

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد الخامس والعشرون - ربيع ١٣٩٦ش / آذار ٢٠١٧م

ص ٩٣ - ١١٨

## دراسة دور الأمكنة في الديكور الشعري لمظفر النّوّاب

محمد مهدي روشن\*

## الملخص

يعدّ المكان عنصراً أساسياً في الديكور الشعريّ عند الشاعر العراقيّ المعاصر "مظفر النّوّاب"، الذي عاش معظم أيام حياته خارج وطنه، بسبب نضاله ضد الحكومة الدكتاتورية وإنشاد الشعر ضدها، والدفاع عن المظلومين. وشعره مفعم بالأمكنة والمفردات التي تدلّ عليها. تتناول هذه الدراسة أبعاد الأمكنة وأدوارها في ديوان أشعاره، معتمدةً على المنهج الوصفيّ - التحليليّ، والنتائج تدلّ على أنّ الأمكنة في شعره ليست مقتصرة على الأمكنة العراقيّة بل تشتمل أيضاً على أمكنة عربيّة، وغربيّة، وإيرانية وقد تعدّت الأمكنة عند النّوّاب أبعادها الجغرافية، فأضفى عليها النّوّاب أبعاداً وأدواراً جديدة، كالبعد النفسيّ، والوطنيّ، والاجتماعيّ السياسيّ، والتاريخيّ، والدينيّ، والطبيعيّ، والجماليّ، والرمزيّ. فيحمل المكان دوراً نفسياً حينما يشكو النّوّاب من النفي وفقدان الوطن، ويتجلّى الدور الوطنيّ في حنين الشاعر وعشقه للوطن والحلم بالعودة، ويتمثّل الدور الاجتماعيّ في شؤون مثل: السليبيات والإيجابيات الاجتماعيّة، واللهجة الشعبيّة العراقيّة، والفئات العلميّة الاجتماعيّة، والدور السياسيّ في: السجن السياسيّ، والنفط، والسياسيين، والحكّام العرب، وقضية فلسطين. ويصبح المكان مسرحاً للتاريخ والدين مع استحضر الأمكنة والشخصيات التاريخيّة والدينيّة، ويتمثّل دوره الطبيعيّ والجماليّ من خلال اللوحات الطبيعيّة الاستهلاليّة لنصه الشعريّ، ويمكن ملاحظة الدور الرمزيّ والدور الأسطوريّ في بناء الصورة المكانية مثل الصحراء، والجبل، والقبر.

الكلمات الدليلية: الشعر المعاصر، العراق، مظفر النّوّاب، المكان الشعريّ.

\* أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور، إيران

mmroshan1046@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٥/١١/١٨ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٧/٢٢ش

## المقدمة

يعيش الإنسان في المكان حيّاً، ثمّ يحتضنه المكان ميّناً، وقد أصبح المكان من العناصر الهامّة في الشعر العربيّ المعاصر خاصّة عند الشعراء الذين عاشوا خارج أوطانهم أو منفيين عنه، ومن هؤلاء الشعراء "مظفر النوّاب" الشاعر العراقي المعاصر. إذ يمثّل المكان وأبعاده أهمّ خصائص ديوان مظفر النوّاب وديكوره الشعريّ، لأنّه ينظم شعره مانحاً المكان مقاماً ودوراً بارزاً وهامّاً في التعبير عن رحلاته القسريّة من منطقة إلى منطقة في العراق ومنها إلى البلاد العربيّة وغير العربيّة، فترى في ديوانه حضوراً مكثفاً للأمكنة. فقد عاش النوّاب في ارتباط مباشر مع المكان وذاق مرارة الغربة عن الوطن من أجل النضال ضد الحكومات الديكتاتورية والشيوعية. فمن الطبيعيّ أن يعكس هذه التجربة النفسية في أشعاره. ولكن المكان عنده ليس محدوداً بالعراق ومدنها كبغداد والبصرة وغيرها، بل يشتمل أنحاء الوطن العربيّ وهذا ينشد من أجل المكان العربيّ المحتلّ في بغداد ومصر وفلسطين وغيرها، فللمكان حيويّة وديناميكية خاصّة في أشعاره، إذ أنه صار أداة وخلفية للتعبير عن الإيديولوجيات، كما أضفى على جوانبه الحقيقيّة والواقعية أدواراً وأبعاداً جديدة.

## أسئلة البحث

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بمظفر النوّاب وإلقاء الضوء على أبعاد الأمكنة وأدوارها في ديوانه وتحاول أن تجيب على هذه الأسئلة: هل تقتصر الأمكنة عند النوّاب على الأمكنة العراقية؟ ما هي أكثر الأمكنة ذكراً في ديوانه؟ ما هي أبعاد الأمكنة وأدوارها في الديكور الشعريّ لمظفر النوّاب وكيف تتجلى هذه الأدوار؟

## منهج البحث

تستند هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ - التحليليّ، وتتطرق - بعد تعريف مظفر النوّاب والمكان - لدراسة أبعاد الأمكنة، وبعدها تهتمّ بدراسة تجليات الأمكنة وأدوارها.

## خلفية البحث

هناك دراسات قامت بتحليل شعر مظفر النوّاب بعضها مقالات، منها: (١) كدازهاى

خشم و گداز در شعر و اندیشهی مظفر النّوّاب (١٣٩٠ش) لرجاء أبوعلی و طاهره گودرزی (٢) المرأة في شعر مظفر النّوّاب، دراسة فنيّة وموضوعيّة (٢٠٠٩م) لفوزية لعيوس غازي الجابري، (٣) مظاهر المقاومة في شعر مظفر النّوّاب (١٣٩١ش) لحسن دادخواه، وناصر تابع جابري (٤) بررسی درونمایههای شعر مظفر النّوّاب (١٣٨٧ش) لمجهانگیر امیری وسعيد اکبری (٥) انعکاسات الرفض في الشعر العربيّ المعاصر، الأعمال الشعرية لمظفر النّوّاب نموذجاً (٢٠١٦م) لمحمد صالح شريف عسكري، وصغری فلاحتي، ومرتضى زارع برمی. ومنها أطروحات جامعية، وهي: (١) اللغة في شعر مظفر النّوّاب (٢٠١٢م) لنهاية عبداللطيف حمدان رضوان، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة النجاح الوطنية (٢) الحدائث في شعر مظفر النّوّاب (١٣٩٠ش) لبلاسم محسنی، وهي رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة فردوسی.

إلا أن هذه الدراسات التي كتبت حول هذا الشاعر، لم تدرس أشعاره من حيث الأمانة ودورها في أشعاره، لذا مازال هذا الأمر بحاجة للدراسة والقراءة المستقلة.

### مظفر النّوّاب وشعره

«هو مظفر بن عبدالمجيد النّوّاب، ولد في بغداد عام ١٩٣٤م، ترجع أصوله إلى الجزيرة العربية، فهو من سلالة الإمام موسى الكاظم (ع)». (ياسين، ٢٠٠٣م: ١٦) «تابع مظفر دراسته في كلية الآداب بجامعة بغداد في ظروف اقتصادية صعبة، حيث تعرض والده الثرى إلى هزة مالية أفقدته ثروته. بعد عام ١٩٥٨م، أي بعد انهيار النظام الملكي في العراق؛ تمّ تعيينه مفتشاً فنياً بوزارة التربية في بغداد، وفي عام ١٩٦٣م، اضطرّ لمغادرة العراق بعد اشتداد التنافس الدامي بين القوميّين والشيوعيّين الذين تعرّضوا إلى الملاحقة والمراقبة الشديدة من قبل النظام الحاكم، فكان هروبه إلى إيران عن طريق البصرة، إلا أن المخابرات الإيرانية (السافاك)، ألقت القبض عليه، وهو في طريقه إلى روسيا، حيث أخضع للتحقيق البوليسيّ وللتعذيب الجسديّ». (يحيى، ٢٠٠٥م: ١٣؛ وياسين، ٢٠٠٣م: ١٦) وفي تاريخ ١٩٦٣/١٢/٢٨ سلّم للسلطات العراقية، فحكم عليه بالإعدام، ثم خفف الحكم إلى المؤبد فسجن في "نقرة السلّمان" ومن ثم في سجن

”الحلة“» (الحير، ٢٠٠١م: ١٣)

«هرب النّوّاب من سجن ”الحلة“ في العملية الجريئة التي قام بها عدد من السجناء السياسيين بحفر خندق طويل يتجاوز خمسة عشر متراً من أرض السجن إلى خارجه.» (عبود، ٢٠٠٦م: ١١) «بعد هربه بقي إلى عام ١٩٦٨م، متخفياً وبعد صدور العفو عن الهاربين عاد إلى وظيفته مدرساً لكنه أُعيد إلى السجن بعد حملة الاعتقالات التي شملت عدداً كبيراً من الشيوعيين وبعد مدة أُخرج منه وخرج من العراق، وأخذ ينتقل في البلاد العربية إلى أن منع من الدخول إلى قسم كبير منها بالإضافة إلى دول خارج الوطن العربي.» (المعوش، ٢٠٠٣م: ٦٨٨)

