التواصل بالرمز ودوره الإعلامي في شعر مظفر النواب

م. ريبر عبدالغفار عزيز
جامعة سوران
rebar.aziz@soran.edu.iq

أ.د. عبدالله بيرم يونس
جامعة سوران
Abdullah.younus@soran.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التواصل، الرمز، الخطاب، الإعلام، مظفر النواب.

كيفية اقتباس البحث

عزيز، ريبر عبدالغفار ، عبدالله بيرم يونس ، التواصل بالرمز ودوره الإعلامي في شعر مظفر النواب،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، آب ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٨ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Symbolic Communication and its Media Role in the Poetry of Muzaffar al-Nawab

M. Rebar Abdulghaffar Aziz
Soran University

Prof. Dr. Abdullah Bayram Younus
Soran University

Keywords : Communication, Symbolism, Discourse, Media, Muzaffar al-Nawab.

How To Cite This Article
Aziz, Rebar Abdulghaffar, Abdullah Bayram Younus, Symbolic Communication and its Media Role in the Poetry of Muzaffar al-Nawab ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, August 2026,Volume:16, Issue 8.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Communication is a fundamental process for exchanging meanings and ideas among individuals. It is not limited to direct language; rather, it also includes suggestion and implicit means. Symbolism, on the other hand, is an expressive tool used to convey deeper meanings that transcend literal interpretation, thereby enriching discourse and allowing for multi-layered readings.

This research explores the nature of communication as a dynamic process aimed at conveying meaning between the sender and the receiver through various linguistic and aesthetic media, focusing on the unique characteristics of poetic discourse as a form of intensive communication. The researcher clarifies that communication in poetry is not confined to direct meaning; instead, it relies on suggestion, intensification, and displacement, thus opening the door to multiple interpretations. Hence,

symbolic communication emerges as a fundamental mechanism in constructing poetic discourse, where symbols are employed to transcend political and social constraints and to convey profound messages related to Arab reality.

The research focuses on the poetry of Muzaffar al-Nawab as a rich example of this type of communication. The poet employs political, historical, and religious symbols to construct a sharp critical discourse without resorting to crude directness. The researcher demonstrates that, for al-Nawab, symbolism is not merely decorative but an effective communicative tool that contributes to deepening the psychological and intellectual impact on the recipient. It also enhances the text's ability to disseminate and influence, similar to the function of media discourse.

The research includes applied poetic examples in which the researcher analyzes how symbolism is formed within the text, such as the invocation of historical figures or the use of place as a symbol of oppression or resistance. The study concludes that symbolic communication in Muzaffar al-Nawab's poetry contributes to building a poetic media discourse capable of expressing the nation's issues with boldness and innovation while preserving the text's aesthetic appeal and semantic richness.

الملخص

يعد التواصل عملية أساسية لتبادل المعاني والأفكار بين الأفراد، ولا يقتصر دائما على اللغة المباشرة بل يشمل أيضا الإيحاء والوسائل غير الصريحة. أما الرمز فهو أداة تعبيرية يتم استخدامه لنقل دلالات أعمق تتجاوز المعنى الظاهر، مما يمنح الخطاب ثراء وتأويلا متعدد المستويات.

يتناول هذا البحث ماهية التواصل بوصفه عملية ديناميكية تهدف إلى نقل المعنى بين المرسل والمتلقي عبر وسائط لغوية وجمالية متعددة، مع التركيز على خصوصية الخطاب الشعري بوصفه شكلا من أشكال التواصل المكثف. يوضح الباحث أن التواصل في الشعر لا يقتصر على الدلالة المباشرة، بل يعتمد أيضا على الإيحاء والتكثيف والانزياح، مما يفتح المجال أمام تعددية التأويل. ومن هنا يبرز التواصل بالرمز كآلية أساسية في بناء الخطاب الإعلامي الشعري، حيث يستثمر الرمز لتجاوز القيود السياسية والاجتماعية، ولتمرير رسائل عميقة تتعلق بالواقع العربي.

ويركز البحث على شعر مظفر النواب بوصفه نموذجا غنيا لهذا النمط من التواصل، إذ يوظف الشاعر الرمز السياسي والتاريخي والديني ليصوغ خطابا نقديا حادا، دون الوقوع في

المباشرة الفجة. ويبين الباحث أن الرمز عند النواب ليس مجرد زينة بل أداة تواصلية فاعلة تسهم في تعميق الأثر النفسي والفكري لدى المتلقي، كما تعزز من قدرة النص على الانتشار والتأثير، وهو ما يقارب وظيفة الخطاب الإعلامي.

ويتضمن البحث نماذج شعرية تطبيقية يحلل فيها الباحث كيفية تشكل الرمز داخل النص، مثل استدعاء الشخصيات التاريخية أو توظيف المكان بوصفه دلالة على القهر أو المقاومة. ويخلص إلى أن التواصل بالرمز في شعر مظفر النواب أسهم في بناء خطاب إعلامي شعري قادر على التعبير عن قضايا الأمة بجرأة وابتكار، مع الحفاظ على جمالية النص وثرائه الدلالي.

المقدمة: ماهية التواصل

يعرف التواصل بأنه:" تبادل المعلومات والرسائل اللغوية وغير اللغوية، سواء كان هذا التبادل قصديا أم غير قصدي، بين الأفراد والجماعات"[١].

والتواصل:"عملية فردية ذاتية تحدث بين الفرد ونفسه في نطاق أحاسيسه ومشاعره وخبراته، وفي حدود خصائصه وسماته الشخصية؛ أو هي عملية تبادل الأفكار والآراء والمعلومات والقناعات والمشاعر عبر وسائط متنوعة لفظية وغير لفظية، كالكلام والكتابة والأصوات والصور والألوان والحركات والإيماءات أو بوساطة أي رموز مفهومة (ذات دلالات) لدى الأطراف المشاركة فيه"[٢].

ويعرف التواصل أيضا بأنه:" العملية أو الطريقة التي يتم عن طريقها انتقال المعرفة من شخص لآخر أو من مجموعة من الأشخاص إلى مجموعة أخرى حتى تصبح هذه المعرفة مشافهة تؤدي إلى التفاهم والتوافق بينهم"[٣]

وكل ما ورد من التعريفات السابقة الذكر تفي بأن التواصل عملية مهمة لإيصال رسالة المخاطِب إلى المخاطَب، وإذا كان التواصل الإعلامي في نشأته جاء كما ذكرنا سابقا عن طريق الإشارات والرموز ثم تحول إلى خطاب مسموع عن طريق اللغة ثم مكتوب ومسموع وأخيرا مرئي، في نقل الأفكار والمعلومات فإن الشعر منذ ظهوره كان وسيلته الرئيسة اللغة، ولكن هذه اللغة لم تكن مكتوبة في جميع الأوقات؛ بل كانت لغة شفاهية في فترات مختلفة، ومع ظهور الكتابة والطباعة تحولت لغة الشعر إلى لغة مكتوبة ومطبوعة.

