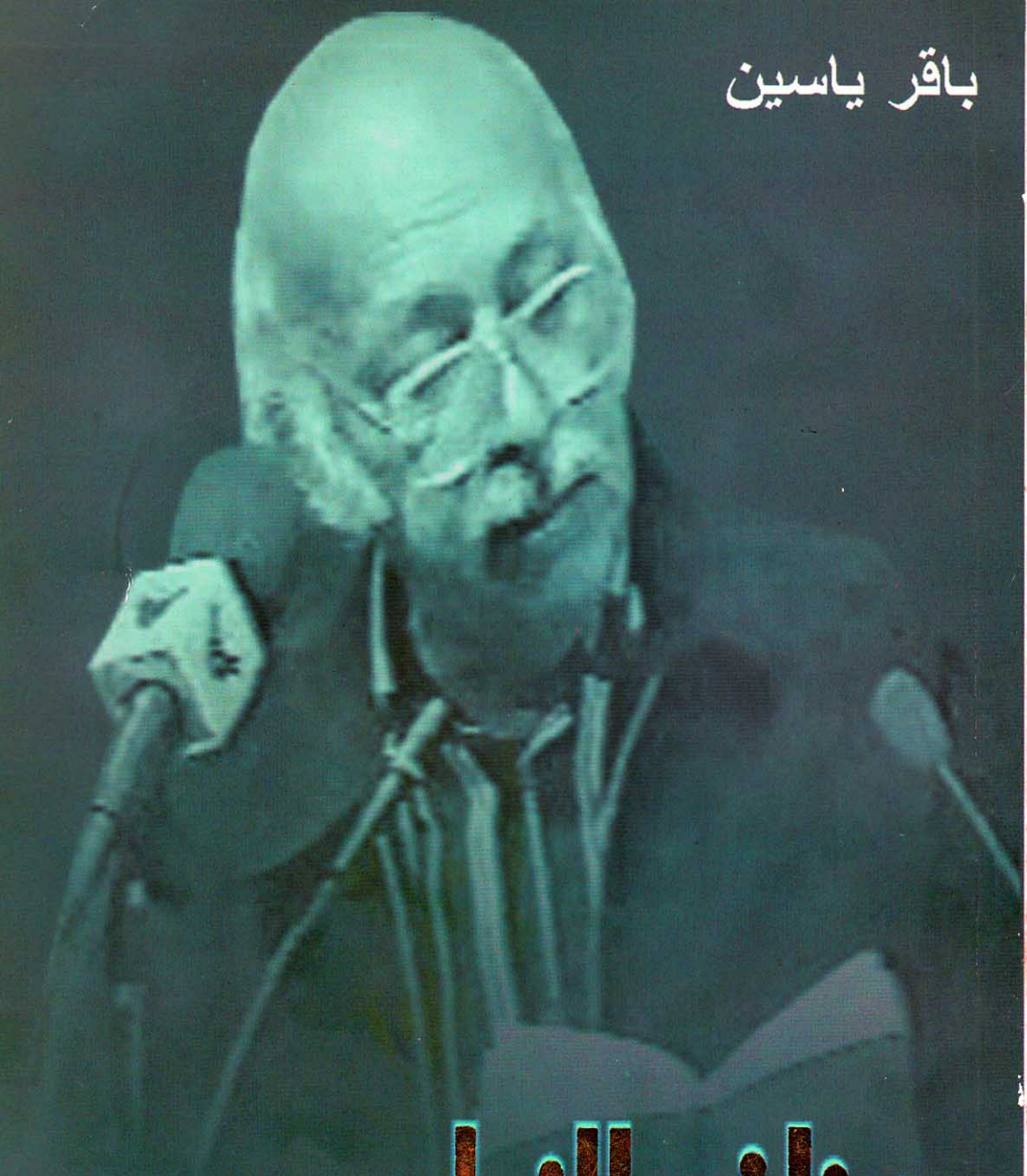
باقر ياسين



مخلفر النواب

حياته وشعره

Riyadh Hamza

مخلفر النواب
حياته وشعره
باقر ياسين

2003

باقر ياسين

مظفـر النـوّاب

حياته ـ شعره

باقر ياسين

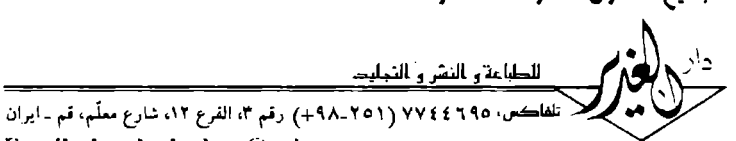
٨١١,٩

مظفر النوّاب

حياته وشعره

ياسين، باقر Yasin, Bager
مظفر النوّاب، حياته ،وشعره
قم، دار الغدير، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م
ISBN: 964-7165-36-6
١. النوّاب، مظفّر، ١٩٣٤م Nawwab Muzaffar نقد وتفسير.
٢. الشعراء العرب – القرن العشرين الميلادي
٣. الشعر العربي – القرن العشرين الميلادي – تاريخ ونقد.
الف.عنوان.
٨٨ ى ٢ و / PJA ٤٨٩٦ ٨٩٢/٧١٦٠٩
المكتبة الوطنية الايرانية ٢٩٥٢٦-٨١ م

مظفّر النوّاب / حياته ،وشعره
● باقر ياسين
● دارالغدير / قم
● الطبعة الثانية / ٢٠٠٠
● ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م
● ISBN: 964-7165-36-6
جميع الحقوق محفوظة للناشر



تلفاكس، ٧٧٤٤٦٩٥ (٢٥١-٩٨+) رقم ٣، الفرع ١٢، شارع معلّم، قم - ايران
Email: darul_ghadeer@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى التي أحبّها
وساهم تشجيعها
في إنجاز هذا العمل .

المؤلف

المقـدمة

ألقيت مفاتيحي في دجَلة أيامَ الوجدِ
وما عادَ هنالكَ في الغربةِ
مفتاحٌ يفتحني
ها أنذا أتكلمُ من قفلي
مَنْ أُقْفِلَ بالوجدِ وضاع على أرصفة الشامِ
سيفهمني .
من كان مخيم يُقْرأُ فيه القرآنُ بهذا المبغى العربيّ
سيفهمني
مَنْ لم يتزوَّرْ حتى الآن وليس يزاود في كل مقاهي الثوريينَ
سيفهمني
مَنْ لم يتقاعد كي يتفرَّغ للّغو
سيفهم أيَّ طُقوسٍ للسريةِ في لغتي
