Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10355

البنية الذهنية في الشعر السياسي ودلالاتها الخارجية

آوات غفور صالح

قسم اللغة العربية-كلية العلوم الإنسانية-جامعة السليمانية، اقليم كردستان العراق

Article Info

Received: July, 2023

Revised: July, 2023

Accepted: August, 2023

Keywords

وجه الخصوص، القضية الفلسطينية، الديني

Corresponding Author

Awat.rasul@univsul.edu.iq

الملخص:

مجمل المناخ السياسي الذي كان سائداً إبان الربع الأول من القرن العشرين في البلاد العربية في ظل الاستعمار الغربي وفي الحقب المتعاقبة له ومن ثم اندلاع الحرب العالمية الثانية ونتائجها المدمرة على العالم أجمع والمنطقة العربية على وجه الخصوص، وبروز القضية الفلسطينية كأبرز قضايا المنطقة من المنظور الديني والقومي(قضية تراب ودين)، وصولاً إلى بدايات الألفية الثانية، كانت أوقاتاً عصيبة تتسم بوجود سلطات ديكتاتورية متسلطة وقامعة لحقوق الفرد و مهمِّشة لدوره و مخيّبة لآماله وعاملة على دوام سحقه وتعميق جراحه واستمرارية آلامه وآهاته، فكان الأدب ولم يزل هو الناطق الأمين باسم الفرد، ولذلك هبّ شعراء العصر الحديث من المحيط إلى الخليج، للقيام بدورهم تماشياً مع شعورهم الإنساني و وعيهم بحقوق شعبهم واستنجاد أبناء الشعب بهم لتمثيلهم أمام الحكام وأمام الرأي العام العربي والعالمي، فقام هؤلاء الشعراء ومن ضمنهم مظفر النواب الذي لم يتهاون في تسجيل المواقف السياسية من دون تردد وتراجع، مستخدماً في سبيل ذلك كل طاقاته الفكرية واللغوية، ومضحياً بكل ما كان لديه.

نتيجة لتلك الظروف الحالكة أصبحت السياسة قضية أطياف الشعب العربي والعراقي كافة، وأمست حديثهم على الدوام، فتوسع المعجم اللغوي السياسي، فظهرت آثار كل ذلك على النص الأدبي، وكان لا بد للدارس في مجال الأدب أن يهب لدراسة حيثيات ذلك الحدث، وأن يقوم بتجلية الأنساق الواردة بين سطور النصوص ومحاولة ربطها بما تتماشى معها في البيئة المحيطة بملابسات نشأة النص من البنى الخارجية، ليصل بذلك إلى المصادر المعرفية من الأبعاد والبنى الذهنية.

من منطلق ما ذكرنا آنفاً انبثق هذا المشروع المتواضع ليكون دليلاً للولوج إلى المتاهات المعرفية في نماذج من شعر النواب، وكانت وسيلتنا في ذلك البحث هي المنهج البنيوي التكويني، وذلك لما يتمتع به ذلك المنهج من حيوية للتعامل مع النصوص الأدبية، ومقدرته على تحليل ووصف البنى الداخلية واستنطاق أنساقها واستجلائها وكشف ملابساتها الخارجية.

المقدمة:

الأدب هو المجال الرحب للتعبير الإنساني بصورته الراقية ولغته المميزة، وهو المجال الرحب للخوض في مهمة بلورة الأفكار والمشاعر، وصهرها في متاهة النصوص المتمردة في ماهيتها، والمتفردة في أبعادها الإنسانية المتعددة، منها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية.

والذي يهمنا في هذا البحث وانصب عليه جل اهتمامنا هو الجانب السياسي من بين الجوانب الأخرى، لما له من أهمية بالغة في تحديد مسار الشعوب والأمم ولكونه الجانب الأكثر جدلاً في الحقل الأدبي وما يتمتع به من حضور مميز في الأجناس الأدبية المختلفة قاطبة، وخصوصاً بعد أن ظهر مفهوم الالتزام في الأدب، أصبحت السياسة من أكثر الموضوعات إثارة للجدل في الأدب، وظهرت إثر ذلك أعمال فنية رائدة وخالدة في الوقت نفسه.

والسياسة في مفهومه البسيط والمعروف هي فن إدارة حياة الأفراد وتنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع من جهة، وبينها وبين الحكومة من جهة أخرى، وما تتمخض من نتائج و ما تترتب عنها من مستجدات يكون محوراً للأديب والمبدع للخوض فيه، فتترسم عقب ذلك خطوط التفكير النقدي في ذهن المبدع، ليتولد بذلك نص يحدد منطلق الأديب ومرسى

لأفكاره ومشاعره المتقدة، فتتوضح رؤياه للمسائل الآنية والمستقبلية، والنص المولود في زمن رؤية الأديب يكون محملاً بدلالات تنبئ بوجود مؤثرات خارجية عملت في وقت سابق على ترصيص بنيات النص المولود والذي يحمل مؤشرات واضحة تدل على ما يدور خارج النص، ومؤشرات أخرى مشفرة تتواصل بين أنساقها رموز وإيحاءات يحتاج فكها إلى معرفة كافية بمجريات الفكر والثقافة.

انطلاقاً من هذا المبدأ دأبت على دراسة البنى الذهنية ودلالاتها الخارجية في ضوء نماذج من شعر مظفر النواب، الشاعر العراقي المعاصر والمثير للجدل، حيث أنه إلى جانب مقدرته الشعرية وحداثة أسلوبه الشعري ومعاصرته، فانه قد مارس السياسة فعلياً وكرّس معظم قصائده لمقاومة المستعمِر والدفاع عن الحقوق المسلوبة للشعوب العربية عموماً والشعب الفلسطيني على وجه الخصوص، ولم يتوان لحظة عن التنديد بالحكام والسياسيين وسماسرة النفط وعملاء الإمبريالية، وضحى في سبيل ذلك كل ما كان يملك من منصب وامتيازات محتملة واختار لأجل ذلك الغربة على القرب من الأهل والديار.

وبحثنا هذا عبارة عن مقدمة ومبحث واحد ينقسم إلى مطلبين: المطلب الأول هو عبارة عن مفهوم البنية الذهنية والبنى السياسية ودلالاتها الخارجية، أما المطلب الثاني فنخوض الحديث فيه عن جدلية القمع والحرية السياسية، هذا فضلاً عن الخاتمة والملخص باللغات العربية والكردية والإنكليزية.

وكان اعتمادنا في المرتبة الأولى على مصادر عديدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (الأعمال الكاملة لمظفر النواب، و البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان وآخرون، والبنيوية التكوينية لجمال شحيد، والموسوعة الفلسفية العربية لمجموعة مؤلفين، و اللغة واللون لأحمد مختار عمر، الخ).