«وبعد ذلك قرر النّوّاب السفر إلى بيروت ثم إلى اليونان وأقام هناك أربع سنوات سافر خلالها إلى ليبيا بدعوة لمدة أسبوعين، بعد اليونان سافر إلى فرنسا بهدف الدراسة فانتسب إلى جامعة فانسان وسجل رسالته لنيل شهادة الماجستير حول موضوع القوى الخفية في الإنسان "باراسايكولوجي" لدى الأستاذ فرانسوا شاتيليه واستطاع خلال إقامته في فرنسا أن يطبع ديوانه "المساورة أمام الباب الثاني" وديوانه المسمّى "وتريات ليلية" وهي طبعة أنيقة مرفقة بأشرطة "كاسيت" وبقي في فرنسا ثلاث سنوات، ثم حصلت الثورة في إيران فسافر إلى طهران عام ١٩٨٢م وفي عام ١٩٨٣م زار الجزائر، وأقام فيها أمسيات شعرية حظيت باهتمام الجزائريين، وكان لها صدى واسعاً في أوساط الجمهور هناك، وجهت له دعوة لزيارة السودان وهناك كان برعاية وضيافة شعب السودان وشبابه المثقف حيث أقام أكثر من ندوة كان الجمهور يحرص على الالتقاء به والاستماع إليه بإصغاء وانشداد ومحبة.» (جيدة، ١٩٨٠م: ٢٧؛ دادخواه، ١٣٩١ش: ٥٩)

في مايو/ أيار ٢٠١١م، عاد النّوّاب إلى بلده العراق بعد أربعين عاماً من الغياب قضاها في المنافي. «ثم إنه لازال يتصارع مع أمراض مختلفة بسبب تقدم في العمر ومن أهمها مرض الباركنسون الذي يجعل المريض يعاني من الحرف الشيخوخي والنسيان. وكذلك اضطرابات عصبية تؤثر على الحركات وخاصة التكلم.» (سمحان، ٢٠١١م: ٩٠)

«شعر مظفر النّوّاب يمثل كل شرائح المجتمع باختلاف بيئاته وجغرافيته، هو صوت الوطن الثورى ينتقل مع البرق من شرق الوطن إلى غربه، يعشعش في قلوب الناس فلم تستطع السلطات وقف زحفه على الرغم من كل وسائل القمع التي مارستها في قمع قلوب الناس البسطاء من التواصل، ومظفر شاعر فصيح، أبدع في قصائده الفصحى، وأبدع أيضاً في لهجته المحكية، حتى جعلنا نعجز في تصنيفه بين الفصيح والمحكى، في الغزل كما في السياسة والوطنية والالتزام بالإنسان تساوى إبداعه، وتسامت كلماته، وتبلورت صورته الشعرية.» (عبدالقادر، ٢٠١١م: ٥٧)

### المكان و دوره في الشعر

يعدُّ المكان عنصراً هاماً يحظى باهتمام بالغ في دراسة النص الأدبي ذلك إن الحدث لا يتم ما لم يقع في مكان محدد فهو «يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب.» (سيزا وآخرون، ١٩٩٨م: ٣) وهو من أهم عوامل التجربة الأدبية و «على الأديب أن يصنع المكان في عمله الإبداعي بصورة تشحن الواقع شحنات مختلفة من المشاعر والأجواء النفسية.» (سيزا، ١٩٨٤م: ٨٤) فالعمل الأدبي حين يفقد مكانيته، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته، فالمكان يتصل اتصالاً مباشراً بالصورة الفنيّة التي هي جوهر العمل الفنيّ، ولهذا كله بدأ الاهتمام بالمكان وأصبح مرتبطاً بعالمية الأدب، إذ هو أحد أسباب الوصول إليه. «فالأدب الذي يكتسب عالمية هو ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصيته، ومثل هذا الأدب يشقّ الطريق إلى العالمية ولكنه يفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية.» (باشلار، ٢٠٠٣م: ٧-٨) والمكان «لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد.» (عثمان، ١٩٨٨م: ٥) وإنه «لم يعد ذلك الوعاء أو الإطار التكميلي للعمل الأدبي، بل ارتبط مع الإنسان بعلاقة جوهرية، فالعناصر المكانيّة، لا ترد كإطار غير ذي معنى، بل كثيراً ما تكون مشحونة بالدلالات، إذ يكسبها الأديب هذه المعاني من خلال تجربته الحسية الخيالية.» (مرزوقي وشاكر،

١٩٨٦م: ٦٠

## أنواع الأمكنة في شعر النّوَّاب

لقد تجسّدت الأمكنة في شعر النّوَّاب في مجموعة من الأماكن. ولم يقتصر الشاعر على توظيف الأمكنة العراقية، بل وظّف الأمكنة العربيّة والغربيّة والإيرانيّة. وعبر من خلالها عن وعيه المكانيّ، متخذاً من هذه الأمكنة موقفاً إيجابياً حيناً أو سلبياً حيناً، عاكساً رؤيته المكانيّة. وليس قصدنا من الأمكنة معناها الجغرافيّ، بل نتطرق إلى دلالات وأدوار الأمكنة في أشعار النّوَّاب، ونلمح تأثيره بالمكان العربيّ بشكل كبير، وقد جسّد همّ الوطن العربيّ، ويمكن أن نقول إنّه شاعر عربيّ أولاً وثمّ شاعر عراقيّ. وأنواع الأمكنة التي وظّفها النّوَّاب هي:

الأمكنة الطبيعيّة: بساتين اللوز، والأرض، والبحر ...

الأمكنة العراقيّة: العراق، والبصرة، والكرخ، وبابل ...

الأمكنة العربيّة: فلسطين، وإسرائيل (فلسطين المحتلّة)، والقدس، ومكّة، والشام، ...

الأمكنة الغربيّة: الدول الكبرى، وأمريكا، وأثينا، وبريطانيا

الأمكنة الإيرانيّة: رشت، وأهواز، وطهران

## دور الأمكنة و دلالاتها في شعر النّوَّاب

يستعين النّوَّاب بالأمكنة، وذلك بأخذها خلفيّة لأشعاره، ويعبر من خلالها عما يريد. والأمكنة في أشعاره تجد معنىً جديداً ولا تحمل المعنى الجغرافيّ أو الهندسيّ فقط، بل تحمل أبعاداً وأدوراً نفسية وسياسية ودينية وغير ذلك. فكثيراً ما يترج المكان بالتاريخ والدين والرمز والأسطورة. فنرى الفاعليّة المكانيّة. ويمكن الكشف عن أدوار المكان عند مظفر النّوَّاب من خلال الأدوار التالية:

## ١- الدور النفسي

نعني بالدور النفسي بروز الجانب النفسيّ في الأمكنة المرتبطة بذات الشاعر وتجربته. فالمكان يصاحب الألم والحزن النفسيّ والاعتراب المكانيّ الذي يعاني منه الشاعر،

ويبرز هذا الدور في حنين الشاعر إلى الوطن والأيام الماضية ويصدر من الترحال الدائم وعدم الاستقرار المادي والمعنوي للشاعر، والحرمان من الوطن. فيشتكى من الغربة حينما يكون حاضراً في الوطن أو بعيداً عن الوطن:

«أيا وطني قد ضاق بي الإناء/ كان الذي قتل المتنبي شعر ابتداء/ لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتنبي/ وما قدر أنه في الجزيرة يوماً وفي مصر يوماً وفي شام يوماً فأرض مجزأة... والتجزؤ فيها جزاء.» (النّوّاب، ٢٠٠٣م: ٢٠٩)

يستدعى الشاعر في هذه القطعة، المتنبي - الشاعر العراقي في العصر العباسي، ويرى نفسه كالمُتنبي لأنه شاعر عراقي أيضاً هاجر إلى سوريا واستقر في بلاط سيف الدولة الحمداني ثم إلى مصر في بلاط كافور الإخشيدي، ويشكو في أشعاره من الغربة وكثرة الترحال وغدر الناس والزمن والملوك وعدم وفائهم. فالنّوّاب بهذا الاستدعاء يكرر التأريخ ويشكو من عدم الاستقرار وعدم الثبات. فيتوحد النّوّاب مع المتنبي باتخاذ قناع المتنبي، مستدعياً هذه الشخصية القريبة إلى شخصيته، ويتمحور القناع حول علاقة تلك الشخصية بالمكان، ويشير إلى أن تشرّد الشعراء ليس مجديداً.

