المكان في شعر محمد مظلوم

الباحث عباس محسن فياض

أ.م.د.علي عبد الرحيم كريم

جامعة ميسان / كلية التربية

الملخص :

إنّ لظاهرة المكان حضوراً حافلاً في شعر الشاعر محمد جاسم مظلوم ، ولهذا سعينا سعياً حثيثاً لخوض البحث مستشعرين النصوص ومفككين أخرى على وفِق الأداء القصصي وتوظيف الشاعر لأحد عناصر القصة الرئيسة في نصوصه الإبداعية ، حيث يقوم بتكثيف تراكمي في الصورة الشعرية في أطار فني للمشهد المكاني المؤطر بزمن الحالة التي تحيط بالشاعر من ارهاصات وحسرات على زمن ومكان تفكك فيه كل شيء ولم يعد المكان كما كان في زمنه الماضي وربما صار المكان مكانا آخر يحمل ملامح جديدة مغايرة لتلك الملامح التي استقرت في ذاكرة الشاعر. ومن هنا بدأنا في البحث في موضوع المكان وكيف وظف شاعرنا المكان لنجد تنوعه في النصوص عند الشاعر حيث الأماكن المغلقة والمنفتحة كثيرة الانتشار ومن ثم تطرقنا لنتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع .

Abstract

The phenomenon of place has a great presence in the poetry of the poet Muhammad Jassim Mazloum, and for this we have endeavored to conduct the research, feeling the texts and other disassemblers according to the narrative performance and the poet's employment of one of the main stories. elements in his creative texts, where he performs a cumulative intensification of the poetic image within an artistic framework of the spatial scene framed by time. The situation surrounding the poet of apprehension and heartbreak over a time and place where

everything is disintegrates and where the place is no longer the same as in its past time, and perhaps the place has become another place that bears new characteristics that are different from those that have settled in the poet's memory. Therefore, we started to research the subject of place and how our poet used place to find its diversity in the poet's texts, where closed and open spaces are prevalent, then we discussed the research results and the list of sources and references.

الكلمات المفتاحية : المكان ، الأماكن المغلقة والمنفتحة ، محمد مظلوم .

المقدمة

تغيرت نظرة الشاعر الحديث والمعاصر مكانياً مع تعدد الأماكن وانفتاحها على عدّة ابعاد باختلاف مستوياتها ،حينما يلتقط صوراً فوتوغرافية لواقع مجتمعه المرير، فتجلى ذلك في شعر الوطن لأنه الهوية والانتماء ، وطرحهم مشكلات المجتمع عن طريق تفاعل نفسي اتخذ أشكالا مكانية متعددة، سواء تمثلها في صورة الإنسان ذاته، أو بصورة الكوخ القديم، أو الحي المقبور، أو مزج صورة التخلف والظلم الاجتماعي أو السياسي بالقرية أو المدينة كما جاء في تشبيهاتهم بالحديقة المهجورة، أو القرية الملعونة، أو بالطغيان السياسي ،فحضور المكان في النص الشعري يُعد مرتكزاً نفسيا للشاعر؛ لأنه يُثير الكثير من الأحاسيس والانفعالات ، من هنا أصبح المكان عنصراً سردياً لا يُمكن الاستغناء عنه بأي شكلٍ من الأشكال، اذن يُمكننا القول ان المكان في الأدب مكان أثير؛ لأنه يبعث فينا الوجدان وتحمل الأحزان فهو بالنسبة للإنسان كالجسد الواحد.

شهدت الساحة الثقافية عامة والأدبية والنقدية خاصة في الحقبة الأخيرة دخول مناهج ونظريات جديدة أخذت على عاتقها تقديم النصوص النثرية والشعرية بطريقة جديدة بوصفها – المناهج والنظريات – أداة تفكك النص على وفق منهج يحمل في طياته الأسس والقواعد الخاصة بتفكيك النصوص ، ومن بين التقنيات الحديثة في تفكيك النصوص هو السرد الذي أخذ حيزا كبيرا في اقلام جل الباحثين والنقاد المحدثين ، والكثير من المتتبعين. ولهذا سعينا في خوض غمار البحث في الدراسات السردية وتحديدا في شعر محمد مظلوم ببحث موسوم بـ(**المكان في شعر محمد مظلوم**) ولأهمية هذه الموضوعة في شعر شاعرنا فقد كانت لها الأهمية في البحث فيها والتبصر في نصوصها والوقوف على جوانب توظيف المكان في أعماله الشعرية على وفِق الأداء

القصصي ،ومن ثم خلصنا إلى النتائج التي سجلنا في ضوئها ما توصلنا له وبعد ذلك عضدنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

المكان في شعر محمد مظلوم

لقد كان المكان ولا يزال مستمراً بارتباطه الوثيق بالشعر والشعراء منذ القِدم وإلى العصر الحديث والمعاصر، فللمكان نكهة خاصة تولد في الشاعر إحساسا مميزا، وتزوده بطاقة تعبيرية هائلة؛ فهو المنطلق في القول الشعري، والعنصر الجوهري في التجربة الشعرية؛ لأن المكان غير مستقل عن الإنسان مرتبط دوما بالفعل البشري وعواطفه الإنسانية ،سواء أكان واقعيا أم متخيلا ،فلعلنا نرى أن خصوصية الأماكن في الشعر قد مرت بفترات مختلفة، وكل فترة تُمثل الواقع المعيش في تلك الفترة سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم قومية أم نفسية ، فلم يكن شعراء العراق بمعزلٍ عن واقعهم المعيش ،فقد أدّوا ادوارهم من خلال تجاربهم الشعرية ونظرتهم لمجتمعهم ،فكانت لهم مواقفهم ونظرتهم الخاصة للمكان بما يحمله من خصوصيات وابعاد قد وظفها الشاعر العراقي بشكل فني جميل يتناسب مع موقفه من تلك الأمكنة ،ومن بين هؤلاء الشعراء العراقيين الذين جسدت قصائده هذه التقنية مع توافر تقنيات السرد الأخرى في أعماله الشعرية ،الشاعر العراقي " **محمد جاسم مظلوم** " الذي كان أولى محاولاته الشعرية عام ١٩٧٨م وكانت قصيدة غزلية من الشعر العمودي في جريدة الراصد يقول عنها : ((حيث لم أكن أرى ثمة نموذجاً شعرياً آخر قادراً على استيعاب قصائدي الغزلية الغنائية المبكرة آنذاك)) [١] . ثم قام بنشر أغلب شعره في مجلة الطليعة الأدبية وجريدة العراق في الثمانينات.

ويمكن القول إن خلف كل قصيدة "**قصة** "هي الدافع لها، حيث تستحضر عناصر القصة في قصيدة ما فتصبح هي المحرك الرئيسي للشعر، فحفلت الكثير من قصائد الشاعر مظلوم بملامح القصة التي سنحاول استنطاقها من خلال آليات وتقنيات المنهج السردي ،للكشف عن العلاقات التي يشترك فيها الشعر مع هذا الفن السردي، وبما ان المكان يُعد عنصراً وتقنية أساسية في بناء القصة ، واذا ما نظرنا إلى الصورة العامة للمكان في شعر مظلوم نجدها تتشكل ضمن انماط مختلفة، من خلال هذا تعددت صور الأماكن ضمن ثنائية الأماكن المغلقة والمفتوحة بوصفهما تمثل أكثر التشكيلات المكانية كثافة وتواتراً في شعره.

- **المكـــان المعـــــادي:**

إذ ((ثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة ما نحوها، بل: يشعر بالعداء أو الكراهية، وهي أماكن قد يقيم فيها تحت ظرف إجباري كالمنافي والسجون والمعتقلات، أو الأماكن التي توحي بأنها مكامن للموت والطبيعة الخالية من البشر وأماكن الغربة))[٢]. سنحاول استنطاق الأمكنة الموظفة في شعره، ومن بين القصائد التي ينطبق عليها مع ما ذهبنا إليه، مرثية بغداد "أندلس لبغداد":

من مُعجمٍ مُلتبسٍ وجَدُوهُ في النّهرِ

وَدِماءٍ مُهمَلَةٍ على جسرٍ وحيدٍ،

غُصِبتْ بغداد .

وكُنتُ خارِجاً من مياهٍ مُجاورةٍ،

نافضاً عن ثيابي لمعانَ الطّينِ،

وأرعى طُيُوري بنيرانٍ يَلْهَثُ فيها الملائِكة! [٣]

ولو تأملنا في القصيدة من العنوان ،حيث بدأ الشاعر برفع الستار عن أندلس الذّاكرة "**الفردوس المفقود**" في مخيلة الشاعر العربي، بل يظل هذا الفردوس صنواً لكل جميل منفلت من الايادي والروح معاً ،فأصبح المكان الأندلسي المعادل الموضوعي للمكان البغدادي في شعر مظلوم ؛ لأنها فردوس الشاعر المفقود ، وفي محاولة لإبراز خصوصية المكان المركزي "**بغداد/الوطن**" خلال فترات تأريخية متلاحقة ، إذ كانت ومازالت نبعاً لدخان الحروب المتلاحقة والنكبات والمجازر والمجاعات والبطش وتكميم الافواه والمآسي والآلام ، مكاناً للقلق والتوتر والشعور بالوحدة والاغتراب .

