الفصل الأول

جمالية اللغة وصداها النفسي
في شعر مظفَّر النوَّاب

1. جمالية التوصيفات المشهدية.

2. جمالية الصور السردية الممطوطة.

3. جمالية الانكسارات المشهدية وإيقاعها الحزين.

4. إثارة الصورة العاطفية المأزومة.

5. جدلية الأضداد وديناميةالصور التنافرية.

- نتائج واستدلالات.

الفصل الأول

جمالية اللغة وصداها النفسي في شعر مظفَّر النوَّاب

إن اللغة هي المادة الأولية التي يصوغ منها الشاعر رؤاه وتطلعاته وصوره الشعرية؛ وهي المطي الذي يصل من خلاله إلى جوهر الرؤيا ومركزها الفني؛ وكلما ابتعد الشاعر في لغته الشعرية فوق حيز التقليدي، والمباشر، والمألوف، كلما حققت لغته الشعرية دورها وفاعليتها في استقطاب جمهور القراء، وتعد الشعرية – عند النوّاب – ثورية، انفعالية؛ صاخبة، نظراً إلى طبيعة المرحلة المتوترة التي عاش فيها، وما عانى في ظلها من ظلم واضطهاد في بلده العراق؛ وقصائده – على عمومها – تضج بالنفس الثوري، الذي يعري فيها أشكال الظلم والاضطهاد والاستغلال كافة؛ برؤى واضحة وكلمات صارخة قوية، تؤكد عمق الجراح، ومرارة المعاناة؛ يقول علي جعفر العلاق:

«لقد كانت حياة مظفَّر النوَّاب ليلاً طويلاً من المطاردات، والسجون، والمنافي. كانت جزءاً من تاريخ عاصف دائماً، لكن أكثر هذه الأجزاء إثارة هربه الأسطوري من السجن، الذي تحدث عن تفاصيله المثيرة أكثر من مرة: كان يحفر، هو ومجموعة من رفاقه، نفقاً يمتد من زنزانتهم الرطبة إلى مكان آخر لا يعلمون ما هو على وجه اليقين؛ شهور طويلة وهم ينهشون تلك الكتل الطينية المظلمة بالملاعق، وسكاكين المطبخ، وأصابعهم الدامية؛ لم يكن هناك إلا الظلام والدم والأظافر المقلوعة إلى أن وصلوا إلى القشرة الترابية الدافئة التي كانت تفصل بينهم وبين النهار الكبير. وما أن أزال مظفر الطبقة الأخيرة من الأرض حتى أبصر، وهو ينبثق من ذلك الليل المخيف، نهاراً ساطعاً وسماء عالية للمرة الأولى، وتزدهر الأسطورة ثانية؛ يبدأ مظفر النواب هروبه المرير الذي ينتهي به، بعد إطلاق سراحه، لم يطل به المقام في بغداد، دخل مظفَّر

النوَّاب بعد ذلك، سلسلة من التحولات والمنافي، من شعر العامية إلى شعر الفصحى، من مقاومة الأنظمة إلى مقاومة الاحتلال، من بغداد إلى بيروت، ومن بيروت إلى طرابلس، ومن طرابلس إلى دمشق. وظل يكتب قصائده بلغة ممعنة في الرهافة والجرأة؛ وكان، وما يزال، ذلك الصوت الشعري الممتلئ بالقلق، والمنذور دائماً للحلم العصي عن التحقيق»[1].

ومن تدقيقنا في لغة مظفَّر النوَّاب الشعرية وجدناها تتمفصل على مثيرات جمالية، نذكر منها ما يلي:

(1) العلاق، علي جعفر، 2008 – قبيلة من الأنهار، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، ص 150- 151.

1. جمالية التوصيفات المشهدية.

ونقصد بها: التوصيفات التي تصوّر رؤى ومشاهد طبيعية، تحفّز الموقف الشعوري؛ وتثير الحدث والرؤى المكثفة داخل النسق الشعري.

وقد استطاع الشاعر مظفَّر النوَّاب أن يثير القارئ بصوره المشهدية؛ ذات الصخب الانفعالي، وإيقاعها التوصيفي المشهدي الحسي الدقيق، كما في قوله:

«حبيبتي...

أشمُّ زنديكِ العروسين

وعقمَ الليلِ في فراشِنا

والهمسِ

أنا أرى باللمسِ ما عادَ غير اللمسِ

مدينةٌ يكذبُ فيها الناسُ على أنفسِهم

تقولُ في أسوأِ أوضاعِنا لها

لا بأس...

تموتُ فيها الشمس

حبيبتي: كتبتُ أحزاني على الجسورِ والنساء

كتبتُ عمركِ الصغيرَ في بنفسجِ الضباب

نامَ فيهِ الماء

خبأتُه من غزواتِ الليل

من لصوصِ الجنسِ والأعداء

كتبتُهُ بالتبغِ والنبيذِ والذهولِ والضياء

وحينما اشتدَّ أوارُ القصفِ في مدينتي

تكاثرَ الصلاةُ والبغاء

مدينةٌ يكذبُ من فيها على شفاهِهم

ليسَ لها شفاء»[1].

تثيرنا هذه القصيدة بإيقاعها التصويري العاطفي المكثف، بصور ارتكاسية ثورية، تضج بالحيوية والعنف والإثارة، والعمق التأملي في الواقع المتردي الذي تعيشه مدينة الشاعر من حيازتها التامة على أشكال الفساد والضياع والارتكاس النفسي المأزوم، كما في قوله: «في مدينتي تكاثرَ الصلاةُ والبغاء، مدينةٌ يكذبُ من فيها على شفاهِهم، ليسَ لها شفاء».

