

الإحياء بالصورة في شعر مظفر النواب دراسة علاماتية نصية

أ.م.د. محمد طالب غالب الأسدي

جامعة البصرة . كلية التربية للبنات

ملخص الدراسة: تسعى هذه الدراسة الى تقديم تصور جديد أو على قدر من الجدة في طريقة دراسة الصورة الشعرية ، وهي دراسة قائمة على فرضية يمكن أن تكون مصيبة أو لا تكون كذلك ، ولكن حسبنا الاجتهاد في موضوع كثر القول فيه هو الصورة الشعرية التي أسهبت الدراسات في تعريفها قديما وحديثا ، وفرضية البحث قائمة على أن بعض الشعراء المحدثين . النواب أنموذجا . لا تقتصر الصورة الشعرية لديهم على النمط البلاغي فحسب ، وإنما قدموا طريقة أخرى لتشكيل الصورة الشعرية عبر " الإحياء بها " أي أن المتلقي ترتسم في مخيلته صورة ما عبر ما تحمله بعض " العلامات " التي يوردها في نصه من قدرة إيحائية ، وهو ما سنحاول تفصيله وبيانه في هذه الدراسة المتواضعة فإن لقيت القبول والاستحسان فذلك فضل من الله يؤتيه من يشاء وإن لم توفق فحسبنا أننا اجتهدنا ونأمل أن يكمل دارسون آخرون هذا الجهد ويتخطوا ما فيه من هنات وقصور . أن الكمال لله وحده تعالى والحمد لله أولا وآخرا .

المقدمة: الصورة في الشعر عماده ومرتكزه ، لا يمكننا أن نتخيل شعرا ناجحا بغير صورة ناجحة ، إن الصورة تخلق ذلك الحوار الخلاق بين النص والعالم ، وتعتقد الوشائج مع الذات المتلقية للرسالة الشعرية ، لتحيلها على شئ مفهوم او متخيل ، يتيح للذة الأدب أن تتحقق .

الإحياء بالصورة في شعر مظفر النواب

لقد أضاف المحدثون إلى الصورة البيانية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية والصور بوصفها رمزا ، وإن كلا من الأنواع الثلاثة يمثل اتجاها قائما بذاته ، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح ، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب (١) نظرا لكثرة الدراسات التي اختصت بموضوع الصورة الشعرية سيتنحى البحث عن تكرار تعريفاتها لدى الدارسين ، إذ أن د. عبد الإله الصائغ وحده أحصى وحده سبعا وخمسين دراسة عن الصورة منها ما هو قديم ومنها ما هو حديث (٢) . ومثل ذلك نجده لدى د. جابر عصفور (٣) ، و د. علي البطل وسواهم كثر ، كما يمكن الرجوع الى آراء قيمة اخر (٤).

سيشرع البحث في استبطان الصورة الشعرية من فرضية مفادها بأن للصورة عند النواب بناءً جمالياً ينزع الى الإيحاء ، تتحاور فيه الحواس من شم وذوق وسمع وبصر ولمس ، لتحيل على كيان ذهني ناشئ عن التحام تلك الاطراف دلالياً لإنتاج الصورة بوساطة الإيحاء بها ، فهذا التصور الذي نزعمه ، لا نعني به ما ذكره د. علي البطل في مواضع عدة من كتابه المشار إليه أعلاه من وجود صور شمعية وسمعية وذوقية وغير ذلك بتعدد الحواس ، فنحن لا نعني أن الصورة تحيل على الحاسة ، وإنما العكس لدى النواب ، فالحاسة الممثلة نصيا بعلامة ، توحى بالصورة وتحيل عليها ، فاقتران الشعر بالصورة هنا ، نابع من اقتران الدال بالمدلول في مركب العلامة ، فالدال هو رمز مقروء أو مسموع أو مرئي ، والمدلول هو الشئ الذي يحيل عليه الدال ، ولذلك لا يمكن لرمز أن يكتسب صفة العلامة أو الإشارة ما لم يكن محيلا على متخيل ما ، وإذا راجعنا نصا من النصوص التي يزعم البعض انها خلقت من الصورة الشعرية ، فيمكننا أن ندرك الكثير من الصور وهي تتوالد من الدوال ومدلولاتها ، مما يجعل العلاقة بين اللغة الشعرية والصورة الشعرية علاقة شبه حتمية ، وإن تفاوتت الصور الناجمة عن حركة محتويات العلامات في مديات حيويتها وتأثيرها في متلقي الرسالة اللغوية الشعرية .

موازية ، تشكل مشهدا كبير مؤطر بالوحدة النفسية للإنفعال ذلك هو مشهد الغريب العائد إلى المكان المستلب بحثا عن زمن فردوسي مفقود .