فعند استقرائنا لهذا النص حيث يبدأ الراوي/ الشاعر العليم كل العلم، الحكاية من " معجم ملتبس" معجم غير واضح و قاموس ممتلئ بالخراب الجلل والاغتصاب كما يطلق عليها " **معجم الخراب** "، ونلاحظ أن الشاعر يبتعد عن المباشرة والتخصيص ،فالدماء والناس والكتب مهملة على جسر وحيد علماً أن هناك مجموعة من الجسور فاختار جسراً واحداً ،وكأنه الصراط وبغداد الاخدود ،كلما خرجت من حريق يليه حريق آخر ليغدو الرماد تأريخ بغداد كما يصفه الشاعر، وما المكان الاّ استحضار توافقي مع ما جرى في تلك الحقب، من واقع مأساوي، مستعينا بتقنية " الاسترجاع " الزمكاني: ((يُشكل كل استرجاع ،بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها– التي ينضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى في ذلك التركيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل ، الذي جربناه آنفا... وبذلك يُمكن مفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها)) [٤]

فوظف المكان " **بغداد**" توظيفا خاصا ،فهو المكان المفتوح/المدينة المحبوبة التي ولد فيها وقضى فيها أجمل أيام صباه واكمال دراسته ،ولكن سرعان ما تغيرت ملامح هذا المكان فأصبح المكان "معادياً ": ((إن الانتقال المكاني يفرض انتقالا شعورياً ووجدانياً وبالتالي تبرز المغايرة الحياتية والشكلية والنفسية)) [٥] ؛ لأن بغداد غُصبت واستبيح دمها ،فصارت صورتها سوداوية وليست بغداد الجميلة من خلال استخدام مفردة " **غُصبت**" من دون تحديد العهد الذي تم فيه هذا، فالمصائب من عهد المغول حتى صدام حسين وصولا إلى الامريكان وامطارهم لها بوابلٍ من القنابل عام ١٩٩١م، ولا تزال الويلات إلى الآن حيث شخصها بقوله:

القتلُ مُوجزُ الحكاية،

من الخُلدِ إلى النّهاية! [٦]

ومحمد مظلوم كغيره من الشعراء الذين تعرضوا إلى النفي والتشرد ، فالتأريخ يعيد نفسه ، لا مفر منه، " **وكنت خارجا من مياه مجاورة** " فأندلس صقر قريش الأموي" **عبد الرحمن الداخل**" الذي عبر هاربا من نهر الفرات من بطش بني العباس لا يختلف كثيراً ،عن أندلس مظلوم ليقيم دولة في المنفى ،هاربا من مياه مجرى آخر ليس دجلة والفرات ،من بطش شامل عابراً نهر الخابور، هو وجع الشاعر ومرسى ذكرياته المؤلمة ببنطال كابوي ورزمة من قصائد ممنوعة ، فهنا المكان مغلق ، فقد نلاحظ اضطرابا نفسيا بين الذات "**مظلوم**" وتوظيف المكان، التي عدّها :((أول هجرة واضحة ،على أساس تمثيل "أسطورة البدوي" بين شعراء هذا الجيل –الثمانينات– عندما خرجنا أنا والشاعر باسم المرعبي من بغداد إلى كردستان وكنا نترحل هناك بين حدود ايران وحدود سوريا طيلة شهرين في رحلة هروب لم تنته عند عبور نهر الخابور نحو سوريا)) [٧] . فهو ديدن ومصير أغلب الكتاب العراقيين وتوزعهم في المنافي من هم من جيله ومن سبقوه كالجواهري والبياتي والنّواب وسعدي يوسف وفائق حسن، مجبرين على تركها ونفض لمعان طين جذورهم وجذور أرض اجدادهم الصافي النقي " **لمعان الطين** " بعد ان غُصبت وتحول لون طينها إلى السواد حيث يقول:

لم تَكُنْ بغدادُ يومَ تركتَهَا

غيرَ امرأةٍ جَنُوبيّةٍ

تَصبَغُ عَبَاءتَهَا كُلُّ عامٍ تحتَ أمطارِ الحُرُوبِ [٨]

ونلاحظ حين يقول بنكهة سريالية "**وأرعى طيوري بنيران يلهث فيها الملائكة!**" على وفِق مشهد تصويري يتراوح بين التصوير والفنتازيا السريالية أي فوق الواقع ،أي معالجة إبداعية خارجة عن المألوف للواقع الحياتي المعاش،

من الأشياء الخارقة للطبيعة مجسدا ذلك بقوله "**أذرع موشومة بالجذام لشياطين بوجوه ثيران تبكي** " ويقول "**لكنها زرافة العصور، تتلفت بأسنانها البيض، ولا شجر يسود، أو فريسة تلمع**"[٩] فأصبح الجو سوداوياً عقوبة الاهية فتحول فيها المكان /المدينة " بغداد" إلى مكانٍ"معادٍ" ،ويواصل مظلوم بنصٍ يحاكي قصة المكان والزمان في سرد حكائي شعري تعبيري ماتع وممتع بفعل المزواجة بين الماضي والحاضر وهي تنحت من التأريخ اصولها، لتحمل وجهة نظره في تفسير الفجيعة التي تلاحق هذه المدينة وتشكيلها ،في قصيدة/ ديوان " أندلس لبغداد "يقول:

ولَمّا وقفَ اللّيْل بينَهُمْ جَميعَاً
قالَ: ضَمّدُوُا خُطُوطَ الرّمادِ بِحُبُوبِ القُطْنِ
واسْكُبُوُا النّفطَ على القُطْنِ
أشعِلُوُا النّارَ واتْرُكُوها بسلام!
أمّا هو فانْسحبَ إلى مكانٍ مُرتفِعٍ،
واستدارَ إلي جهةِ النّارِ،
ولمّا رآها تَحترِقُ من كُلُّ الجِهاتِ،
خرِيطِةً لمدينةٍ في الظلامِ،
خلعَ الخاتمَ من بُنصُرِهِ
ورماهُ نحوَ الحرِيقِ،
وصرخَ مُنْتَشِياً: هذهِ مدينتي،
وأنشئت بغداد [١٠] .

يروي الطبري ان المنصور أراد ان يؤسس رسم خريطة مدينة بغداد قبل بنائها، فأمر بأن تخط طرقها بالرماد، وان يوضع على تلك الخطوط كرات قطن مبللة بالنفط وأشعلوا فيها النار، ثم نظر إليها والنار مشتعلة فيها فبانت له خريطتها وأساسها، فصرخ منتشياً: هذه مدينتي، فقال: ((ذكر أن المنصور لما عزم على بنائها أحب أن ينظر إليها عيانا، فأمر أن تخط بالرماد، ثم أقبل يدخل من كل باب، ويمر في فصلانها، وطاقاتها، ورحابها، وهي مخطوطة بالرماد، ودار عليهم ينظر اليهم وإلى ما خط من خنادقها، فلما فعل ذلك أمر أن يجعل على تلك الخطوط حب القطن، وينصب عليه النفط فنظر إليها والنار تشتعل ، ففهمها وعرف رسمها ، وأمر أن يحفر أساس ذلك على الرسم ، ثم أبتدأ في عملها)) [١١] . فبعد أن شُيدت مدينة النار والرماد والخراب اختلفوا في شأن

تسميتها الفقهاء ؛فيروى ان الاصمعي الذي فسر معني بغداد بـ**(عطية الصنم)** لأن "**بغ**" معناها " **صنم**" و"**داد**" معناها" **عطية** " بالفارسية "**عطية الصنم**"[١٢] ، فكان لا يقول بغداد وينهي عن ذلك ، فسماها: مدينة السلام؛ لأن اسم بغداد لها دلالة وثنية. أما الجرجاني فله معنى آخر مختلف، يقول: ((باغ بالفارسية هو البستان الكثير الشجر، وداذ: معطي، فمعناه كعطي البساتين)) [١٣] . من هنا نفهم لماذا شاعرنا يقول " **سماها المعجميون بستان الرجل الميت** " .فالازدواج اللغوي بين الماضي والحاضر في جملة "**بستان الرجل الميت**" تُشطر إلى نصفين، مفردة "**بستان**" تحمل دلالة الحياة والخضرة والأرض المعطاء كما ذهب إليه المعجميون القدامى كالجرجاني ،أمّا مفردة "**الرجل الميت** " فهي ضد الحياة ،وهذا ما قصده الشاعر للواقع المعاش لمدينة بغداد ،فأخذ مظلوم من القصة تأريخ مكان " معادٍ" مدينة لا تنفك تحترق بنار أبنائها ومغتصبوها معاً، فصارت تلك النشأة المحترقة بداية لتأريخ حقيقي مكان مغلق على أهله وكأنها عقوبة الاهية ، وإلى الآن نارها مستعرة اشبه بجهنم حين تقول هل من مزيد، ومدينة السلام / بغداد التي بناها ابو جعفر المنصور أغتصبها المغول ،فالقتل موجز الحكاية .