يعاني النّوّاب من الاغتراب المكاني بسبب رحلاته الكثيرة فيشتاق قلبه إلى العراق وأيامه الماضية والمكان القديم، ومما لاشك فيه أنّ الحنين والشوق والذاكرة عند الشعراء الذين رحلوا عن الوطن زمناً طويلاً شأن طبيعي، إذ يعيش الشاعر مع ذكرياته، ويستدعيها لأنّ الوطن يعيش في الذاكرة. وقد فقد النّوّاب بيته وأرضه ووطنه ومكان ذكرياته، لذا فالحنين يأخذ عنده طابع التكرار والتأكيد عن طريق الإشارة في كل بيت من هذه الأبيات:

«أعرف خطّ العراق/ ومن مثل قلبي يعرف خطّ العراق/ وياقاتك السمر يوم حصاد حزين/ تقاطر فيه القبابر فوق ثيابي/ أيّ صيف دخلت وأيّ شتاء/ وغرفة عشق بها منقل وشراب عتيق/ كلّما الريح مرت أقول العراق/ تركنتني أشرب وحدي/ حملت بها بالضباب بزهرة دفلي/ على وحدتي تركتها/ كلهم وطني/ وملايسهم وطني/ تعالوا فقد أوحشتني السنين/ وأمسك طفلاً بعينيهِ أثمار أيلول/ أنت تعرف ماذا بقلبي/ عشرين عاماً من الانتظار المذل» (نفس المصدر: ١١٠)

فنفسيته موزعة بين الماضي والحاضر، واستعادة الذكريات، والتحسر على الواقع، ويكشف عن معاناة الذات في حال اغترابها وتوحدتها في بلاد نائية، فيشعر الشاعر بغربة مريرة بعد عشرين سنة، وبشوق لماضيه الذي يعيش الآن في ذاكرته. وقد استطاع الشاعر أن يصور نفسيته المغتربة مع تكرار كلمة العراق والوطن. ومن الكلمات التي تدل على التحسر واسترجاع الماضي: الخط العراقي، ياقات، يوم الحصاد، البيت، الأب، الشاي، المنقل و... لأن رحيله كان قسرياً، فالوطن يعيش دائماً في قلبه وذهنه وفكره، وتحيا فكرة الوطن والبلد في قلب الشاعر.

وفي مقطوعة أخرى ينشد الشاعر:

«الخطر البرتقالي في حدقات الزقاق / وتدخل غرفة نومي / وهذى رسومي وهذا صباى الحزين / وتلك مراهقتي في شبائيكها وهات السفرجل / والشوق قد كبر عشرين عاماً / أحلق وحدي بطائرة / وأعطس في البرد / لا طاقماً... لا مطارات حب سأنزل فيها / ولا بلداً عربياً...» (نفس المصدر: ٥٥)

ويشير الشاعر هنا إلى بيته الأليف الذي كان يعيش فيه في الماضي، ويتذكر الأشجار التي في بيته وغرفة نومه ورسومه. واستعمال ضمير المتكلم (ي) يشير إلى تحسره على الماضي كما في قوله: «غرفة نومي، صباى الحزين، مراهقتي، أحلق وحدي، وأعطس، سأنزل» ويبكى بكاء خفياً على الوطن المسروق وعلى نفسه. فيملاً هذه المقطوعة بمفردات المكان وصفاته ونفسياته. كما نرى استرجاع الماضي في المقطوعة التالية أيضاً:

«في كل عواصم هذا الوطن العربي قتلتم فرحي / في كل زقاق أجد الألام أمامي / أصبحت أحاذر حتى الهاتف / حتى الحيطان وحتى الأطفال / أقيء لهذا الأسلوب الفج / وفي بلد عربي كان مجرد مكتوب من أمي / أعترف الآن أمام الصحراء / ونعوى في الصحراء بلا ماوى.» (نفس المصدر: ٣٥١)

فالأزقة والشوارع والبيوت كلها ليست أماكن للأمن، فيخاف الشاعر من كل الأمكنة فيغترب الشاعر رغم عيشه في الوطن العربي.

ففي هذه الظروف النفسية محاولات لقهرا الاغتراب المكاني من جانب الشاعر هي:



استدعاء الماضي والتحلّي بالأمل: فيقول ويصف الشاعر أمنياته وآماله. فهذا الاغتراب لا ينتهي إلى اليأس فيأمل أنّ هذه الظروف ستنتهي قريباً. كان النواب ذا فكر اشتراكيّ، ويتجلّى اعتقاده في رؤيته التفائليّة التي أقامها على تحقّق العدالة والأمل والإصلاح والتغيير. وقد برز الأمل بوضوح، في أول القصيدة التي جاءت في ديوانه، وهي قصيدة "قراءة في دفتر المطر" التي أنشدها حينما كان في اليونان، ويعبّر فيها عن آماله في بداية السنّة الجديدة، فينشد الشاعر أمنّيته في شعره. والاغتراب المكانيّ فيها ليس شخصياً بل يصبح جماعياً حينما يريد من الله الأمن ورجعة المنفيين إلى العراق:

«ثلاثة أمنيات على بوابة السنة الجديدة/ مرّة أخرى على شبّاكنا تبكي/ ولا شيء سوى الريح/ وحبّات من الثلج/ على القلب..../ وحزن مثل أسواق العراق/ وأثينا كلها في الشارع الشتويّ/ ترخي شعرها للنعش الفنيّ/ هل أخرج للشارع/ من يعرفني؟/ من تشتريني بقليل من زوايا عينها؟ أي إلهي إنّ لي أمنية/ أن يسقط القمع بدار القلب/ المنفى يعودون إلى أوطانهم ثمّ رجوعي/ أن يرجع اللحن عراقياً/ وإن كان حزين/ أن تغفر لي بعد أمّي/ والشجيرات التي لم أسقها منذ سنين.» (نفس المصدر: ٧)

«وأنا لا أملك بيتاً أنزع فيه تعبي/ لكنّي كالبرق أبشر بالأرض/ وأبشر أن الأمطار ستأتي/ وستغسل من لوحتنا كل وجوه المهزومين/ يا زهرة بيتي. يا وطني ..... أمطرني.» (نفس المصدر: ٢٣٠)

## ٢- الدور السياسي

يستعين الشاعر بالأمانة للتعبير عن إيديولوجياته وأفكاره السياسيّة، فالنواب من الشعراء الذين جرّبوا السجن السياسيّ والملاحقة والتعذيب كثيراً مثل أسرته المناضلة. فيقف أمام الظلم و اضطهاد الحكومة فيسجن من جانب الحكومة بسبب مشاركته في المظاهرات الشعبيّة، وكتابة الشعر ووجهة نظره الشيوعيّة. يقول عن مشاركته «كنت أتظاهر لمجرد أنّ رفاقي الطلبة كانوا يقاثلون، كان لا بدّ من مشاركتهم.» (على، ٢٠٠٣م: ١١٧) فيمضي أكثر حياته في السجن أو الاعتقال، متهماً لأنّه مناضل وطنيّ قوميّ. «وعندما حاول عبور الحدود الإيرانية متجهاً إلى روسيا القى القبض عليه و اخضع إلى

التعذيب بواسطة جهاز الأمن الإيراني.» (الشيخة، ٢٠٠٨م: ١٤) ويُرسل إلى طهران ويستجوب من قبل جهاز الأمن الإيراني. ويجسد هذا السجن الكائن في طهران فضاءً للتعذيب والإهانة للإنسان الثورى جسمياً وروحياً، باستخدام وسائل شديدة القسوة، ويرتسم هذا السجن في قصيدة "وتريات ليلية" يشرح الشاعر فيها هربه من العراق إلى إيران عن طريق نخيلات البصرة، فيحضر المكان بدوره السياسى في هذه القصيدة، يقول النّوّاب حول هذا التعذيب:

«في العاشر من نيسان/ نسيبتُ على أبواب الأهواز عيوني/ يا أبواب بساتين أهواز  
أموتُ حينياً/ غادرتُ الفردوس المحتمل/ أجبْتُ كنار مطفأة في السهل أنا يا وطني/...  
في طهران وقفتُ أمام الغول/ تناوبني بالسوط... وبالأحذية الضخمة عشرة جلادين  
/وكان كبير الجلادين له عينان/كبيتي نمل أبيض مطفأتين/ وشعر خنازير ينبتُ من  
منخاريه /وفي شفتيه مخاط من كلمات كان يقطرها في أذنيويسألني: من أنت؟/خجلت  
أقول له: /قاومت الإستعمار فشردني وطني.» (النّوّاب، ٢٠٠٣م: ٣٤٤ و ٣٦٣)

وحينما يُطلب منه أن يُخرج النخيل من خياله، وألا يخطو خطوة إلى الأهواز مرّة  
أخرى يقول الشاعر: إنَّ خياله ليس مسجوناً رغم سجنه جسمياً. فالشاعر مع خياله  
يخرج من العتمة والسجن إلى النور، وبين النخيلات. فنرى أن الشاعر يحوّل المكان  
المغلق إلى مكان مفتوح في مخيلته. فيرى الشاعر في خياله النخيل والنخلة، ويرى قلبه  
معلقاً عليها، فالشاعر يمنح الشاعر جوازاً يتسلّل به إلى أى أرض يريد:

«نزعوا القيد، فجاء اللحم مع القيد /أرادوا أن أتعهد /أن لا أتسلل ثانية للأهواز/  
صعد النخل بقلبي... صعدت إحدى النخلات /بعيداً أعلى من كل النخلات /تسند قلبي  
فوق السعف كعذوق / من يصل القلب الآن؟! قدمي في السجن /وقلبي بين عذوق النخل  
/وقلت بقلبي: إياك /فللشاعر ألف جواز في الشعر /وألف جواز أن يتسلل للأهواز /  
يا قلبي! عشق الأرض جواز.» (نفس المصدر: ٣٦٦)