واللافت محاولة النواب الاستغراق في الصور الجزئية التوصيفية السردية، كما في قوله:

«مرَّةً أخرى على شباكِنا تبكي

ولا شيءَ سوى الريح

وحبَّاتٌ من الثلجِ على القلبِ

وحزنٌ مثل أسواقِ العراق

مرةً أخرى أمدُّ القلبَ بالقرب من النهرِ زقاق

مرَّةً أخرى أحني نصفَ أقدامِ الكوابيسِ بقلبي

وأضيءُ الشمعَ وحدي وأوافيهم على بعد

وما عُدنا رفاق

(1) النواب، مظفر، 1996، الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر، لندن، ط1، ص 133-134 .

لم يعدْ يذكرني منذُ اختلفنا أحدٌ غيرُ الطريق

صارَ يكفي

فرحُ الأجراسِ يأتي من بعيد

وصهيلُ الفتياتِ الشقرِ يستنهضُ حجمَ الزمنِ المتعبِ

والريحُ من الرقعةِ تغتابُ شموعي

رقعةُ الشبَّاكِ كم تشبهُ جوعي

وأثينا كلها في الشارعِ الشتوي

ترخي شعرَها للنمشِ الفضي

وللأشرطةِ الزرقاءِ واللذة»[1].

تثيرنا هذه القصيدة بإيقاعها النفسي العاطفي المشحون بالقلق والحزن والفراق؛ محاولاً تصوير العراق بصور توصيفية حسية مشهدية، غاية في التكامل والانسجام والتفعيل الشعوري؛ كما في قوله: «وصهيلُ الفتياتِ الشقرِ يستنهضُ حجمَ الزمنِ المتعب، والريحُ من الرقعةِ تغتابُ شموعي، رقعةُ الشبَّاكِ كم تشبهُ جوعي».

واللافت انكسار المشهد الشعري الذي يدل على نفي واغتراب إذ يقول:

«أي إلهي إن لي أمنيةً أن يسقطَ القمعُ بدارِ القلبِ

والمنفى يعودون إلى أوطانهم

ثمَّ رجوعي لم يعدْ يذكِّرُني منذ اختلفنا غيرُ قلبي والطريقْ

صارَ يبكي: كلُّ شيءٍ طعمهُ طعمُ الفراق

(1) المصدر نفسه، ص 1- 2.

أي إلهي.. إنَّ لي أمنيةً ثالثة

أن يرجعَ اللحنُ عراقيـًا

وإن كانَ حزينْ»[1].

تتمركز مداليل هذه القصيدة على الإحساس الشعوري المأزوم ، الذي يعكس حالة من الضجر والقلق والحزن والنفي والاغتراب؛ إذ يقول: «أي إلهي إن لي أمنيةً أن يسقطَ القمعُ بدارِ القلبِ، والمنفى يعودون إلى أوطانهم». واللافت حرص الشاعر على تكثيف المشاعر الاغترابية الحزينة ذات الصدى الشعوري الارتكاسي المأزوم، والإحساس بالألم والوجاعة الداخلية، كما في قوله: «ثمَّ رجوعي لم يعدْ يذكِّرُني منذ اختلفنا غير قلبي والطريقْ، صارَ يبكي: كلُّ شيءٍ طعمهُ طعمُ الفراق».

وقد يراكم النواب مثيرات التوصيفات المشهدية في السياق الواحد، كحالة من الارتداد العاطفي والانكسار المشهدي؛ كما في قوله:

«لكلِّ نديمٍ يؤرَّق

والقلبُ ملَّ نديمَهْ

كأني عشقٌ تقوسَ طعمَ الهزيمة

دخلت وراءَ السياج

فآهٍ من الذلِّ في نفخةِ الياسمين

زكيٌّ ويعرفُ كلَّ الدروبِ القديمة

وآهٍ من العمرِ بينَ الفنادقِ لا يستريح

---

(1) المصدر نفسه، ص 2 - 3.

أرحني قليلاً فإني بدهري جريحْ

لكم نضجَ العنبُ المتأخرُ

وانفرطتْ بعضُ حباتهِ

كنْ يداً أيها الحزنُ واقطفْ

ولا تكُ ريحْ

... وهذي رسومي

وهذا صباي الحزين: وتلك مراهقتي في شبابيكها ولهاث السفرجلِ

والشوق

قد كبُرَ الشوقُ عشرين عامـًا: وصار اشتياقٌ

وما من دموعٍ أداوي بها حضراتِ الهمومِ الجليلةْ»[1].

يراكم الشاعر – في هذه القصيدة – التوصيفات السردية التي تمركز رؤيتها على بث المشاهد النفسية ذات الصدى الانكساري الحزين، برؤى تضج بالأسى والحزن والقتامة والسواد، كما في قوله: «وآهٍ من العمرِ بينَ الفنادقِ لا يستريح، أرحني قليلاً، فإني بدهري جريحْ».

واللافت أن الشاعر يمركز رؤيته صوب الانكسارات المشهدية ذات الأسى الشعوري والأرق النفسي والاصطهاج الثوري؛ نفياً واستلاباً وإحساساً بالضياع، كما في قوله:

«يا وطني

وكأنك في غربةْ

(1) المصدر نفسه، ص 67 - 68.