هدفنا في هذا البحث هو استجلاء البنى الخارجية للنص، ودورها في تكوين الدلالة، وما تمخضت عنها من دلالات سياسية، في ضوء المنهج البنيوي التكويني.

المبحث الأول:

المطلب الأول: مفهوم البنية الذهنية والبنى السياسية ودلالاتها الخارجيةتوطئة:

إن أصل كلمة البنية في القواميس والمعجمات العربية معروفة المعنى والمرمى، وقد تطرقنا لمعنى البنية في الفصل التمهيدي، ولا داعي لتكراره هنا، أما البنية الدالة فهي مجمل ما تنتجه العناصر المكونة لنص ما، وهي تعيننا على فهم عمل الفرد المبدع، والفرد المبدع أو المنتج لا يعبر عن ذاته بل- حتى ولو بدا ذلك مفارقة- بأن مبدعي النتاج ليسوا هم الأفراد بل هي المجموعات الاجتماعية، الطبقات التي هم أجزاء منها.. ..ينظر(غولدمان وآخرون،1986، 43-44) إن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والابداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية.

فالفرد المبدع لا ينطلق من كونه المالك الحقيقي والمطلق للعمل الأدبي وباعتبار العمل الأدبي تجربة فنية، فإنه كما قال غولدمان في كتابه العلوم والفلسفة الإنسانية-(غولدمان، 1996، 11):" فإن تجربة الفرد ليست إلا وجهاً جزئياً في الإبداع لذا إن المبدع الحقيقي هو" النحن"، هو الذات الجماعية التي تلائم رؤيتها للعالم بنية العمل الفني".

إذن فإن البنية الدالة هي(شحيد، 2103، 61):" البنية التي تتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب لا لكونه فرداً، وإنما لكونه ينطق باسم الجماعة، وبالتالي فإن المعنى المقصود هو ربط هذه البنية بالوعي الجماعي".

ويناسبنا في هذا الموقع الاستشهاد بما كتبته نيان نوشيروان فؤاد مستي في دراسة لها بعنوان (البنية الدالة في نتاجات أ.د. عزالدين مصطفى رسول، بحوث وشذرات- أنموذجاً) (تيكست، 9-10، جزيران 2020، 197)، ما نصه:" تعد البنية الدالة منطلقاً إجرائيا يتجلى في تمظهرات رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي، حيث أن العمل الأدبي يمثل تماثل صوت الأديب مع صوت الجماعة ويساهم في تشكيل رؤية العالم، وهي تعتمد على التناغم مع هموم الطبقة التي تمثلها وتطلعاتها ثم انعكاس ذهنيتها على صعيد الكتابةً".

إذن فالبنى الدالة هي جل ما تتمخض في ذهن المؤلف المتأثر بالمفهوم الطبقي والرؤى الجمعية التي تبلورت عبر مراحل معينة وانعكست في شكل تصورات ترسخت في ذهن المؤلف وأكسبته فهماً أو رؤية لمجريات الأمور، وقد تكون هذه الدلالات التي تكونها البنى دلالات اجتماعية أو تأريخية أو سياسية، أو غيرها من الدلالات، وما يهمنا في هذا المبحث هي البنية ذات الدلالات السياسية، والتي سوف نستنتجها من مضامين قصائد مظفر النواب، وهي كثيرة ومتعددة فضلاً عن كونها متداخلة مع بعضها الآخر، فقد نلمس في قصيدة واحدة أغراضاً متعددة، فهل أن النواب في عمله هذا يشبه في أغلب الأحيان- بحسب رأي باقر ياسين (ياسين،2003، 208)- الشعراء الجاهليين من أصحاب المطولات إذ تتضمن القصيدة الواحدة عدة أغراض في وقت واحد كالسياسة والتحريض والغزل والخمرة والوصف والهجاء والفلسفة والتداعيات والتصوف؟ بحيث نجد تلك الأغراض تتوزع بين سطور القصيدة ومقاطعها العديدة، لذلك لم ينظم النواب في الأغراض المستقلة أو التقليدية المعروفة لأن الشعر لديه هو

انعكاس عن الحياة وتعبير عنها لا تقتصر على غرض او هدف أو فكرة أو نزوع أو لون بل هي تحوي وتشمل وتجمع كل شيء.

إننا نرى بأن ما ذهب إليه باقر ياسين لم يكن دقيقاً بصدد تشبيه النواب بالشعراء الجاهليين من حيث تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، لأن النواب وكغيره من الشعراء المعاصرين، يكتب قصائده في غرض أو موضوع معين يتأثر به أو ما شابه ذلك، ولكنه وعن طريق تعرضه لموضوعه الرئيس يتطرق إلى جوانب أخرى من القضية والتي قد تشمل أغراضاً وموضوعات أخرى تساعد في إثراء ودعم القضية الرئيسة، ولكن هذا لا ينفي نظم النواب لقصائد على شاكلة الشعراء الجاهليين وأسلوبهم، مثل قصيدته أيها القبطان، (1996، 381) ، وهذا الأسلوب يختلف عما كان الشعراء الجاهليون يتبعونه، إذ كانت القصائد تنظم بحسب نمط معين ومتبع وتستهلّ بموضوعات محددة قبل التعرض للموضوع أو الغرض الرئيس.

ان البنى الذهنية تتصل اتصالاً وثيقاً بالمرجعية المعرفية، ونحن نعلم بأن المرجعية المعرفية للنواب تنقسم على قسمين، قسم منها مستقاة من حاضره ومحيطه بجوانبها كافة، وقد أشرنا إليها لدى عرضنا لسيرة حياته، وكذلك ما أشرنا إليه عند توضيح الرؤية السياسية للشاعر والتزامه بمبادئ الاشتراكية والثورية التقدمية، والقسم الآخر هو مخزون النواب من الموروث ، فإن النواب ينهل منه ويستهدي به، وهو موروث يشترك فيه مع غيره من أبناء الأمة، ماضيها حاضرها رقيها تأريخها عاداتها وتقاليدها، وكل ما يكونه، فضلاً عن موروث آل البيت الذين لهم وقع ملموس في ذهن النواب ذلك الموروث المتمثل بعلي وأبنائه عموما، و ابنه الحسين على وجه الخصوص، ولكن كما نعلم فهناك مشكلة في توظيف الموروث، كونه يتصادم مع ملامح المعاصرة الثقافية، وقد نبه عبدالله محمد الغذّامي إلى هذه الاشكالية في كتابه -تشريح النص-(2006، 13)، حيث قال بعد تبيان موقف المؤلف أو كما نعته الغذّامي ب(المنظّر)، من الموروث وكيفية استيعابه لمفرداته ومدى توافقه هو معها:"إلى هنا والموقف سليم على مستوى الاجتهاد الفردي، ولكن بمجرد أن يتصادم هذا الاجتهاد مع المتلقي تبرز أسباب عدم القبول؛ لأن ما هو من المسلمات عند هذا الفرد ليس-بالضرورة- هو من مسلّمات المتلقي الذي ربما نهل من موروث يختلف أو يتناقض- مع موروث المنظّر . وكذلك قد تكون مصادرهما العصرية متناقضة مع بعضها".