النفط وسياسيو العرب: يتناول النّوّاب في شعره أبعاد النفط السياسيّة، وأثرها على  
المكان العربيّ وأهله. فهو يرى أنّ النفط مطمعٌ للدول الكبرى كأمریکا وإسرائيل، وسبب  
لثراء البلدان المتعاونة معهم، واستغلال الحكام العرب لأسعار النفط، وإفقار الناس في

البلدان العربية. وفي هذا الشأن لا فرق بين حكام العرب في الدول الخليجية ولبنان والعراق. فاهتمام السعودي بالنفط أكثر من اهتمامه بالقضية الفلسطينية واللبنانية. فيصبح السعودي رمزاً للحكومة الماسونية ذات النجمة السداسية، وتغيب الحكومات العربية عن القضايا العربية وتتجاهل جراح الوطن العربي، فتركز السعودية والدول الخليجية وراء النفط ونقوده:

«نفط بن كعبة مجتمع.. ترتفع الاسعار/ نفط بن كعبة يقضى حاجته.... تنتظر الأسعار/ فما عجب ما اجتمع القردة/ والعظمة يا نفط بن كعبة/ لن يتعشى أحد بالشرق العربي على طبق من ذهب/ صرح نفط بن كعبة أن يعقد مؤتمرًا/ بالصدفة... وا.. بعض الصدفة كان سداسيًا/ أركان النجمة ستّ بالكامل/ يا محفل ماسون ترنح طربا/ يا أصبع كسنجر/ إن الإست الملكي سداسي.» (نفس المصدر: ١٤٤)

نرى تجلّي الدور العالمي في القضايا المصرية، ورؤية الشاعر السليبي للغرب والدول الغربية، لأنهم السبب الرئيس لمشاكل الشرق الأوسط، ولأنّ الغربيين يريدون أن ينهبوا نفط العرب والبلدان العربية، مثل السعودية والدول الخليجية التي تشارك في قتل الفلسطينيين وتشريدهم، وتتعاون مع الدول الغربية وكأنّها تشارك في مزاد علني لقتل الأبرياء في الوطن العربي، لذا يعبر الشاعر عن كراهيته لأمريكا، ويكرر ذلك المضمون في أشعار مثل:

«أمريكا هي الكفر/ وأمريكا ومن سوف هنا الجنائي/ في سوف صراع لم يكن.» (نفس المصدر: ١٥٥)

صورة المكان الفلسطيني: إنّ المكان هو محور القضية الفلسطينية، وجوهر الصراع بين العرب والصهاينة، ونرى كثرة تكرار الفلسطينيين في ديوان الشاعر، والتكرار يشير إلى أهمية قضية فلسطين عند الشاعر:

«تلّ الزعتر/ هذى الأرض تسمى بنت الصبح/ نسيها العرب الرحل عند المتوسط/ تجمع أزهار الرمان/ ساروا باديتين/ قالوا مرثية/ أيهم الميت إن القبر خرف/ أم تكترث الماعز للحقل إذا حضر الذبح/ ماذا يطبخ تجار الشام على نار جهنم؟ إنّ الطاعون قريب/ أولاد فلسطين/ سوف تعودون إلى فلسطين ولكن خسبا/ نظر الأطفال

إلى الوطن العربي / خصيان العرب الحكام ارتجفت شرفاً» وحول تعاون السعودية والصهاينة يقول بلسان لاذع متهكماً: «هل ترجو من الرحم الذى لحقه المال اليهوديّ / طهوراً في الطمّث / نجس كل ولا فرق سوى / لهف الأول بالجملة أوساخاً / أو عصر يهودى سعودى / سيبني ألف ماخور / من التلموذ في أطفالنا في الحبّ... في القرآن... في الشارع.. في الأحلام... فيمن شهدوا بدرأ / وأخيراً كل من يرضى بمشروع السعوديين / أو يدخل باباً منه / فهو من نفس الزنا... نفس الزنا.» (نفس المصدر: ١٦٧)

يعتقد النّوّاب بأنّ العرب كلّهم مسؤولون أمام فلسطين، لأنّ حرب فلسطين مع الصهاينة لا تختصّ بالفلسطينيين فقط، فالجرح والألم في نقطة من الوطن العربيّ يؤدّي إلى الجرح والألم في كلّ الوطن العربيّ، وفلسطين بلد للمسلمين، وهى القبلّة الأولى لهم، ويصرخ الشاعر بالحقيقة الغائبة والمنسيّة، فيتّهم النّوّاب كلّ الدول العربية:

«أتهمّ الماموث النجدى وتابعه / ديوس الشام وهدده / قاضى بغداد نجصيته / ملك السفلس / حسون الثانى / جرد الأوساخ المتضخم فى السودان / والقاعد تحت جذر التعكيبى على رمل دبي / مشتتلاً بعباءته / كذاك الموج بتونس من ساقية إلى الرقبة / لا تقربوا... لا تقربوا / كونوا ليلاً / بدون قناديل / بدون صراخ شرقى.» (نفس المصدر: ١٣٣)

### ٣- الدور الدينيّ

في قصيدة "بيروت" يربط النّوّاب المكان الشعري بقصص الأنبياء، والنقطة المشتركة بين الإشارات الدينيّة والمكان، هى أنّ المكان أى بيروت، هو المكان الذى شهد محنة الأنبياء، وهامى الآن تشهد - فى المكان ذاته - بشكل آخر محنة الإنسان العربيّ والوطن العربيّ، فخلفية الحدث واحدة، وهى بيروت التى كانت موطناً لكثير من الأنبياء، فيستدعى الشاعر الأنبياء الذين بعثوا فى بيروت، ويرى أنّ الأنبياء فى هذه الظروف الحاليّة للوطن العربيّ لا يستطيعون المقاومة؛ فأيوب النّبى(ع) الذى يمثّل رمزاً للصبر والمثابرة يُهزم ويسلم نفسه، ويطلب من يعقوب(ع) أن يكون مراقباً لأولاده ويوسف(ع) ويحكم فيها سليمان ويريد من النمل أن تذهب إلى بيوتها، لأنّ الظروف وخيمة، فالخلفيّة المكانية

واقعيّة لكن الحوادث ليست واقعيّة. كما يشير في هذه القصيدة إلى البعد الدينيّ لبيروت، فيخلق الشاعر من خياله بيروت جديدة، مع حوادث دينيّة جديدة، وهذه إشارة رمزيّة إلى المزج بين الشخصيات الدينيّة المرتبطة بهذه الأمكنة فنرى صراع الحاضر والماضي: «واقف بالحراب أثينا/ عاش جلالتكم/ أتحوّل من خيبيتي إلى حلزون/ من كل هذا الجمال المهدم/ صرح سليمان يبنى/ وقد أرسلوا ههدداً عالماً بالنساء/ ألا فارجى يا بغيا تسمى/ وأرقص بين الجنازات/ فأنا أمة ترقص الرقصة البدويّة قدام قاتلها/ أيوب في الليل أيوب في لحظات التفسخ/ أيوب ينمو/ جاءت الساعة الصعبة/ واقترحوا/ صاحبا القيم البربرية/ كان البحر الغموس يأكل أقدام أيوب/ أيوب مستسلماً/ وأغار الجراد على عين أيوب/ أيوب مستسلماً/ ورأيت الجراد يجر جر عينه/ أيوب مستسلماً/ وجرارة وقفت في الحراب تنظف أسنانها/ أيها الرب/ إن بقية أيوب تنبض.» (النّوّاب، ٢٠٠٣م: ٢٣٩)

«ويعقوب راقب بنيك/ لقد دخل العتم هذى المتاحة/ ما أصعب اللعب بالقمم/ آه يعقوب .. راقب بنيك فما افترس الذئب يوسف لكنه الجبّ/ آه من الجبّ في الأمة العربية/ وصراخ رضيع يكوم ليلاً/ صغيراً على أمه المستباحة/ جاء جنود سليمان/ أيها النمل فادخلوا مساكنكم/ من هنا موجه المذابح فاشتعلت هدنة.» (نفس المصدر: ٢٥٣)

والاعتماد على القصّة والأحداث الدينيّة يدلّ على ارتباط المكان والأشخاص والأحداث، فيستعمل النّوّاب هذه الشخصيات الدينيّة، ويعبّر عن تأزّم الأوضاع في بيروت. والذئب ليس الذئب المعهود والجرارة ليست مثل الجرارات الأخرى، بل هم أعداء بيروت حالياً من إسرائيل وأمريكا.