وَسَيعرفُ كلَّ الأرقامِ وكلَّ الشهداءِ وكلَّ الأسماءْ
وطني علّمني أنْ أقرأَ كلَّ الأشياءْ

ـــ مظفـر ـــ

مظفر النواب : الشاعر والمثقف والمناضل السياسي والرسام هو موضوع هذا الكتاب .

وحيثما جرى الحديث عن النواب ــ الشاعر الذي طبقت شهرته الآفاق ــ يقفز للذهن سؤال حائرٌ ! لماذا لم يُكتب عنه وعن شعره بحث منهجي حتى الآن .. ؟!

ولعل من غير المستغرب ان يكون الجواب بأن هذا الشاعر إنما هو قبطان مبحر دوماً نحو الخطر والتحدي فلا يتمكن من مرافقته من لا يستطيع الوقوف في الخطر والتحدي ، ولذا قل الذين كتبوا عنه رغم كثرة مَنْ أحبوه وتغنوا بشعره ، فهو شاعر الثورة والتمرد والتحريض ، شاعر القصيدة العربية الممنوعة المهربة ، إنه الطائر الذي مازال يطير ويطير في هذا الوطن الممتد من البحر الى البحر لا يرى غير سجون متلاصقة متراصفة ولا يجد وطناً يعود إليه ..

والبحث في شعر النواب هو بحث في أصالة المشاعر الانسانية التي تكتب الحدث والتاريخ لأن النواب مؤرخ ثوري يكتب بالشعر علم الشعب وتاريخ مدن الفقر والمخيمات ويدون بحروف ملتهبة غاضبة آلام المقهورين والمعذبين ويتامى الوطن العربي . وهو بجانب كل ذلك شاعر مشبع بحب الحياة وقوتها مشحون بالشاعرية المرهفة مفعم بالأحاسيس الانسانية الصادقة ، عزيز النفس يهيم عشقاً بالوطن والانسان والجمال ، وهو صبٌ يسمي كل ما يسلب لبّهُ خمرةً ، إن كان حسناً أو حزاماً ناسفاً أو بيت شعر أو مداما ...

شاعرٌ أهدر الحكام دمه ، فأحبه الشعب واحتضنه وحفظ شعره وخبّأه واعتزَّ به وتناقله .

وفي هذا الكتاب سنتعرّف على النواب عن قرب ونتحدث إليه من خلال شعره وقصائده ونطلع على كثير من شؤونه وأفكاره وقدراته ..