إن النواب شأنه شأن الكثير من الشعراء المعاصرين من أمثال السيّاب والبيّاتي والشعراء الستينيين، إذ أعادوا توظيف الموروث، وذلك الموروث لم يزل يتمتع بحضور متميز وفعّال في الوسط الثقافي، وكذلك -مرجعيات الموروث لدى الجانبين أي؛ المنظّر والمتلقي- متفقة في تفاصيلها-على حد قول الغذّامي في كتابه -تشريح النص-(2006، 13)، وهذا الأمر يعمل على دفع تلك الإشكالية وتقليص الخلافات بين الموروث والمعاصرة، إذ أن المبدع بإمكانه استلهام الموروث ومنحه أبعاداً معاصرة، في ضوء ما تقدم نريد أن نتوقف عند بعض القضايا ذات البنى الذهنية التي نلتمسها في شعر النواب السياسي ونلخصها في قضيتين، هما:(جدلية القمع والحرية السياسية و الرفض والتمرد السياسي).

المطلب الثاني: جدلية القمع والحرية السياسية:

الحرية مفهوم واسع، وهو مفهوم سوسيو سياسي إن صح القول، قيل الكثير عن هذا المفهوم بحيث ليس بمقدور كتاب أو أطروحة بل عشرات المجلدات ان يسع ما قيل وما كتب عنه، ويقال أن حدود حريتك تنتهي عندما تبدأ حدود حرية غيرك، ان الحرية من حيث المفهوم واكبت الانسان طوال مدة وجوده على الأرض، بل إن الحرية تعد توأم الوعي، أي؛ منذ أن وعى الانسان ذاته بدأ ينشد الحرية لنفسه، معتبراً إيّاها كيانه وكينونته، وتطور هذا المفهوم بتطور الجانب الانساني وتوسع آفاق فكره ومخيّلته، فبتوسع مداركه تعددت حاجاته ومتطلباته، ومع اتّساع مساحته الذهنية والمعرفية طرأ تغيير على فهمه للحرية واتّسعت دائرته لتشمل مجالات لم يعهدها الانسان من قبل، فما كان مجالاً رحباً وفضاءً واسعاً من الانطلاق والشعور بالاستقلالية للإنسان البدائي، لا يعد الآن كذلك، وفضاء الحرية التي يشعرنا بالطمأنينة في الوقت الحاضر قد لا يكفي لخلق نفس المستوى من الشعور بالحرية للأجيال القادمة.

لإلقاء الضوء أكثر على مفهوم الحرية نستعين بلسان العرب لابن منظور (م4، 1997، 181) لتعريف الكلمة لغوياً، فقد جاء عنها:" والحرّ، بالضم: نقيض العبد، والجمع أحرارٌ وحِرارٌ؛ الأخيرة عن ابن جني. والحرّة: نقيض الأمة، والجمع حرائر، شاذ؛ ومنه حديث عمر قال للنساء اللاتي كنّ يخرجن إلى المسجد: لأُرُدنّكن حرائرَ أي؛ لأُلزمنكن البيوت قلا تخرجن إلى المسجد لأن الحجاب إنما ضُرب على الحرائر من دون الإماء. وحرّره: أعتقه. وفي الحديث: من فعل كذا وكذا عدِل مُحرِّرٍ، أي أجر معتق، المحرّر: الذي جُعل من العبد حرّاً فأُعتق. يقال: حرّ العبد يحرّ حرارة، بالفتح، أي صار حرّاً، ومنه حديث أبي هريرة: فأنا أبو هريرة المحرّر أي المُعتق".

أما تعريف مفهوم الحرية اصطلاحاً، فننقل بعض ما جاء عنه من كتاب الموسوعة الفلسفية العربية-ج1(مجموعة مؤلفين، 1986، 369)، جاء فيها: "المستوى الأول لتعريف الحرية، هو المستوى النظري التأملي، إن الصعوبة في صياغة تحديد لمفهوم الحرية من كثرة استعمالها في ميادين متنوعة تشمل العلوم الاختبارية والعلوم الاجتماعية والسياسة واللاهوت والفلسفة...يتجلى مثل هذا المفهوم أولاً لدى سقراط في

جملته الشهيرة:" ليس من أحد شريراً بمحض إرادته ذلك أن كل شر لدى الإنسان يأتي من نقص في المعرفة، المعرفة تحرر"...الحرية ليست إذن حرية التردد أمام التناقضات. إنها عملية انعتاق الجسد من التحرر ... أما أرسطو فيؤكد بأن حد السعادة الأخير هو التأمل الذي يكسبنا أكبر قدر من الاستقلالية ويجعلنا أقرب إلى الآلهة...ويدافع ديكارت عن مفهوم روحي للحرية... فإن الحرية الحقيقية ليست قدرة التردد بين اختيار شيء ونقيضه بل هي الإرادة التي استعانت بالمعرفة واختارت الحق...".

أما المستوى الثاني للحرية فهو البعد العملي لمفهومها والذي يبدأ بكانت مروراً بهيغل "فإذا كان هذا المطلق هو ما يسميه هيغل الروح أو العقل فإنه يحتاج لكي يعي ذاته...أي أن الحرية هنا هي مسيرة طويلة تعي ذاتها أكثر فأكثر، كما جاء في الموسوعة الفلسفية العربية (مجموعة مؤلفين، 1986، 369)."، أما سارتر فإنه يقلب الموازين فالإنسان في نظره هو قبل كل شيء مشروع" ومن قال مشروعاً وضع القيمة على المستقبل لا على الماضي...

وبعد ظهور مفاهيم البنيوية وتطورها في القرن العشرين وما لحقته من مدارس فكرية وفلسفية رائدة كما جاء في الموسوعة الفلسفية العربية، (مجموعة مؤلفين، 1986، 369-370)" تلاشت مشكلة الحرية عن السطح لصالح دراسة البنى الواعية التي تتحكم في الفكر، غير أن وجود الحرية يظل الشرط الذي بدونه لا معنى للتجربة الانسانية".