واللوحة الآتية ستتشكل من مفاصل : المقاربة بين العالم وأدوات التعذيب (العالم كائن معاد للإنسان . سجن كبير) / الخراب يحيل بلاده إلى رحم لولادة الفناء (رحم الموت) / خيمة اللجوء تستحيل جدثا عبر مخيلة الشاعر / الثورة بيت (مكان مفترضٌ للـم شمل الذوات المتشظية الانتماء / بكاء لا يجد ثمة من متسع / حرفٌ متمرّد / حرفٌ يداوي (الكلمة سلاحٌ لمقاومة الامحاء) ، لنتج من هذه المتواليّة الصوريّة مشهد كبير يجسد الإنسان المجتث من جذوره والملقى في حماة أزمة وجوده ، التي يقاومها بالفكر ، في قوله :

العالم آلة ايذاءٍ

أقسم انك تلتفت الآن الى بلد الموت

وقبرك بعض خيام فلسطين

تفتش عن بيت يجمع كل الغرباء

الثورة بيت يجمع كل الغرباء

.. نشيجا لم يجد الوقت الكافي بالأمس لديك

وحرف يكتظ بكل إدانات الشهداء

والحرف يشخص بعض الأوهام وبعض الاسماء (٧)

ومثل هذا البناء المشهدي ، يتجلى بوضوح في اللوحة البانورامية الثالثة قوله :

يأخذك الزهو

وترفع إبريق الخمرة في الهم شراعا

كيف تجرأت تدق علينا في الليل

فإن اللذات تنام بدون ملابسها !

ويسيل لعابك

كيف اللذات تكون بدون ملابسها !؟

تنساب

وتتطق اشياءً مبهمهً

وتحاول ان تخرج من تأتأة في جسمك (٨)

لا نكاد نعثر في الامثلة السالفة المحتشدة بالصور على مفردة واحدة مسئلة من

خارج المعجم الكلامي التداولي المفضي الى المتن اليومي للغة .

وفي قوله :

نون النسوة مما تذرف دمعاً مسحت

وأتى النون هلالاً فوق المركب (٩)

وقوله :

تأتأة في جسمك (١٠)

وقوله :

واجتمع التلقيح فأعطى إنشاءً ذهبياً (١١)

.....

أوقدت فجن الحشرات

وهاج الموج الفاشل

واضطرب البيض الفاسد

...

ولها جسدٌ مزجته الآلهة الموكولة بالمزج

...لقد شعث كل بنات الحي

وكون من حبات الدمع

فراشات عمياء

وقمن الى الشباك من النوم وأغلقتنه

ونون النسوة ما نامت ابدا (١٢)

دع الريح تهدهدك الهددة الأهدأ (١٣) .

العدد العاشر
١٠٧

١٠٨

١٠٩

....

أوقدتُ بها عشق الناس

وداويتُ ظلامي (١٤)

نلاحظ مفردات ذات خصائص صوتية معينة تسهم في الإيحاء بالصورة مثل الغنة المتجاورة في النونات والتتوين (نون . نسوة . النون . هلامات صوتية . قمن . نامت - أغلقه) فضلا عن سيادة النمط المهموس في مجمل فونيماتها ، وجماليات الصوتية لصيغة المصدر الرباعي المضعف في (تأتأة . هدهدة) ، وصيغة افتعل الخماسية في (اضطرب) ، وصيغة (فعل) الدالة على المبالغة في شعّت وكوّن ، التي اضفت جرعة جمالية مضاعفة على صورة بنات الحي العاشقات ، فضلا عن بنية التوازن الصرفي بين (الفاشل . الفاسد ، شعّت . كون) ، (أوقدت . داويت) .

تقدم لنا العلامات السالفة نسيجا صوتيا بالغ التنوع والثراء ، يتأسس على الخواص الجمالية لصفات الحروف من جهارة وهمس وشدة ورخاوة وغنة وتقخيم وصفير وذلاقة وما الى ذلك من ادبيات الدرس الصوتي ، فجماليات البنية الصوتية للعلامة تصبح اكثر وضوحا من خلال ما تكتسبه من علاقات التجاور والاحتكاك مع العلامات المصاحبة لها داخل الجملة الشعرية ، كل هذا يصب في بوتقة البنية الصوتية للعلامة ويضاعف مكنوناتها الايحائية بالصورة الشعرية .

ثانيا . الكائنات الصوتية : ونعني بها تلك العلامات المحيلة على عنصر من موجودات المشهد يتسم بشخصيته الصوتية ، بمعنى أن للعلامة المحيلة على ما اجترحنا له تسمية الكائنات الصوتية حيوانا كان ام جمادا أم ظاهرة طبيعية ، حضورا صوتيا يمثل معادلا لما يحيل عليه ، فمثال الكائن الصوتي الاجراس في قوله :

فرح الأجراس يأتي من بعيد (١٥)

فالجرس المتحرك مقترن دلاليا بالرنين والموسيقى وهو متحرك لأنه جرس (فرح) ،
ولصوته نسقٌ تصاعدي من التعالي لأنه (يأتي من بعيد) وهذه الحركات
التصويرية جميعا جعلت الجرس الرنان علامة عالية الإيحاء بالصورة عبر محتواها
الصوتي .