ومعلوم أن الشعر فن وسيلته اللغة التي يستمد منها قوته التواصلية، فالشعر"ظاهرة لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتتقوم بها ماهية الشعر"[٤]، إذ تعد اللغة اللبنة الحية الأساسية والمهمة في بنيته، لأن الشعر يمتلك لغة تميزه

عن غيره من فنون القول؛ يصنع منها الشعر تجربة إبداعية مختلفة عن تجربة اللغة اليومية، فهو ينسج قصائده بنسيج معطر بعطر وأريج اللغة بهدف "إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره الرسالة العادية"[٥].

وهذه اللغة الشعرية تصل للمتلقي بأسلوب غير مباشر وغير صريح أي غير مألوف وإن كان مألوفا في حقيقتها فإن براعة الشاعر يجعلها كأن المتلقي لم يتلقَ هذا الكلام من قبل وذلك بسبب لجوء الشاعر إلى الرمز والإيحاء والمجاز وذلك من خلال إجراء عملية تشكيل فنية أدبية تجرى على اللغة من قبل الشاعر، وعلى تراكيبها وأساليبها، مستثمرا فيها استثمارا فنيا عن طريق التحول والتغيير لينحو بها نحو الشعرية.

وكما يحتاج الخطاب الإعلامي إلى الصوت إلى جانب الصورة واللغة أيضا يستلزم الخطاب الشعري الصوت ولكن صوت موسيقي مترنم يعد من خصائص الشعر ويوصله للملتقي ببالغ الأثر فيه محركا فيه ما سكن، و"ينتشي على إيقاعات هذه النوتات الصوتية الموقعة بشكل دوري، والألفاظ في هذا المجال تأخذ بعدها الموسقي من السياق الذي تطرح فيه، فتشكل مصدر جذب، وارتباط حميمين بين المتلقي والعمل الشعري"[٦].

ومن هنا كانت للغة الشعر خصوصية في طريقة الاستعمال يهدف بها الشاعر إلى التأثير في المتلقين فنيا ومشاركتهم في تغيير وصنع أحداث الواقع، يستل الشاعر اللغة من جمودها المعجمي ويلفحها نفحات الحياة الشعوبية، ويجعلها تؤسس لحوار تفاعلي تواصلي مع المتلقي في إنتاج المعنى، لأن الخطاب الإبداعي لا يمكن أن يكتسب فعاليته إلا إذا وجد صدى لدى المتلقي، فالخطاب الشعري هو عملية تواصلية تهدف إلى التأثير في عقلية المتلقي تأثيرا يحقق الأهداف والمقاصد.

وكل ما ذكرناه يحدث من خلال ما يقوم به الشاعر من تغيرات مختلفة على اللغة متمثلة في الترميز والتصوير والإيقاع والإيحاء والمجاز وغيرها من الأدوات والطرق التي يلجأ إليها الشاعر لإعطاء الفاعلية والتأثير بين الأوساط لمكتوبه المسماة بالشعر، ولا ننسى أن الشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى لغة قريبة من عامة الناس وذلك بغرض أن يكون شعره انعكاسا مباشرا لحياتهم اليومية والعادية، فالشاعر يريد أن يتواصل معهم بلغتهم ويكتب كما يتكلم معهم

وقد ورد الخطاب التواصلي في شعر مظفر النواب كثيرا وهو خطاب يتميز بالقوة ويعبر عن القضايا السياسية والاجتماعية التي واكبها الشاعر في حياته، وفي هذا الخطاب يعكس النواب هموم أمته وشعبه بشكل خاص متواصلا مع هذا الشعب بالرموز والصور الشعرية المختلفة. إذ

يعد النواب من الشعراء الذين استعملوا الشعر كأداة تواصلية خارجة عن حدود الأدب التقليدي، ليصبح صوتًا للفقراء والمستضعفين، ومعبرًا عن آمالهم ومطالبهم.

ولأهمية التواصل بالرمز ودوره في التأثير على المتلقي سيتمّ في هذه الدراسة التركيز على الرمز وفاعليته الإشهارية في شعر مظفر النواب.

التواصل بالرمز ودوره المؤثر في الشعر العربي الحديث

يُعدّ الرمز من المرتكزات الأساسية في الخطاب الإعلامي الشعري؛ إذ يؤدي دورًا محوريًا في إيصال الرسائل بطريقة مؤثرة وقوية وفعّالة. وقد احتل الرمز مكانة بارزة بوصفه من أهم الأدوات التعبيرية التي يعتمدها الشاعر، لما له من قدرة واضحة على جذب انتباه المتلقي وتحفيزه على التفاعل مع النص الشعري، والإقبال على تجربته الفنية والفكرية.

وتُعد الرموز أدوات بلاغية تُستخدم للدلالة على مفاهيم وأفكار تتجاوز معناها الحرفي المباشر، إذ يلجأ الشاعر إلى توظيف الرمز من أجل إيصال أفكار معقّدة ومشاعر عميقة بصورة غير مباشرة، الأمر الذي يسهم في إثراء النص ومنحه بعدًا دلاليًا وجماليًا أكثر عمقًا. كما يعمل الرمز على تنشيط خيال المتلقي، وفتح آفاق متعددة للتأويل، بما يجعل التجربة الشعرية أكثر تشويقًا وثراءً. ويستفيد الشاعر من الرمز كذلك في تحقيق الترابط والانسجام بين أجزاء القصيدة مما يسهم في بناء وحدة فنية ومضمونية متماسكة ويتيح له التعبير عن مشاعره ومواقفه برؤية فنية عالية؛ فضلًا عن ذلك، فإن استخدام الرمز يعزز من فاعلية الرسالة الشعرية، ويمنح النص بعدًا إيحائيًا كثيفًا.

ولا يُعدّ الرمز ظاهرة حديثة في الفكر الإنساني، إذ عرفته الحضارات القديمة، ولاسيما الإغريقية والرومانية، من خلال الأساطير والقصص التي جسدت أفعال الآلهة والأرواح، وارتبطت بالطقوس التي كانت تنتقل إلى الأفراد وتؤثر في وجدانهم وسلوكهم[٧].

وفي العصر الحديث، اكتسب الرمز أهمية متزايدة في صياغة الخطاب الشعري؛ إذ أضفى على النصوص الشعرية دلالات وإيماءات خفية لا تُدرك إلا عبر قراءة واعية ومتأنية تتغلغل في أعماق النص؛ ذلك أن الرمز هو "ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء"[٨].

وقد تميز الشعر الحديث بكثرة اعتماده على الرمز بوصفه وسيلة أساسية في التصوير الشعري والتعبير عن التجربة الذاتية سعيًا لاكتشاف طاقات لغوية جديدة تثري اللغة الشعرية وتمكّنها من الإيحاء بأبعاد الرؤية الشعرية المتنوعة.

وعندما يلجأ الشاعر إلى الرمز، فإنه يؤسس لأسلوب تعبيري خاص يعكس فرادة تجربته الشعورية والفكرية من خلال أنماط غير مألوفة تثير إعجاب القارئ وتستفز وعيه.

ويُعدّ الرمز مظهرًا من مظاهر التجديد في الشعر الحديث، وأداة فنية أسهمت في الارتقاء باللغة الشعرية من كونها لغة تعبيرية سطحية إلى لغة إيحائية معقدة ومركبة.