ونجد تقنية المكان عند مظلوم موظفة في ذكر **القبور** وهو مكان موحش يذكره بموت الأحبة خاصة بعد قصة فقده لزوجته وأطفاله التوأم ، فقد كان هذا الحدث نقطة تحول في حياته ، يقول:

بَقِيْ لـيْ مِنكِ كُلُّ هذا :

قَبْرُكِ المُثَلّثُ كصلِيبٍ ناقِصٍ [١٤]

ويقول ايضا :

وحِيداً فرِيداً

مَعَ أَزْهارِيْ ويَأسِيْ

لأَبْكِيْ

أَمامَ قَبْرٍ مُثَلثٍ [١٥]

فعند استقرائنا لهذا النص من قصيدة / ديوان "كتاب فاطمة" نلمح وجود ملامح قصة من خلال توافر تقنية المكان وذلك عبر جناز يُقيم هذا الفقد المتعدد بـ" **القبر المثلث**" ، مكان يحمل ملمح لقصة فريدة من نوعها شديدة الوقع على الشاعر/ الراوي، فضلا عن وجود شخصيات وحدث ابطاله زوجته وأطفاله التوأم ،يجمع

الذات المحطمة مع الآخر ثلاثة أرواح، أنه حديث داخلي أو تقنية "**المونولوج**" متعدد الاصوات: ((هو نوع من الحديث الحميم الخاص، الذي يدور داخل النفس الشخصية "بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ،والعمليات النفسية لديها ، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ، في اللحظة التي توجد فيها العمليات، في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام ، على نحو مقصود)) [١٦] . أي وعي اللحظة الشعرية والواقع المأساوي، وبلحظة فجائعية فارقوا الحياة جميعاً، وهي عائمة بدماء الولادة حاملة في احشائها ثمرة حبهما المزدوجة " **ثلاثتكم في كفن واحد** "، فالنص تتسق فيه الدلالة البصرية عبر تنضيد الكلمات وتوزيعها بشكل مثلث يتماهى مع القبر المثلث الذي يبكي أمامه الشاعر، ومع الدلالة اللسانية "**لأبكي أمام القبر المثلث**" والنص محاولة من الشاعر لاستقطاب حواس المتلقي (السمعية والبصرية) للمشاركة في النص، فالشاعر أفاد من توزيع الكلمات في نصّه الشعري الحزين بشكل شاقولي راسماً شجرة تشير بـ أنا /الشاعر المعزولة في حزنها وألمها ومعاناتها، ما جعل المفردات قائمة وسط العزلة مثل شجرة [١٧] . أي توظيفه التقنية البصرية لتجسيم المعنى الشعري عندما يرسم قبرا مثلثا ليرثي ويبكي امامه.

ونلمح توظيفا مكانياً آخر قد صار موحشاً بعد ما فقد حبيبته زوجته يحاول مظلوم ان يوضح حجم المأساة وآثارها، ،كتبها بحبر الوحشة والغربة وحيدا فريدا في" المنفى" يقول:

يا أَجملَ عَيْنَيْنِ

تُلَوَّنُ في عَيْنَيَّ سوادَ المَنْفىٰ

الآنَ الآنَ

تَرَمَّدَ في عينيّ المنفى

الآنَ الآنَ

اتّسعتْ صحراءُ المنفى [١٨]

نجد شاعرنا متناقضا في توظيف المكان ،وذلك الأمر يعودُ لألم ألمَّ بهِ ، فنجده يتنقل في منفاه بين المكان " **المدينة** " إلى المكان المفتوح الأوسع " **الصحراء**" ، نلحظ تداخلا نفسيا بين الذات /الشاعر، والمكان الذي وظفه مما اضفى طابعا مغايرا على تعبيره الشعري، بحيث غيّر نمط المكان المغلق "**المنفى**" إلى مكان منفتح ، ليحول خطابه إلى العزلة باستعماله مفردة " **الصحراء**" ؛لان هذا النوع من الأمكنة يصور لنا حالة الوحدة القاسية في منفاه الدمشقي ، تلك الحالة الشعورية بالغة العمق والتأثير((لم أَجِدْ إِزَاءَهَا مِنْ عُلاْلَةٍ أَوْ عَزَاءٍ فِي الْمَنْفَىْ الَّذِيْ

أَضْحَىْ مُرَكَّباً مُنْذُ تِلْكَ اللَّحْظَةِ، سِوَى الْعُزْلَةِ وَالاعْتِكَافِ فِيْ يَوْمِيَّاتِ ذَلِكَ الْمُنَاخِ التَّرَاجِيْدِيِّ كِتَابَةً وَقَرَاءَةً، كَتَابَةَ مَرْثِيَّتِي الشَّخْصِيَّةِ لَهَا، صَدَرْتَ لاحِقَاً فِيْ "كِتَابُ فَاطِمَة" ٢٠٠٨)) [١٩] ،من هنا نلحظ تحولا واضحا في موقف مظلوم من دمشق. على الرغم من أن عودته السريعة إلى دمشق من بغداد، تؤكّدُ على أن الشاعر يُجسد عشقه عملياً، من خلال معايشة دمشق تماساً وأفراحاً وأتراحاً وإنها بالتالي مدينة لا تُهجر كما يقول:" **دِمَشْقُ لَيْسَتْ مُدِيْنَةً لِتُهْجَر**".

- **المكان الألـــــــيف :**

هو:((مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثمة حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان الفسحة للحلم والتذكر)) [٢٠] . بحيث يترك ((أثراً في ساكنيه كأن يكون مكان الطفولة الأولى ومكان الصبا والشباب، ومكان الذكريات وأحلام اليقظة)) [٢١] ،مثل " **البيت– الغرفة – المسجد**" ،من هنا أصبحت الأيقونة المكانية الأولى التي يرتبط بها الإنسان ارتباطا حقيقيا وقويا هو "**البيت**"، وهو كمكان يجسد أعلى مظاهر الألفة والمحبة، المكان الذي نقشت فيه كل الذكريات بجدرانه وأثاثه وكل زاوية منه، فنرى ذلك في قصيدة عنوانها "أرمي بنردي إلى الهاوية" من مجموعة "النائم وسيرتُه معارك": يتجسد المكان الذكرى في مكان إقامة المحبوبة " فاطمة " ، حيث يقول :

وها أنا بعْدَ مُنتَصَفِ الليلِ،

أعودُ بزوجتي، إلى المنزل أيضاً،

وحيدين معَ الله العائد مِثلَنا [٢٢]

ويقول في قصيدة / الديوان ،" كتاب فاطمة "، ايضاً:

أنشأتُ منزِلاً في أرضٍ أُخرى

وتزوَّجتُ مِن امرأةٍ لم تَخْتَرْهَا لِي [٢٣]

وفي موضع آخر من قصيدة / ديوان فاطمة ،نلحظ ظاهرة الانتقال من قصيدة التفعيلة إلى القصيدة العمودية قافزا بهذه الظاهرة على نمط التقنية المعتادة في موسيقى الشعر الحديث ، وهي الانتقال من النمط التقليدي على وفق الأوزان الخليلية إلى قصيدة التفعيلة ، قائلا: " بحر الرمل"

طلــلٌ بيــتي، غُبــارٌ أســـــودٌ يمســـحُ البيــتَ، ويبقـــى طَلَلُـــكْ

يا امْرِأَ القَيسِ "وُقُوفاً " كُلُّنــا منـــزِلي بـــاكٍ أيَبْـــكِي مَنْزِلُـــكْ؟[٢٤]

في الحقيقة، فإن التأمل الدقيق يفضي إلى كون هذا المكان البيت / المنزل / الدار، وتوظيفه السردي، في مرثية قصيدته الطويلة "كتاب فاطمة" التي تقع في" ١٢٣"صفحة ، حيث تحمل للشاعر وشما لا يُمحى مهما مرّ عليه الزمان، أدّى بدوره إلى حالة من التيه في تعبيره الشعري: ((إمعاناً في هذا التيه الذي يتقدّم كمطلب ضروريّ، حرصَ الشّاعر على تنويع ضروب كتابته. فمن أجل إبرام تصوير الموتى الثلاثة راح يجرّب جميع أشكال الغناء الشعريّ في العربيّة، من شعر عموديّ بقوافٍ مزدوجة فمتعدّدة تليها مقطوعة طويلة موحّدة القافية، إلى الأبيات الحرّة التفعيليّة)) [٢٥] ، وهي وإن كانت ملاحظة في دواوينه السابقة خصوصاً منذ قصيدة / ديوان أندلس لبغداد وما يليه ، فان هذا العمود يجعل النصّ في ذروة الانفعال، وهو في محلّه تماماً، إنه آخر الصيحات التي تتطلب إيقاعاً وافراً لامتصاص الزخم العنيف ولترتيبها وتهذيبها، ووضعها في نظام عروضيّ تضمن صرامتُه ضبطاً مطلوباً في هذا الموقع من النصّ.