إن الحرية مفهوم مطّاطي إذا أطلقت هكذا من غير ما يحدد له مساره، أي؛ من غير أن يضاف أو يسند إلى كلمة أو عبارة اخرى، لكون هذا المفهوم هو عرضة للاستغلال والتحوير أكثر من أي مفهوم اجتماعي وسياسي آخر، على سبيل المثال قد يظلم أحدهم أو يبطش أو يسرق أو يتعدى على حرمات غيره بدعوى الحرية وأنه حرّ فيما يقوم به، ولذلك حرص الفلاسفة والعلماء حرصاً شديداً وتوخوا الحذر كل الحذر لدى صياغتهم تعريفاً مناسباً وجامعاً للحرية.

قال فيلسوف التنوير الفرنسي فولتير قولته الشهيرة:" لا حرية لأعداء الحرية" هل نستشف من كلام فولتير بأن الحرية مقيّدة؟ وكيف تكون مقيدة وهي تسمى حرّاً، إن الذين لا يسمحون للآخرين بممارسة حرياتهم هل لديهم الحق بأن يمارسوا حرية التحكم بأمور المجتمع، إن الوالد(رب الأسرة) الذي يبطش بأفراد عائلته هل هو حرّ في ذلك، الزوج الذي يتخذ من العادات والتقاليد والأحكام الفقهية ذريعة للبطش بزوجته هل هو حرّ في همجيّته تلك، السيّد الذي يفعل في عبده أو عبيده ما يشاء بدعوى ممارسة الحرية فيما يملك، هل هو حرّ في ذلك؟، الحاكم الذي يستبد بأبناء شعبه بدعوى المحافظة على البلاد وعدم تفشي الفوضى، هل هو حر فيما يقوم به؟، الأحزاب والتيّارات الفاشية والأصولية هل لديها الحق في استلام السلطة وكبت حريات المعارضين لهم بل وأتباعهم في كثير من الأحيان، هل يملكون الحق في ممارسة عملهم بدعاوى عرقية أو مقدسة أو غيرها من الادّعاءات؟ هل وجود أعذار تحت مسميات مختلفة حجة في سلب الحرية من الآخرين؟

إذن ما الحريّة؟ هل هي حريّة الإرادة؟ هل هي حريّة الفكر؟ هل هي الحريّة الاجتماعية؟ هل هي حريّة القيم؟ هل هي حريّة الاعتقاد؟ هل هي حريّة ممارسة ما سبق مجتمعة؟

إن ظهور مفهوم الحريّة بمفهومها الحداثي يرجع إلى عهد انتشار مفاهيم الثورة الفرنسية (الحرية والإخاء والمساواة) ثم تطور شيئاً فشيئاً إلى أن وصل إلى عصرنا هذا إذ يشمل هذا المفهوم شتى مجالات النشاط الإنساني وامتلاك الفرد حقّه في إبداء رأيه وممارسة ما يراه مناسباً لنفسه شرط عدم تعدي حدود الآخرين وممارسة العمل السياسي وحق الانتخاب والمواطنة، الخ من الحقوق التي أقرتها الهيئة العليا لحقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة.

أما القمع لغة، فنكتفي بعرض ما جاء عنه في لسان العرب (1997، 294)، باب(ع): "قمع: القمعُ: مصدر قمع الرجلَ يقمعه قمعاً وأقمعه فانقمع قهرهُ وذلّله فذلّ. والقمع: الذّلّ. والقمع: الدخول فراداً وهرباً"

أما القمع اصطلاحاً: فبحسب الشربيني (2002، 363) فإن " عملية القمع أو كتم الصراعات والمشاعر وعدم إبداء رد الفعل لها من الآليات الدفاعية الناضجة، وتحدث في نطاق العقل الواعي والإدراك بصورة مدروسة مع عدم تجنب المواقف ولكن التقليل من تأثيرها "، أما من منظور العيسوي(العيسوي، 2004، 72)، نقلاً عن (محمود، 2016، 159) فالقمع هو:" عملية يمارس فيها الانسان تحكماً ذاتياً أو شعورياً لدوافعه وبواعثه ونزعاته ورغباته كأن يقمع الفرد رغبته في الانتقام حتى لا يتعرض لمزيد من الانتقام ولكنه يدرك أنه يحمل الكراهية ويعرف أنه يسطر على دوافعه ويكبح جماحها".

وننقل أيضاً ما كتب عنه في صفحة ويكيبيديا(16-5-2018)، تعريفاً جامعاً ومستوفياً حقه، إذ جاء فيه:" القمع السياسي أو الكبت السياسي هو اضطهاد فرد أو مجموعة لأسباب سياسية، بهدف تقييدهم أو منعهم من المشاركة في الحياة السياسية في المجتمع، يمكن أن يتجلى الكبت السياسي بسياسات تمييزية، أو انتهاكات لحقوق الانسان، التنصت، السجن، التجريد من حقوق المواطنة ، و أعمال عنف مثل الجريمة ، التعذيب ، أو معاقبة النشطاء السياسيين، والمعارضين، بشكل غير قانوني.".

ولقد فضح النواب أنواع أساليب القمع التي مارسها الحكام وأعوانهم، مثل إفشاء الإشاعات والدعايات الكاذبة، ومحاولة

بذر الفتنة والخلاف بين طبقات الشعب المختلفة والحجر على الرأي وحرية التعبير، والترويع والاعتقال العشوائي، والسجن السياسي، والتآمر على القوى والتنظيمات الوطنية، وممارسة الضغوطات عن طريق بعض السلطات التي كانت تعتبر ظاهراً في صف الفقراء والكادحين والعمال والفلاحين، ولكن حقيقتها لم تكن كذلك، بل كانت تستغل مشاعر تلك الطبقات لمخططاتها الفاسدة.

لقد تطورت حالة القمع طوال القرن العشرين وبلغت درجة من الشدّة والانتشار في بلدان الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بحيث أصبحت ظاهرة تكنى بها جلّ الأنظمة العربية، وبلغت تلك السلطات من الاستبداد والكتم على أنفاس أبنائها مبلغاً عظيماً يضرب بها المثل في الطغيان والجبروت، هذا إلى جانب عمالتها واستكانتها للإمبريالية العالمية، والتي لطالما اتّخذت من تلك السلطات قناعاً لها تتستر بها وتعمل من ورائها لتحقيق مطامعها ومصالحها.