فالنّوّاب يستدعي الشخصيات التي تتناسب مع حاضر الوطن العربيّ. في المقطوعة التالية يستحضر شخصيّة الإمام الحسين (عليه السلام) في شوارع بيروت المملوءة بأجساد الناس والأشلاء المنتشرة على الأرض جرّاء القصف، وينسى الحسين (عليه السلام) - من شدّة هذا المشهد - مأساته في كربلاء، وإشارته إلى مدينة بيروت والشام لم تأت اعتبارياً، بل الشاعر يشير من خالهما إلى بيروت والشام اللتين أصبحتا

كمشهد كربلاء، ونشاهد مرة أخرى مشهد كربلاء مكرراً بشكل مفزع في العصر الحاضر. ففاعليّة المكان بارزة في اعتباره خلقية للحوادث:

«لعل الحسين إذا ما رأى طفلة في شوارع بيروت/ تنهش من لحمها الشهوات وثمّ شظايا من القصف فيها سينكر مأساته/ والجروح على رثيته تقيح.» (نفس المصدر: ٣٠١)

«لم يبق إلا سفينتك الآن/ مبهورة بالشمول/ على وجهها من رذاذ الغروب/ فأين سيلقى المراسى الماء/ بنيت بويتاً من الماء هدفها الجذف/ ومرت جنازة طفل على حلمى بالعشى/ يراد بها ظاهر الشام، قلت: أثنائية كربلاء/ فقالوا من اللاجئيين.» (نفس المصدر: ١٩٤ و ١٩٩)

نرى في أشعار النوّاب الدور الدينيّ المتغيّر للأمكنة: مكة المكرمة مدينة مقدّسة لكنّ النوّاب في قصائده لا يركز على قدسيتها وروحانيتها، بل تتحول عنده إلى مكان اقتصادى يستغله السياسيون ويبيعون نفضة في المزاد العلني، وسعر هذا المزاد بعدد المقتولين في فلسطين وبيروت ومصر وغيرها ... فتصبح مكة مكاناً اقتصادياً وسياسياً، وحُكّام مكة هم التجّار، وليس لديهم رؤية وفكرة دينية، ويستغلّون سيطرتهم على الكعبة، دون القيام بأى خطوة للدفاع عن الحق ونصرة المظلومين، بل يستثمرون النفط لصالح أمريكا والصهاينة: «كنت أرى امرأة تستباح وتنهب/ والطفل يرضع في صدرها/ شجر بالحليب هنا/ حملت موزة كل أجراسها فوق بيروت/ كان المسيح على النهر يغسل صلبانه/ اغسلوا كعبة الله أيضاً من الآثمين/ قبيل رحيل محمد من قبره في المدينة.» (نفس المصدر: ٢٤٣)

#### ٤- الدور الوطني

الوطن كما يقول غاستون باشلار: «إننا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تشمّ بالحماية.» (باشلار، ١٩٩٦م: ٣١) الوطن يعنى المكان الذى يتحوى الهوية والأرض وحضن الأمّوا المذكرات والوطن المحتلّ يعادل اللامكان واللاهوية. حيث يطلّ الشاعر النواب على الأطلال التي بقيت من الوطن العراقيّ والعربيّ، ويرسم الخراب

والدمار والكوارث التي تشهدها البلاد العربيّة من جرّاء الصمت والتعاون مع أمريكا وإسرائيل، فيملاً المكان بالحزن والتلهف والحسرة والذعر والفرح: «يا غرباء الناس بلادي كصناديق الشاي مهربة/ أبكيك بلادي... أبكيك بحجز الغبراء/ الآن أنا وطن في العزلة/ يا بلدي سوق الحم لكل الدول الكبرى بلدي/ يا بلداً يتناهشها الفرس وغلمان الروم/ وتحلم الصهيونية بالعقد التوراتية فيها.» (النواب، ٢٠٠٣م: ٣٤٤)

يرى الشاعر الوطن ساحةً للحرب حرب داحس والغبراء والمشاهد المخيفة لهذا الحرب: «يا وطني أنت بلاد الأعداء/ هل أنت بقية داحس والغبراء/ وطني أقتدني من رائحة الجوع البشري/ مخيف/ أقتدني من مدن يصبح فيها الناس/ مداخن للخوف والزبل/ من مدن ترقد في الماء الآسن/ كالجاموس الوطني وتجتز الجيف.» (نفس المصدر: ٣٤٩)

في حين يحول الوطن من مكان أليف إلى مكان معادٍ لأن الوطن مزيف ومشوه: «بالدبابيس والصفغ هذي الدمي الوطنيّة واقفة/ قربوا النار منها/ لاتخدعوا إنّها تتغيّر/ لايتغيّر منها سوى الأغلفة/ مرحباً... مرحباً... أيتها العاصفة/ أيتها الشعب احش المنافذ بالنار/ اشعل مياه الخليج/ تسليح.» (نفس المصدر: ٢٢)

الوطن عند الشاعر ليس بغداد أو العراق بل الوطن عنده هو الوطن العربيّ برّمته، فالوطن يكتسب دلالة جديدة. لذا فهو يكرّر الوطن العراقيّ أو الوطن العربيّ: «فالوطن الآن على مفترق الطرقات/ وأقصد كل الوطن العربيّ/ فأما وطن واحد أو وطن أشلاء.» (نفس المصدر: ٤٢٢)

نرى في أشعار النواب ارتباط وضع المواطن العربيّ بالحكومات وظروف الوطن العربيّ، فيصرّح أنّ الحكومة في العراق تعتبر النفط ملكاً شخصياً، ويحكم فيها التناسل: «بسم الله هذا وطني/ علمني ألتزم النار/ لماذا كل هذا الصمت؟/ لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبه الخلفيّ؟ من إرثه النفط وتسويقي؟/ ومن ذا راودته نفسه أن يشتريني؟.» (نفس المصدر: ١٥٣)

«يا وطني يحكم فيك التناسل/ يا وطني الأرضي جرعت الغربة حتى الفقر/ لقفلت الأبواب وصلى في الناس صلاة العهر الحجاج.» (نفس المصدر: ٢٩٤)

المدينة: لقد أصبحت المدينة موضوعاً بارزاً في الشعر العربي المعاصر، وقد ظهرت في شعر النّوَاب وعاطفة الحزن والألم تموج من المدينة فالمدن مستلبة ومغتصبة: «مدينة يكذب فيها الناس على أنفسهم/ تقول في أسوأ أوضاع لها/ لا بأس تموت فيها الشمس/ حبيبتى/ كتبتُ أحزاني على الجور والنساء/ كتبتُ عمرك الصغير في بنفسج الضباب» في مقطوعة أخرى ينشد:

«تبكي/ يا مدن الناس... مدينتنا تبكي/ المنقذ يأتي كشموع تحت الماء/ في طرقات مدينتكم حقرتم حزني/ المبعي في ليل مدينتكم أكثر تسلية من حزني/ القبر بليل مدينتكم أكثر أفرحاً/ وأنا من أقصى الحزن أتيت أبشر/ وأخاف على أيام مدينتكم منكم.» (نفس المصدر: ٢٣٥)

هي مدينة مفعمة بالكذب وعدم الحرّية والمنع، والإنسان يشعر بالحزن والخوف. فتموت فيها الشمس والنور وتصيب بالظلمة الدائمة، ويقتحمها اللصوص والأعداء، والحانات تعجّ بالحزن. ويشخص الشاعر المدينة، فتصبح امرأة تبكي، ويعنى الشاعر لهذه المرأة الباكية فتصرخ بالشاعر وتستغيث به، وقد جاءت كلمة مدينة متصلة بنا "مدينتنا" ليدل الشاعر على أنها لكل الناس.

كما أن استعمال الأفعال المضارعة يدلّ على استمرار هذه الأعمال وتجدها، وتكرر لفظة المدينة في بداية المقاطع، وقد جاءت نكرةً، لتدل على العموم فتضم كل مدينة عربيّة. ولا يهرب الشاعر من هذه المدينة بل يفكر في إنقاذها فهو يخوّف ساكنيها من مستقبلها. فرؤية الشاعر إيجابية، وليست في مقام الحقد على المدينة، بل يخاطبها متحسّراً، ويصبح للمدينة دور نفسى، فيخاطب الشاعر المدينة كحبيبة ويتكلّم معها عما بداخله، ويبثّها أحزانه، ويقول أنّ القبور وأصحاب القبور- في هذه المدينة - أكثر فرحاً من الأحياء، فعوامل الحزن في المدينة هي: عدم الحرّية، العوامل السياسيّة و الاجتماعيّة، ومنع الشاعر من الكتابة وإنشاد الشعر، كما في هذه المدينة يوجد جسر اليأس والرياح والزلزلة والتعذيب والحانات المفعمة بالحزن وكتاب الحزن واحتكار الكلام، لذا يتمنى الإنسان والشاعر أن يكون في القبر، ويخاف الشاعر من هذه المدينة فيخفي هويته لأنّ الكشف عن هويته يؤدّي إلى زوال حرّيته والقبض عليه، وإلقائه في



زنزانة معتمة ليس فيها مصباح... .