وكأنكَ تبحثُ في قلبي عن وطنٍ أنتَ ليؤويكَ

نحن الاثنانِ بلا وطنٍ يا وطني

كالبارحةِ اشتقتُ

ومرَّتْ في قلبي طرقاتُ مدينتنا تبكي

الدمعُ على أرصفتي يبكي

ومدينةُ أيامي، باعوها، في الساحةِ تبكي

يا امرأةَ الليلِ أنا رجلٌ، باعوا الليلَ مدينة أيامي

باعوني ككتابٍ يطبعُ ثانيةً، باعوا أحلامي

نامي يا امرأةَ الليلِ، فمنْ يبحثُ عن إنسانٍ؟

من يعرفُ جندياً في هذه الغربةْ

من ينصتُ للحزنِ المتأخرِ

من يعرفُ وجهي في السوق؟

نامي يوشكُ زيتُك يطفئني!

ما زيتُك من زيتْ؟

يا قمحا يأتي يغمرُ بالشمسِ شبابيكَ البيتْ

لو كنتُ عرفتُ بأنا نملكُ بيتًا خلفَ ظلامِ الدنيا

وصغاراً مثلكِ في البيتِ

لو كنتُ عرفتُ سلاحًا لماذا نتعاطى؟

لو كنتُ عرفتُ لماذا نتعاطى الصمت

وحزن الإصرار...

لو كنتُ عرفتُ معسكرنا، وقبورَ الماءِ وصوتَ الليل

ورأيتُ وجوهَ رفاقي التسعةِ قبل النار

لو كنتُ عرفتُ لماذا يسكنُ جوعٌ في الأهوار

جوعٌ

وثلاثةُ أنهار

لو كنتُ عرفتُ الخجلَ المرَّ على جبهةِ ثوري ينهار

لعرفتُ الثورةَ

لعرفتُ لماذا الثورة

لعرفتُ أن الثائرَ لا ييئسُ من دفعِ الصفرِ بوجهِ الليلِ

لعرفتُ، لماذا أبحثُ عن مبغى

لعرفتُ لماذا أبحثُ في وجهِ الناسِ عن الإنسانِ

في وجهكِ أبحثُ عن إنسانٍ... عن إنسان»[1].

يعتمد الشاعر – في هذه القصيدة – مراكمة الانكسارات المشهدية التي تبين هول الحزن والاغتراب والتمزق الداخلي الذي يعيشه؛ فالشعر يبحث عن وطن يضمه إذ يرى حتى وطنه يعيش حالة من الأسى والحزن والاغتراب؛ ضائع مثلما هو ضائع؛ ينشد الخلاص، يبحث عن إنسان فلا يجد هذا الإنسان، يرى وجوه الأبطال قد دنّست بالمرارة، والخجل، والمر واليأس، وعكرها الظلم والمرارة وخيبات الهزائم والانكسارات المتتالية؛ إذ يقول: «يا وطني، وكأنك في غربةْ، وكأنكَ تبحثُ في قلبي عن وطنٍ أنتَ ليؤويكَ، نحن الاثنان بلا وطنٍ يا

(1) المصدر نفسه، ص 316 - 318.

وطني»؛ ومن يدقق في مداليل الصور يلحظ انكسارها وتمزقها الداخلي؛ دلالة على هول الاغتراب والقلق واليأس من المقاومة، في ظل واقع ينهار؛ ويعشعش فيه اليأس والدمار؛ إذ يقول: «لو كنتُ عرفتُ الخجلَ المرَّ على جبهةِ ثوري ينهار، لعرفتُ الثورة، لعرفتُ لماذا الثورة، لعرفتُ أن الثائرَ لا ييئسُ من دفعِ الصفرِ بوجهِ الليلِ، لعرفتُ، لماذا أبحثُ عن مبغى، لعرفتُ لماذا أبحثُ في وجهِ الناسِ عن الإنسان، في وجهكِ أبحثُ عن إنسانٍ... عن إنسان».

وقد يحاول الشاعر مراكمة التوصيفات المشهدية في السياقات التي تضج بالثورة والعزيمة والإصرار، كما في قوله:

«يا عريسَ البقاعِ تسيَّجْ

فبعضُ الذينَ يحملونَ الزفافَ يريد العروس

وبعضُ الزغاريدِ يوجبُ أقصى الحذرِ

من زمانٍ يبرحُ عشقُ البنادق غرناقنا وغرانيقنا

ونسور العراق

وعُشنا على جمرةِ الصمتِ

والوحلِ... والبرد

من زرقةِ الشفتينِ كتبنا الأغاني الحزينة

كانَ البنفسجُ ينمو بأضلاعِنا آخرَ الليلِ

انتظروا الشمسَ

لم ندرِ من أينَ في بادئِ الأمرِ جاءَ الرصاص

تثقبُ ضلعي

وضلعَ رفيقي

ولما يكن جاوزَ الوردتينِ وشهرا

ومن يومِها وضلوعي مزاميرُ حزنٍ يا سيدي والسهر

وزرعتُ حقولاً من الأسبرين المرير بجسمي

كأني صداعٌ بهم ليسَ يُشفى

انتظرتُ كياناتهم تنتهي فأعاتبُ شيئًا يساوي عتابي

أعيدُ الدموعَ القديمةَ فوقَ الرفوفِ مع العلبِ الخزفيةِ»[1].