وبعد ذلك، يبدأ الشاعر بكثافة سردية من الصفحة الثلاثين فما بعد تصعيدا اليما من السرد والبوح من المشاهد التفصيلية الهامشية في واقع الحياة، وإلى أكثر الذكريات اليومية هشاشة وقابلية للنسيان في حياة الشاعر إنه يتطرق إلى خزانة الملابس والقهوة في الصالون والفطور وحلاقة الذقن والمكياج في الأدراج ومعطف الجلد والفساتين والأحذية والهاتف الجوال وأغاني أم كلثوم وغيرها كثير ليحولها إلى أساطير لغيابها من البيت ،فنراه يقول:

مَكْيَاجُكِ يا حبيبتي

يبكي في الأدراجِ،

وألوانُهُ شاحبةٌ وَتائهةٌ

فَساتينُكِ الصَّيفيَّةُ تهوِي في الخِزانةِ

كحشدِ نساءٍ مُنتحراتِ.

مِعْطَفُكِ الجِلدِيُّ يرتجِفُ في زاويةِ كانُونَ

أحذيتُكِ تبكي بِلا قدمينِ،

وتتعثَّرُ بِلا طريقٍ

هاتِفُكِ الجوّالُ ملقىً كجثةٍ تُغنِّي في الشِّتاءِ

مِحْفَظَتُكِ الجِلدِيَّةُ تتلمَّسُ رشاقةَ أصابِعِكِ [٢٦]

يقوم الشاعر/ الراوي بتكثيف تراكمي في الصورة الشعرية في إطار فني للمشهد المكاني المؤطر بزمن الحالة التي تُحيط بالشاعر من ارهاصات وحسرات على زمن ومكان تفكك فيه كل شيء، ولم يعد المكان كما كان في زمنه الماضي ، وربما صار المكان مكانا آخر يحمل ملامح جديدة مغايرة لتلك الملامح التي استقرت في ذاكرة الشاعر، " **كم تتضخم في غيابك ، تلك الشؤون العابرة** " التي استدعاها عن طريق تقنية فلاش باك أو السرد التذكاري من خلال الرجوع بالذاكرة إلى الوراء لرصد جميع جزئيات المكان" **الأليف / البيت**" ومحتوياته. المكان الحلم هو مكان حسي مرتبط بالمرأة في الأغلب فهو المكان الذي يذكرنا بالحبيبة، ويحلم المحب دوما بالعودة إليه والتوحد به ، فالشاعر هنا يرتبط بالمكان الحلم خياليا من خلال تخيله للمرأة الحبيبة/ الزوجة الذي يذكره بها. لذلك نجد "**الغرفة**" هي جزء لا يتجزأ من البيت، وهي من أكثر الأماكن احتواء للإنسان، وأكثرها خصوصية لما تحمله من اسرار لصاحبها ، فنراه يقول:

في الغُرفةِ الوحيدةِ التي

تَخلو من المرايا

رأَيْتُكِ أَوّلَ الفجرِ

كُنْتُ نائِماً على السّريرِ

الذي غادرتِ مِنْهُ إلى ليلِ المرايا (٢٧)

نلحظ الشاعر/ الراوي يسرد لنا عن بطل قصته " **زوجته**" سردا مبصرا، اذ يحدد أزمان السرد صراحة " **أول الفجر**" حيث اقترنت تقنية الزمان بتقنية فضاء المكان المناسب للسرد " **الغرفة** " وثمة رابط بين الشخصية والمكان بوصفه شيئا، الأكثر حزناً ووحدة ،فأنها تعكس صورة هذه الأطلال التي تحمل ملامح الحبيبة وطيفها بأرجائها ، هذه اللوحة الجميلة التي رسمها الشاعر وعكسها على صورة "فاطمة "الجميلة التي لم تدم ، بعد ان أختطفها الموت في ليلة ظلماء شديدة السواد، لتترك بعدها ماعدا "الأمكنة" حلماً في يد مظلوم يستذكر بها أيامه الجميلة مع معشوقته، شوقا لها.

- **المكان المنفتح " المكان الطبيعي" :**

هي الأماكن التي تلتقي فيها كل شرائح المجتمع ، وفي طبيعتها هي أماكن تكون منفتحة على الطبيعة التي تحدث بها الأحداث المكانية ، فهو المكان الذي تكون حدوده واسعة ، فالأماكن المفتوحة في مجاميعه الشعرية تظهر بشكل لافت.

إن العلاقة بين أسماء المدن وأحداث التأريخ عنوان تفاعلي لنصوص مظلوم، وهو احتياج ليضع نصه المنُجز مجازيا ضمن انزياح جميل متناهٍ لتوصيل الفكرة إلى ذهن القارئ، إن توظيف المدينة في الشعر يحتاج من الشاعر معرفة تأريخية، وثقافة ورصيد معرفي ، وهذا ما وجدناه في ثقافة محمد مظلوم حيث إنه مُلم بتلك الحُقب السحيقة للتأريخ. فنجده يرثي مدينة بغداد من بداية تأسيسها على يد بني العباس ، بقصيدة / ديوان " أندلس لبغداد" إذ تعد هذه المجموعة نبوءة لما سيحصل لبغداد، خاصة أنها صدرت فى عام ٢٠٠٢، أي قبل سقوط بغداد بعام، تنتمي هذه القصيدة لغرض رثاء المدن الذي ظهر في الأندلس، وقبلها ابن الرومي رثى البصرة في ٢٥٠هـ، وبعد ان تحققت نبوءة مظلوم لبغداد ، كتب مجموعة " اسكندر البرابرة "التي تُحاكي موضوعة احتلال العراق وسقوط بغداد بعد عام ٢٠٠٣م، ثم يعود بعد ذلك لرثاء مدينة دمشق في قصيدة /ديوان، بعنوان "معلقة دمشق" ، وكأنه يعلم ما ستؤول إليه هذه المدن من خراب ودمار ، ففي حوار له يؤكد((أنا شغوف ، في شعري بأخبار الكوارث التي حلت بالأمم والتنبؤ بمصير المدن ومآل البشر))[٢٨] . من هنا تتضح مظاهر العلاقة المتينة بين مظلوم والمكان الواقعي" **بغداد ودمشق**"،، ولعل هذا الاهتمام : ((نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي ، وبقصيدة الأرض الخراب ، لإليوت على وجه الخصوص))[٢٩] بما فيها من أماكن فرعية مفتوحة متعددة كـ"الطرق/ الشوارع ،المقاهي ،الجسور، الساحات، الميدان، الحدائق، البحر، الانهر، الشواطئ، الصحراء، الغابات ، الضفتين ، احياء شعبية او راقية .. الخ. وأزمنة متتالية من تأريخهما، فنراه يقول :

لَكِنَّ دِمَشْقَ أَبْجَدِيَّةُ الزَّمَانِ

وَهَؤُلاءِ لَهَا لَوْحٌ مَحْفُوْظٌ .

فكيفَ أصبحَ طريقُ الحريرِ،

طريقاً للحُرُوبِ .....؟

حُشُودٌ جديدةٌ ، من هذه الأقوامِ ، وَسِوَاهُمْ

تَعبُرُ الأناضُولَ مرّةً أُخرى ،

في طرِيقِ حُرُوبٍ غامضةٍ ،

لِمُبايعةِ الخَرابِ ،
وَاخْتِطَافِ بُستانٍ أخيرٍ، قبلَ الصَّحراءِ [٣٠] .

إن الناظر في قصيدة/ ديوان "معلقة دمشق " لمظلوم بديهيا يلمح تأثره وعشقه الذاتي بالمكان الدمشقي بشكل كبير، فحين سُئل في حوار ، دمشق التي لجأت اليها منتصف التسعينات تبدو وطنا أكثر منها منفى؟ فأجاب: ((حتى قبل أن أغادر العراق مضطراً، كانت دمشق مدينة تلمع في الذاكرة ، كانت دمشق مدينتي الموعودة، ومنذ أن وصلت المدينة في صباح خريفي من عام ١٩٩١، في رحلة بالقطار من القامشلي إلى دمشق، لا يزال ذلك الصباح هو صورتها الأثيرة لديَّ، بل إنني كنت أستعيد بها، لأكثر من ربع قرن، حياةً حلمتُ بها أو عشتها في زمن ما))[٣١] ، حيث اقام بها ما يُقارب الربع قرن من الزمن، ولم يستطع تحمل فراقها ، عندما عاد للعراق في العام ٢٠١٢بعد غربة طويلة فأبت الّا تفارقه واستمرت معه إلى الآن ، فعاد وكتب هذه القصيدة في " **صحنايا** " بالريف الدمشقي ربيع ٢٠١٢، أثناء معارك" **داريا** " المتاخمة ،وهو يقول" **لكن دمشق ، أرجوحة المهاجرين من أساطير البحر وفتنة الصحراء**".