والريح أيضا كائن صوتي كما في قوله :

تبكي بكاء الصخور المنيعه

تجتازها الريح في آخر الليل (١٦)

فللريح إيحاء بالصورة لاقتربانها بكل من الحركة (الهبوب) والصوت (الصغير) ،
ف (بكاء الصخور المنيعه) صورة أوحى بها الريح العاصفة لمخيلة الشاعر ،
أخرج به تلك الصخور من جمودها وموتها إلى حيز الحياة والإحساس ، فهي
صخور تبكي ، إن الريح المعولة بوصفها كائنا صوتيا أوحى في النص بالصورة
الشعرية : صخور تبكي .

بل ان الشاعر يورد لنا الظاهرة الطبيعية في سياقات تدل على ارتباطاتها الدلالية
لديه بموضوعة الصوت ، كما في قوله :

اتخافين من الريح وراء الشباك ؟ (١٧)

نفتح كفينا العرقين قليلا فقليل كالكهف

ونهبوى الريح واصوات البحر وهسهسة الغيب المجهول

ان كلا من الريح واصوات البحر والهسهسة تعبر عن انفعالات الذات المتماهية مع
الوجود ، على نحو تبدو تلك الكائنات الصوتية ضربا من الإسقاطات النفسية للذات
على ما حولها من الظواهر والموجودات فالصخرة المنيعه التي تبكي تبدو تجسيدا
للشاعر نفسه في منظوره الذاتي حين تغدو الصخرة بقوتها ومقاومتها لتقلبات الزمن

معادلا للشاعر وقد ربط الشاعر بين صوت دوي الريح وصوت البكاء استكمالا
لهذه الإسقاطات والتوحد مع الظواهر الطبيعية أي أن الصوت (الدوي أو الصغير)

الذي يصدره الكائن الصوتي (الريح) قد أوحى بصورة الشاعر نفسه في حالة من

البحر
الغيب
المجهول
١٥٨

الحنن العميق والعزلة . ومثال الصوت الصادر من الكائن الحي أصوات وصفات صوتية ترتبط بالإنسان والطير وغيرها من الأحياء ، يوظف الشاعر خصائصها الصوتية للإحياء بالصورة ولشحن المشهد بأصداً ورنين وإيقاعات متناغمة ، كما في قوله :

ومفتوحة لهباء الشتاء

ونوح السواقي ورجع الحمام (١٨)

وقوله :

يفتشي الحزن في كل ليلٍ

علام يفتش هذا الغراب الغبي بهذا الحطام ؟؟ (١٩)

وقوله :

على فجأةٍ .. كانت الريح مجهولةً (٢٠)

وقوله :

وقى سواقي السعال على رثتي (٢١)

وقوله :

حيث تكون الرغبة فحل حمام مهجورٍ (٢٢)

وقوله :

تتهادى في نشيج الموت والطير

وصمت المطلق السيني* (٢٣)

وسقسق حرف بصمتي (٢٤)

ان علامات مثل (نوح السواقي) (رجع الحمام) (الغراب) (الريح) (سواقي

السعال) (فحل حمام) (نشيج الموت والطير) ، انما تؤكد دور الكائن الصوتي

في الإحياء بالصورة ، بمستواها الصوتي الذي يوحي به الصوت ، بل وجدنا

الشاعر يجمع أحياناً في الصورة الواحدة بين أكثر من كائن صوتي وعلامة صوتية

أما بلفظ الصوت (نوح/رجع /سعال) أو بأحدى صفاته أو عبر الكائن

فثمة تمركز حركي في بؤرتي (تمان) و (بارتعاش) ، فالتلامس الناعم بين تويجات الزهرتين المتعانقتين يحيل على نسق بطئ للحركة ، إذ التماس والتمس سوى التصادم ، أما الارتعاش فقد اضيف على النسق الحركي جرعة من الحركة السريعة المتقطعة ، إن المحمول الحركي للتركيب الفعلي (تمان بعضهما) والاسم (ارتعاش) يوحي للمتلقي بصورة عاشقين معتنقين ، فالشاعر تسامي بالمشهد الآيروتيكي إلى لوحة متحركة تجسد زهرتين تمان بعضهما فترتعشان عبر الإيحاء الحركي للعلامات المذكورة .

ومن هذا المنحى قوله :

عناكب تتناكح فوق وجوه الموتى (٢٧)

الذي يمكن أن نعهده لوحة مضادة أو معاكسة للوحة السابقة ، حيث أفرغ الشاعر الفعل (تتناكح) من صلته بالحياة حين جعل طرفي عملية الحب عناكب ، وموضعها وجوه الأموات ، في ضرب من أستطيقا القبح .