بعد عرض موجز لمفهوم جدليّة القمع والحرية، ننظر إلى كيفية تحقّق هذا المفهوم ومدى حضوره في شعر النواب، محاولين كشف النقاب عن أبعاد المفهوم من خلال صيحات النواب الشعرية، في قصيدته -دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 146)، نظّم النواب منشداً:

نورس.. اصطيد ووضع في قفص الدجاج

النورس الحزين

لم يصدق أنه في قفص الدواجن

بدءاً من العنوان، إن العنوانات هي العتبات النصية الأولى في بناء القصيدة، وهي بمثابة دليل سياحي تأخذنا إلى المرافق الأكثر غموضاً وعمقاً في متاهات النص، لذلك لابد لنا من الوقوف عندها، النورس حزين، وحزنه له أسبابها، قد يكون بعيداً عن موطنه، وموطنه هو ذكرياته وذكريات الكائن الحي هي حياته، وقد يكون حزيناً لكونه تائه فهو في بحث دؤوب عن الحقيقة، أو عن الحرية التي تكون جزءاً كبيراً من ماهيته، أو لكونه تعرض للإهانة والتحقير والسلب والنهب، فقد أخذوا منه سمائه التي ترمز إلى الانطلاق في آفاق المعرفة، فهو كان يبسط جناحيه ويستمتع برؤية المناظر الخلابة، وكان تأخذه نشوة الطيران إلى أبعد حدود السعادة، وقد يكون حزيناً فعلى الرغم من أصالته وحقه في العيش الكريم في موطنه إلا أنه أصبح تحت رحمة الدجاج التي لا تدنو منه منزلة حيث أنها غريبة عن هذه الديار فضلاً عن ذلك فهي، أي؛ الدجاجة لا تتمتع بقدراته في الطيران، والدوامة هنا قد تشير إلى الضياع، أو إلى الحالة النفسية المضطربة للشاعر، فهي عبارة عن حراك لا متناهٍ ولكن هذا الحراك لا يؤدي إلى شيء سوى ركوب أمواج متلاصقة في دوائر مملة، وهي نفسية الشاعر المتكسرة على شواطئ الأمل المنشود، إذ تبينت أنها ليست إلا صخور ملساء بليدة في وسط بحر هائج مغوار لا تكاد الأيادي تلمسها حتى تنزلق مرة تلو أخرى نحو القاع.

أريد أن أضيف شيئاً بصدد النورس المذكور في القصيدة، إذ قال مظفر النواب في أثناء مقابلة له في تلفزيون الجمهورية السورية في برنامج من إعداد عادل اليازجي عام 1989بأنه هو النورس الحزين وكأن القصيدة بمجملها تتحدث عن خروجه من العراق ليعيش في الغربة حزيناً، ولكنه قال أيضاً بأن النورس طائر لا يرضى بالسجن وهو ينشد الحرية دوماً ولكنه قلق دوماً أيضاً، بسبب ذلك الترحال المستمر وعدم الاستقرار في مكان معين، فضلاً عن استمرارية حالة الاغتراب والتي تحول من دون تكوين صداقات جدية وكذلك حرمانه ممل يؤنسه في أكثر الأحيان . (يوتيوب، 2020/8/31).

في تشبيه الشاعر نفسه بالنورس وتشبيه جلاديه بالدجاج، تنويه بدنو المرتبة لاجتماعية للجلادين، على الرغم من تقلدهم لأعلى المراتب و اعتلائهم عرش السلطة، و جعل نفسه أعلى مرتبة منهم، ومقدرة الطيران هي التي تميزه و تفصله عنهم، وليست الأجنحة، إن الفلاحين والعمال هم من نفس طينة الحكام، ولكنهم أحرار بأفكارهم بمشروعية مطالبهم، أما طبقة الحكام وتجار النفط فإنهم مكبلون بعقودهم التي أبرموها مع الإمبريالية العالمية، وهم عاجزون عن الحركة بسبب التعنت و الجمود الفكري .

إن هذا الشعور بالحزن هو الوعي الآني (الفعلي أو اللحظي)، وهو الإحساس بمرارة وجوده في السجن ومقدرة التمييز بينه وبين الحرية، وهذه المقدرة ربما تؤهله للوصول إلى مرتبة أسمى من الوعي والذي يسمى بالوعي الممكن.

إن النورس رمز لحريّة الإرادة، لحريّة الانطلاق في آفاق الفكر وهي تعبير عن بسط أجنحة الفرح والسرور في فضاء الحرية والاحساس بالكرامة الإنسانية وتأكيد للشعور بعلو المرتبة الإنسانية ورفعتها وحقها في تحقيق مصيرها الذي تستحقه، وإن القفص هو عبارة عن القيود التي وضعتها السلطات المستبدة لتحجيم حريّة وكرامة أبناء الشعب، بحيث تسبّبت تلك القيود بتعطيل حركة الجناحين، ومنعتهما من توصيل الانسان إلى مبتغاه المتمثل بنيل حقوقه المشروعة.

إن استلاب الفرد حريته هو بمثابة قتله والفتك به كما في قصيدة دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 146):

فمات في موكبه البحري رغم سجنه الصغير وارتج على الدجاج

أجراس الرذاذ !؟...

وهل يحول السجن بينه وبين الموت؟ ....

ان الطائر المسجون يفضل الموت على البقاء مسجوناً، بالرغم من بطش أعدائه الذين حاولوا أن يسلبوه حق الموت لكنه غلبهم ونال حريّة الموت!

إن الوعي هنا وصل إلى مرتبة أعلى، فإن النورس أخذ موقفاً صارماً مما آل إليه أمره، وقرر أن يغير حاله الآني إلى ما يراه أفضل، وهذا ما يسمى بالوعي الممكن.

لا ريب بأن الظروف السياسية البائسة والاستبداد الذي كانت تمارسه السلطات والحكام العرب هي التي أفضت إلى خلق بنيات ذهنية مماثلة، لتلعب بدورها على خلق أجواء نصية درامية، من صنع خيال الشاعر الحساس الذي يعي ما حالت إليه حياة هذا الشعب المغلوب على أمره.

ولكن هذا النورس الصغير لم يزل الأمل في تحقيق الحرية المنشودة، فهو يصارع الأمواج العاتية، ويتجاوز تلك المحن ولا يرضى البقاء لنفسه في الذّلّ والمهانة، دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 146):

و النويرس الأمير يضرب الموج

ويعلو ساحباً روح المياه خلفه ....

فبعد أن مات في موكبه البحري (إشارة إلى المكانة المرموقة التي يمتاز بها) لأنه مات في موكبه، ولا يمشي في المواكب إلاّ ذوو الشأن من الناس، ولا عجب فإنه أمير، فإنه يتميّز عن جيله بالأفكار المتنورة والاندفاعات الثوريّة الجريئة، والإقدام على التصدّي لصعاب الأمور، إنه يقوم بعد موته، وكأنه المسيح، يتغلّب على الجهل والتخلّف اللذين يشبهان الموت بل الموت أهون شرّا منهما، لينال الحرية التي وضعها الشاعر بمثابة الحياة، بل هي أكبر قدراً من الحياة نفسها، إنها الضوء الذي يعطي للحياة رونقها وبريقها.