والكتاب في ستة فصول : يتناول الفصل الأول حياة الشاعر باستعراض روائي مكثف ومركز دون أن يُهمل أي أمر ذي أهمية في حياته رغم ان حياته وحدها يمكن أن تحتل كتاباً كاملاً لما حفلت به من احداث وهموم تكاد تكون سجلاً مرادفاً لتاريخ الشعر والسياسة في بلاده .

ويتحدث الفصل الثاني عن الشعر الشعبي ويتضمن أربعة مباحث يتناول الأول منها نظرة على تاريخ الشعر الشعبي في العراق ودوره في الأدب واللغة والحياة العامة ويعرض الثاني تحليلاً نقدياً لمستقبل الشعر الشعبي عموماً في الوطن العربي من خلال تحليل ماضي ومستقبل اللغة العامية وعلاقتها باللغة الفصحى ، بينما يستعرض المبحث الثالث ماضي وحاضر ومستقبل الشعر الشعبي عند مظفر النوّاب والتوقعات المحتملة في هذا الموضوع .

أما المبحث الرابع فهو مجموعة من النصوص والقصائد من شعره الشعبي تم انتقاؤها واختيارها من بين أجمل قصائده واشعاره المميزه بالغرض الشعري والايقاع والموسيقى .

أما الفصل الثالث من هذا الكتاب فقد كرس في معظمه لأظهار أبعاد الميزة التي يتفرد بها شعر النوّاب دون غيره من الشعراء :

تلك هي استعراضه التتابعي لمدن وبلدان الوطن العربي بمسح شمولي عام دون أن يخرج عن هذا الإطار ، وهي الفكرة التي يدور حولها الاستنتاج الأساسي في هذا الفصل ، تلك الميزة التي اقتضى من أجل إثباتها وإبراز ملامحها وتأكيد أبعادها إجراء دراسة مقارنة بين النوّاب وأربعة شعراء معاصرين آخرين هم بدر شاكر السياب وأدونيس ومحمود درويش ونزار قباني وابراز ميزة كل منهم في شعره قبل البرهنة على وجود هذه الظاهرة في شعر مظفر مع الاستشهاد بعدد كبير من الأمثلة والشواهد والنصوص الداعمة لهذا الرأي .

كما يتضمن هذا الفصل استعراض الخصائص والدلالات العامة المشتركة التي تميزّ تلك الأماكن والمدن العربية الواردة في شعر النوّاب .

أما الفصل الرابع فيتحدث عن أبطال مظفر النوّاب ، من هم ، وما هي صفاتهم المشتركة ولماذا اختارهم النوّاب أبطالاً له ؟ وكيف يتعامل معهم على سطور قصائده ويبدأ الفصل بادراج قائمة من اسماء أبطال النوّاب من الذين ذكرهم في شعره كأمثلة استشهادية كما يتضمن الفصل دراسة تحليلية للميزات المشتركة لهؤلاء مع تحليل للنصوص التي تخص بطولاتهم والاحداث التي خلدتهم في ذاكرة الناس ثم تحليلاً للمبادىء والمثل التي تحكم علاقة النوّاب بهؤلاء الأبطال سواءاً من عاش منهم في هذا

العصر أو في العصور القديمة منذ فجر الإسلام .

غير أن أوسع الفصول حجماً ومادة ولعله أهمها هو الفصل الخامس الذي يتناول بالبحث العلمي التحليلي شعر النوّاب بجوانبه الموسيقية واللغوية والبلاغية والأغراض الشعرية وهو بعنوان (مميزات شعر مظفر النوّاب) ويتوزع على ثلاثة مباحث رئيسية .

المبحث الأول : في الموسيقى : وهو دراسة في المميزات الموسيقية في شعره من حيث الإيقاع والتفعيلة وبناء القصيدة وفق المنهج الروائي الملحمي مع نظره على الواقع العروضي لقصائده وعلاقتها بالأوزان والبحور والقافية .

المبحث الثاني : في الصياغة : ويتناول الصياغة اللغوية وما يتعلق منها بقوة السبك والتعبير والمعاني والاستخدام الجديد للمفردات والالفاظ والمتانة اللغوية في صياغة الجملة الشعرية .

ثم الصياغة البلاغية وما يتعلق باستعمال صيغ البلاغة المعروفة ورسم الصور بواسطة الكلمات مع الاستفادة من الشواهد التاريخية والقرآنية في التعبير وبناء النص ثم الأسلوب وهي دراسة عن اساليب الشاعر في الكتابة الشعرية كالرمز والحوار المسرحي والسرد القصصي والاستعانة بالتراث لخلق دلالات موحية واستخدام الشعر لطرح الأفكار والمبادىء الفلسفية .