وقوله :

وتحاول ان تخرج من تأتأة في جسمك (٢٨)

فالاسم الرباعي المضعف (تأتأة) يتناسب جدا مع الإيحاء بحركة الترنح للسكرارى خاصة وأن الشاعر قدوسع من مساحة هذه التأتأة ولم يجعلها مقتصرة على موضعها الأصلي (الفم) وإنما جعلها تأتأة تعم الجسم .

وقوله :

اوكدت فجن الحشرات

وهاج الموج الفاشل

واضطرب البيض الفاسد (٢٩)

إن تراكم النسق الفعلي وتتابعه متواشجا مع الطابع الحركي للمشهد ، ذلك ان حضور الافعال وسيادتها يرتبط ارتباطا وثيقا بدلالات الحركة ، فالحركة . كما يقول

تودوروف . ((تكشف عن قيمتها المستقلة ، وتبرز في الحقل الواضح للوعي))
(٣٠) ، مثال ذلك مشهد الاستهلال في قصيدته بحار البحارين :

(ازور) نجوم البحر

(ازوجها) بنجوم الليل

(اطليل) لدى موضع اسرار الخلق زياراتي

و (تفتح) قلبي في الماء بكل المسك

و (ارسلت) يدي الى الاعشاب المسكونة

(فالتصق) الشبق الوردي لماء الليل عليها

و (اختمرت) لغة

و (تنفس) في الايل .زما اوقح لذته

(بيني) بغزالات اربعة

(ينزع) عنهن ثياب ربيعين

(تعبث) .. (تعبث) .. (تعبث) ...

قلبي مبتهج تعب (٣١)

وتؤكد د. اعتدال عثمان أن ((سيادة الصيغ الفعلية تؤكد مجالدة الذات كي تستمر
بتشبهها في حقها الوحيد المتاح في شكل ما من اشكال الحرية ، حرية حركة الخيال
(٣٢) ان حضور العلامات الحركية في النص ينأى بالصورة عن السكون ،
ويؤكد سعي الذات الى تأكيد حضورها أمام المحو الحثيث الذي يمارسه الزمن.

خامسا- الحواس وايحاءات الصورة: مثلما نتعرف الى العالم المادي عبر قنوات
الادراك الحسي ممثلة بالحواس ، فإن عالم النص . بوصفه معادلا موضوعيا لذلك
العالم ممزوجا بحركة النفس ورؤيتها للاشياء . يستثمر المحسوس ليحيل على
الذهني ، وإن قلة من الكتاب تمتلك الحساسية العالية تجاه هذه المدركات ،
وتوظف خواصها الدلالية في رفد النص بروافد واسعة الثراء والتنوع ، تحيل النص

الى كيان حيوي قادر على الولوج الى الكينونة المستقبلية للرسالة الشعرية ، عندها

العد
العاش
ا
ا
٢٠١٦

١٦٢

يغيب الحد الفاصل بين النص بوصفه واقعة خارجية وبين العوالم النفسية والعقلية وما تحمله من وقائعها الخاصة ، اللامنظورة .

١- العلامة الشمية :ونعني بها مجموعة من الالفاظ اللغوية ، تمتلك احياءً يخاطب حاسة الشم في المتلقي ، ويمنحنا النواب مفتاحا لالتفاتاته الى هذه الموضوعة اذ يقول : (انا من حدة العطر أُجْرَحُ) وعبر ذلك الايحاء تتشكل صور شعرية على نصيب وافر من الحيوية والنفاز في مخيلة المتلقي ، كما في قوله :

ومن (عبقِي) شبعاً ترتشفُ (٣٣)

وقوله :

مولاي ادرت المفتاح

ففاضت كل زوايا الحجرة بالمسك (٣٤)

وقوله :

وزكى الهمزة بالبخور ثلاثا

حتى طرد السحر واطلق عقدتها (٣٥)

وقوله :

رضعت العنبر من صدر العشق

امتلات كفاي رحيق الفستق واشتعل الخنصر

بين الورد وبين اللحن

وبين اللحن وبين الورد

احترق الخنصر (٣٦)

وقوله :

ايقظُ خبزي

ايقظ في القرية رائحة الخبز(٣٧)

وقوله :

حبيبتي : أشم زنديك العروسين

وعقم الليل في فراشنا والهمس

ونلاحظ في الصورة الثانية اقتران العلامة الشمية (المسك) بالحركة والانتشار (ففاضت كل زوايا الحجرة) ، ولا يمكن الفصل بين علامة شممية كالبخور والحركة لأن الدخان المتصاعد من المبخرة مقترن في المخيلة بالحركة ، اما (العنبر) فيمتزج لدى الشاعر في الصورة السالفة بالتذوق ، لتتخطى العلامة حدودها المعنوية الحسية ، الى تحقيق دلالة أيروتيكية كامنة ، والترابط قائم بغير انفصام بين الخبز والرائحة عبر ايقاظ ذلك العطر الساخن الذي يتخطى به الشاعر الحدود المادية للزمن محققا لذاته عبر ما يمكن أن نصفه بـ أحلام يقظة الشعر لذة استعادة الزمن الماضي .