وقد شهد النص الشعري تحولات كبيرة عبر العصور، ومن أبرز هذه التحولات اعتماد الشعراء على الرمز بوصفه وسيلة تعبيرية نقلت اللغة الشعرية من بساطتها المباشرة إلى فضاء الإيحاء والدلالة العميقة.

وأسهم هذا التوجه في تعزيز جماليات النص وإضفاء لمسة فنية متميزة عليه، وهو ما أجمع عليه الشعراء المحدثون والمعاصرون.

ويعمل الرمز في الشعر على التعبير غير المباشر، حتى غدا سمة بارزة من سمات الأعمال الشعرية الحديثة، ويُعرّف بأنه "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[٩] وقد برزت الحاجة إلى الرمز في الأدب الحديث عندما عجزت الأساليب الصريحة عن تعميق الأثر الفني للفكرة الشعرية، فأصبح الرمز ضرورة تعبيرية ملحّة. ويُعدّ الشاعر الحقيقي هو القادر على اختيار الرمز المناسب للمقام المناسب، وتوظيفه ضمن النسيج الكلي للنص الأدبي توظيفًا منسجمًا ومتكاملًا.

وكان يُنظر إلى الرمز في فترات سابقة على أنه هروب من واقع لا يمكن مواجهته بشكل مباشر، نتيجة للظروف القهرية التي صاحبت نشأة الرمزية. غير أن هذا الفهم يظل قاصرًا؛ إذ إن الرمز يتجاوز كونه وسيلة للهروب ليغدو آلية إبداعية ومكوّنًا فنيًا أساسيًا لا يقل أهمية عن التشبيه أو الاستعارة أو الكناية. ويعرّفه أدونيس بقوله: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص . فالرمز هو ، قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء . إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة"[٦].

ومع دخول الرمز إلى المجال الأدبي، اكتسب خصوصية مفهومية ووظيفية، ولاسيما في النص الشعري، حيث أسهم في نقل الإيحاءات والدلالات غير المباشرة. وتتميز لغة الشعر عن اللغة اليومية بكونها لغة إيحائية غير مباشرة، تقول شيئًا وتعني شيئًا آخر. وبما أن الرمز يتصل اتصالًا وثيقًا باللغة الإيحائية، فإنه يمر بمراحل متعددة حتى يتجسد في صورته النهائية داخل النص الشعري، ليؤدي وظيفته الفنية والتواصلية. فالشعر " لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية... فيكون الرمز جسدا لآخر تطور بلغته الصورة"[١٠].

ويُعدّ الرمز نوعًا من الشيفرة في النص الشعري، يمتلك قدرة عالية على التعبير والإيحاء واستحضار المواقف والرؤى المختلفة، والتأثير في المتلقي، مع الاقتصاد في اللغة والجهد الزمني أثناء عملية التلقي. ولهذا يتجه الأدب المعاصر إلى الاعتماد على الرمز بشكل متزايد، على حساب الوسائل البلاغية التقليدية كالتشبيه والاستعارة.

وقد حظي مصطلح الرمز بمكانة واسعة في الدراسات الأدبية، ولاسيما الشعرية، نظرًا لكون الأدب بنوعيه النثري والشعري زاخرًا بالرموز التي تتخفى خلفها اللغة الأدبية لتمرير الأفكار والمشاعر التي قد يتعذر التعبير عنها بصورة مباشرة لأسباب اجتماعية أو سياسية أو دينية. وينسحب هذا الأمر كذلك على الخطاب الإعلامي، إذ لا يمكن تصور إعلام بلا رموز، سواء أكانت صورًا أم كلمات أم إشارات أم ألوانًا، تُستخدم لنقل رسائل غير معلنة إلى الجمهور.

وعند التأمل في شعر مظفر النواب، يتضح لنا اعتماده المكثف على الرمز بوصفه سمة مميزة من سمات تجربته الشعرية؛ إذ وظّفه لإثراء نصوصه ومنحها قدرًا من الغموض الفني، الذي مكّنه من مخاطبة السلطة والأنظمة السياسية بلغة إيحائية غير مباشرة، خاصة وأن الرمز الشعري لديه "يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديدها"[١١].

التواصل بالرمز ودوره الإعلامي في شعر مظفر النواب

في قصيدة (قمم) يقدم الشاعر مظفر النواب صورة رمزية إعلامية ساخرة عن الحكام الذي يجتمعون حول مائدة واحدة ويعقدون القمم؛ هذه الصورة الرمزية تخفي ورائها معاني عميقة من السخرية والانتقاد السياسي الموجه للحكام مع الجمهور المتلقي لخطابه، يقول:

قممْ .. قممْ .. قممْ...
معزى على غنمْ
جلالة الكبشِ
على سمو نعجةٍ
على حمارٍ
بالقِدم
وتبدأ الجلسة
لا ولن ولم.
وتنتهي فدا خصاكم سيدي
يا قمة الأزياء
يا قمة الأزياء

سودت وجوهكم
من قمة
ما أقبح الكروش من أمامكم
وأقبح الكروش من ورائكم
ومن يشابه كرشه فما ظَلَمْ.
قمْ.. قمْ.. قمْ.. قمْ.
معزى على غنم
مضرطةٌ لها نغمْ
تنعقد القمة
لا تنعقد القمةُ
لا.. تنعقدُ القمة
أيْ تُفو على أول من فيها
إلى آخر من فيها
من الملوك.. والشيوخ.. والخَدَم [١٢]

يمثل هذا المقطع الشعري الذي يقدمه النواب نموذجًا دالًا للخطاب الشعري الذي يحظى بالوظيفة الإعلامية المضادة؛ إذ تصبح الواقعة السياسية العربية الرسمية ممثلة في **القمة** من مجرد حدث بروتوكولي سياسي ذي طابع احتفالي إلى بنية رمزية يتم تفكيكها، ثم تُعاد صياغتها نقديًا أمام المتلقي؛ إذ لا يقوم الشاعر بمخاطبة السلطة السياسية بلغة تقريرية مباشرة، وإنما يحاول أن يؤسس لخطاب تواصلي بديل يرتكز على الرمز الشعبي والسخرية واللغة اليومية الحادة، الأمر الذي يسنح له فرصة تقويض الصورة الإعلامية المعلنة، وإظهار الاختلاف بين المظهر الاحتفالي للحدث السياسي ومضمونه الفعلي.

ويتجلى البعد الإعلامي لهذا النص الشعري من خلال محاكاة الشاعر للغة الأخبار والبث المباشر؛ إذ إن التكرار الإيقاعي لكلمة **قمم.. قمم.. قمم** يوازي إيقاع العناوين العريضة والنشرات المتتابعة، غير أن الشاعر يقوم بتفريغها من وظيفتها التعظيمية، ليحوّلها إلى لازمة ساخرة تؤدي دورًا تفكيكيًا.

فالتكرار الموجود هنا لا يقتصر على إنتاج موسيقى شعرية فحسب؛ بل يمارس وظيفة ذات طابع إعلامي قائم على تكثيف الرسالة وتثبيتها في ذهن المتلقي من خلال الإيحاء بأن الحدث المتكرر ليس سوى ضجيج رمزي خالٍ من الفعل السياسي المؤثر!.