## ٥- الدور الاجتماعي

يظهر الدور الاجتماعي للمكان في اللهجة والعبارات البسيطة والقريبة من العامية، «لأنّ الاقتراض من اللهجات و الاقتراب من المتن العامي اليوميّ يعدّ من أبرز الظواهر اللغوية في شعر النّوّاب» (الأسدي، ٢٠٠٠م: ٨٤) ولآتته «من الأدوات المهمة التي تشحن طاقة القصيدة في التعبير.» (عزالدين، ١٩٨٦م: ١٤) مثل مقطوعات "براءة الأمّ" و"براءة الأخت" و"الريل وحمد". لم ينشد النّوّاب فقط الأشعار الفصحى بل نسج أشعاراً باللهجة العامية، ويعود اتجاهه للأشعار العامية إلى أسباب. فحينما هرب الشاعر من سجن الحلة كان مختفياً مدة ستة أشهر في الأرياف والقرى الجنوبية للعراق، فتعرّف على الناس ولهجتهم، وتجلّت هذه الأمور في شعره. ومن هذه النماذج قصيدة "الريل وحمد"؛ التي تدل على الدور الاجتماعي والجغرافي للسان في أشعار النّوّاب، وبرزت الأمكنة العراقية عامّة والأمكنة العراقية الجنوبية خاصّة، وهذا يدلّ على أنّ الحياة والتجربة الشخصية للشاعر تنعكس في أدبه وأشعاره، ويمكن أن يحدد تاريخ إنشاد الشعر وحوافزه بهذه اللهجة. ويمكن القول إنّ من أسباب الاتجاه إلى اللهجة العامية: الرغبة في الاقتراب من الناس والشعب الأمّي والمتقف والمتعلّم - والإشارة إلى البيئة الجغرافية - والشاعرية الجماهيرية للنّوّاب - وإيجاد التنوع في شعره وزيادة جمهوره ومتلقيه.

يجدر بالذكر بأنّ المكتب البصريّ والكوفيّ في النحو، من المدارس العلمية المشهورة وخطّ الثلث أو الكوفيّ من الخطوط الشهيرة في العراق أو الوطن العربيّ. فاتخذت المدارس العلمية والخطوط اسمها من المكان الذي نشأت فيه وينشد النّوّاب:

«وأطل الرأس من القمر حول العينين / من الصرف ونحو الكوفة أشكالياً / لا الخط الثلث له هذا الحسن له / لا الكوفيّ ولا الرقعة أيضاً / فاعترض النحو البصريّ على / كذلك اعترض النحو الكوفيّ / وأجلس من لا أعرفه يعرف نحواً في الشام» (النّوّاب،

يعكس النّوَاب الإيجائيّات والسلبّيّات الشعبيّة في وطنه العراق، فيصف العراقيّين بعدم مجلهم وحبّهم لفلسطين، لأنّ الأمهات العراقيات ترضعن أطفالهنّ حبّ فلسطين من الطفولة: «عراقي هواه وميزة فينا الهوى / حبّ / يدبّ العشق فينا في المهود/ ورغم تشردى / لايعتريني نخلة مجل / بلادى ما بها وسط / وأهلى ما بها مجل / لقد أرضعت حبة القدس / قبلأنتبكيالتيقداًرضعتنى.» (نفس المصدر: ٧١)

انتمى النّوَاب للحزب الشيوعىّ منذ أيام الجامعة، إذ وجدت الشيوعيّة فحرص على التعبير عن انتمائه الحزبىّ من خلال ما أكده من إعجاب بشخصيّيات ماركسيّة ثوريّة ومنتمية للحزب الشيوعىّ مثل جيفارا، وغيره. فهو مثل الشعراء الشيوعيّين الذين يهتمّون بالجانب الإجتماعىّ، ويعكسون الهموم والآلام الإجتماعيّة فالنّوَاب يصيح واحداً من الشعراء الذين ينظرون إلى المجتمع بمنظار الواقعيّة الاشتراكيّة ويؤكد على ضرورة تغيير الأوضاع خاصة في حياة الأوساط الشعبيّة المحروقة والمهشّمة مثل الأهوار في جنوب العراق إحدى قرى عمارة: «يشمس شباك البيت / لو كنت عرفت بأننا نملك بيتاً، خلف ظلام الدنيا / وصغاراً مثلك في البيت / لو كنت عرفت لماذا يسكن الجوع في الأهوار / جوع وثلاثة أنهار / لو كنت عرفت النجل المرّ / على جبهة ثورىّ ينفار / لعرفت الثورة.» (نفس المصدر: ٢٣٣)

«إن الحكومات في الشرق تكلمة للملاهى / جوع سيأكل جوعاً / مازال بعض النوارس يجتاز نخل العراق / المثبت في ساحة البرج فى نشوة.» (نفس المصدر: ٣١٥)

الأهوار المملوءة بالماء كيف تجوع؟! فإمكانات الأهوار كثيرة، لكنّ الحكومة تستغل النفط، وتتلهى يجمع النقود تاركة الناس يعانون الجوع في بلدة مليئة بالنفط والمياه.

## ٦- الدور الطبيعيّ و الجمالىّ

النّوَاب هو شاعر شعبيّ، لذا لم تكن الأمكنة الطبيعيّة في شعره شبيهة بالأماكن عند الرومانسيين الذين هاجروا إلى الطبيعة، وغرقوا في الصور الطبيعيّة، فالنّوَاب شاعر واقعيّ، لكنّه يرسم لنا مشاهد طبيعيّة مثل بساتين اللوز والنخلة، ونشاهد اللوحة الطبيعيّة أكثر من خلال البنية الاستهلاليّة للنص الشعريّ، متفاعلة مع الطبيعة العربيّة

اللبنائيّة والعراقية والفلسطينيّة مثل أنهار الأهوار، بساتين اللوز والزيتون والبرتقال في فلسطين وبيروت.

لكنّ الأمكنة الطبيعيّة لا تعكس الحالة النفسيّة الأليفة والهدوء، بل تحزن مع الشاعر وتصاحبه وتتقاسم معه حزنه: «سقط الطلّ / وعصافير المشمش / كنت وراء سياج التفاح / مسحتُ مدامع أشجار التين / وحبّات الفستق / عدتُ بصمت كالحكمة / كالسهم المتبادل بين البلبل / والبستان.» (نفس المصدر: ٢١٠)

«يا ربّ احفظ بلادي / وأطفالها والأمهات / وعود أبي / ربّ لم يبق في العمر شيء / سوى ساعتين صباحاً على دجلة / يدعو... يدعو البساتين / وتفتح مثل المدارس مثل الساعة / يخرج الشهداء الصغار إلى العرس / سلام على العربات التي احتملني / أنام بها في أمان سلام...» (نفس المصدر: ٤٦-٥٢)

ويتجلّى ارتباط المكان والخيال الشعري أيضاً في الدور الجماليّ، فالشاعر يستلهم الأمكنة الطبيعيّة لكي يعبر عن إحساسه ونفسيّته، فتنبض الأمكنة الطبيعيّة بالحويّة، من خلال الأساليب البلاغيّة لاسيّما التشبيه والاستعارة أو التشخيص، فهو يستدعي كل ما هو جميل في بيروت وفلسطين والعراق، فيشخص البساتين، ويتخيّل فلسطين في قامة امرأة، ويجعل لسورية قرطاً، ويتخيّل للقلب داراً، والقلب يعنى العراق والوطن.

فتحمل الصورة التشبيهيّة الاغتراب المكانيّ، وتشاركه الأمكنة في الهم والحزن، ويعبر عن اندهائه والأمكنة مثل قفص، بيت السلطان، وطن، البحر، السجن، فقد صارت هذه الأمكنة وسيلة التعبير عن نفسيّة الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه، فهذا التصوير يرتبط بالكيان الداخليّ والنفسيّ للشاعر فيعبر بها بشكل ملموس ومحسوس، باستخدام هذه الصور التشبيهيّة، ويصبح الأمر الذهنيّ أمراً مادياً وقابلًا للرواية. فعيشه في الوطن العربيّ الفاقد للحرية والديمقراطية، كالعيش في قفص في بيت السلطان، والشاعر كالطير في القفص نفسه، ويتساءل متعجباً كيف يمكن أن يكون للطائر وطن يعود إليه بعد أن يغادره، ولكنّه يهاجر ولا يسكن في مكان، فالوطن العربيّ من البحر إلى البحر كلّه سجن، والشاعر يُصاد مثل الطائر، فنرى صلة المكان والإنسان مرة أخرى.