كان لا بد له أن يموت، فإن حياة الخوف والتخلّف والرضى بالذّل والاستكانة إلى الرّذيلة وخفض الجناح للحكام الظلمة، لا تعتبر حياةً بمقاييس الأحرار حياة مثلها يجب أن تنتهي، لتبدأ حياة أخرى قوامها العزّة والكبرياء.

يبدو أن النورس حبيب إلى قلب الشاعر فقد سمّاه نويرساً، والتصغير في العربية يكون إما للتحبيب أو للتحقير، والغلبة هنا للغرض الأول فهو أكثر انسجاماً وتناسباً مع باقي عبارات القصيدة، وربما نلمح أمراً آخر في هذه العبارة وهو أن النورس صغير فعلاً ولكنه كبير بأفكاره وأهدافه ولذلك نراه يصارع أمواج البحر المتلاطمة ويعلو عليها.

هدف الشاعر هنا هو تكوين وعي جمعي ممكن من خلال جعل النويرس رمزاً بأنه رغم كونه صغيراً ومدلّلاً بعض الشيء إلاّ أنه لن يرضى بالقفص له منزلاً وبالذّلّ له لباساً، حيث أننا رأينا أن الشاعر قسّم حياة النورس إلى لوحتين، الأولى تمثل حالة الوعي الفعلي، أما الثانية فهي تمثل حالة الوعي الممكن وذلك من خلال وعي إستشرافي وتنبؤ بمستقبل يكون النورس في حرّا وطليقاً.

وهذا هو مهام الأديب والمثقف حيث تبصير الشعب بواقعه المرّ وضرب المثل لحياة حرة كريمة وخلق الدافعية لنيلها عن طريق فهم متطلبات النضال و رؤية الهدف والإيمان به والعمل لأجل الوصول إليه، كما في قصيدة دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 146):

فربما ينزل من ورائه الجنائن

بين الدجاج والنفايات وفي زوايا القفص الكئيب

أسلم المدى الفضي روحه ...

يحاول الشاعر من خلال المقطع السابق أن يخلق الأمل ، والأمل هو من أكثر الأمور تأثيراً لاستنهاض الهمم، إنه يخلق الدافعية لدى المتلقي، يدفعه ليزحف بعكس اتجاه حافة الهاوية، إنه يخلق الوعي ويشعره بقيمته فلن يرضى بالبقاء مهاناً، ليسعى بعد ذلك للمضي نحو الأفضل.

وحينها سيتمتع بالرايات والأشرعة البيضاء، بالأفكار التي تنير دربه ليلحق بالركب وينال مبتغاه، أي؛ الحرية.

وانفضت الأشرعة البيضاء والفضاء والرؤى... دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 146).

إن الخوف مهما طال أمده وبلغ من المتانة والحلكة والقوة، سيبقى واهناً وفارغاً من المحتوى إذا تصدّى له من يملك الشجاعة المتأصلة، تلك الشجاعة التي تستمد قوتها من المعرفة، و من الإيمان بمشروعية القضية.

إن الزمن الذي نظم فيه النواب هذه القصيدة، كان من أحلك الأزمنة التي مرّ بها الشعب العربي من محيطه إلى خليجه، إذ كانت الأمة تئنّ تحت وطأة الحكام الجائرة والعميلة، وكان الأ حرار من أبناء الشعب يلقى بهم في غياهب السجون والمعتقلات، وكانت حرية الرأي في قفص الاتهام وكممت أفواه الصحافة الحرّة، وكانت المؤامرات لإذلال الشعب تحاك سرّاً وعلانية، وتجار النفط الذين تربعوا على عرش الحكم في الخليج العربي، قد ربطوا مصيرهم ومصالحهم وبقاءهم على كرسي الحكم بالإمبريالية المؤيدة للصهيونية.

ولكن النضال لنيل الحرية طريق محفوف بالمخاطر، معبّد بالتضحيات، وأن الحرية ثمنها باهض جداً، فإن الطواغيت لن يقفوا ساكتين ومكتوفي الأيدي، بل يتحركون، يتهافتون، ويتغامزون، ويتكاتفون، يعقدون الجلسات ويحيكون المؤامرات، دوامة النورس الحزين، (النواب، 1996، 147).:

فقرّر الدجاج عقد قمة طارئة

وسيّد الدجاج قد أناب من يبيض عنه بيضة من ذهب

فأعلن الدجاج أنهم تضامنوا

وفوق المذيع.. عاشت المداجن

دجاج مجلس الخليج جملة ...

نلاحظ أن الشاعر عندما يأتي على ذكر الدجاج يستخدم صيغة الجمع غالباً وكأنه يريد بذلك التنويه بمدى الخوف والذعر الذي أصابها من وعي أبناء الشعب لحقوقها وقيامها من

سباتها، وكذلك يدل على المصير المشترك الذي يجمعهم والمصالح المتبادلة بين بعضها الآخر.

وكما نوّه بأن سيّد الدجاج ينحدر من صنف مختلف، في إشارة إلى الإمبريالية الغربية وعلى رأسها الولايات الأمريكية المتحدة.

ولكن النورس يموت من أجل أن يحيا، أن يتحرّر، و يموت ولكنه لا يغمض عينيه، إنه يبقى يقظاً واعياً، وكأنه الطائر الأسطوري (الفينيق) الذي تقول عنه الأسطورة بأنه عندما يحين موته يحترق فيصبح رماداً، ومن ثم ينبعث من رماده من جديد، فالموت هنا مدعاة للانبعاث مجدداً، إنه ثنائية ضدية تعمل على إكمال دورة الوجود، أو لربما يرمز إلى الصراع الدائم بين الاستبداد والحرية، بين الفناء ومحاولة البقاء، بين الطبقة الحاكمة المتعاقدة مع الأرستقراطية النفعية والأجنبي المستعمر المباشر غير المباشر من جانب، والطبقة الكادحة وهم الأغلبية الغالبة من أبناء الشعب من العمال والفلاحين والموظفين والمعلمين وغيرهم، بين الهدم والبناء، بين المنفعة الشخصية المتسمة بالأنانية و بين الصالح العام المتسم بالمشروعية والحقوق المهضومة، دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 147):

ما أعجب المحيط
إذ يموت راقص الأمواج والمدى
في قفص الدجاج مثقلاً
وأن تظل عينه مفتوحة!
يسرق منها الموج أجمل الخزائن؟ ...