تتمفصل مداليل القصيدة على التنامي الشعوري والتوصيفات المشهدية؛ ذات العمق الدلالي في التحفيز الشعوري؛ إزاء ما يعانيه الشاعر من جراح وآلام ونيران المواجد لوطنه العراق؛ برؤى ثورية انكسارية تضج بالأسى، والحزن، والاغتراب والارتحال صوب المرارة، وعمق الجراح والضجر، إذ يقول: «ومن يومِها وضلوعي مزاميرُ حزنٍ يا سيدي والسهر، وزرعتُ حقولاً من الأسبرين المرير بجسمي، كأني صداعٌ بهم ليسَ يُشفى».

وهكذا، تتنامى مشاعر القلق والحزن والارتكاس النفسي الشعوري إزاء ما يعانيه الشاعر من جراح الكآبة، واليأس، والحزن، ونيران المواجد والمحبة لبلاده العراق.

ومن يدقق في صوره كلها يلحظ ثورة عارمة في داخله صوب العراق، وصوره الحزينة المأساوية المؤلمة إزاء ما يعانيه من قلق وحزن واكتئاب؛ قائلاً:

«يا ربِّ

احفظْ بلادي

يا ربِّ احفظْ بلادي وأطفالَها والأزقةَ

---

(1) المصدر نفسه، ص 54 - 55.

والأمهات

وعودَ أبي

واجتماعَ زقاقِ السلاحِ على خطةٍ للنضال

ربِّ لم يبقَ في العمر شيءٌ سوى ساعتينِ صباحًا على دجلة

والعراق معافى

نُزِيلُ المنافي عن الروحِ

نغسِلها ونوافيكَ غيرَ حزانى

وأنظفُ شيء بنا القلبُ والراحتانِ وأغنيةٌ للوصال»[1].

تتأسس مداليل هذه القصيدة على دفق الشعور العاطفي إزاء بلده العراق؛ طالباً من الله أن يحفظ هذا البلد، ويحمي أطفاله، وذكريات رفاقه الأبطال الذين سطروا ملاحم البطولة والصمود والعزة والإباء؛ متمنياً من الله أن يطهر هذه الأرض من دناسة الأعداء... وهكذا، اعتمدت قصائد مظفَّر النوَّاب في حركتها التصويرية الأنساق التوصيفية المشهدية الدقيقة، التي تزيد الصور اصطهاجاً عاطفياً، وإحساساً دقيقاً بالحدث، وطريقة التعبير الفني عن مثيراته ورؤاه الثورية العميقة؛ بلغة تميل إلى المجاذبة التصويرية لا المنافرة والاختلاف.

(1) المصدر نفسه، ص 57 - 58.

2. جمالية الصور السردية الممطوطة.

ونقصد بـها: الجمل التوصيفية السردية ذات الصدى الانفعالي الشعوري، المكتظ بالرؤى والمداليل المترامية الأطراف على صعيد الكثافة الشعورية وعمق الرؤيـا؛ ممـا يجعـل الصـور انفعاليـة فـي صـداها النفسـي، وبعـدها المشـهدي، المحمل بشتى أنواع الأسى والانفعال والصخب الدلالي.

ومن يطّلع على تجربة الشاعر مظفَّر النوَّاب يلحظ كثافة الصور السردية الممطوطة، ذات القلق والوجاعة الداخلية والتوصيفات السردية العاطفية المكتظة بالرؤى والمداليل المباغتة، كما في قوله:

«حبيبتي... بالأمسِ قد عبرتُ جسرَ اليأسِ والرياحْ

لم يكُ في الطريقِ غير المخبرين والنباح

سألتهم إن وجدوا هويتي

ودفتر الديون والمفتاح

فقلَّبوا شفاههُم

وألقوا القبضَ عليَّ

وأودعوني غرفةَ التوقيفِ

وانتظرتُ أن يجيء اللهُ في الصباح

لم يأتِ يا حبيبتي

وها أنا ضيفٌ على التعذيب

في زنزانةٍ أخرى بلا مصباح

مدينةٌ تلقي علي القبضَ يا حبيبتي

يصبحُ فيها أعجزُ الناسِ هو السلاح

أفرِجَ عني صدفةً بالأمس

وحينما خرجتُ من جعبتِهم

كنتُ أرى باللمس

وربما قد ماتَ في الزنزانةِ الأخرى

الذي دقَّ على جداري

لم أكن هنا

أسمعُ عبرَ الليلِ غيرَ الهمس

وقد تناهى الهمس

وكانتِ الحاناتُ عبرَ الشارعِ الطويل

تكتظُّ بالحزنِ وضبط النفس

مدينةٌ يبولُ من فيها على أنفسِهم أنظفُ منها اليأسْ

وها أنا مشرَّدٌ

أقرأُ وجهَ الناس والباصاتِ والأفلام في الطريق

أشمُّ كلَّ امرأة تبحرُ في الطريق

أقرأُ إعلانًا عن السلمِ

وفيهِ أقرأُ التلقينَ والتصفيق

أبحثُ عن كتابِ حزن...

أو صديقْ

يا عالمًا بلا صديقْ

يا عالمًا يختنقُ الإنسانُ فيه في الزفيرِ مرَّة

ومرَّتينِ في الشهيقْ

مدينةٌ يُمنعُ فيها الشعر

أو يُحتكرُ الكلامُ كالشعيرِ يا حبيبتي يقتلُها النقيق» [1].