فعند استقرائنا لهذا النص نلمح تركيز الشاعر على تقنية الزمان ، للإشارة إلى المكان " **دمشق**" وتحولها من حالٍ إلى حال، فكيف كانت وكيف أصبحت ،إذ حتى مكان " **طريق الحرير**" تحول من مكان لنمو اقتصاد سوريا مع الصين وازدهارها وإعمار بنيتها التحتية، إلى "طريقٍ للحروب.....؟" وتدميرها، ملخصاً الأحداث والوقائع دون الخوض في تفاصيلها ،أي تسريع الحركة السردية من خلال "**تقنية الحذف**" : ((هي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية ، طويلة أو قصيرة من الحكاية ، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها ، من أحداث وما مرّ بها ، من الشخصيات ، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه عمد إلى عدم تحديدها)) [٣٢] ، اختار الصمت أو المسكوت عنه ،وكأنها محطة توقف ترمز بالانتقال الحدث الشعري من مستوى إلى آخر " **حشود جديدة** " تجتاح الحدود للخراب والخطف على عدة جبهات ، فالقصيدة ليست مرثية مبكرة للمدينة ، كما في ديوان "أندلس لبغداد" وإنما هجاء للحرب والعنف اللذين انتهكا احلامها واحلام الشاعر.
ولعل من المناسب هنا ان نقف عند بعض الأمكنة الطبيعية الواسعة الجميلة التي زيّن بها مظلوم مجاميعه الشعرية ، خروجا من الجو المشحون بالحروب والدمار ، إذ لم ينس الشاعر في معلقة دمشق أن يكبت معاناته عند وصوله إلى دمشق أول مرة، هارباً من بلده العراق، لكنه يجتاز هذه المعانات من خلال تمتعه بالجو الدمشقي المعطر بالياسمين، وتجواله اليومي في "شوارع /طرق" دمشق ولا سيما" **شارع الحمرا**" يقول:

عِرَاقِيٌّ هَرَبَ لِلْتَوِّ مِنْ جَبْهَةِ حَرْبٍ طَوِيْلَةٍ،
يَتَعَقَّبُ مُؤَخَّرَةَ امْرَأَةٍ فِي "شَارِعِ الْحَمْرَا "
وَبِإِصْرَارِ ذَكَرٍ مَدْحُوْرٍ، يُغَازِلُ عَاصِفَةً
تَمْرَحُ فِي بَنْطَلُون!
فَيُكَنِّي عَنْهَا بِبِغْدَادَ، أوْ "حَلاتَةِ " تَمْرٍ مَكْبُوْسٍ!
تلتفِتُ المرأةُ بنصفِ عاصفةٍ
ووجهٍ يُنهي الحُرُوبَ القديمةَ
وتُباغِتُهُ بلاغةٌ جديدةٌ:
" حِلْ عن طِيزِي .....!!! "
.....
يقفُ المُحارِبُ الأعزلُ مبهوتاً....
هزِيمةٌ في البلاغةِ،
وجرحٌ في الزَّهْوِ. (٣٣)

ومظلوم الذي نجا من نار سعّرتها الحرب العراقية – الإيرانية في ثمانينات القرن المنصرم ،بعدما سيق للخدمة العسكرية في " **الجبهة الأمامية** " كسائق دبابة في سلاح الدروع ، بمناطق جمجمال واغجلر في كركوك والسليمانية ودهوك في شمال العراق ، ثم وجد نفسه داخل مؤسسة ثقافية تنتج أدبا حربيا تعبويا ((وشاع في هذه الفترة مصطلح ساخر في ما بيننا هو مصطلح القصيدة " **السمتية**" كنوع من الدلالة على القصائد العمودية التي تتوجه الى تمجيد الحرب حتى وكأنها سلاح حربي يشبه الطائرات السمتية" المروحية / العمودية " في الحرب)) (٣٤) ،فانعكس ذلك على نفسية الشاعر، بل حتى على شعره فألحقت بنصه نبرة تشاؤم وربما كهولة قبل الأوان، ليجد حريته الضالة وفردوسة في دمشق ، ليجده نفسه في ساحة ممتعة للتغزل في النساء وخصوصاً أن فترة التسعينات من القرن المنصرم، شهدت موضة ارتداء البنطلون الضيق من قِبل الصبايا الدمشقيات،**(عاصفة تمرح في بنطلون)**، ولكن شاعرنا هنا أمتلك ناصية اللغة لتطويع تلك الصور السردية للمكان والزمان في إطار "**تقنية التضمين**" حيث استعان باللغة العامية للحياة اليومية المقرونة بمفردات عراقية دارجه " **حلاتة** " اي سلة تمر، خلال تغزله في الأجساد التي تتهادى أمامه ،قد يراها البعض تسبب خدشا للحياء

بين العامة ، لكن الدكتور محسن اطيمش يقول : ((لقد قادت الشاعر العراقي بضرورة الإفادة من اللغة اليومية التي تنبثق عن شؤون حياة الناس العادية ، الى شيوع أنماط من اللغة العامية التي تسربت الى بنية القصيد اللغوية)) [٣٥] ، فتضمينها قد اضاف دلالة خاصة قصدها الشاعر، ووظف في مجاميعه الشعرية الكثير من الطرق والشوارع ، مثلا شارع شيكاغو وطريق الحرير في سوريا وشارع السعدون وشارع الرشيد وشارع المتنبي في العراق وغيرها وذلك لدلالة خاصة قصدها الشاعر .

لم يقتصر المكان الطبيعي على الطرق/ الشوارع بل ذهب الى توظيف " **الأنهر**" في شعره فنجده في قصيدة " نحن برابرة طيبون" ديوان اسكندر البرابرة ، يقول :

سيسألُكُمْ نهرُ عِيسى،
عنِ البَلَمِ المُتَكسِّرِ في نهرِ مُوسى،
عنِ النَّخلِ
مُنْعَكِساً فوقَ ظلالِ الجُيُوشِ الكثيفةِ
مِنْ جانبِ الكَرخِ،
عنِ نهرِ دجلةَ
تسبحُ فيه الشُّمُوعُ لِخِضْرِ النِّساءِ
ودمعُ انتِظارِ برابرةٍ غائِبِيْن! [٣٦]

ديوان "اسكندر البرابرة". المجموعة السابعة هو موضوع يُحاكي احتلال وطنه، لكن الشاعر يقدمه في إطار رفيع من الرمز الفني، وفي لغة واقعية عذبة، ورصينة لا تهتم برنين الألفاظ ورومانسية التركيب، إذ وظف الشاعر/ الراوي المكان "**نهر عيسى**" حيث كان من أنهار بغداد القديمة ، وهو متشعب من نهر الفرات وغلب عليه اسم عيسى نسبة إلى عيسى بن علي بن عبد الله بن العباس، عَمُّ الخليفة أبي جعفر المنصور، حيث أعاد حفره وكريه، وإجراه من تحت قصره الذي عرف باسم قصر عيسى، وكانت السفن تجري في هذا النهر قادمة من نهر الفرات الى ان تقع في دجلة.، أمّا " نهر موسى" فهو أحد الانهر القديمة في بغداد ، في الجانب الشرقي منها، ويصب في دجلة اسفل البستان [٣٧]. لقد وظف نهر عيسى مكانيا للدلالة على معنى الحياة التي كانت تعيشها بغداد ، حيث ينقل السفن إلى نهر موسى، عن لوحة فنية رسمتها ظلال النخيل في نهر صاف، عن امنيات نساء تُضيئوها شموع الحياة ، من مقام " **الخضر**" على نهر دجلة ، لتتحول الحياة إلى موت من خلال "البرابرة" الهمجية ، ليتقابل في النص خطان متعاكسان، هما الموت والحياة، وإذ يغدو الجمع ما بين معنى الحياة

بكل أبعادها الوجودية، ومدلول الموت بمضامينه، وهناك أنهر أخرى مثلا نهر الخابور الذي هاجر منه إلى دمشق منفاه الأخير ، فضلا عن نهر الفرات ونهر دجلة.

ونجد مكانا آخر " **المقهى** " حيث كانت جزءاً من تكوينه الثقافي، و ((المكان الأول لاحتضان التجربة الجيلية وبلورتها)) [٣٨] ، فهناك ارتباط عميق وراسخ بين المثقف العربي عموما والعراقي خصوصا له وبين المقهى ؛لأنها مكان لتلاقح الأفكار والحوارات ، فالتقى محمد مظلوم بأغلب مجايليه من الشعراء في مقهى البرلمان في شارع الرشيد عام ١٩٧٨ ، فنراه يقول:

وفي الحيدرْ خانةِ،
كانَ أبُو داوودَ
بِشَوارِبَ تُركيَّةٍ
وإزارٍ يُغطّي كَرْشَاً يَضمُرُ مع الأيَّامِ ،
وسِيجارتُهُ تتكلَّمُ بينَ شفتيه،
يَدعُو (الدُّكْتُورَ مَالِكَ المُطَّلبِي) للذهابِ إلى عِيادتِهِ!
بدلَ الجُلُوسِ في المقهى.
والحديثِ مع الصَّعَاليكِ!
بينما أقداحُ الشّايِ المَخْلُوطِ بالترياقِ،
تصبغُ أصابِعَ يديهِ،
وفحمُ المَوقِدِ
وأصواتِ الزَّبائِنِ من أيام "حسنِ عجمي"
تقطُعُ عليهِ الطَّرِيقَ إلى أسرتِهِ [٣٩] .