النورس هو راقص الأمواج، ولكن يا ترى كيف يرقص؟ لماذا يرقص؟ ما نوع الرقصة التي يؤديها؟ إن عبارة راقص الأمواج تحمل أبعاداً متعددة ومختلفة وربما متضادة، هل يرقص كما الطائر مذبوحاً من الألم، أم هو رقص للتعبير عن الانتصار على القفص والصياد، أم أنه ليس رقصاً في الأصل بل أن الرقص هو رمز يرمي الشاعر من إضافته إلى اللوحة بغرض دفع الملل عن الرتابة التي أصابتها جراء تكرار الألوان الصامتة والتي تعبر عن السكون السلبي والرضوخ لمنطق القوة وسلطة المال وغدر المكائد والمؤامرات؟

إنه موت على بصيرة، موت لا يستطيع حجب الرؤيا، ولا يستطيع النيل من المبادئ.

إنه يرفض الخنوع ولا يعترف بسطوة القمع، بل يشهر بوجهها سيف الشعر ويدعو الشعب المضطهد أن يقف صامداً ثائراً، ويهجم مثل العاصفة لتحرق أطقم القمع، فقال في قصيدة الأساطيل (النواب، 1996، 23):

مرحباً أيتها العاصفة...
مرحباً... مرحباً... مرحباً أيها العاصفة
احرقوا أطقم القمع من خلفكم
فالأساطيل والقمع شيء يكمل شيئاً...

يحذر النواب من مخططات الحكام ويؤكد على تخوفهم من فكرة الحرية ومن دعاتها والعيش الكريم، لأن هذا الأمر يقلب الموازين لصالح الفقراء والكادحين، ويعود بضرر على المستبدين وأعوانهم وعملائهم وسادتهم، وهؤلاء لن يقفوا مكتوفي الأيدي، بل يقومون بممارسة كل الأساليب ويستخدمون الوسائل المتاحة كافة للحيلولة دون ذلك، كما أنشد في قصيدة دوامة النورس الحزين (النواب، 1996، 148).:

يا قمة الدجاج
إن البحر كله نوارس
البحر كله.. نوارس
البحر كله.. نوارس...

إن بنية التكرار هنا تدل على التردد والريبة التي أصابت الطغاة لأن أبناء الشعب المضطهدين تحولوا جميعاً إلى نوارس تسعى لاسترداد الحرية وأنهم متيقظون وأنهم متأهبون للكفاح ومقدِمون على النضال وإن يقظتهم تؤرق مضاجع الظالمين.

إن المتآمرين على الحرية يعلمون علم اليقين أن علم الحرية سيرفرف لا محالة، ولكنهم يحشدون إمكانياتهم ويبذلون جهودهم لتأخيرها، ولذلك يجتمعون في السر ما وراء الكواليس، ويضعون مخططاتهم المشبوهة، أنشد النواب في قصيدته دوامة النورس الحزين، (النواب، 1996، 148).:

ويعقد اجتماعه السري في القاع العميق
بنده الوحيد محكوم قاطبة
تحصنوا أيها الدجاج
فالمحيط قادم
الأزرق الجميل قادم...

يستخدم الشاعر في شعره الالوان بكثرة، فهو فنّان تشكيلي، ويعرف قيمة الألوان وقدرتها في تكوين الصورة ودورها الفعّال في خلق الدلالة، إن إضافة اللون الأزرق إلى لوحة النورس والتي يغلب عليها اللون الأبيض أولاً فالرمادي ثانياً، دلالة على حراك شعبي هادئ والذي يدل عليه البحر بأمواجه الزرقاء، والتي تتسم بالنقاء والأصالة، وبهذا الصدد فقد جاء عن اللون الأزرق في كتاب اللغة واللون لأحمد مختار عمر (1997، 183-190)، "والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل. أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها...ومن يختار الأزرق يحب الهدوء وينشد البيئة المرتبة الخالية من الاضطراب والإفساد، تتحرك فيها الأمور بعفوية ونعومة في اتجاهاتها المعتادة، وتظللها العلاقات الطيبة بالآخرين" ، أما الأبيض فدلالة على صفاء النية لهذا الجموع و نقاوة وأحقية أو مشروعية مطالبه وأنه حراك يبتغي السلام ويبحث عن الطمأنينة والرقي والعيش الكريم، ولكن هذا

الأبيض يحمل في جعبته موتاً رمادياً للطغاة والمستكبرين، يشير محمد طالب الأسدي في كتابه "بناء السفينة"،(2009، 170) ، إلى أهمية اللون في مشاهد النواب الشعرية، وأول هذه الألوان وأكثرها حضوراً وتأثيراً، هو اللون الأزرق، وهو يقول بصدد استعمال النواب لهذا اللون:" ولأن الأزرق لون البهجة والتفاؤل لدى الشاعر فهو يقترن بالحركة فتبدو زرقة الغبش السماوي وحدات متحركة نزقة... والمسطحات الزرقاء، عوالم سرية مدهشة للشاعر، ملأى بالكشوف".

علمني البحر أن أنام في ازرقاقه السري

منصتا لعالم الأعماق والتنفس الماسي للؤلؤ "، قصيدة جزر الملح-(النواب، 1996، 264-264).

يشير النواب إلى التصدي لأضرب من القمع والحجر على الحريات وعدم الرضوخ لها وإنكار الصمت والخنوع في المقطع التالي من قصيدة-طلقة ثم الحدث (1996، 153):

لماذا كل هذا الصمت؟

هذي الضجة الخرقاء

هذي الهامشيات.. الصراعات.. الأكاذيب

لماذا يدخل القمع إلى القلب

وتستولي الرقابات على صمتي

وأوراقي.. وخطواتي.. ومتاهاتي؟

ألا أملك أن أسكت؟

أن أنطق؟

أن أمشي بغير الشارع الرسمي؟

إن المقطع السابق يتميز باحتوائه على إثارة التساؤل لعدة مرات متتالية، مستخدماً أسلوب الاستفهام الانكاري ليعرب عن مدى استغرابه من الوضع الفاسد والحالة البائسة التي حلت بالأمة، إذ ليس بمقدور الفرد استخدام أبسط حقوقه وأصغرها شأناً، فإنه ليس لديه حرية الصمت أو التكلم، أو أن يخطو خطوة واحدة من دون إذن، إن ما يتعرض له الفرد في ظل تلك الأنظمة هو من أبشع أنواع الهضم للحقوق و الكبت للحريات، إن المبدع يخلق بذلك حالة استشعار لدى المتلقي توقظه من سباته ليعي الواقع البائس الذي يعيشه، وهو يمهد بمحاولته هذه تحضير المتلقي للوصول إلى مرحلة متقدمة من الوعي المتمثل بالوعي الممكن، و هذا هو جلّ عمل المبدع من وجهة نظر لوسيان غولدمان.