«سبحانك كلّ الأشياء رضيت سوى الذلّ / وأن يوضع قلبي في قفص في بيت

السلطان/ وفتعت يكون نصيبي في الدنيا... كنصيب الطير/ لكنّ سبحانك حتى الطير لها  
أوطان وتعود إليها/ وأنا ما زلت أطيّر/ فهذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر سجون  
متلاصقة.» (نفس المصدر: ٢٢٦)

يستمدّ الشاعر أماكن كالمستنقع والغابة والبساتين والسفينة، للتعبير عن أحزانه  
ونفسيّته. ومن المجدير بالذكر أن هذه الأمكنة أيضاً تحمل معانٍ سلبية، مثل سفينة الحزن،  
الليل الذي يشبه المستنقع، وغابة الصمت، فترى مرة أخرى أنّ الأمكنة شديدة الصلة  
بحياة الشاعر المؤلمة: «أيها الناس هذه سفينة حزني/ وقد غرق النصف منها قتالاً/  
بما غرقت عائمة.» (نفس المصدر: ٢٨) و«الليل كالمستنقع فجر يتبخرن بالأنوس.»  
(نفس المصدر: ٢٧٩) و«فتى يرمج الشمس في غابة الصمت/ وأرجوحتان من القبرات  
توالف صوت الرصاص الفتى/ تدغدغ خدّ البساتين/ مرعى لهذه البيوتات/ مرعى  
لهذه البساتين.» (نفس المصدر: ٣٩)

## ٧- الدور التاريخي

إنّ الذاكرة التاريخية المستعادة في النص الشعري لا تختص بالأمكنة التاريخية فقط،  
وإنّما تمتدّ إلى الأحداث والشخصيات التاريخية، وترتبط بالواقع السياسي ونفسيّة  
الشاعر، لذا نرى حضور المكان عن طريق استلهام الشخصيات التاريخية مثل فرعون  
وحكومته وأهراماته في مصر القديمة، وكافور الإخشيدي في عصر ما قبل المماليك،  
والرئيس الناصر في العصر الحديث، هؤلاء الذين أسسوا دولة مصر قديماً وحديثاً:  
«فرعون... فرعون... فرعون... فرعون يا مت تخلد أهرامك الموتى/ أسرع هنالك من  
يقتنى هراً للمخازي/ فمن يملكون السدانة قد سرقوا الشعب مصر/ زوروا الشعب  
مصر/ وقعوا باسم مصر و مصر براً/ شربوا نخبها و هي جائعة/ ليس في قدميها حذاء/  
أعدوا لهم و لعاهرهم إن عاهر نجد يعد/ لقد حاولوا أن يهددوا على ناصر قبره/ فهو  
معترض دربهم/ والقبور هن لدى الحرب حدّ/ أنا لست بالناصرى/ ولكنّ ألقوا القبض  
ميتاً عليه/ أقول لناصر أخطات فينا اجتهداً/ يكافئك الطلقاء/ لئن كان كافور أمس  
خصياً/ فكافورها اليوم ينبج فيه الخصاء.» (نفس المصدر: ٢٠٤)

لقد استطاع الشاعر أن يربط الماضي بالحاضر، ويستلهم التاريخ والمكان القديم في العراق، أي بابل رمز البلاد العربيّة المتحضّرة والجميلة مع الحداثق والبساتين المعلقة، كما يستلهم حادثة تاريخيّة في الإسلام أي فتح مكّة على يد النبيّ محمّد (صلّى) وحكومة الأمويّين في الشام، وشهادة الإمام الحسين (عليه السلام) فيقرأ الشاعر التأريخ مرّة أخرى، والمكان الذي يصلب المسيح و ...

«تعبّ شوارع هذى البلاد مجرب البسوس / وليس يوزر إلا المحاسيب فيها / فيأتني الخيط بلون ويصعب تحديد أي لون / ويفتح فيها الرصاص منابرة آل فلان وآل فلين / وقما لقد أفرغ الأمويّون حفرتهم فوق رأس الحسين / وأشياء وأشياء تجمع بين الجنوب ورأس الحسين / وأضاءت بروج السماء بأبراج بابل / أنا أنتمى للجياح ومن سيقاتل / أنا أنتمى للمسيح المجذف فوق الصليب / لمحمد شرط الدخول إلى مكّة بالسلاح / العلى بغير شروط.» (نفس المصدر: ٣٠٩ - ٣١١)

فالنص الشعريّ يصبح مسرحاً تاريخياً جديداً، مع الأشخاص والحوادث التاريخيّة، وتتداخل الحقيقة بالخيال، فكأنّ الشاعر يرى في وطنه حرب داحس والغبراء مرّة أخرى، كى يستنهض الهمم لمساعدة الوطن العربيّ في الرجوع إلى الماضي واستخلاص العبر، واستحضار الشخصيات التاريخيّة مثل معاوية و يزيد، فيقول إنّ معاوية ويزيد يتكرران مرّة أخرى، والحكومة الأمويّة تحكم الآن في سوريا والشام. فيستعاد التأريخ ويكتب عبر قراءة الأنا عبر المكان، لذا فالهدف الخفي من استعادة التأريخ، هو تكرار الذاكرة التاريخيّة، وربط الماضي بالحاضر والتعريض بصمت العرب على الظلم. في هذا الاتجاه يستدعى الأمكنة التي لها علاقة بالتاريخ: «يا وطني هل أنت بلاد الأعداء / هل أنت بقية داحس والغبراء / وطني أنقذني من رائحة الجوع البشري / أنقذني من مدن يصبح فيها الناس /مدخنة للخوف والزبل / يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق.» (نفس المصدر: ٣٤٩) «وأرى تاريخ الشام ملياً / وأكاد أقلب أوراق الكرسي الأموي / وتخنقني ريح مرّة / تحتلط الريح بصوت ياحي / يقرع باب معاوية ويشر بالثورة / فيالله وللحكم ورأس الثورة / هل أنتم عرب / ويزيد عمان على الشرفة / هل أنتم عرب / والله أنا في شكّ في بغداد إلى جدّة / هل أنتم عرب.» (نفس المصدر: ٣٣٢)

فالنوّاب يستعيد الذاكرة المكانية للشام، ويمشي في الشام القديمة في عهد الأمويين، فلا يرى عربياً واحداً حقيقياً في الشام والمسجد الأمويّ، ويستحضر الشاعر شخصيتي يزيد والإمام حسين(ع) وجيش الروم يزحف متقدماً حتى يصل إلى حلب، ويشير إلى عمق النكبة والهزيمة في العراق والوطن العربي الحاضر، ويتراجع الزمان والتاريخ لكي لا يكرر تلك الحوادث الفجيعة، لكنّ الناس لا يغيرون رأيهم ويخطأون مرة أخرى ولا ينتبهون. إن استلهاهم المكان والشخصيات التاريخية، يجعل من الأحداث أكثر واقعية وعمقاً، من خلال المزج بين التاريخ والحاضر في مخيلة الشاعر: «قصت المسجد الأمويّ / لم أعر على أحد من العرب / فقلت أرى يزيد / لعله ندم على قتل الحسين / وجيش الروم في حلب / فرشت كرامتي البيضاء في خمارة الليل». (نفس المصدر: ٤٠١)

#### ٨- الدور الرمزي والأسطوريّ

إن الألفاظ الدالة على الأمكنة في شعر النوّاب تتجاوز مرجعيتها اللغوية المعهودة. فالشاعر في هذا الدور يجعل من المكان رمزاً، فيأخذ مدلولات جديدة، ومن ذلك نجد رموز النخلة والسفينة وبيروت التي تخرج عن دلالاتها المعروفة.

السعودية ومكة: تصبحان رمزاً سياسياً للعرب المتعاونين مع أمريكا وإسرائيل، والحائنين للمظلومين في فلسطين وبيروت والوطن العربي.

القبر: وهو رمز للحزن والظلمة والضيق، والانتهاه والخوف، لكنّ النوّاب يقلب هذه الدلالات للمكان، ويصبح القبر مكاناً للفرح والنور والإنقاذ والرضوان والرحمة: «القبر بليل مدينتكم أكثر أفرحاً / وأنا من أقصى الحزن أتيت أبشر / وأخاف على أيام مدينتكم منكم». (النوّاب، ٢٠٠٣م: ٢٣٥)

النخلة: لقد صارت الأمكنة الطبيعية وسيلة للتعبير عن مشاعر الذاتية والإنسانية، والنخلة من المفردات التي لها صلة وثيقة بالمكان. فأصبحت رمزاً للمكان والأرض العربية، لأنّ النخيل والنخلة يختصّ بالبيئة العربيّة، وهو من الأشجار التي تنبت في البيئة العربيّة، وترمز في ديوان النوّاب للشعب العربي والمثابرة والإقدام وعدم التسليم والامّ، وهو ما بدا في قصائد أخرى للشاعر، منها "وتريات ليلية" فقول مظفر «النخلة أرض

عربية.» (نفس المصدر: ٣٤٣)

«غامت عيناى من التعذيب / رأيتُ النخلة.. ذات النخلة / والنهر المتشدّق بالله  
على الأهواز / وأصبح شط العرب الآن قريباً منى / والله كذلك كان هنا / غامت عيناى  
من التعذيب / تشقق لحمى تحت السوط / وقال: تحمّل فتحملت / والنخلة قالت... والأنهر  
قالت / فتحملت وشقّ الجمع.» (نفس المصدر: ٣٦٣)

الجبل: يحمل الجبل معانٍ ودلالات متعددة مثل الرفعة والعلوّ والمقاومة والمثابرة  
والملجأ والقوة. فاستغل الشاعر هذه الأمكنة الطبيعية في تصوير الواقع رمزياً، والتعبير  
عن معاناة الإنسان الفلسطيني: «ماترى أنا رحلنا بعد يافا / نحمل الخيمة في ليل الجليل /  
و غداً أىّ الحكومات تذبجنا / غدرراً لمولها الذى خلف الجبل / أرى الشام غزالاً راكضاً  
في المسك / فرسى وراء الجبل / زوجتى وراء الجبل / كلنا نحكم من خلف الجبل.»  
(نفس المصدر: ٣٩٩).