٢. العلامة الذوقية : ترتبط علامات هذا النسق التصويري بحاسة التذوق حتى يمكن وصفها بالعلامات الفموية ، وفيها ينتقل الشاعر بين مزيج من النكهات والطعوم ، من الملوحة والعذوبة والحلاوة والإيحاءات التذوقية الأخرى ، لا شك ان الفم يمثل بوابة الذات الأولى لاكتشاف العالم منذ مرحلة الطفولة ، فالطفل يرى العالم بفمه ، ويستكشفه به ، ومن الصور الذوقية لدى النواب قوله :

احبهم نكهة العمر

ملح الطعام (٣٨)

فهنا يعقد الشاعر مقارنة بين الآخر الاثير وبين موضوعه التذوق ، منتجا لنا صورة جديدة للاحبة الواقعين على افق الذائقة، وبالطعم الاثير يمتلك العمر نكهته .

وكقوله :

فذاق الرياح

وأطربه الابتلاء (٣٩)

يستعمل الشاعر الذائقة هنا لغير ما وضعت له في الاصل ليخرج بتكوين صوري

يحقق انزياحا دلاليا ، فالرياح لا يختبر الرياح بل يزوقها ، وانتقال آلية الكشف من

العلامة
الذوقية
التي
تتعلق
بالطعم
والرائحة
والذائقة
التي
تتعلق
بالذوق
والشم

النظر الى الفم يحقق جدة وغرابة مقبولة تخترق المنطق العلامي بوعي مجازي كاف .

ومن الصور المبنية على الايحاء الذوقي للعلامة قوله :تعبيران المساء (المُحَلَّى)
ك (شايٍ ثقيلٍ) يعيد التوازن (٤٠)
وقوله :

كأنِّيَ عشقٌ تقوَّسٌ طعمَ الهزيمة (٤١)

تقرّد صامتاً (مرا)

ومنه يقطر (العسل) (٤٢)

الايلتقي المتوازي بصاحبه ان سقيناه (خمر) ؟

ويترك كلُّ (مذاقا) بصاحبه

كم قليل من الناس يترك في كل شئ (مذاقٌ)

(أدوقُ) فتكتظ بالفسق المطريُّ وتنسأ (٤٣)

وغرفة عشق بها منقل و (شرابٌ عتيقٌ)

خذيّني لغرفتكَ العربية هذي

لقد ثقل البرد سيدتي و (اشرييني)

تذكرت وجهك انت التي تجلسين امامي

تذكرت بيتي وسجني وحضن عظامي

كان لنا (طعمُ) الحب

كانت لنا (نكهة الزهر) أحزان ! (٤٤)

يستعرض اعراض عراياكم

ويوزعهن كلحم الضأن على الشرفة (٤٥)

استفهم حتى عن (مذاق) الحاضرين (٤٦)

انا ماذقتُ سوى طرف النهـد

وصمت عن المشتـهيات

رضعت العنبر من صدر العـشق

أذوق فتكتـظ بالـفـسـتـق المـطـريّ !

لقد كان لمحاورة حاسة الذوق لغويا أثره الجمالي الكبير في الإيحاء بالصورة الشعرية ، وترسخت الصورة أكثر مع مداها جسرها الدلالي الحسي مع المتلقي ، فكأن للكلمة اللغوية طعما في فم القارئ ، يزيد تلذذه مع الشاعر باللوحة التي التقطها الخيال في لحظة شعرية خلاقة .

٣. العلامة للمسية :يمثل هذا النسق اللغوي منحى شديد الاطراد في مشاهد النواب ، فثمة بروز واضح لحاسة اللمس أكثر من سواها في تشكيلاته الصورية ، وهو ما يمكن ربطه ، بالمسحة الايروتيكية الطاغية في عموم شعره ، وهو وإن حاور التجليات الروحية واستحضر التصوف في بعض جغرافياته النصية ، الا ان للشبقية العارمة والولع الحسي حصة اكبر في مساحة نصه :

فاليد كانت تكتشف باستمرار ، مع العقل ، اليد تقرأ جغرافيات الفراديس الارضية ، في جسدي الانثى والارض ، فنتجسد في اللوحة الاتية جدلية الروح والجسد وصراع الاضداد ، صراعا غير محسوم ، يفتح مما دعاه الشاعر " ابواب الاسئلة " أكثر مما يغلق ، لترتد الرسالة الشعرية على نفسها:

وأمد يدي مولاي إلى سرتها

تتغارق في الطيب الشاميُّ
ولا ترسو إلا أتلفني التلّفُ

.....

وانسحب الشرشف تحت النهدين

ارجعت وثارة شرشفها الخمرى
وغطيتهما . أقسم عذريا .

