية المسرح الحديث/ أريك بنتلي/ ترجمة يوسف عبد المسيح/ دار الشؤون الثقافية: ط2/ بغداد/1986م .
- النقد الادبي الحديث: د.محمد غنيمي هلال / دار العودة / ط1/ بيروت/ 1982م.
- النقد الادبي في القرن العشرين / جان ايفان تاديبية / ترجمة قاسم مقداد / دار الثقافة / ط1 / دمشق / 1993م.
- النقد التطبيقي التحليلي / د. عدنان خالد / دار الشؤون الثقافية / ط1 / بغداد / 1986م.
- واقع القصيدة العربية / د. محمد فتوح احمد / دار المعارف / ط1 / القاهرة / 1984م.

الرسائل والاطاريح

- الاغتراب في الشعر الجاهلي: احمد صالح الزغيبي: أطروحة دكتوراة/ الاداب /المستنصرية/ 2004م.
- البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري / جهاد عطية جميل / رسالة ماجستير / كلية الاداب والعلوم الإنسانية / جامعة الازهر / غزة / 2015م.
- البنية الدرامية في شعر المتوكل طه : أسماء هاشم حسين / أطروحة دكتوراه / جامعة النجاح / فلسطين / 2021م.
- البنية الدرامية في شعر محمود درويش / رمضان عطا / أطروحة دكتوراه / كلية الاداب / جامعة العلوم الإسلامية العالمية / فلسطين / 2011م.
- البنية الدرامية في شعر نزار قباني : بيداء عبد الصاحب / رسالة ماجستير / جامعة بغداد / كلية التربية للبنات / 2010.
- تداولية الخطاب في المسرح الجزائري / مقدس نورة / أطروحة دكتوراه/ نقد مسرحي / جامعة الجيلالي اليابس / كلية الاداب / 2017م.
- توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر / صلاح البردويل / أطروحة دكتوراة جامعة الازهر / غزة / 2001م.
- جماليات الفنون في شعر يوسف الصائغ / فاتن عبد الجبار / رسالة ماجستير / كلية التربية / جامعة تكريت / 1999م.
- الدراما التلفزيزنية / عز الدين عطية المصري / رسالة ماجستير / كلية الاداب / جامعة غزة / 2010م.
- شعرية القناع عند ادونيس/ علي احمد سعيد / (دراسة في نماذج شعرية) / سعيد المالكي / رسالة ماجستير / كلية الاداب / الجزائر / 2015م.
- العناصر الدرامية في شعر خالد محادين : نوال حمدان غثوان : رسالة ماجستير / 2011م.

- النزعة الدرامية في الشعر الأردني المعاصر / دنيا عارف / رسالة ماجستير / جامعة مؤتة / 2012م.

-المجلات:

- ادباء عرب رافضون / عادل الاسطة/ فصل في كتاب / نشر في جريدة الأيام الفلسطينية في 1-1-2007م.
- أسطورة المراثي / عبد الرحيم حمدان / مجلة جامعة الأقصى / مجلد / 12 / العدد 1/ 2008م.
- اقنعة الشعر المعاصر / د. جابر عصفور/ مجلة فصول / مجلد 1 / عدد4/ 1981م.
- إيقاع الصورة / (بانوراما المشهد الشعري) / مجلة كلية الاداب / جامعة المنوفية / مصر / العدد / 12/ 2005م.
- البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري / د. يوسف حامد جابر / مجلة جامعة تشرين/ كلية الاداب / دمشق / م34/ع/3/2012م.
- البنية الدرامية في القصيدة الحديثة : (قصيدة الحرب) ، د.علي جعفر العلاق: مجلة فصول /م/ 7ع/ 1987/2001م.
- بنية الصراع الدرامي في الشعر الليبي المعاصر / د. انيس النوسي د.طارق عبد المجيد / المجلة العلمية / كلية التربية / جامعة مصراتة / م/1:ع/10/2018م.
- بنية القناع / علي جعفر العلاق / مجلة علامات / ج25/ م / 7 سبتمبر / 1997م.
- التشكيل الدرامي في القصيدة الجديدة عند شعراء جيزان : د.خالد ربيع الشافعي : المجلة العلمية السعودية : العدد 19 / 1438م.