ومن ثم يعتمد الشاعر على نظام رمزي حيواني كثيف الدلالة، حيث يستبدل الصورة السياسية البروتوكولية المصقولة بصورة كاريكاتورية صادمة. فالتشبيهات التي ذكرها الشاعر مثل: **معزى على غنم، وجلالة الكبش على سمو نعجة**، كلها ليست بمثابة استعارات عابرة؛ بل هي موظفة بعناية لتؤسس لبنية رمزية متكاملة تقوم بإعادة توصيف الفاعلين السياسيين بوصفهم عناصر في قطيع يتبادلون الأدوار ضمن دائرة عبثية مغلقة.

والكبش عبارة عن رمز لسلطة متوهمة، لا يحيل إلى صفات القيادة الحكيمة والرشيدة؛ بل يتحول إلى بنية هرمية واهية قوامها التفاهة والتضخم الشكلي، وكذلك حينما يخاطب النعجة بـ **سمو نعجة**، فهو يشبه الحكام بالأنثى في تصرفاتهم، ومضيفا لفظة الحمار كدلالة على غبائهم واحتقارهم.

وبهذا يمارس النص وظيفة إعلامية مضادة تعيد تأطير الواقع السياسي من منظور شعبي وتفكك الهيبة المصطنعة التي يروّجها الإعلام الرسمي.

ومن ناحية أخرى يشتغل النص على محاكاة اللغة المؤسسية للبيانات الختامية والجلسات الرسمية في عبارات مثل **وتبدأ الجلسة ولا ولن ولم**، حيث يتم توظيف الصيغ الدبلوماسية المألوفة مرة أخرى في سياق تهكمي يظهر فراغها الإجرائي.

فالنفي المتتابع الذي يركز عليه الشاعر لا يؤدي إلى موقف سياسي معين؛ بل يتحول إلى علامة رمزية على العجز البنيوي وغياب القرار. إن التراكيب اللغوية المتكسّرة في هذا السياق تعكس على المستوى الدلالي انسداد الأفق السياسي، وتُجسّد نمطًا من الخطاب الإعلامي القائم على التكرار دون إنتاج فعل.

ويبرز البعد الرمزي في هذا النص الشعري كذلك في صورة **الكروش**، التي تهدف إلى تجاوز الوصف الجسدي لتصبح علامة دلالية توضح الفساد والترف والانفصال عن القاعدة الاجتماعية من قبل الحكام. فجسد هؤلاء هنا يتحول إلى استعارة سياسية تختزل امتلاء السلطة بذاتها وارتباطها بمصالحها الخاصة. وعندما يحاول الشاعر أن يُقارب هذه الصورة بمنطق ساخر جدا يعيد تعريف مفهومي العدل والظلم، فإنه يمارس إعادة تأطير أخلاقي للواقع، أشبه بإصدار نشرة رمزية بديلة تعيد ترتيب القيم من منظور نقدي شعبي.

أما الخاتمة في قوله:

تنعقد القمة، لا تنعقد القمة، لا.. تنعقد القمة

فتمثل ذروة التفكيك الدلالي للحدث السياسي نفسه. إذ يتم هدم مفهوم **الانعقاد** بوصفه تحققًا فعليًا للقرار، ليغدو حدثًا لغويًا مسرحيًا فاقدًا للجدوى. إن هذا التلاعب بالبنية الخبرية يحوّل القمة

من واقعة سياسية إلى مشهد عبثي متكرر لا ينتج سوى إعادة إنتاج ذاته داخل دائرة مغلقة من الخطاب.

وعليه، يمكن القول إن النص يؤسس لخطاب شعري ذي وظيفة إعلامية ثورية، لا يكتفي بتمثيل الواقع؛ بل يعيد إنتاجه رمزيًا بغية كشف آليات اشتغال الخطاب السلطوي.

فالشاعر لا يعارض الحدث السياسي من خارجه فحسب؛ بل يتسلل إلى لغته ذاتها، ويحوّل أدواتها إلى وسائل تقويض. ومن خلال السخرية، والتشويه الرمزي، واللغة الصادمة، يتحول الشعر إلى وسيلة إعلامية مقاومة، قادرة على اختراق الوعي الجمعي، وإعادة تعريف **القمة** لا بوصفها حدثًا سياديًا جامعًا، بل بوصفها بنية خطابية تتكرر بلا أثر فعلي، من أول المشاركين فيها إلى آخرهم.

وفي قصيدته الطويلة **وتريات ليلية**، يعتمد الشاعر مظفر النواب على فضاء الحلم بهدف بناء عالم رمزي تتداخل فيه الرؤيا بواقع الحياة، جاعلا من **طائر البرق** كائنا أسطورياً يقوم من عتمة الليل ليصبح صوتا داخليا يناديه ويستجيب لندائه، حيث لا يظهر هذا الطائر عابرا أو عارضا؛ بل يتردد حضوره على امتداد القصيدة كأنّه لازمة موسيقية تتصاعد وتخفت، ثم تعود فتشتعل من جديد، حاملة في أجنحتها ومضات الشوق إلى الانعتاق.

وفي هذا الحلم، يصبح طائر البرق أكثر من صورة جمالية؛ إنه رمز مشحون بطاقة التمرد، ودعوة متجددة للتحليق بعيدا عن قيود الواقع، فكل نداء يطلقه الطائر يشبه شرارة توقظ في الشاعر حنينا دفينا إلى الحرية، وتستفز في أعماقه رغبة جامحة في كسر الأسوار التي تحيط بروحه.

ومن خلال تكرار هذا النداء، يتجسد التواصل الوجداني الداخلي بين الشاعر وذاته، فيغدو الطائر صدىً لصوته الخفي، وصورةً لطموحه الذي لا يخبو.

غير أنّ هذا التحليق الحلمي لا يلبث أن يتبدد مع انبلاج الوعي؛ إذ يصحو الشاعر على واقعٍ أليم، تتكاثف فيه القيود وتثقل الخطى. وهنا تتجلى المفارقة المؤلمة بين صفاء الرؤيا وقسوة الحقيقة، بين أفقٍ مفتوح في سماء الحلم وأرضٍ موصدة في يقظة النهار. ومع ذلك، يبقى طائر البرق، رغم انطفاء ومضته الظاهرة، متقداً في الأعماق، شاهداً على أن الحلم بالحرية، وإن تعثر، لا يموت، فيقول:

يا طير البرق

أخذت حمائم روحي في الليل،

الى منبع هذا الكون،

وكان الخوف يفيض،
وكنت عليّ حزين.
وغسلت فضاءك في روح أتعبها الطين
تعب الطين
سيرحل هذا الطين قريبا،
تعب الطين
عاشر أصناف الشارع في الليل
فهم في الليل سلاطين
نام بكل امرأة
خبأ فيها من حر النخل بساتين
يا طير البرق! أريد امرأة دفء
فأنا دفء
جسدا دفئاً، فأنا دفء
تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يدي وآثامي
وأرى فيك بقايا العمر وأوهامي
يا طير البرق القادم من جنات النخل بأحلامي!
يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق
على ظلمة أيامي
احمل لبلادي
حين ينام الناس سلامي [١٣]

في هذا المقطع الشعري، يظهر كيف يحول الشاعر شعره من مجرد تعبير عن الذات إلى خطاب إعلامي رمزي؛ إذ تصبح الصور الشعرية لديه وسيلة لإيصال رسائل إلى الوعي الجمعي بطريقة غير مباشرة، مع تجاوزها أدوات الإعلام التقليدي.