لكنهما مساني مسا

مولاي لقد مساني مسافاختلط الفستق والشرفُ (٤٧)

بل إن القراءة . بوصفها عملية استكشاف وحفر في المجهول . تعقد مقاربتها بين
الكتاب والجسد ، فإذا بالذات القارئة تعلق في سلطة المقروء/ الجسد . لتحل العلامة
اللمسية محل العلامة البصرية وتتبادل معها الأدوار في رؤيا الشاعر للعالم :

وأُتقنتُ أقرأ مثل الكفيف

بهذي الاصابع خصرًا وكسراته

فإذا ضمنى مثله لم اعد معربا

بل ..بناء رهيب ! (٤٨)

ارسلت يدي الى الاعشاب المسكونة

فالتصق الشبق الوردي لماء الليل عليها

...ونظنك من اهل الحدس

فما تتهجي جسد المحبوب

بل اقرأ قاطبةً

تلك بنفسجة تلك كما الزبد الليلي

تذوب انوثتها فيمن مد يديه بمعرفةٍ

عرف العمق وزكى الهمزة بالبخور ثلاثا
حتى طرد السحر واطلق عقدتها
بين اصابعه ينمو الصبح وكمون العشق (٤٩)
* *

وأمسكت بحلمتها الوردية في الليل أنبها
فامتألتُ كفاي رحيق الفستق
واشتعل الخنصر بين الورد وبين اللحن (٥٠)
* *

حبيبتي

....

إنني أرى باللمس
ما عاد غير اللمس! (٥١)
* *

أغمس كفي بسمرتها
أقرأ الليل مكتشفا لغتي
إذا مسني الصمغ
يلسع من شدة الالتصاق..
وبعد على حدة أتناول بعد
أشد اضم وافغم فغما لذيدا
والا بإحدى السكونات يقتلني الاختناق
... ٢٠١٧

مسني مسة الحب او حطم الكاس
دعني احس تحطمني

دعنا نجرب حظ الحجارة ثانيةً
ونقيم الشبابيك من تعبي وارتباك الاصابع
كفي تصافح كفك ثانيةً ...
وامتلأت راحتاي وراحة دهري
فلم تسعفيني بغير التغييب في جسدي
فرح الدم صار يحس قميصي
وما بين سطر وسطر وجدتك فاردتين من الياسمين
..

في ثنية الخصر هذي التي اهلكتني
يدي .. آه .. أين يدي
أي صيف دخلت واي شتاء ؟ (٥٢)

٤. العلامة السمعية / الصوتية: وقد تناولناها بنحو من التفصيل في الفقرات أولاً ،
ثانياً ، ثالثاً ، من هذه الدراسة .

٥- العلامة البصرية : وهي ممتزجة في حضورها النصي بمعظم ماتقدم من
العلامات الايحائية ، في ضرب منتراسل الحواسفمثلاً حين حدثنا الشاعر . فيما تقدم
عن العطر الذي يجرحه فإن هذه العلامة الشمية (العطر) تستدعي على الفور
علامة بصرية (الورد) التي تتوحد مع المرأة المعشوقة لتشكيل علامة سمع .
بصرية هي (المرأة . الورد) ، وتتشكل علامة (ذوق . بصرية) في حديثه عن (

مذاق الحاضرين) ، و (المساء المحلى) اللتان مرتتا بنا في احياءات العلامة
الذوقية ، وإن قوله (وأتقنتُ أقرأً مثلَ الكفيف بهذي الأصابع) يشكل لنا علامة (لمس . بصرية) .
يعد تراسل الحواس وتداخل عناصرها ملمحا بارزا من ملامح
الصورة الشعرية الحديثة ، لا بالمعنى الاشتراطي ، وإنما بمعنى الآلية المستحدثة ،
والحيز المجازي المتاح ، إذ يمكن للشاعر إثراء صوره ومشاهده عبر اختراق

المنظومة الدلالية المعهودة للعلامات الحسية واعادة توزيع تلك الدلالات لا تبعا للمنطق المجازي فحسب ، وانما بالمنطق الرمزي ، عندها سنشهد قياما لعوالم خيالية جديدة من انقاض عوالم مهدمة .

لاشك ان التراكيب الصورية المتضمنة للتراسل تقدم امثلة صادمة لأفق توقع المتلقي الذي يتوقع ارتباطات مجازية اقل تطرفا على صعيدي التركيب والدلالة .
ومن امثلة هذا المظهر الفني لدى النواب ، قوله :

ومن عبقى شبعاً ترتشفُ

مولاي لقد مساني مس النوكة

فاختلط الفستق والشرفُ (٥٣)

فالعقب من العلامات المرتبطة بحاسة الشم ، ولكن الشاعر أحت انزياحا في دلالاته حين قرنه بالفعل (ترتشف) بوصفه علامة ذوقية ، كم احدث انزياحا آخر حين اتاح الاختلاط مجازيا بين المادي (الفستق) والذهني (الشرف) .