تتمفصل مداليل هذه القصيدة على الإحساس بالقلق، والارتكاس النفسي، والوجاعة الداخلية؛ محاولاً عن طريق الصور السردية الممطوطة تكثيف الحالة الشعورية التي تتمظهر في ألوان من الصور الانفعالية الارتكاسية المكتظة بالقلق، والحزن والكبت والشعور بالاستلاب، والنفي والضياع، كما في قوله: «حبيبتي... بالأمسِ قد عبرتُ جسرَ اليأسِ والرياحْ، لم يكُ في الطريقِ غير المخبرين والنباح، سألتهم إن وجدوا هويتي، ودفتر الديون والمفتاح، فقلَّبوا شفاههم، وألقوا القبضَ عليَّ».

إن الشعور بالاستلاب والظلم والانتهاك ظل ملازماً لرؤى الشاعر مظفَّر النوَّاب، لدرجة الإحساس بالغربة، والنفي والضياع في بلده؛ إذ يقول: «يا عالماً يختنقُ الإنسانُ فيه في الزفيرِ مرَّة، ومرَّتينِ في الشهيقْ، مدينةٌ يمُنعُ فيها الشعر، أو يُحتكرُ الكلامُ كالشعيرِ يا حبيبتي يقتلُها النقيق».

إن هذه الصور الارتكاسية تدل على عمق المعاناة، وهول المكابدة وعمق الجراح والآلام، التي تعتصر ذات الشاعر بالحزن والغربة والنفي والضياع.

وهكذا، يؤسِّس الشاعر قصيدته على التمطيط السردي والانكسار المشهدي، الذي يعري هول الجراح والآلام النفسية من الصمت والضعف العربي، وعلى هذا النحو الارتكاسي المؤلم يكثف الشاعر المداليل الشعرية ذات القلق والاصطراع النفسي؛ مما يجعلها بغاية الانكسار والتشظي النفسي والاغتراب الارتكاسي المؤلم.

---

(1) المصدر نفسه، ص 135-137.

3. جمالية الانكسارات المشهدية وإيقاعها الحزين.

ونقصد بها: الانكسارات التصويرية التي تحدث في حركة الصور؛ بانزياحات غير متوقعة على صعيد نسق الصور المتضافر؛ مما يجعل المشهد أكثر حدة وامتداداً من السابق؛ وكلما ازدادت حدة الصور مفاجأة وانكساراً كلما اتسعت دائرة إثارتها، واستقطابها للحدث الشعري ومداليل الرؤى المكثفة.

ولقد لجأ مظفَّر النوَّاب إلى إثارة القارئ بالصور الحادة المفاجئة التي تشحن الموقف الشعري، وتزيد فاعليته الشعرية؛ ومن يطلع على قصائده يلحظ غلبة شبه تامة للصور الانكسارية ذات التمفصلات التشكيلية المفاجئة؛ وإيحائها الشاعري الجميل؛ كما في قوله:

«ليست تسوية... أو لا تسوية

بل منظور رؤوس الأموال

ومنظور الفقراء

أعرفُ حقًا من يركضُ من تاريخِ الغربةِ والجوعِ بعينيهِ

وأعرفُ أمراضَ التخمة

يمكنني أن أذكرَ بعضَ الأسماء

لن تصبحَ أرضُ فلسطين لأجل سماسرةٍ أرضين

وإن حمي الاستمناء

إيّاكم أبناءُ الجوع فتلكَ وكالةُ غوثٍ أخرى

أسلحةٌ فاسدةٌ أخرى

تقسيمٌ آخر

لا نخدعُ ثانيةً بالمحورِ

أو بالخلفاء

فلا تنسوا تزييتَ بنادقكم

أيلولُ الأسودُ ما زالَ هنا يتربصُ بالأنحاءْ»[1].

إن من يطلع – على الصور السابقة – يلحظ انكسارها المشهدي، وصدمها للقارئ بأسلوبها الانفعالي الثوري حيناً، وإيقاعها الترسيمي المشهدي الصاخب بالتمرد والإثارة والعمق التأملي الحزين بالغربة، والجوع، والفقر حيناً آخر؛ إذ يقول: «أعرفُ حقاً من يرفضُ من تاريخِ الغربةِ والجوعِ بعينيهِ».

واللافت أن الانكسارات المشهدية غالباً ما تحلق في أفق المباغتة التصويرية والحس الشعوري الجمالي؛ كما في قوله: «فلا تنسوا تزييتَ بنادقكم، أيلولُ الأسودُ ما زالَ هنا يتربصُ بالأنحاءْ».

ومن ذلك قوله في سلسلة الانكسارات المشهدية التي تصف مشهداً للسكر والندامى، إذ يقول:

«بلغتْ نشوتَها الخمرةُ في خديكِ

نثرَ الوردُ في كأسِ الندامى

فبسطت الراحَ كي آخذَ حظي

وبعينيَّ من السكرِ انكساراتُ الخزامى

قاربي تاهَ وأطبقتُ له جفني

اتبعته جيداً

---

(1) المصدر نفسه، ص 596 - 571.

ما عاشقٌ من لم يتُهْ فيها وهاما

كلُّ بحارٍ عتيقٍ يشركُ الدفَّةَ بالسكرِ

ويرخي جفنَه لليلِ

نمْ يا ليلُ إنا لن ننامَا...

في شعرِكِ يا سيدتي أقدامي لم يعجبها هذا اللحنُ

والأنغامُ لم تأتِ كما الآنَ انسجاما

كم مغنٍ تاهَ في الخمرِ

أنا الخمرةُ أعطتني اهتماما

آهٍ... من رخصِ المغنين

أحترم صمتي

لم أعدْ أغنِّي غير في أقذرِ حاناتِ الأسى

هيا بكأسٍ يا رفاقَ الحانةِ الأولى

خذوا قلبي

اعزفوا لحنًا على خاطركم

والذي أقرب للباب

يسلِّمُلي على الصحوِ سلاما

لم أَعدْ أمزجُ خمري غيرَ بالخمرِ

فمن دجلةَ أولاً

لم أجدْ ماءً وسكراً مثلهما في الذماما»[1].