- التناص : انماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي / د. علي متعب جاسم/ مجلة واسط للعلوم الإنسانية / كلية التربية / جامعة واسط / ع/10/ 2018م.
- جماليات المكان / د. اعتدال عثمان / مجلة الأقلام /ع/2/بغداد / 1986م.
- الدراما في الشعر العربي المعاصر : احمد قنديلي : الحوار المتمدن / الموقع الرئيسي / مصر / 2018م.
- الرمز الديني في شعر مظفر النواب / د.صادق شاكر محمود / مجلة القادسية / كلية الاداب / جامعة القادسية / المجلد/ 8 /ع/ 2009/2م.
- سردية الشعر : علي حسن الفواز : مجلة المأمون / العدد /1/ بغداد / 2014م.
- العناصر الدرامية وتشكيلاتها الفنية / د.احمد الصغير / مجلة عود الند / مجلة فصلية : د. عدلي الهواري / العدد / 16 / في / 2020م.
- التناص في شعر مظفر النواب/ د.لؤي كريم عطية / مجلة القادسية/ كلية الاداب / العدد3-4 /2005م.
- قصيدة الحرب المقدمة (التجربة والفن)/ مقال :د. طراد الكبيسي /مجلة الأقلام / العدد : 2-3 /شباط : 1986م.
- درامية الشعر: عبد الواحد لؤلوة:مجلة الأقلام/ العدد/4/ 1990م.
- المرأة في شعر مظفر النواب (دراسة فنية) / م.د. فوزية لعيوس غازي / مجلة القادسية / جامعة القادسية / كلية الاداب /م/8/ع/3/2009م.
- المفارقة في شعر المتنبي: د.خضير عبد الهادي نيشان : مجلة كلية التربية/ جامعة بغداد/ ع2000/11م
- نحو ميلاد جديد (للحكاية الشعرية) فاضل ثامر: مجلة الادب/ كلية الاداب/العدد/شباط/1968م.

- نظرة المفارقة : سلمان خالد : مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الادب اللغويات)/ الأردن .

Introduction

In the Name of Allah the Most Gracious the Most Merciful

Praise be to God، Lord of the worlds، and prayers and peace be upon the Messenger Muhammad (PBUH)، his good and pure family، and all his companions.

And yet

The poet Mothaffar Al-Nawab is one of the innovative poets in modern Arabic literature. The study of the dramatic structure requires the researcher to be familiar with the poet's poetry، which is a renewed linguistic performance، and that it is indicative of the life of awareness in society and the extent of its actual impact. One of the poets of Arab modernity، his texts are based on starting points and innovations، including its modernity، and the fact that poetry and its importance is considered a means of expressing reality and the life of the poet who relies on the style of dialogue and the element of drama in order to express his intention and influence the recipient and draw his attention، as this style creates movement in the poetic poem Emotion، suspense، and deepening the meanings، and his poetry influences the tension of the conflict that attracts the reader to the poetic text، and since the poetic experience that the poet Mothaffar Al-Nawab lived through created influential factors in the transmission of texts، including political، social and psychological ones، his poems relied on these influences and took their presence through Poetic productions، and perhaps what distinguishes the poet is that he carried a rebellious spirit full of various contradictions and condemnation of everyone who sought injustice and tyranny، where he rebelled artistically، and explained in his literary poetry himself. It is based in reality، and therefore the poet absorbed the heritage and was influenced by the awareness and feeling of distinguished poets from the ancients or those who preceded him، in addition to his conscious view of the modern poetic achievement of many of the pioneer poets.

He mastered the new poetry، and the researcher dealt with the study (the dramatic structure in the poetry of Mothaffar Al-Nawab، an analytical study) as a prelude to the study، including drama and the concept in the past and modern times. The structure of the dramatic conflict، internal and external، the

structure of the dramatic event، the temporal affairs of retrieval and anticipation، as well as the structure of the political and emotional story، dealing with dramatic figures، including mythical، historical، literary، religious،

and other personalities، while talking about dramatic techniques and a source of self-decreasing in its branches Quranic، literary and religious، and talked about ostentation، embodiment، diagnosis، paradox، and mask in the dramatic text، and then the most prominent results of the conclusion and a dimension: sources، references، dissertations، letters، and periodic research in journals. Perhaps the main objectives of this study lie in the use of poetry in aesthetic formulas، which I presented These dramatic performances of the poet and the nature and cohesion between drama and poetry it formed a natural extension of the poetic movement produced by the poet.

And our last call: (Praise be to God، Lord of the worlds، and may prayers and peace be upon the best of all creation، Muhammad al-Mustafa and his God، the good and the pure) .

Researcher

Research Ministry of Higher Education & Scientific
University of Karbala
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language

Dramatic structure in the poetry of Mothaffar Al-Nawab‹ an analytical study

PhD thesis submitted by the student
Salim Mohammed Naser

To the College of Education for Human Sciences
University of Karbala
Which is part of the requirements obtaining of PhD degree in Arabic language and literature

Supervision

Prof. Dr. Mohsin Turki Al-Zubaidi

1445 A.H