ومن ذلك ايضا قوله :

لم تر اعيننا انفسنا

لكن يامولاي

سمعنا زقزقةً بين الجسدين

كأن عصافير الدنيا تتأهب

ليس لها هدفُ (٥٤)

ففي اتون الامتزاج الايروتيكي للجسدين ، تتنازلَ البصر إلى حاسة السمع ليسمع حواريات اللذة بين قطبي الذكورة والانوثة ، وانغمر الشاعر في لغة الجسد .

وفي قوله :

يابن ذريح

قل نغما عصفورا

قل نغما سرّة أنثى

العبد
المذنب
إلى
أذن
الرب

٢٠١٧

١٧٠

قل نغما طريقةً باب مجهول (٥٥)

يتجلى التراسل الحسي في التركيب النحوي للصور السابقة عندما نربط بين كل من الصفات وموصوفاتها ، وحتى لو عددناهن (بدلا) لا (صفات)فستبقى دلالة التراسل قائمة .

وفي قوله :

غرقت روعي إلا عقدة عشق (٥٦)

تراسل بين الذهني (روعي) والمادي (عقدة . حب)

دوزنت عقودا أربعة (٥٧)

تراسل بين الذهني (الزمن . عقوداً) والمادي (العود . دوزنت)

حبيبتي

كتبتُ أحزاني على الجسور والنساء

انعقد التراسل بين الحسي (الكتابة) والذهني (الحزن) (٥٨)

لا شك في ان التراسل الحسي ما هو الا مرحلة من مراحل التطور المجازي داخل حياة اللغة الشعرية ، وهو في الوقت ذاته سلاح ذو حدين ، يمكن ان يرفد الصورة بجرعة اضافية من القوة التمثيلية للفضاءات المرصودة ، كما يمكن ان يذهب برونق اللغة الشعرية ان لم يمتلك الشاعر وعيا لغويا ومجازيا كافيا ينقذه من الانجراف الى مواطن متطرفة بغير وجهة من تركيب الكلمات ذات الدلالات والايحاءات المتباينة والمتضادة ، حينها يقع النص في بؤرة سحيقة من الجماليات العدمية ، تكون مغرية لكاتبها من حيث وجاهتها الوهمية ولكنها لن تكون قادرة على النفاذ الى الذات القارئة وستبقى ملقاة خارج النفس ، ونحسب ان النواب في الامثلة السابقة لم يطأ هذه المنطقة القاحلة من اللغة الشعرية ، وحافظ على مقدار مناسب من التواصل مع المتلقي يتيح للاخير التفاعل مع الرسالة ، والدخول معها في حوار بناء .

وبقي ان نشير إلى أن العلامات الإيحائية بالصورة لم يكن أي منها عنصرا معزولا عن سواه في النص ، وإنما تمت مقارنة كل منها على حدة في فقرات هذه الدراسة بهدف تسليط الضوء النقدي عليها وانسجاما مع الآليات العلمية ، أما في مجملها فقد كانت تعمل معا ، وتتكامل عبر تنوعها ، وتتجاوز دلالاتها وبنائها في مسار عضوي عام واحد يشكل النص تشكيلا سوريا متناغما يؤدي إلى بنية كلية مطبوعة بسمت أسلوبية حقق لصاحبه مقدارا من الفريدة ، وبالتالي تحقيق (شعريته) الخاصة ، وأتاح للقارئ المستبطن ، التعرف على آثار هذا الانتاج .

أهم نتائج البحث :

١ . سعت الدراسة في فرضيتها إلى تقديم رؤية جديدة لمفهوم الصورة في الشعر الحديث ، قائمة على أن طرفا من الشعر الحديث . النواب مثالا . لا يركز في تكوين الصورة الشعرية على نمطها البلاغي . وإن لم يستغن عنه جزئيا . وإنما يعتمد فاعلية الإحياء بالصورة عبر العلامات اللغوية ذات المحمول الحسي بتشعباته الخمس لإنتاج المشهد الشعري .

٢ . يختلف مفهوم الإحياء بالصورة عن مفهوم الصورة الشمية والذوقية والبصرية واللمسية والسمعية من خلال اعتماده قدرة العلامة على الإحياء عبر نسيجها اللغوي أي انتظامها بسياق علاماتي أكبر ينتج بمجمله ما اجترحنا له تسمية (الصورة / المشهد) أو المشهد الشعري .

٣ . المشهد الشعري هو المحصلة الكلية لتفاعل علامات النص ذات المحمول الإيحائي .

٤ . لم تقتصر الدراسة المتواضعة على التنظير والفروض وإنما مثلت لكل ضرب من ضروب الإحياء بالصورة بما يناسبه من نصوص الشاعر ، ذلك أن أعدل الأحكام هو حكم النص .

- تأمل الدراسة أن تكون قد وفقت إلى رفد الدرس الأكاديمي حول شعر النواب بتصور متواضع على قدر من الجودة ، فإن وفقت في ذلك فذلك فضل الله يؤتيه من

يشاء ، وإن لم توفق ، فحسبنا أننا اجتهدنا ، ونعتذر عن كل ما قد يتراءى لنقادنا
الأفاضل من الهنات والقصور ، والحمد لله رب العالمين .