يبدأ الشاعر قوله في الأسطر الشعرية التي اقبسناها من قصيدة (وتريات ليلية) الطويلة بنداء طائر البرق الرمزي في قوله: **يا طير البرق**، الذي لا يعد مجرد رمز جمالي فحسب؛ بل يتحول هذا الطائر عند الشاعر إلى رسول رمزي قادر على اختراق الزمان والمكان والقيام بنقل الرسائل إلى وطن وفضاء آخر بعيدا عن قيود الرقابة، والبرق الذي وظفه الشاعر هنا يمنح الطائر سرعة وقدرة على الاختراق، ليصبح هذا الطائر وسيلة بث رمزية للرسالة الشاعرية.

ويتضح هذا الخطاب الرمزي الإعلامي أكثر عندما يصف الشاعر الطائر وهو يحمل قطعة من روحه:

أخذت حمائم روحي في الليل إلى منبع هذا الكون

وكان الخوف يفيض

وكنت عليّ حزين

إذ تتحول الحمائم هنا إلى رمز للرسائل الروحية والأحلام والقيم الداخلية التي يحاول النواب إيصالها إلى العالم. أما الليل في هذا السياق فليس ظرفًا طبيعيًا فحسب، بل يعد رمزا لحالة التعتيم والخوف السياسي والاجتماعي، فتصبح الصور وسائط اتصال قادرة على نقل خبر جماعي عن الاغتراب والخوف بعيدا عن الحاجة إلى خطاب صريح ومباشر، فتقوم بوظيفة إعلامية دقيقة شبيهة بالبث السري أو الرسالة المشفّرة.

وفي استمرار لغته الرمزية يستخدم الشاعر الرمز في هذا المقطع الشعري بشكل أكثر حدة عندما ينتقل إلى تجسيد الواقع الاجتماعي والسياسي، فيقول:

وغسلت فضاءك في روح أتعبها الطين

تعب الطين

سيرحل هذا الطين قريبًا

إذ يتحول الطين إلى رمز يعبر عن الثقل الاجتماعي والفقر والبؤس والاغتراب والاستغلال، ومن ثم فإن تكرار عبارة "**تعب الطين**" يشبه الأسلوب الإعلامي في تثبيت الرسالة عبر التكرار، ولكن في الوقت نفسه يقوم الشاعر بخلق شعور بالاختناق الجماعي. ويتجلى في قوله:

عاشر أصناف الشارع في الليل

فهم في الليل سلاطين

انتقاد السلطة، وقصد الشاعر هو أن السلاطين الحقيقيين يظهرون في الظلام، بينما يغيب الخطاب الرسمي الزائف، فتتحول الصور الشعرية إلى أداة إعلامية تفكيكية تحاول الكشف عن زيف السلطة وتعيد تموضع مركز البث إلى الهامش.

وهكذا يستمر الشاعر في استخدام الرمزية الجسدية والحميمية ليقوم بنقل الرسائل الإنسانية والسياسية، كما يظهر في قوله:

نام بكل امرأة

خبأ فيها من حر النخل بساتين

...

يا طير البرق!

أريد امرأة دفء

فأنا دفء، جسداً دفئاً، فأنا دفء

...

تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يدي وآثامي.

إذ يتحول الجسد الذي يذكره النواب إلى رمز للدفء والحماية في مواجهة القهر والظلم، بينما تصبح المرأة التي ذكرها الشاعر رمزًا للخصوبة والحياة والوطنية، وبذلك يجمع بين الحميمية والفعل السياسي.

ويبلغ الخطاب الرمزي في هذا المقطع ذروته عندما يقوم الشاعر بتكليف طائر البرق أن يحمل رسالة الشاعر إلى الوطن، فيقول:

يا طير البرق القادم من جنات النخل بأحلامي!

يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق

على ظلمة أيامي

أحمل لبلادي حين ينام الناس سلامي.

إذ يتحول الطائر هنا إلى رسول قومي رمزي يحمل السلام والوعي إلى الوطن الغائب عن ذات الشاعر، في زمن يتميز بغياب الفعل الجماعي المباشر، فتتحول الصور الشعرية إلى قناة بث مؤجلة تخاطب الذاكرة الجمعية والوعي السياسي عند الاستيقاظ. فالطائر، الليل، السلام، والنخل جميعها رموز تتحرك ضمن شبكة اتصالية متكاملة: الطائر هو الوسيط، الطين هو الخبر الاجتماعي والسياسي، الجسد هو الرسالة الإنسانية، والحميمية وسيلة للتسلل إلى وجدان المتلقي. لقد مارست هذه الرموز الموجودة في النص الشعري السابق عملا شبيها بقنوات اتصال حسية تصل إلى وجدان الجماعة؛ إذ سعت إلى نقل الرسائل السياسية والإنسانية بأسلوب رمزي عميق تجاوزت اللغة المباشرة أو الإعلام التقليدي.

وهكذا ومن خلال هذه البنية الشعرية الرمزية المتكاملة، حول الشاعر الشعر إلى خطاب إعلامي مقاوم بالرمز، وأصبح الشعر عنده فعل بث سياسي وإنساني، يقوم بإعادة إنتاج الواقع بطريقة رمزية، يحرّك وعي الجماعة، يكشف زيف السلطة، ويعيد تموضع الهامش كمصدر للبث والمقاومة. كل صورة، كل كلمة، وكل حركة في النص تصبح جزءًا من شبكة اتصالية إعلامية متكاملة؛ إذ الشعر هو وسيلة بث، ورمز، وخبر في آن واحد.

وفي القصيدة نفسها التي ذكر فيها الشاعر طائر البرق أكثر من مرة، يصف هذا الطائر بالتأخر خلافا لما كان يتمناه؛ إذ كان يأمل أن يصل الطائر الذي اتخذه رسولا رمزيا في الوقت المحدد، غير أن تأخره دفع الشاعر إلى التعبير عن خيبته؛ يقول:

يا طير البرق
تأخرت
فإني أوشك
أن أغلق باب العمر
ورائي
أوشك
أن أخلع من وسخِ الأيام
حذائي
يا للوحشة!!
اسمع:
فوراء محيطاتِ الرعب
المسكونة بالغليان
هنالك قلعة صمت
في القلعة بئر موحشة
كقبور ركبنَ على بعض
آخرُ قبر
يفضي بالسر
إلى سجن
السجن
به قفص
تلتف عليه أغاريد ميتة
ويضم بقية عصفور
مات قبيل ثلاثة قرون [١٤]

هذا المقطع الشعري ليس نصا شعريا فحسب؛ بل إنه شبيه بسيناريو مشبع بالرعب والوحشة والصمت، ومثقل بشحوب اليأس والحسرة والأسى، حيث تتوالد فيه الصور الرمزية المركبة من

بعضها بأبعاد متتابعة من التداعيات الوجدانية الذاتية، وإن المشهد محمل بالألوان الرمادية الكالحة وبرهبة الصمت الموحش وسكون الموت البارد؛ إذ يبدأ بنداء الطائر **يا طير البرق**، وهو نداء يضم في داخله بعدًا تواصليا جليا.