عند استنطاقنا لهذا النص نلمح وجود ملامح أداء قصصي من خلال توافر المقطع على عدد من العناصر السردية ، أولها المكان " **مقهى البرلمان**" في شارع الرشيد، القريبة من منطقة الحيدر خانة، التي غُلقت بأمر من السلطة ، فاضطر هو وأغلب جيله إلى اكتشاف مكان آخر إلى "**مقهى حسن عجمي**" ولكن بدا موحشا ، ثم اعتادوا على المكان بوجود " **ابو داوود**" بشواربه المفتولة إلى الأعلى ،وهو يتنقل بين الزبائن ، " **الدُّكْتُورَ مَالِكَ المُطَّلبِي** " وذلك عبر الشاعر / الراوي بنقل تصوير سردي / شعري

للتفاصيل اليومية التي في حد ذاتها خرافة حياتنا ويومياتنا التي تكاد تكون متشابهة ، حيث تسترجع ذاكرة المثقف العراقي في الحنين لاستعادة تلك الذكريات بتفاصيلها الشعبية والواقعية. ولا يقتصر الأمر على هذه المقهى فقط فيوجد مقهى الزهاوي ومقهى الآداب ومقهى ياسين ومقهى البرازيلية ...الخ في العراق ومقهى الروضة ومقهى النّوفرة في سوريا ، حين يقول :

وبين " القَيْمَرِيَّةِ " و" النَّوْفَرَةِ "
كُنتُ أعبُرُ صُراخَ الحكواتِّي
وهو يَسِلُّ سيفَهُ لِيَقْطَعَ بِهِ الحِكايَةَ ،
عِندَ مَشْهَدٍ مُثِيْرٍ... (٤٠)

لقد وظف الشاعر المكان " **المقهى**" لدلالته الواقعية في الموروث الشعبي الشامي، إذ يتخذ من المقهى مكانا لسرد الحكايات التأريخية والاجتماعية على مدار اليوم ، حيث كان مظلوم يسكن " **القيمرية** " التي تقرب إلى مقهى " **النّوفرة** " فكان يستمتع و يستمع لتلك الحكايات الهادفة المسلية كل يوم، مستعينا بتقنية الحذف "عند مشهد مثير..." لتسريع حركة السرد وعدم الخوض في تفصيلات كل مشهد .

- **المكان الأسطوري :**

الأسطورة : ((هي نتاج معرفي جمعي له امتداد في الماضي والحاضر والمستقبل ، تعطي للنص طابعا كونيا ولا نهائيا ، ومن وظيفة الشاعر الحديث أن يعمل على تطويع الأسطورة وتحويلها إلى ملمح جديد يخالف مضامينها الأولى ، كي يمنح الحالة التي يصورها زخما أكثر طاقة)) (٤١) استعان بها الأدباء والشعراء بمثابة الاقنعة والرموز لمرجعياتهم الثقافية الموروثة والمكتسبة ، ومنطلقاتهم الفكرية التي يخفون بها مقاصدهم الفنية ونوازعهم الأيديولوجية نحو قضايا تؤرقهم وتشغل بالهم من حين لآخر، ويمكن القول إن العراق رائد في مجال الأسطورة والرمز ، حيث استقرا واصبحا ظاهرة قارة عند شعراء الشعر الحر:((وتعد قضية الرمز والأسطورة إحدى الانجازات المهمة في القصيدة العراقية الحديثة))(٤٢) ،كالشاعر بدر شاكر السياب وغيره ، ولكن انخفض مستوى مدّه في زمن الستينات والسبعينات ، ثم ارتفع منسوب توظيفه في ثمانينات العقد المنصرم ، فنجد شاعرنا محمد مظلوم قد اعاد توظيف الأسطورة والرمز بشكل ملحوظ بحيث لا تخلو كل مجاميعه الشعرية من تضمين الأسطورة في نصوصه، ولكن ما هو السبب من كثرة توظيف الأسطورة والرمز في شعره؟ بسبب الجانب السياسي مؤكداً ذلك في حوار اجراه مع الأديب السوري خليل صويلح، قائلا : ((لم تكن الحرب

موضوعاً تقليدياً، بمعنى أنني وجدتُ نفسي إزاء شعر يكتب وينشر في سياق التعبئة واستنفار الشجاعة! فيما كان تصوير الخوف الإنساني نوعاً من العار على الفتى! من هنا راحت أسيجة العزلة ترتفع، وتعتكف الروح وتنغلق بخطابها، وتأنس إلى أحلام الباطن. لذلك ستجد في تلك التجارب خاصة في الديوان الأول نكهة سوريالية، وفانتازيا مركبة، وشراسة لغوية، في محاولة لإخفاء الاحتجاج خلف بلاغة صعبة وصور غريبة، ولغة موغلة في الاستعارات والتضمينات والإحالات، وهو ما يمكن قراءته على أنه دريئة فنيَّة لجعل المحتوى الداخلي للقصيدة غير متاح بسهولة للرقيب، وهو ما شكل تحدياً للقارئ والناقد على حد سواء. نقدياً لا يمكن النظر إلى تجربتي داخل العراق إلا على وفق هذه المعطيات التي جعلتْ نصِّي شهادة شخصية عن مرحلة بالغة القسوة)) [٤٣] ، ولكن بعد مغادرة العراق أصبح أكثر حرية في تعبيره الشعري خصوصا بعد مجموعته الثالثة " محمد والذين معه" ،فتنوعت توظيفاته الأسطورية من بلاد وادي الرافدين ، إلى اليونانية والرومانية والإغريقية، وخير ما يمثل هذا، ديوان " النائم وسيرته معارك" من قصيدة " قبور ايثاكا" المهدى إلى الشاعر" سعدي يوسف " فنراه يقول:

قلتُ لك :

إن ايثاكا بلا شجرٍ أو أبناء،

طوفانٌ فحسبُ [٤٤] .

وظف الشاعر المكان " **ايثاكا**" هي جزيرة في اليونان ، موطن "**اوديسيوس**" هو ملك ايثاكا الأسطوري، الذي ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة ، وهو صاحب فكرة حصان طروادة ، وهي منارة للهاربين من بطش السياسة و لكل من يريد العبور إلى الضفاف الأخرى، رغم خطورة البحر وخفر السواحل الذين يغرقون القوارب بمن فيها ، فعاشت الجالية العراقية خطورة هذا الأمر ، منهم من وصل إلى بر الأمان ومنهم من غرق ،ومنهم من أُلقي القبض عليه وسُفّر إلى بلده ، وهذا خير دليل لسعة اطلاع وثقافة الشاعر محمد مظلوم ورؤيته الفكرية .

وفي مجموعة " اسكندر البرابرة" قصيدة " نحن برابرة طيبون " يشير بالذات الجمعي إلى أماكن أسطورية رافدينية كما يقول :

لِنبكي معاً عندَ مأربَ أو سُورِ بابِلَ،

أو لِنُعَلِّقَ أكباشَنَا عندَ نَخلِ الفُراتِ ،

أو لِنُدَفِّئ شيخُوخةَ الحاطِبينِ بِقلعةِ أربِيلَ ،

أو بِمغاراتِ أحزانِنا ،

ثُمَّ نَهدِمَ جنَّتنا في الأعالِي ،
وَنُحرِقُ ينبُوعَهَا وكِتابَ البُرُوجْ
ونمشِي معاً نحوَ مُستنقعاتِ الجَنُوبِ ،
كما يَهْدِرُ الرَّافِدانِ زواجهُمَا في هَدِيرِ الخَليجْ! (٤٥)

نجد محمد مظلوم بضمير " **نحن**" الفاعلة مع الأفعال المضارعة : **(نبكي، نعلق ، ندفئ، نهدم ، نحرق، نمشي)** وكأنه الأسطورة الرافديني " كلكامش" الماضي / الحاضر ،الذي يسترجع الذاكرة الجمعية التي تستنجد بتأريخها تأريخ المكان وجغرافيته وطبيعته وحضاراته وثقافته على أرض السواد بين النهرين في وادي الرافدين ، وكأنه يُحمّل بعض الناس ذنب مجيء البرابرة، الذين صاروا غُزاة محتلين بعدما اوهموهم بانهم اصدقاء وكما يُقال في الشارع العراقي " **جاءوا على ظهور دباباتهم** "وهي تأملات ، بعضها نظر في الواقع ، وبعضها الآخر استعادة التاريخ ، فهذه الفسحة الممتدة بين الماضي والحاضر يمتد الراوي / الشاعر برؤيته ليجد اسكندر البرابرة يتكرر وجودا وفعلا ، وأنها ملحمة بطلها الإنسان " الحياة " ، والأحداث التي تواجه هذا الإنسان " **الموت**" ، ميدان هذه الأحداث " **أرض الوطن**" من خلال توظيفه لأمكنة وراءها قصص وحكايات كثيرة .