الهوامش :

- ١ . ينظر . الصورة في الشعر العربي . د. علي البطل : ١٥ . ٢٥ .
- ٢ . ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د. عبد الله الصائغ : في مواضع عدة
- ٣ . ينظر ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور : ٣٧٤ .
- ٤ . ينظر ، الاسطورة والرمز ، عدة نقاد ، ت. جبرا ابراهيم جبرا : ٦٢ ، التجربة الخلاقة ، باورا :
- ١٣ . ١٦ ، الصورة في الشعر العربي ، د. علي البطل : ١٥ . ١٢ ، جدلية الخفاء والتجلي ، د.
- كمال ابودييب : ٢٢ ، دير الملاك ، د. محسن اطيماش : ٢٦٠ ، وغيرها من الدراسات القيمة
للصورة .

٥ . ينظر توظيف الأصوات في شعر السياب . د . محمد الهادي الطرابلسي . : ١٢ ، ٣٣ .

٦ . الاعمال الكاملة : ١

٧ . م . ن . : ٦ . ٨ . م . ن . : ١٠٢ . ٩ . م . ن . : ٩٦ . ١٠ . م . ن . : ١٠٢ .

١١ . م . ن . : ١٠٣ . ١٢ . م . ن . : ١٠٦ . ١٣ . م . ن . : ١١٠ .

١٤ . م . ن . : ١١٤ . ١٥ . م . ن . : ١ . ١٦ . م . ن . : ٣ .

١٧ . م . ن . : ٣٨٨ . ١٨ . م . ن . : ٤١٦ . ١٩ . م . ن . : ٤١٦ .

٢٠ . م . ن . : ٤١٧ . ٢١ . م . ن . : ٤٢١ . ٢٣ . م . ن . : ٥١٤ .

٢٤ . م . ن . : ١٤٦ . ٢٥ . الأعمال الكاملة : ١ . ٢٦ . م . ن . : ٤٢٠ .

٢٧ . م . ن . : ٣٩٠ . ٢٨ . م . ن . : ١٠٢ . ٢٩ . م . ن . : ١٠٣ .

٣٠ . نقد النقد : ٢٢ . ٣١ . الأعمال الكاملة : ٩٥ . ٣٢ . جماليات المكان : ٧١ .

٣٣ . الأعمال الكاملة : ١٥ . ٣٤ . م . ن . : ١٧ . ٣٥ . م . ن . : ٩٩ .

٣٦ . م . ن . : ١٠٠ . ٣٧ . م . ن . : ٤٧ . ٣٨ . م . ن . : ١٦٢ .

٣٩ . م . ن . : ٢٥٨ . ٤٠ . م . ن . : ٦١ . ٤١ . م . ن . : ٦٥ .

٤٢ . م . ن . : ٨٣ . ٤٣ . م . ن . : ١٤٩ . ٤٤ . م . ن . : ١٥٧ .

٤٤ . م . ن . : ١٥٧ . ٤٥ . م . ن . : ٤٥٧ . ٤٦ . م . ن . : ٣ .

٤٧ . م . ن . : ١٨١٧ . ٤٨ . م . ن . : ٧٠ . ٤٩ . م . ن . : ٩٨ . ٩٩ .

٥٠ . م . ن . : ١٠٠ . ٥١ . م . ن . : ١٣٣ . ٥٢ . م . ن . : ١٤٩ . ١٥٦ .

٥٣. م.ن: ١٥ ، ١٨ . ٥٤. م.ن: ١٨
٥٦. م.ن: ١٠٩ ، ٥٧. م.ن: ١٠١
٥٥. م.ن: ١٠١
٥٨. م.ن: ١١٢

المصادر

- ١ . الاسطورة والرمز ، خمس عشرة دراسة لخمس عشرة ناقدا ، ت . جبرا ابراهيم جبرا ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٣ .
- ٢ . الاعمال الكاملة لمظفر النواب، دار قنبر ، لندن ، ط ١ ، ١٩٩٦
- ٣ . التجربة الخلاقة ، س.م.باورا ، ت. سلافة حجاوي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٨٦
٤. توظيف الأصوات في شعر السياب . د. محمد الهادي الطرابلسي . دار الحرية بغداد ١٩٨٩
٥. جماليات المكان ، د. اعتدال عثمان ، مجلة الاقلام ، ع ٢ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٦. جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ت . غالب هلسا ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠
- ٧ . جدلية الخفاء والتجلي ، د. كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٨ . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٧٤
- ٩ . الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل ، دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- ١٠ . الصورة الفنية معيارا نقديا ، د. عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧
- ١١ . دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن أطيّمش ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ١٢ . نقد النقد ، تزفيتان تودوروف ، ت. د. سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٨٦