ثم استعملت أداة الاستفهام (الهمزة)، وألحقت بها الفعل المضارع المنفي ب (لا) النافية، والاستفهام هنا ليس لغرض الاستفسار بل للاعتراض وإبداء التجشم وعدم الرضا بما يجري، ولتقبيح وجه المستبد وفضح مدى فظاعة الوضع.

إن هذا السيد الذي يفضحه النواب، يمارس كل الأساليب الخبيثة لقمع الأصوات الحرة، إنه يتجاوز كل الحدود للقبض على الحرية أينما وجدت ومهما كانت صورتها، مثلما جاء في قصيدة طلقة ثم الحدث-(1996، 153):

أن أبكي؟

يقرر ذلك السيد أن حرية البكاء ممنوع؟!

ألا أملك من حقوق النشر والتوزيع للنيران مجاناً

إن ذلك السيد يسلب حق امتلاك الوطن من المواطنين، يسلبهم حق الانتماء له!؟

لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبه الخلفي؟

إن هذا السيد يعطي لنفسه الحق لتوريث المواطن، بل بيعه وشراؤه، وفي هذه العبارة بالذات نلتمس تناصاً من القرآن، (يوسف، 26)، وذلك عندما أرادت امرأة العزيز أن تراود (فتاها) يوسف عن نفسه، في إشارة إلى تشابه في الحالة النفسية لامرأة العزيز وحكام العرب (تجار النفط والأرض والوطن) المرموز لهم ب(السيد)، بأنهم يعدون أبناء الشعب عبيداً لهم، إن في عبارة وضع الطن في الجيب الخلفي تحقير و إهمال و إخفاء الوطن عن نظر مالكيه الأصليين أي؛ المواطنين، لأن وضع الشيء في الجيب الخلفي هو لعدم أهمية ذلك الشيء في جانب، أو لغرض إخفائه وسرقته، وكأن الشخص أو الهيئة المكنى بالسيد ينظر بالدونية لهذا الوطن ويحتقره، وهو في الوقت ذاته يحاول نهبه بل وسرقته، قال النواب في قصيدته طلقة ثم الحدث (1996، 153).

ومن أرثه النفط وتسويقي؟

ومن ذا راودته نفسه أن يشتريني؟

الخاتمة

لقد توصلنا من خلال هذا البحث إلى أن البنى الذهنية هي محور العمل الأدبي ، فمن خلالها يتواصل المبدع مع المتلقي، ووسيلتها في ذلك التواصل هي الدلالات التي تتمخض عن تلك البنى، أما ماهية الدلالات فهي متوقفة على عمليتي الفهم والتفسير التي توضح العلاقات بين البنى الداخلية و الخارجية للنصوص الأدبية، فالبنى الخارجية هي التي تحدد في النهاية ماهية البنى الداخلية، فان النص ليس في منظور البنيوية التكوينية ليس معزولاً عن المؤثرات الخارجية، ولذلك فإن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعرفية تنعكس على البنى الداخلية للنصوص وتوثق العلاقات التي تر بطبها ببعضها البعض، و تخلق الانسجام والتناسق بين الصور الجزئية والصورة الكلية لتلك النصوص، فلا يمكن التوصّل إلى تحليل دقيق للبنى الداخلية من دون فهم جيد للبنى الخارجية، وفي ضوء ما تقدم توصلنا إلى النتائج التالية:

النتائج:

1-بما ان السياسة باتت من أكثر الأمور تأثيراً على المجتمع العربي، وتلامست أدق تفاصيل حياته، فتحقق لها الحضور في

الخلفية المعرفية لكل فرد وعلى وجه الخصوص للأدباء والفنانين، فانعكس ذلك التأثير في نتاجاتهم.

2-ان مظفر النواب وكغيره من الشعراء المعاصرين انخرط في العمل السياسي منذ ريعان شبابه، فأصبح بذلك لسان حال جميع الفئات الاجتماعية المضطهدة، فاصطبغت معظم قصائده بصبغة السياسة، وتوسع إثر ذلك معجمه السياسي، وتوسعت مفاهيمه ونمى فكره، فكان مناسباً أن نتخذ من قصائده مجالاً رحباً للتطبيق في بحثنا هذا.

3- كانت لغة الشعر السياسي للنواب تميل إلى البساطة أكثر منها إلى التعقيد، إذ كانت تخاطب الجماهير وليست نخبة معينة.

4-إن البنى الذهنية لأي مبدع هي وليدة انتمائه الفكري والعقدي، فحملت قصائد النواب دلالات ترتبط بالجمعيات التعاونية ونضال الفلاحين العمال ضد الأقطاع والصراع الطبقي ومعاداة الرأسمالية والنضال الأممي المشترك.

5-إن العلاقات التي تربط البنى الداخلية بعضها ببعض داخل النص الأدبي تؤدي إلى تكوين دلالات غير واضحة المعالم ما لم يتم ربطها بما يماثلها خارج النص، إذن فإن عزل النص عن المبدع وعزل المبدع عن البيئة يؤدي إلى عدم اكتمال العملية النقدية، وجعلها عرضة لنظريات مجردة تحوّل النقد إلى عمل تجريبي أقرب إلى المختبر العلمي منه إلى البحث الأدبي.

المصادر

1. الأسدي، محمد طالب غالب، كلية الآداب، جامعة البصرة، العلامة اللونية -دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة آداب البصرة، العدد40- 2006م.
2. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 1997.
3. النواب، مظفر، الأعمال الكاملة، دار قنبر، لندن، 1996م.
4. عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2 1997.
5. شحيّد، جمال،2013، في البنيوية التكوينية، سوريا- دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
6. غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986م.
7. غولدمان، لوسيان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: د يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2-1996م.
8. القناة المخصص لمظفر عبد المجيد النواب على صفحة التواصل الاجتماعي- يوتيوب\النت، أضيف بتأريخ 31\7\2009م، c\mrkam1965
9. الموسوعة الفلسفية العربية، مجموعة مؤلفين، معهد الإنماء العربي، م1، ط1-1986م.
10. محمود، فرمان على، أطروحة دكتوراه -القمع الفكري- (2016)، بغداد، جامعة ابن الهيثم.
11. الغذامي، عبدالله محمد، تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية مختارة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2-2006م.
12. مه ستى، نيان نوشيروان فؤاد، البنية الدالة في نتاجات، أزد، عزالدين مصطفى رسول بحوث وشذرات أنموذجا، مجلة(تيكست)باللغة الكردية، العدد 9-10، حزيران-2020م.