ويقول أيضا بنص " أين كلكامش ياكولومبس ":

البِلادُ مُسلَّحةٌ ،وَمَسْلَخَةٌ أيضاً ! لا أَحَدَ يَعبرُ الصُّوْرةَ دُونَ أنْ يَتَلطَّخَ بألوانِهَا !
وَهُمْ يَهبِطُونَ في أُوْرَ بَحثاً عن كِلْكَامِش! (٤٦)

ورجع مرة أخرى ليستعين بـ "**كلكامش**" البطل الأسطوري الرافديني ليهجو غزاة مدينة بغداد والمحافظات الأخرى كالبصرة والناصرية موقع مدينة " أُور " السومرية الأثرية التي تبعد بضعة كيلو مترات عن مركز المحافظة ،فجسد الشاعر/ الراوي بتوظيفه مكانيا لمدينة " **أُور**" لصراع بين حضارتين ، حضارة سومرية أصيلة بطلها " **كلكامش/ الشاعر** "، وحضارة دخيلة بربرية همجية بقيادة "**اسكندر المقدوني/ امريكا** " ، يصحبهم المستكشف والباحث" **كولومبس**" مستكشف امريكا ، وهم يبحثون عن كلكامش في واحدة من اقدم الحضارت المعروفة في تأريخ العالم " **أُور**".

وفي موقع آخر حينما رثا بغداد في قصيدة /ديوان " أندلس لبغداد" يقول :

عِندها ارتفعتْ من طَيْسَفُوْنَ حرائِقُ المنفى،
فَتَرَكَ المُزارِعُونَ مَوتاهُم يَحرُثُون الرَّماد،
مُختلفينَ إلى سُوقٍ على النّهرِ
يَغِسلُونَ على شَطِّهِ شُعُورَهُمُ السَّوداء.
وَيَعُودُونَ معَ الفجرِ ،بِسِلالٍ مِنْ رَمَاد. (٤٧)

فلم يقف الشاعر/ الراوي عند لحظة انبثاقها الواقعي حين بناها ابو جعفر المنصور، بل استشف تاريخها قبل ذلك حينما كانت مدينة عراقية بناها الإغريق قبل الميلاد ومنتجعا للملوك ،ورثها الفرس، حيث أصبحت طيسفون الفرس، ثم اطلق عليها المسلمون "المدائن" سلمان باك الحالية، حتى حلت محلها بغداد في القرن الثامن ،ويقال قد استخدم أبو جعفر المنصور بعضًا من حجارة طيسفون والمدائن في بناء بغداد ،ومن أشهر أطلال المدينة طاق كسرى الذي كان قصرًا لملوك الساسانيين.

ويقول ايضا:

وما علَّقتُ قِيثارَاتِي
على أسوارِ أوْرُوْكَ
لأرثِيَها جَنَّةً في الغُبارْ (٤٨)

جاء توظيفه لـ" **أوروك**" وهي المدينة التاريخية للحضارة السومرية والبابلية الأصيلة التي عاش بها گلگامش، شرق السماوة، المثنى في العراق، ، مستعينا بصور واقعية ما بين التصديق وبين صور فنتازيا السريالية، أي التي تُشير إلى واقع غير مألوف .

ثم ابحر شاعرنا راسياً صوب دمشق السورية ، ليستعير من تأريخ تراثها وأساطيرها "**أدد أو حدد**" إذ يقول:

أَ لَمْ يكُن كُلُّ تابُوتٍ هُنَا شجراً؟ فَأينَ نَمضِي بِغاباتٍ... ولا أَحَدُ !
أَ لَمْ تَمُتْ شجراتُ اللهِ في عَدنٍ فَأينَ يَبْنِي حضاراتِ البُكَا أَدَدُ ؟ (٤٩)

" **أَدَدُ أو حَدَدُ**" : ((أحد آلهة الآراميين في سوريا القديمة وبلاد الرافدين ، يتصل بالأساطير الأكدية، وكان يعبد في أماكن واسعة تمتد من دمشق الى الساحل حتى بلاد الرافدين وهو إله الطقس))[٥٠] ، تقول الأساطير السورية القديمة و بحسب ما يعتقدون ، كان إذا سرق الحاكم ثيران الشعب وأخفاها أو عاث بحقولهم وزرعهم أو أعطاها إلى الأجنبي فإن "أدّاد" إله الطقس سيكون له بالمرصاد، وإذا استولى على غنمهم فإن أدد ساقي الأرض والسماء سيبيد ماشيته في مراعيها وسيجعلها طعامًا للشمس، فكان توظيفه هذ المكان الأسطوري في دمشق، استفهامي " أين " إله الطقس مما يحصل في أرضه دمشق فإنّ نار الحروب أكلت الأخضر قبل اليابس في سوريا وحولتها خراباً ومشردين دون مأوى .

بما أن الأدب العربي جزء من التراث الإنساني العالميّ كان لابدّ عليه من توظيف مختلف الأساطير وحضورها في فنون الأدب، خاصة فنّ الشعر ، فكان الثراء الأسطوري سببًا في ثراء النص الشّعري العربي المعاصر ووصوله إلى أماكن لم يصلها من قبل، وهذا ما وجدناه عند كل من بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، و صلاح عبد الصبور.

استنادا لما سبق يمكن القول ان نصوص الشاعر محمد مظلوم تتحدث عن مشاعر عميقة في ذاته الإنسانية فهو يقوم بكتابة هذه النصوص تحت ضغط حسي مرهف ومشقة تعتمر روحه الإنسانية تتحول إلى نص يحاكي قصة المكان والزمان في سرد شعري تعبيري ماتع وممتع، المكان ترك حيزاً كبيراً في نفس الشاعر، ما أن تقرأ له نصاً إلا وأنت تجد أسماء لمدنٍ أو أمكنةٍ ذات نكهةٍ خاصة في تلك المدن لذا ترى للشاعر عشقا خاصا للمدن التي تآلفَ معها وقضى فيها زمناً أو مدنٍ قرأ عنها في تأريخ حضارات بادت ولكنها مدن ماتزال تعيش في الضمير الإنساني لما لها من وَقع في تغيير مسارات البشرية في تلك الحقب من تاريخها، هكذا فعل الشاعر المبدع محمد مظلوم حين وظف في شعره الأمكنة في رؤية متجددة للزمكانية، وكشف عوالم روح المكان والزمان وتأثيرهما على روح الانسان وطبيعته ونفسه والتوحد القائِم والقاسم المشترك بينهما لدرجة التماهي والانسجام.

الخاتمة:

نختم قراءتنا بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث ، إذ يمكن الوقوف عليها أو رصدها على النحو الآتي:

١ – يعد المكان الجغرافي عند مظلوم أحد أهم الخصائص البنيوية في أعماله الشعرية ، ومكونا من مكونات هوية النص الشعري العراقي من خلال الصور الإنسانية والمثالية .

٢- نجد تداخل الأمكنة في شعره وتحول نمطه من المفتوح إلى المغلق وبالعكس ، مما ينم عن إضطراب وخيبة أمل عند الشاعر .

٣- عُدَّ المكان عنصرا شكليا وتشكيليا من عناصر العمل الفني، وهذا ما جعل المكان بوصفه عنصراً سردياً لا يمكن عزله أو فصله عن بقية العناصر الأخرى، لأنه يدخل في علاقات متداخلة ومتشابكة لاسيما مع عنصر الزمان، وعنصر الحدث، إذ يكشف المكان عن تواصل زمني معه، فلا مكان بدون زمان .

٤- – وظف عناصر القص من مكان وزمان وأحداث وشخصيات للتعبير عن همومه النفسية والاجتماعية والقومية ، وأفاد منها في تجربته الشعرية ، وقد نوع من استخدام المكان بنوعيه المنغلق والمنفتح كـ" المعادي والأليف والأسطوري والطبيعي" وكذلك استخدم الزمان بتقنياته المتعددة، وكان الزمان الاسترجاعي هو الأكثر حضورا في أعماله الشعرية .

٥ – – العلاقة بين أسماء المدن وأحداث التأريخ عنوان تفاعلي لنصوص الشاعر وهو احتياج ليضع نصه المُنجز مجازيا ضمن انزياح جميل متنامي لتوصيل الفكرة إلى ذهن القارئ.

الهوامش :

([١]) حطب ابراهيم ، أو الجيل البدوي – شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية ،محمد مظلوم ،دار التكوين، بيروت،٢٠٠٧ م: ٢٠٠.

([٢]) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) د. شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠: ٢٨ .

([٣]) أندلس لبغداد، محمد مظلوم ،دار المدى ،ط ١،دمشق– سوريا ٢٠٠٢: ٥.

([٤]) خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،جيرار جنيت ،تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي، عمر حلي ، المجلس الاعلى للثقافة ،ط٢، ١٩٩٧: ٦٠.

([٥]) جماليات المكان في شعر تميم البرغوث، جيهان عوض، رسالة ماجستير ،جامعة قطر ، قطر، ٢٠١٣ : ٤٩.