(1) المصدر نفسه، ص 572 - 575.

هنا؛ لقد ساعد تواتر حروف القوافي وانسجامها، في إكساب الدفقة الشعرية طابعها الإيقاعي الصاخب الذي يعبِّر عن قلق المشهد، وانكساره، وتصدعه؛ إذ إن اختيار الشاعر للقافية الصاخبة ولحرف الميم ليكون روياً؛ قد جعل المشهد أكثر توتراً وقلقاً واصطهاجاً وانفعالاً في كسر رتابة الإيقاع؛ والتعبير عن الصخب الداخلي الذي يعتصر الذات؛ محاولاً التنفيس عن هذا الانفعال، والصخب الداخلي، بالانكسارات المشهدية المباغتة التي تمركزت في حروف القافية، كما في قوله: «بلغتْ نشوتَها الخمرةُ في خديكِ، نثرَ الوردُ في كأسِ الندامى، فبسطتُ الراحَ كي آخذَ حظي، وبعينيَّ من السكرِ انكساراتُ الخزامى، قاربي تاهَ، وأطبقتُ له جفني، اتبعته جيداً، ما عاشقٌ من لم يتُهْ فيها وهاما».

إننا نلحظ – في هذه الدفقة – انسجاماً تقفوياً يساعد الحركة الإيقاعية على تعميق حيوية الصور وإيحاء المشهد عامة؛ لكن ما يكسر رتابة هذا الانسجام، الانكسارات المشهدية المفاجئة التي تأتي فاعلة في تعميق إيحاء المشهد رغم التشظي النفسي الذي يعتصر نفثاته الشعورية كما في الانكسار المشهدي التالي: «وبعينيَّ من السكرِ انكساراتُ الخزامى»؛ إذ إن الانكسار يطال الأشياء الصلبة؛ أما أن يطال ورد الخزامى، فهذا انحراف باعد بين المتقاربات؛ وأكسب المشهد حركة دلالية تنسجم والبعد النفسي لإيقاع المشهد العاطفي في رسم حالة السكر والندامى مترنحين على إيقاع الأنغام الهادئة وصداها الرخيم.

وقد يلجأ الشاعر مظفَّر النوَّاب إلى الانكسارات المشهدية في السياقات التي تضج بالثورة، والقلق ومضاضة الحزن؛ إذ يقول:

«وفي يقظتي والمنام يفتِّشني الحزنُ في كلِّ ليلٍ

علامَ يفتِّش هذا الغرابُ الغبيُّ بهذا الحطام

وقيل: أذلُّ من الجوع

قلت أجوعُ يا سافلينَ

وأزرعُ في الشامِ طيبَ انتسابي

لقد سافرَ الحلمُ قاطرةً كلُّهم ما ودَّعوني

كأني مررتُ بألفِ حطام

على فجأةٍ كانتِ الريحُ مجهولةً

قِطعُ الحلمِ كانت مزابلَ رسميةً تقرعُ الزفتَ

وضعوا قيدَهم في يدي

ذبحوا هودجًا من قطا

علَّموا فوقَ قلبي بأختامِ خيلٍ

وكلُّ الحدودِ التي رأتني

اشترتْ علكة

وتباهتْ بخصيانِها ساعتين أمامي

لكأنَّ القيامةَ أهونُ من مركزٍ في الحدود

وشبرٌ من الأرضِ مصطنعٌ بينَ هذي البلادِ وبين الشآم

وفي أولِ الأمرِ علمني الحزنُ كيفَ أحدِّقُ فيهم

وأزوي فمي الشبقي كما سمكِ الليل

لا شيءَ يجدي

لقد صارَ كلُّ صليبي

ولا شيءَ يرجى»[1].

(1) المصدر نفسه، ص 417 - 419.

يؤسِّس الشاعر مداليل هذه القصيدة على الانكسارات المشهدية التي تعزِّز البعد الإيحائي للصور الشعرية؛ مما يجعلها منسجمة وإيقاعها المأساوي الحزين، الذي ينسجم والبعد المشهدي الانكساري المؤلم، كما في قوله: «وفي أولِ الأمرِ علمني الحزنُ كيفَ أحدِّقُ فيهم، وأزوي فمي الشبقي كما سمكِ الليل»؛ وهكذا، يؤسِّس الشاعر دينامية قصائده على الانكسارات التصويرية، بإيحاءاتها التعروية الفاضحة التي تثير القارئ بصخبها الدلالي، وتجاوزها العرفي بالإباحية والانكسار المشهدي.

4. إثارة الصورة العاطفية المأزومة.

ونقصد بها: الصورة العاطفية المكثفة بالقلق، والتوتر، والوجاعة الداخلية، والنبض الشعوري المتوتر؛ مما يجعل الصورة صاخبة في حركتها الدلالية ومسارها الفني.