إن الشاعر يجعل من الطائر رسولا رمزيا؛ لأن الطائر يحمل دلالة السرعة التي تساعده على الانطلاق والقدرة على تجاوز الحدود، إلا أن المفارقة تكمن في فعل التأخر **تأخرت**، حيث يتحول الرمز من وسيلة أمل إلى علامة تدل على خيبة الشاعر؛ لتتبين هنا الوظيفة الإعلامية للرمز فتأخر الطائر لا يُقرأ زمنا فحسب؛ بل يُفهم بوصفه تعثرا في وصول الرسالة التي أراد الشاعر أن تصل بسرعة، أو يعتبر إخفاقًا في تحقيق التغيير المنتظر، إن خطاب الشاعر للطائر مخاطبة عميقة لواقع سياسي أو تاريخي مأزوم، إذ يحمله مسؤولية انقطاع التواصل بين الحلم والإنجاز.

ثم تتصاعد وتيرة التوتر في قوله:

فإني أوشك أن أغلق باب العمر ورائي

إذ يصبح الخطاب من مجرد مخاطبة الخارج إلى استبطان داخلي، وإن إغلاق باب العمر ورد كاستعارة للموت أو الانسحاب أو انطفاء لبصيص الأمل، وهو الأمر الذي يعمّق البعد التراجيدي للرسالة التي تأخرت في الوصول، ليصبح النص وفق هذا المعنى بلاغا شعريا معبرا عن لحظة احتضار معنوي، يقوم الشاعر فيه بالإعلان عن اقترابه من اليأس والخيبة جراء تعطل أو تأخر فعل التواصل الذي كان يأمل فيه.

ثم تتكاثف الصور الرمزية في المقطع في مشهد أقرب إلى السيناريو البصري ليشير الشاعر إلى:

فوراء محيطاتِ الرعب

المسكونة بالغليان

هنالك قلعة صمت

....

السجن

به قفص

تلتف عليه أغاريد ميتة

ويضم بقية عصفور

مات قبيل ثلاثة قرون

فهذا التدرج المكاني من حيث اتساع المحيطات وصولا إلى ضيق القفص ليرسم حركة تراجع دلالي تُحاصر الذات في دوائر متتالية من الخوف والرهبة، وهنا تتجلى قدرة الشاعر مظفر النواب في بناء خطاب إعلامي رمزي جاء بأسلوب غير مباشر؛ إذ لا يصرح بصراحة عن القمع أو الظلم والاستبداد، لكنه في الوقت نفسه يجسده من خلال فضاءات مغلقة وسكون ثقيل وأصوات ميتة؛ إذ إن **أغاريد ميتة التي تلتف على القفص** توحي بخنق الكلمة، وبأن الغناء . بوصفه رمزًا للحرية . قد تحول إلى صدى بلا حياة.

ومن هنا يتضح أن الرمز في هذا المقطع الشعري لا يعمل بمفرده؛ بل يعمل ضمن بنية مركبة تتوالد فيها الصور من بعضها بعضا، فكل صورة رمزية موجودة في هذا المقطع الشعري تفضي إلى أخرى في سلسلة من التداعيات الوجدانية:

من الرعب إلى الصمت

ومن الصمت إلى البئر

ومن البئر إلى القبر

ومن القبر إلى السجن

ومن السجن إلى القفص

إن تتابع هذه الرموز يُحاكي آلية الإعلام حين يبني رسالة متدرجة التأثير، لكنه هنا ورد كإعلام شعري، يعتمد على الإيحاء لا على التصريح، والتكثيف لا الشرح.

أما الألوان الرمادية الكالحة التي يفي بها المشهد، ورهبة الصمت وسكون الموت، فهي عناصر تؤدي إلى تشكيل مناخ نفسي للخطاب، وإن غياب الضوء والحركة يأتي في مقابله حضور الموت والسكون، وكأن الشاعر يعلن من خلال الرمز انطفاء الحيوية في الواقع الجمعي. وبذلك يصبح النص بيانا شعريا يشير إلى انسداد الأفق، يُبلَّغ من خلال صور متخيلة لكنها مشبعة بإحالات واقعية.

ومن هذا المنطلق، فإن الخطاب الإعلامي في هذا المقطع من شعر الشاعر يقوم على تواصل رمزي عميق؛ إذ إن في مخاطبة الطائر مخاطبة الغائب، وبناء مشاهد من الرعب هو كشف لقسوة الواقع، واستحضار القفص والعصفور الميت إعلان عن موت الغناء والحرية، فالشعر خطاب لا يصرّح بالمقصود؛ بل يبني عالما رمزيا يفرض على المتلقي أن يشارك في فك شفرته، فيتحول من متلق سلبي بسيط إلى شريك في إنتاج الدلالة والمعنى، ليغدو الشعر بهذه الآلية عند الشاعر وسيلة إعلام وجداني، تُنقل عبرها رسالة الاحتجاج واليأس والحنين إلى الخلاص في آن واحد.

ومن القصائد التي وظف فيها الشاعر الرمز قصيدة **المسلخ الدولي وباب الأبجدية**؛ إذ اعتمد الشاعر على رموز كثيرة ليعبر بها عن ما يخطر في باله من معاني فكرية يحاول تقديمها من خلال الأقنعة الرمزية لا بأسلوب صريح ومباشر، يقول:

ذِئابٌ كلّما شمّت
جريحاً بينها أَجلُ
أطالت من مخالبها
وصارت فيه تقتتلُ
بمأدبه كذلك
كيف دعوى
يسلَم الحَمَلُ [١٥]

في هذا المقطع الشعري، يعتمد الشاعر على التواصل بالرمز، **فالذئاب** المذكورة في المقطع الشعري إنما ترمز إلى القوى المفترسة والمتوحشة المتمثلة في أنظمة قمعية، وقوى استعمارية، أو نخب سياسية حاكمة تتغذّى على ضعف الشعوب. أما **الجريح** فيرمز إلى الوطن المظلوم المستنزف أو الشعب المقهور، الذي لم يتخلص من نزيفه بعد. ثم **الحمل** يدل كرمز على البراءة والعزلة وانعدام الحيلة. هكذا يصيغ الشاعر مشهداً رمزياً قائماً على تقرير سياسي كامل.

في هذا السياق يتحول المقطع الشعري إلى خطاب إعلامي شعري؛ فالشاعر هنا لا يكتفي بالتعبير الوجداني؛ بل يقوم بتقديم صورة خبرية مكثفة، إذ يشير بأنه كلما كان هناك جريح اجتمعت وتكالبت عليه الذئاب المفترسة.

إن استعمال الشاعر في النص السابق صيغة الشرط الضمني **كلّما شمّت** تعطي للعبارة طابعاً تعميمياً أقرب إلى التقرير أو البيان، وكأن الشاعر يعلن عن قانون سياسي ثابت في عالم تحكمه الذئاب، فلا يوجد مكان لسلامة الحمل (الضعفاء).