الصحراء: ترمز الصحراء للحرية واللامنتهى والوحدة والفرع والوسعة والمكان  
المفتوح الرحيب، وعلى الرغم من رمزيتها الإيجابية للحرية والوسعة والأفق البعيد  
الشاسع، إلا أنّ على المرء أن يكون مقاوماً وشجاعاً فيها، ليصل إلى القصد والهدف،  
ولا يستطيع أىّ امرئ أن يقطعها بأمان دون إعداد وتجهيز: «كنت على الناقة مغموراً  
بنجوم الليل الأبدية / استقبل روح الصحراء / يا هذا البدو يا لضالع بالهجرات / تزود  
قبل الربع الخالى بقطرة ماء.» (نفس المصدر: ٣٢٨)

ومما لاشك فيه أن الأمكنة تصبح أسطورية عندما يستحضر الشاعر شخصيات  
أسطورية، وتكتسب الأمكنة باسترجاع الأسطورة دلالةً ودوراً جديداً. فالمسيح رمز  
للرحمة والسلم ومضادّ للحرب، لكنّه في أشعار النّوّاب يأخذ السيف بيده، حتى يُغطّى  
بالدم، ويغسل بنفسه سيفه من الدم: يقول النّوّاب في قصيدة "قصيدة في بيروت": «كنت  
أرى امرأة تستباح وتنهب / والطفل يرضع في صدرها / شجر بالحليب هنا / حملت موزة  
كل أجراسها فوق بيروت / كان المسيح على النهر يغسل صلبانه / اغسلوا كعبة الله أيضاً  
من الآثمين / قبيل رحيل محمد من قبره في المدينة.» (نفس المصدر: ٢٤٣)

والمكان يصبح أسطورياً مع استدعاء شخصية عشتار الأسطورية، وهى زوجة تموز

وألهة الحبّ والخصب والجمال والتضحية التي تعيش في بابل القديمة للعراق: «هنا وطني / أول شيء في الدنيا أعرفه يا أحفاد / وآخر شيء يعرفني / بلادي ملك الورقاء / أضع العشب / و ضائع في الأرز بكارة عشتار الخضراء.» (نفس المصدر: ٢٦٧)

وفي الختام، لا ندعى أنّ هذه الدراسة رصدت جميع تجليات المكان في الديكور الشعريّ للشاعر العراقي المناضل مظفر النوّاب، لكثرة حضور المكان في شعره. لكن ما يمكن التأكيد عليه هو قدرة الشاعر الفائقة على رصد العلاقة مع المكان، ومنحه أدواراً وأبعاداً جديدةً.

### النتائج

يحتلّ المكان مكانة كبيرة وهامة في أشعار مظفر النوّاب، ولم يكن المكان مجرد خلفيّة أو ساحة للحدث، بل لعب دوراً فعالاً في نقل المعاني التي يقصدها الشاعر. فهو يوظّف الأمكنة الطبيعيّة والعراقيّة والعربيّة والغربيّة والإيرانيّة. كما تحضر الأمكنة الفسطينيّة بشكل وافر في ديوانه، حتى يمكن للمتلقى أن يعتقد أن النوّاب شاعر فلسطينيّ، كما تحضر الأمكنة العربية في شعره أكثر من الأمكنة العراقية، وهذا يدلّ على أن الوطن عند النوّاب ليس مقصوراً على العراق، بل يمتد ليشمل الوطن العربي كله.

تعددت أدوار الأمكنة في بناء قصائده، والأمكنة لم تأت عفويّاً، بل لها وظيفة خاصّة، ولها أبعادها النفسية والوطنية والاجتماعية السياسية والتاريخية والدينية والطبيعية والجمالية والرمزية.

يحمل المكان دوراً نفسياً حينما يعاني النوّاب من النفي والتشرد وفقدان الوطن، فأشعاره مشحونة بعاطفة التحسّر والحزن والحنين. أما موانع الاغتراب النفسى عنده فهي الأمل والتفاؤل واستدعاء الماضي والاعتماد على الذكريات. ويتجلّى الدور الوطنيّ في حنين الشاعر وعشقه للوطن والحلم بالعودة واغترابه المكانيّ.

يبرز الدور الاجتماعيّ في شؤون مثل: المظاهر الاجتماعية السلبية والإيجابية، اللهجة الشعبيّة العراقيّة، الفئات العلميّة الاجتماعيّة. والدور السياسيّ في: السجن السياسيّ، والنفط والسياسيين والحكّام العرب، وقضية فلسطين وردود فعل العرب



عليها، وصلة السعودية وأمريكا والصهاينة، والدعوة إلى الوحدة العربيّة، واتّهام الدول الخليجية بسبب صمتها وحيادها إزاء فلسطين وبيروت ومصر والعراق، وتعاون الدول الخليجية والسعودية مع أعداء الإسلام والعرب. فالمشكلة في الوطن العربيّ تتمثل في جانبين: الدول الكبرى مثل أمريكا وإسرائيل وبريطانيا من جهة، وصمت وحياد الدول العربيّة مثل السعودية والدول الخليجية مثل البحرين، عمان، دبي وأبوظبي وغيرها من جهة أخرى.

يصبح المكان مسرحاً للأحداث التاريخية مع استحضار الأمانة والشخصيات التاريخية، ويتمثل دوره الدينيّ في استدعاء الأمانة والشخصيات الدينية. كما أنّ النّوّاب يرسم مشاهد طبيعيّة مثل بساتين اللوز والنخلة، وتظهر اللوحات الطبيعيّة من خلال البنية الاستهلاكية للنص الشعري، متفاعلة مع الطبيعة العربيّة اللبناية والعراقية والفلسطينية. ويمكن ملاحظة الدور الرمزيّ في بناء الصورة المكانية مثل الصحراء والجبل والقبر والدور الأسطوري مع استدعاء المسيح (ع) وعشتار.

## المصادر والمراجع

- أحمد قاسم، سيزا والآخرون. (١٩٨٨م). جماليات المكان. ط ١. لامك: دار البيضاء.
- أحمد قاسم، سيزا. (١٩٨٤م). بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الأسدي، عبدالستار. (٢٠٠٠م). «ماهية التناص». مجلة الراقد. العدد ٣١. ص ١١.
- باشلار، غاستون. (٢٠٠٣م). تر: غالب هلسا، جماليات المكان. بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.
- جيدة، عبدالمجيد. (١٩٨٠م). الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: مؤسسة نوفل.
- الحير، هاني. (٢٠٠١م). مظفر النّوّاب شاعر المعارضة السياسة. ط ١. دمشق: دار الهيثم.
- دادخواه، حسن وحسن تابع ناصري. (١٣٩١ش). «مظاهر المقاومة في شعر مظفر النّوّاب». مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها. العدد ٦. صص ٥٥ - ٧٤.
- الزبيدي، يوسف شنوت. (٢٠٠٨م). مظفر النّوّاب أجمل قصائده. عمان: دار دجله.
- سمحان، إسلام. (٢٠١١م). «مظفر النّوّاب، الزيارة لم تكتمل». العرب اليوم. العدد ٣١. ص ١٢.
- الشيخة، خليل. (٢٠٠٨). مظفر النّوّاب شاعر التحريض والثورة. لامك: دنيا الرأي.
- عبدالقادر، عبدالله. (٢٠١١م). مظفر النّوّاب الفارس الجريح. نشرة البيان الإلكترونية. ص ٥٧.

- عبود، زهير كاظم. (٢٠٠٦م). «كلمات مظفر النّوّاب الطّافية فوق سطح الهور». جريدة المدى الثقافيّ. العدد ٧١١. الأربعاء. ص ١١.
- عثمان، اعتدال. (١٩٨٨م). إضاءة النص. بيروت: درا الحدّاثه.
- عزالدين، إسماعيل. (١٩٨٦م). الأسس الجمالية في النقد العربي. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة.
- علّي، ميّاده خضر. (٢٠٠٣). مظفر النّوّاب. رحلة الشعر والحياة. ط ١. بيروت: المنارة
- مرزوقى، سعيد وجميل شاكر. (١٩٨٦م). مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً و تطبيقاً. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة.
- المعوش، سالم. (٢٠٠٣م). شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر. ط ١. لبنان: دار النهضة العربيّة.
- النّوّاب، مظفر. (٢٠٠٣م). مجموعة الأعمال الكاملة. ليبيا: دار اوديسا.
- النّوّاب، مظفر. (لا تا). أشعار مظفر النّوّاب. دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم. القاهرة: دار فاروس للنظر والتوزيع.
- ياسين، باقر. (٢٠٠٣م). مظفر النّوّاب. حياته وشعره. لامك: دار الغدير.
- يحيى، أحلام. (٢٠٠٥م). سجين الغربه والاعتراب. دمشق: دار نينوى.