وقد أسس الشاعر مظفَّر النوَّاب دينامية قصائده على دينامية الصورة العاطفية المأزومة، ذات التوتر النفسي والإيحاء العاطفي المكثف، كما في قوله:

«في وجهِكِ أبحثُ عن إنسانٍ عن إنسان

أبحثُ في طرقاتِ مدينتكِم عن وجهٍ يعرفُني

أبكي في طرقاتِ مدينتكِم عن وجهٍ يعرفُ حزني

يعرفُ ماذا في وطني

أندبُ كالبومِ المجروحِ على جدرانِ الليل

والبارحةُ اشتقتُ

ومرَّتْ في قلبي كلُّ خرائِبها تبكي

يا مدنَ النارِ

مدينتُنا تبكي، المنقذُ يأتي كشموعٍ تحتَ الماء»[1].

تتأسس مداليل هذه القصيدة على كثافة الصور العاطفية المأزومة، ذات الإيقاع العاطفي المشحون بالقلق، والحزن، والتوتر؛ كما في قوله: «أبكي في طرقاتِ مدينتكِم عن وجهٍ يعرفُ حزني، يعرفُ ماذا في وطني، أندبُ كالبومِ

(1) المصدر نفسه، ص 318 - 319.

المجروحِ على جدرانِ الليل»؛ واللافت أن تكريس الصور العاطفية المأزومة تتبدى في إيقاعها الحزين، ومراكمتها مراكمة ازدواجية غاية في الحس، والشعور الانفعالي الحزين.

وقد يعتمد الشاعر مظفَّر النوَّاب دينامية الصور العاطفية المأزومة في تفعيل الموقف الشعوري والإيحاء النفسي للصور الشعرية، كما في قوله:

«سبحانكَ كلُّ الأشياءِ رضيتُ سوى الذل

وأن يُوضعَ قلبي في قفصٍ في بيتِ السلطان

وقنعتُ بكونِ نصيبي في الدنيا كنصيبِ الطير؛

ولكنْ – سبحانك – حتى الطيرَ لها أوطان»[1].

يؤسِّس الشاعر الإيحاء العاطفي – في هذه القصيدة – على الكثافة التصويرية للمشهد الاغترابي الحزين؛ فالشاعر يشعر بالاغتراب والارتكاس النفسي؛ إذ ينظر من حوله فلا يجد له وطناً يؤويه من ليالي التشرد والغربة والضياع؛ مناجياً الذات الإلهية أن يكون حاله كحال الطير؛ لكن حتى الطيور لها أوطان تأوي إليها في لحظات التشرد والضياع؛ وقد جاءت الصور خطابية انفعالية دالة على عمق المناجاة بهول المأساة الاغترابية الداخلية التي يعانيها الشاعر، كما في قوله: «سبحانك – حتى الطيرَ لها أوطان».

وقد يصل الشاعر مظفَّر النوَّاب في قصائده الثورية إلى قمة الاغتراب والكثافة الشعورية العالية، كما في قوله:

«أُحاورُ روحي

وكلُّ حوارٍ مع الروحِ ماء

(1) المصدر نفسه، ص الغلاف.

بكى طائرُ العمرِ في قفصي

مذْ رأى مخلبَ الموتِ

ينزلُ في صحبهِ

ويَكُفّ الغناء

ففي القلبِ مملكةٌ للدمامِلِ

والجسدُ الآنَ في غايةِ الاعتلال

خذيني.. لأقرأَ روحَ العواصفِ

حينَ تعانقُ سخطَ الليالي

خذيني فإنَّ الحضارةَ تغرقُ بالانحلال

خذيني.. خذيني فما البحرُ في حاجةٍ للسؤال

خذيني.. فليسَ سوى تعبِ البحر يشفي

وينقذُ من فقماتِ المقاهي

كفى لغطًا عاهراً أيها الفقمات

كفى يا ضفادع هذا النقيق الدنيء

فأنتم سبات...

خذيني إلى البحرِ

يا أيُّهذي العروس

لقد مَلَّ قلبي ألاعيبَ أهلِ السياسة

والرأسُ أثقلَه الخمرُ

والزمنُ الصعبُ.. قبلَ قليل

وكلُّ النوارسِ نامت

ولم يبقَ إلا السفينة مبهورةً الآنَ بالشمول»[1].

يعزِّز الشاعر الصدى الانفعالي الاغترابي في تبيان الحالة الشعورية التي تكتظ بها رؤاه الانكسارية؛ كما في قوله: «بكى طائرُ العمرِ في قفصي، مذ رأى مخلبَ الموتِ، ينزلُ في صحبهِ، ويَكُفّ الغناء». واللافت أن الشاعر يكثف الصور العاطفية المأزومة بصداها الارتكاسي المؤلم، كما في قوله: «خذيني.. فليسَ سوى تعب البحر يشفي، وينقذُ من فقماتِ المقاهي، كفى لغطاً عاهراً أيها الفقمات، كفى يا ضفادع هذا النقيق الدنيء، فأنتم سبات».

وهكذا؛ يؤسِّس الشاعر مظفَّر النوَّاب حركة قصائده على إيقاع الصور العاطفية المأزومة التي تضج بالثورة والانفعال والصخب الدلالي.

(1) المصدر نفسه، ص 265 - 272.

5. جدلية الأضداد ومثيرات الصور التنافرية.

ونقصد بها: الثنائيات اللغوية المتضادة التي تقوم على التنافر والانكسار والتصدع الدلالي؛ مما يدفع الحركة التعبيرية إلى التكامل، والتفاعل بين الحيزات التصويرية المتباعدة على المستويات التعبيرية كلها.