والسؤال الاستنكاري الموجود في السطر الأخير من المقطع **كيف دعوى يسلَم الحملُ؟** يحمل نبرة فضح وسخرية من الخطابات الرسمية المتحدثة عن الأمن أو السلام في ظل واقع تحكمه الذئاب، ليقترب الشعر من البيان الإعلامي المعارض؛ فهو يقوض الخطاب السائد ويستبدله بصورة كاشفة تُقنع المتلقي عبر الرمز لا من خلال التصريح المباشر.

وهكذا يتجلى التواصل بالرمز في هذا المقطع الشعري من خلال تحويل الصراع السياسي إلى صراع طبيعي بين ذئاب وحمل، بينما يبرز الخطاب الإعلامي في نبرة التعميم، والتحريض، وفضح البنية الافتراسية للعالم المحيط.

وبهذا يستطيع مظفر النواب أن ينجح في توظيف الرمز الحيواني ليؤدي وظيفة إعلامية ناقدة، تجعل من الشعر منبراً لكشف الواقع لا مجرد مساحة للبوح الوجداني.

وفي قصيدته **الحانة القديمة** نرى الشاعر يسعى إلى التخلص من الصفات والخصال السلبية الموجودة في مجتمعه من خلال استخدام كلمات ساخرة مرموزة، تمثل أقسى وأبشع الألفاظ التي تدفع إلى الاشمئزاز والقرف من الأنظمة السياسية والحكومية، فهو يسخر ويحرض الجمهور ويشتم بألفاظ فجة تدل على شدة غضبه وقوة انفعاله من أنظمة الحكم العربية والممارسات السلبية الموجودة في المجتمع، إذ يقول:

المشربُ ليس بعيداً..
ما جدوى ذلك!
أنتَ كما الإسفنجةُ تمتصُّ الحاناتِ
ولا تسكر
يأخذُكَ الحزنُ لكاساتٍ تُركتْ طافحةً للصمتِ
أكانوا عشّاقاً غلب النومُ عليهم؟
غرباءَ تعبوا من هذي الدنيا
والموتُ تأخَّر؟
أم بضعة منحطّين
اجتمعوا كلقاءات القمّةِ
واختصروا المحضر
وتداعب كرسيّاً أكلته العثّةُ
تلمسُ بردَ امرأةٍ تركته
لتبحثَ عن دفءٍ
لو كنت قبيل قليلٍ أدفأتَ يديها الباردتين
وتشعلُ كالشعراء المغمورين سيجارتها
سيدتي
هل يقتلكِ البردُ؟
أنا يقتلني نصفُ الدفءِ
ونصفُ الموقفِ أكثر
نحن بغايا أيضاً سيدتي..

كل مساءٍ يأخذنا القهرُ ويفعل ما شاء
يأخذنا الفكر الكاذب..
والدين الكاذب..
والصمت الكاذب..
ولقد يُطلبَ منا أكثر مما يُزنى فيكِ
وبعض المحسوبين على الجهتين يقدّمُ ما هو أخطر
نخبك سيدتي
ما بعتِ سوى اللحم الفاني
فالبعضُ يبيعُ اليابس والأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهربُ من وجه قضيته
سأبولُ عليه وأسكر..
ثم أبول عليه وأسكر..
ثم تبولين عليه ونسكر[١٦]

في هذا النص الشعري يحاول الشاعر إظهار الحانة كمكان رمزي ليس مجرد فضاء مادي للشرب واللقاء فقط؛ بل بوصفها مرآة اجتماعية تعكس صراعات الإنسان ومجتمعه.

إذ يبدأ بقوله: **المشربُ ليس بعيداً.. ما جدوى ذلك!**، حيث تتجلى الإشارة بوضوح إلى الفراغ الرمزي واللا جدوى في محاولات التواصل التقليدية؛ فالحانة التي يشير لها الشاعر، رغم قربها المكاني، تتحول إلى رمز للعزلة النفسية والاغتراب الاجتماعي، إذ أن المتحدث فيها يلتقط كل ما حوله، **كما الإسفنجة تمتص الحانات**، لكنه لا يجد النشوة أو الفرح الذي يفترض أن توفره هذه الأماكن، الأمر الذي يشير إلى إحساسه بالمرور على الأحداث دون تأثير، وكأن رؤية العالم يمر أمامه فارغًا أو ناقصًا، وهو أسلوب رمزي يعكس دور الإعلام نفسه الذي ينقل صورة الواقع ولكنه غالبًا ما يتركه بلا عمق أو شعور حقيقي.

ثم الشاعر بعد ذلك يقوم بطرح أسئلة رمزية عن من حوله من مثل:

أكانوا عشّاقاً غلب النومُ عليهم؟
غرباءً تعبوا من هذي الدنيا والموتُ تأخَّر؟
أم بضعة منحطّين اجتمعوا كلقاءات القمّة؟

إن الأفراد المشار إليهم في الحانة ليسوا مجرد أشخاص فقط؛ بل هم بمثابة رموز لحالات المجتمع المتعددة، والعشاق يمثلون هنا الحب المرهق والمتعب، والغرباء الذين صورهم الشاعر وهم متعبون فهم رمز الانكسار والاغتراب، أما المنحطّون الذين يحضرون في لقاءات القمة فهم فيمثلون الطبقة النخبوية أو أصحاب السلطة الذين يختصرون المحاضر وينغمسون في المناورات الصغيرة.

من خلال هذه الرموز، استطاع الشاعر أن ينقل صورة اجتماعية وسياسية معقدة دون أن يصرح بذلك بشكل مباشر، وهو الشيء الذي يميز أسلوب الخطاب الإعلامي الرمزي؛ فالإعلام يعرض الناس والأحداث، لكنه غالبًا ما يربط بينها وبين الرموز لإيصال رسائل أعمق عن السلطة، والظلم، أو الانقسامات المجتمعية.

والصورة الحسية لعبت دورًا أساسيًا في النص الشعري السابق. فلمس المتحدث لبرودة امرأة باحثة عن الدفء، وإشعالها للسيجارة، يجعل المشهد حسيا ومباشرًا، لكنه ليس حسيًا للمتعة فقط؛ بل يحمل رمزا عميقا عن الحاجة الإنسانية للتواصل والدفء وسط البرد السياسي والاجتماعي.

هذا البرد الرمزي يعكس الإهمال، والقهر والانكسار، كما لو أن الشاعر يريد أن يقول للمتلقي إن الفرد في المجتمع يمر كل يوم بين رموز القمع والتجاهل، بالضبط كما يفعل الإعلام في بعض تنقلاته حينما يكتفي بعرض الحقائق السطحية دون الكشف عن الأبعاد الإنسانية وراءها.

ثم ينتقل المقطع الشعري إلى مخاطبة المرأة بقوله:

سيدتي، هل يقتلكِ البرد؟

أنا يقتلني نصف الدفء

ونصف الموقف أكثر

إذ تتحول الصورة الرمزية إلى حالة شعورية مركبة، فيصبح الدفء المادي رمزا للتواصل، والبرد رمزًا للبعد الاجتماعي والنفسي، بينما يمثل نصف الموقف الذي يقتل المتحدث الازدواجية الاجتماعية والسياسية، أي ما يُطلب من الفرد وما يفرضه عليه المجتمع والدين الزائف والفكر الكاذب، وهي رموز واضحة للشاعر في نقده الاجتماعي والسياسي.