([٦]) أندلس لبغداد ، محمد مظلوم: ١٨.

([٧]) حطب ابراهيم أو الجيل البدوي ،محمد مظلوم: ٤٩.

([٨]) أندلس لبغداد: ٨٦.

([٩]) ((مرثية لبغداد .. جوقة من كل الاصوات وقصيدة شاملة)) ،مقالة لمحمد علي شمس الدين ، جريدة السفير اللبنانية ، ٧ / ٦ / ٢٠٠٢.

([١٠]) أندلس لبغداد: ١٤ ، ١٥.

([١١]) ينظر :تأريخ الرسل والملوك، ابو جعفر الطبري(ت٣١٠هـ)، دار التراث بيروت ،ج ٧: ٦١٨.

([١٢]) ينظر: تأرخ بغداد ، الخطيب البغدادي ،تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الاسلامية ، بيروت ، ط٢، ج ١ : ٣٦٥.

([١٣]) الروض المعطار في خبر الاقطار:ابو عبد الله محمد بن عبد اللة بن عبد المنعم الجميري(ت٩٠٠)،تح: احسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة ، بيروت، ط٢، ج١: ١١٠.

([١٤]) كتاب فاطمة ، محمد مظلوم ،دار التكوين . ط١، دمشق – سوريا ،٢٠١٠: ٦٢.

([١٥]) م . ن :١٦

([١٦]) تقنيات السرد الروائي ، خضر محجر، دار عطية للنشر والتوزيع، ط١، غزة – ٢٠١٤: ١٥٥.

([١٧]) البعد البصري في كتاب فاطمة ، د. سمير الخليل ، جريدة الصباح : ٣٠ / ١٠/ ٢٠١١.

([١٨]) كتاب فاطمة ، محمد مظلوم : ٣٢.

([١٩]) (محمد مظلوم يحشد شعراء التاريخ لرثاء زوجته الراحلة)،علي سعيد، جريدة الرياض ٢٤ /٨/ ٢٠١٣م – العدد ١٦٤٩٧.

([٢٠]) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١،بغداد، ٢٠٠١: ١٦٧ .

([٢١]) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) ، د. شجاع مسلم العاني: ٢٨.

([٢٢]) النائم وسيرتُه معارك، محمد مظلوم: ٢٢.

([٢٣]) كتاب فاطمة ، محمد مظلوم : ١٩

([٢٤]) م. ن : ٥٨.

([٢٥]) محمد مظلوم ،في كتاب فاطمة : تجديد النّشيد الجنائزيّ ،مقال كاظم جهاد جريدة السفير اللبنانية: ٢٠١٠/١٠/٢٩ العدد: ١١٧٣٠.

([٢٦]) كتاب فاطمة ، محمد مظلوم : ٣٧، ٣٨.

([٢٧]) م . ن: ٦٤.

([٢٨]) ((زير النساء متخبطاً في خضم الشهوة والموت))، سعد هادي ، جريدة الاخبار اللبنانية ، ٢٥/ ٣/ ٢٠٠٨.

([٢٩]) الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،عز الدين اسماعيل: ٣٢٦.

([٣٠]) معلقة دمشق ، محمدة مظلوم: ٢٠.

([٣١]) (محمد مظلوم: أنا مدينٌ لدمشق التي منحتني «وطناً» للكتابة)، حوار: خليل صويلح، جريدة الأخبار اللبنانية ،٢٤ /٩ /٢٠١٦.

([٣٢]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢، اليمن، ٢٠١٥: ١٢٥.

([٣٣]) معلقة دمشق ، محمد مظلوم : ١٧.

([٣٤]) حطب ابراهيم ، محمد مظلوم : ٢٠٨.

([٣٥]) دير الملاك ، محسن اطيمش ، : ١٧٥.

([٣٦]) اسكندر البرابرة ، محد مظلوم ، دار نينوى – دمشق ، ٢٠٠٤: ٢٩.

([٣٧]) ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان،، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار صادر بيروت ، ج٣، : ٤٥٥.

([٣٨]) حطب ابراهيم ، محمد مظلوم: ١٩٦.

([٣٩]) أندلس لبغداد ، محمد مظلوم: ٧٧.

([٤٠]) معلقة دمشق ، محمد مظلوم : ٣٨.

([٤١]) ينظر : الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥/ ١٩٨٠) في معايير النقد الاكاديمي ، عباس ثابت حمود ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ٢٠١٠ : ١٩٩.

([٤٢]) دير الملاك ، محسن اطيمش : ١٢١.

([٤٣]) محمد مظلوم : أنا مدين لدمشق التي منحتني وطناً للكتابة ،حوار : خليل صويلح ، جريدة الاخبار اللبنانية ، ٢٠١٦.

([٤٤]) النائم وسيرته معارك ، محمد مظلوم ، دار الكنوز الادبية/ بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٦٩.

([٤٥]) اسكندر البرابرة ، محمد مظلوم : ٢٨.

([٤٦]) م . ن : ٣٢.

([٤٧]) أندلس لبغداد ، محمد مظلوم : ٧.

([٤٨]) م . ن : ٩.

([٤٩]) معلقة دمشق، محمد مظلوم : ٧٤.

([٥٠]) م . ن : ٧٤.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

١- اسكندر البرابرة ، محد مظلوم ، دار نينوى – دمشق ، ,٢٠٠٤

٢- أندلس لبغداد، محمد مظلوم ،دار المدى ،ط ١،دمشق- سوريا ,٢٠٠٢

٣- كتاب فاطمة ، محمد مظلوم ،دار التكوين . ط١، دمشق – سوريا ،,٢٠١٠

٤ – معلقة دمشق ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ٢٠١٤.

٥- النائم وسيرته معارك ، محمد مظلوم ، دار الكنوز الادبية/ بيروت، ط١، ١٩٩٨.

المراجع :

١- البعد البصري في كتاب فاطمة ، د. سمير الخليل ، جريدة الصباح : ٣٠ / ١٠/ ٢٠١١.

٢- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) د. شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ,٢٠٠٠

٣- تأرخ بغداد ، الخطيب البغدادي ،تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الاسلامية ، بيروت ، ط٢، ج ١ .

٤- تأريخ الرسل والملوك، ابو جعفر الطبري(ت٣١٠هـ)، دار التراث بيروت ،ج ,٧

٥- تقنيات السرد الروائي ، خضر محجر، دار عطية للنشر والتوزيع، ط١، غزة – ٢٠١٤.

٦- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢، اليمن، ,٢٠١٥

٧- جماليات المكان في شعر تميم البرغوث، جيهان عوض، رسالة ماجستير ،جامعة قطر ، قطر، ٢٠١٣

٨- حطب ابراهيم ، أو الجيل البدوي – شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية ،محمد مظلوم ،دار التكوين، بيروت،٢٠٠٧ م.

٩- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ،جيرار جنيت ،تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي، عمر حلي ، المجلس الاعلى للثقافة ،ط٢، ,١٩٩٧

١٠- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق / بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦.

١١- الروض المعطار في خبر الاقطار:ابو عبد الله محمد بن عبد اللة بن عبد المنعم الجميري(ت٩٠٠)،تح: احسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة ، بيروت، ط٢، ج,١

١٢- ((زير النساء متخبطاً في خضم الشهوة والموت))، سعد هادي ، جريدة الاخبار اللبنانية ، ٢٥/ ٣/ ,٢٠٠٨

١٣- الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥/ ١٩٨٠) في معايير النقد الاكاديمي ، عباس ثابت حمود ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ٢٠١٠ .

١٤-الشعر العربي المعاصر (قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية) عز الدين اسماعيل، دار الثقافة ، بيروت(د،ت).

١٥- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١،بغداد، ٢٠٠١.

١٦- محمد مظلوم ،في كتاب فاطمة : تجديد النّشيد الجنائزيّ ،مقال كاظم جهاد جريدة السفير اللبنانية: ٢٠١٠/١٠/٢٩ العدد: ١١٧٣٠,

١٧- محمد مظلوم : أنا مدين لدمشق التي منحتني وطناً للكتابة ،حوار : خليل صويلح ، جريدة الاخبار اللبنانية ، ,٢٠١٦

١٨- (محمد مظلوم يحشد شعراء التاريخ لرثاء زوجته الراحلة)،علي سعيد، جريدة الرياض ٢٤ /٨/ ٢٠١٣م – العدد ,١٦٤٩٧

١٩- (محمد مظلوم: أنا مدينٌ لدمشق التي منحتني «وطناً» للكتابة)، حوار: خليل صويلح، جريدة الأخبار اللبنانية ،٢٤ /٩ /٢٠١٦.

٢٠- (مرثية لبغداد .. جوقة من كل الاصوات وقصيدة شاملة)) ،مقالة لمحمد علي شمس الدين ، جريدة السفير اللبنانية ، ٧ / ٦ / ,٢٠٠٢

٢١- ياقوت الحموي، معجم البلدان،، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار صادر بيروت ، ج٣، .