وقد وظف الشاعر مظفَّر النوَّاب إيقاع الأضداد في قصائده؛ للتعبير عن مكنونها التنافري الاصطراعي الثوري؛ وهذا ما أشار إليه الدكتور علي جعفر العلاق بقوله: «لا شك في أن قصائد مظفَّر النوَّاب بالفصحى ساعدت على انتشاره عربياً؛ وهي قصائد على قدر واضح من الجمال الذي يجمع بين الغضب والحنين؛ التقشف والشهوانية؛ التصوف والبذاءة. أي أن هناك، حشداً من المتضادات، أو المتنافرات التي تتصادم وتضطرم لتشكيل مناخه الشعري»[1].

وللتدليل على ذلك نأخذ قوله:

«كيسُ رملٍ بصمتِ المتاريس قلبي

مفاصلُ عشقٍ مخلَّعةٌ في الخراب

تفتِّش عن أحد

أحدِّقُ.. أفديهِ

عن وصالٍ صغير

إني محدِّقٌ في هجرةٍ ما فهمتُ

ومن يفهمُ الحبّ

البردُ تأخرَ جداً.. ولم يلبسْ الباب

دسَّ المكاتيبَ من فرجةِ الباب

(1) العلاق، علي جعفر، 2008– قبيلة من الأنهار، ص 152.

غادرَ وهوَ يجيءُ

وجاءَ يغادر

من نسمةِ الصمتِ

من نبرةِ الصمتِ.. والدمع

أعرف خطَّ العراق

ومن مثلِ قلبي يعرفُ خطَّ العراق

وياقاتُكَ السمر يوم حصادٍ حزين

تتقاطرُ فيه القبابرُ فوقَ ثيابي»[1].

تتمفصل مداليل هذه القصيدة على إيقاع التضاد والانكسارات التصويرية المفاجئة ،التي تعزِّز الصدام النفسي الاصطراعي بين الأنساق التصويرية، كما في قوله: «دسَّ المكاتيبَ من فرجةِ الباب، غادرَ وهوَ يجيءُ، وجاءَ يغادر». إذ جاءت الحركة الضدية متفاعلة ضمن النسق التصويري، كما في قوله: «وجاءَ يغادر، من نسمةِ الصمتِ، من نبرةِ الصمتِ.. والدمع، أعرف خطَّ العراق»؛ وهكذا تتأسس الحركة الضدية في قصائده على الاصطراع والتنامي الشعوري المأزوم، المحمل بالأسى والجراح والمعاناة الداخلية.

وقد يراكم الشاعر المتضادات في السياق الواحد، كما في قوله:

«بالنفطِ هدمنا لبنان

وبالنفطِ سنبني لبنان

يا ربِّ كفى خجلاً

(1) النواب، مظفر، 1996– الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142-143.

يا ربّ كفى ثيرانا

يا ربِّ كفى

ها هو سفودي بالحقدِ أجمِّلُه

ها هيَ أقفاصُ صدورِ سبايا المسلخِ تشتعلُ النيرانُ بها

ها نحنُ نمدُّ صراطكَ بينَ ضحايا تل الزعترِ والدامور

ونحضِرُ كلَّ القردة

قردة...

أتحدَّى أن يرفعَ منكم أحدٌ عينيه

أمامَ حذاءِ فدائيٍّ يا قردة

النارُ هنا لا تمزحُ يا قردة

الشعبُ الحاقدُ جاع...

أنا أسمعُ أمعاءً تتلوى ألمًا جوعًا غضبًا

كلٌّ يحملُ سفودينِ اثنينْ

يا ربِّ كفى خجلاً

يا ربِّ كفى حكامًا مثقوبين»[1].

هنا، تأتي الأزواج المتضادة فاعلة في تعميق الجو النفسي الشعوري إزاء ما يعانيه الشاعر من أسى وحزن على الواقع العربي، محاولاً عن طريقة الثنائيات المتضادة كشف الاصطراعات الداخلية التي تعتصر كيانه؛ بإيقاع عاطفي تعروي ثوري حزين، كما في قوله: «بالنفطِ هدمنا لبنان، وبالنفطِ سنبني

(1) المصدر نفسه، ص 180 - 181.

لبنـان، يـا ربِّ كفـى خجـلاً، يـا ربّ كفـى ثيرانـا». وهكـذا، يؤسِّـس مظفَّـر النـوَّاب الكثير من إيقاعات قصـائده الثوريـة علـى إيقـاع المتنـافرات، أو المتضـادات التـي تزيد المشهد الشعري حركة دائبة.

- نتائج واستدلالات:

1. إن قصائد مظفَّر النوَّاب تعتمد الإيقاع العاطفي الثوري، إذ تكتظ بالمداليل الانفعالية الصاخبة ذات الصدى الدلالي والانكسار المشهدي؛ دلالة على الاغتراب والقلق والحزن والوجاعة الداخلية.

2. إن الكثير من المداليل المؤثرة في بنية قصائد مظفَّر النوَّاب تعتمد الاحتراق الثوري والمكاشفة المدلولية؛ الدالة على الانكسار النفسي، والحزن والقلق والكآبة واليأس؛ ولعل الذي دفع الشاعر إلى هذه الرؤى الإحساس بالنفي والاستلاب.

3. تكتظ قصائد مظفَّر النوَّاب بمظاهر الأسى، والحزن، والتجاوز التعروي الفاضح في إيقاعها الثوري الانفعالي؛ مما يجعلها دائماً تضج بالثورة والانفعال والقلق والتوتر والاغتراب؛ لهذا، من يطّلع على قصائده التي قيلت في بيروت، ولبنان، وفلسطين؛ يلحظ إيقاعها الثوري الانفعالي الصاخب؛ والوجاعة التي تحملها في باطنها الشعوري المأزوم.