ويتوسع النواب في المقطع، مبرزًا الفساد السياسي والاجتماعي من خلال الرموز الإعلامية:

نحن بغايا أيضًا سيدتي..

كل مساء يأخذنا القهر ويفعل ما شاء..

يأخذنا الفكر الكاذب..

والدين الكاذب..

والصمت الكاذب.

فالحانة هنا تتحول إلى فضاء نقدي يعكس الإكراه الاجتماعي والسياسي بشكل لا يقتصر الفساد على السلطة العليا فحسب؛ بل يشمل هذا الفساد الدين الزائف _الممارس من قبل بعض أدعياء الدين_ والفكر والصمت، وكلها تمثل رموزا لمؤسسات السلطة الإعلامية والاجتماعية التي تحجب الحقيقة وتفرض خطابًا رسميًا مزيفًا.

والشاعر يتعمق في الرمزية بالانتقال إلى الرمز العلني المتمثل في التحدي والرفض :

سأبول عليه وأسكر..

ثم أبول عليه وأسكر..

ثم تبولين عليه ونسكر.

هذه الأفعال التي تبدو فوضوية أو خارجة عن اللياقة، هي أفعال ترمز إلى رفض القوانين الاجتماعية والسياسية الزائفة، وأسلوبا يعبر به عن الاستنكار العلني ضد الخداع والمراوغات. إنه يمثل تصويرا مكثا لفضاء التمرد والاحتجاج الرمزي الذي يمكن أن نشبهه بخطاب إعلامي انتقادي، حيث الصورة أو الحدث الواحد يحمل رسالة أوسع عن المواقف المجتمعية والنقد السياسي.

وأخيرًا، يصبح المقطع كله متداخل من حيث الرموز:

الحانة # المجتمع

الأفراد # التجارب المختلفة.

البرد والدفء # الاغتراب والتواصل.

السيطرة والفوضى # الصراع بين السلطة والمجتمع، أو الحقيقة والزيف .

بهذه الطريقة، يخلق النواب تجربة شعرية تشبه العمل الإعلامي الرمزي، حيث يقدم المشهد كصورة حية غنية بالرموز والحواس، تجعل المتلقي يشارك في تفسير الواقع ويشعر بأبعاده الاجتماعية والسياسية بعمق.

الخاتمة ونتائج البحث

١.أسهم الرمز الوارد في شعر النواب في تجاوز القيود الرقابية والتعبير غير المباشر وغير الصريح عن القضايا الحساسة.

٢.عزّز التواصل الرمزي من عمق الدلالة، مما أتاح تعدد القراءات والتأويلات للنص الشعري.

٣.لعب الخطاب الإعلامي في شعره دورًا مهمًا في توعية الجمهور وتحفيز الوعي النقدي .

٤.ساعد توظيف الرموز (التاريخية والدينية) في ربط الواقع المعاصر بسياقات أوسع وأكثر شمولًا .

٥.أظهر شعر مظفر النواب قدرة عالية على الدمج بين الجمالية الفنية والوظيفة الإعلامية التأثيرية.

الهوامش

[١] جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الألوكة، ط١، ٢٠١٥: ٧.

[٢] حسين محي الدين عارف، الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات، دار الأكاديميون، عمان–الأردن، ط١، ٢٠١٥: ٧٣.

[٣] محمد عبدالباقي أحمد، المعلم والوسائل التعليمية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ٢٠١١: ٢٥.

[٤] لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب– بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ، الرياض، ط١، ١٩٨٩: ٧–٨.

[٥] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦: ٩٥.

[٦] بودنة بلقاسم، التواصل التفاعلي بين اللغة الشعرية والمتلقي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس–الجزائر، العدد١١: ١١٥.

[٧] د. صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث١٩٦٠–١٩٨٠، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ١٣–٢٩.

[٨] أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٥: ٢٦٩.

[٩] د. علي عشر زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٠٥.

[٦] أدونيس : زمن الشعر ، ص ١٦٠

[١٠] كرم أنطون غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ط١، ١٩٤٩: ٨.

[١١] د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ١٠٦.

[١٢]ديوان مظفر النواب: ٥٤١–٥٤٤.

[١٣]ديوان مظفر النواب: ١٠٥.

[١٤] ديوان مظفر النواب: ١٣٥–١٣٦.

[١٥]ديوان مظفر النواب: ٥٢١.

[١٦] ديوان مظفر النواب: ٤٩٦–٤٩٨.

المصادر والمراجع

١. أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٥.

٢. بودنة بلقاسم، التواصل التفاعلي بين اللغة الشعرية والمتلقي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، سيدي بلعباس–الجزائر، العدد١١.

٣. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦.

٤. جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الألوكة، ط١، ٢٠١٥

٥. حسين محي الدين عارف، الاتصال الجماهيري وتكنولوجيا المعلومات، دار الأكاديميون، عمان–الأردن، ط١، ٢٠١٥.

٦. د. صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث١٩٦٠–١٩٨٠، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

٧. كرم أنطون غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ط١، ١٩٤٩.

٨. لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب– بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، دار المريخ، الرياض، ط١، ١٩٨٩.

٩. محمد عبدالباقي أحمد، المعلم والوسائل التعليمية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ٢٠١١.

١٠. مظفر النواب، الأعمال الكاملة، مكتبة البواب، بغداد–العراق، ط١، ٢٠١٤.

Sources and References

1.Adonis, The Time of Poetry, Dar al-Saqi, Beirut, 6th edition, 2005.

2.Boudna Belkacem, Interactive Communication Between Poetic Language and the Recipient, Journal of Arts and Humanities, Sidi Bel Abbes, Algeria, Issue 11.

3.Jean Cohen, The Structure of Poetic Language, translated by Mohamed El-Wali and Mohamed El-Omari, Literary Knowledge, Dar Toubkal, 1st edition, 1986.

4.Jamil Hamdawi, Linguistic, Semiotic, and Educational Communication, Al-Aluka, 1st edition, 2015.

5.Hussein Mohi El-Din Aref, Mass Communication and Information Technology, Dar Al-Akademioun, Amman, Jordan, 1st edition, 2015.

6.Dr. Saleh Huwaidi, Symbolism in Modern Iraqi Narrative Art 1960-1980, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1989.

7.Karam Anton Ghatas, Symbolism and Modern Arabic Literature, Dar al-Kashaf, Beirut, 1st ed., 1949.

8.Lutfi Abdul-Badi, The Linguistic Structure of Literature: A Study in the Philosophy of Language and Aesthetics, Dar al-Marikh, Riyadh, 1st ed., 1989.

9.Muhammad Abdul-Baqi Ahmad, The Teacher and Educational Aids, Modern University Office, Cairo, 2011.

10.Muzaffar al-Nawab, Complete Works, Al-Bawab Library, Baghdad, Iraq, 1st ed., 2014.