والمبحث الثالث : في الأغراض ويشمل دراسة الأغراض الشعرية التي وردت في شعره حتى الآن والأسلوب أو الكيفية التي يتناول بها الشاعر تلك الأغراض والمواضيع مع الاشارة الى محاولة الشاعر لايجاد بناء اوركسترالي في الشعر العربي مع اشارات تلميحية لاساليب الشاعر في كتابة شعره وتدوين قصائده .

كل ذلك يتم استعراضه في هذا الفصل وفق منهج النقد الأدبي في تحليل النص أما الفصل السادس والأخير وهو بعنوان قصائد ونصوص فيتضمن اثنتان وعشرون قصيدة ومقطعاً من روائع شعر النوّاب تم اختيارها من بين اكثر قصائده أهمية وإثارة وانتشاراً ، وروعي ان تكون تلك القصائد أو النصوص مما قد استشهد به في الفصول المختلفة من الكتاب أو ما كان خاضعاً للتحليل ومستخدماً في النقد والتفسير كما روعي في الاختيار أيضاً القصائد والمقاطع التي سبق أن نالت وحظيت باهتمام الناس

... إضافة الى جمالها اللغوي والبلاغي وتنوع مواضيعها وأغراضها ...

هذا ... حتصار مكنف محتويات الفصول الستة التي يضعها هذا الكتاب بين يديكم ... قد ما قد يجده القارىء من هفوات أو نقص إن كان في الوقائع أو المضمون أو في الصياغة والتبويب فان عذرنا في ذلك أن هذه الدراسة من الدارسات الأولية إن لم تكن الأولى عن هذا الشاعر المكثر ذو الشعر البليغ الغزير المتدفق والموهبة الشعرية الاستثنائية . فلم يسبق هذه الدراسة ـــ بحدود ما نعلم ـــ بحوث منهجية ضافية مما يمكن الاستنارة به أو الاهتداء بمنهجيته أو الاستفادة من مصادره ومراجعه .

وعلى كل حال فقد حاولنا ان تكون هذه الدراسة مستوفية ما امكن جميع الجوانب والأطر المتعلقة بالبحوث التي اردنا تناولها والقضايا التي اردنا اثارتها سواء ما يرتبط منها بحياة الشاعر وسيرته أو ماله صلة بشعره وقصائده وصياغاته كما ويهمنا أن ننوه للقارىء بأن هذا البحث يشمل ويتناول الفترة الزمنية الممتدة من ولادة الشاعر في العام ١٩٣٤ وحتى العام ١٩٨٧ ، لذلك فهو لا يشمل ولا يتناول أي تطورات قد تحصل في شعر الشاعر أو حياته مما لا يدخل ضمن الفترة الزمنية المنوّه عنها اعلاه .

نأمل أن يكون هذا الكتاب فاتحة لدراسات نقدية منهجية لشعر النواب في المستقبل لأغناء المواضيع والجوانب التي قد تحتاج الى مزيد من البحث والدراسة والتوضيح ، والله وليّ التوفيق .

ـــ المؤلف ـــ

الفصل الأوّل

حياة مظفّر النوّاب

- وآهٍ من العمر بين الفنادق
  لا يستريح
  أرحني قليلاً
  فإني بدهري جريح
- هذي الحقيبة عادت وحدها وطني
  ورحلة العمر عادت وحدها قدحيَ
  أصابح الليل مصلوباً على أملٍ
  أن لا أموت غريباً ميتة الشبح

ـ مظفر ـ

هو مظفر ابن عبد المجيد ابن أحمد حسن إبن أحمد إبن اقبال ابن معتمد النوّاب ، والنواب تسمية ربما جاءت من النيابة ، أي النائب عن الحاكم حيث كانت العائلة تحكم إحدى الولايات في الهند .

أما والدته فهي وجيهة بنت علي من مواليد بغداد ـــ الرصافة ـــ وقد ولد مظفر في بغداد جانب الكرخ في عام ١٩٣٤ وجده هو الذي اختار له هذا الأسم وتم تسجيل تاريخ ميلاده بأسبقية عامين أي عام ١٩٣٢ بدلاً من عام ١٩٣٤ ليستطيعوا إدخاله المدرسة مبكراً وبالفعل ، عندما أدخلوه الى المدرسة كان عمره الحقيقي أربع سنوات وليس ستاً كما في شهادة الميلاد ، وقد كان لهذا الأمر بعض المشاكل فيما بعد حيث صار يخاف من الأولاد بسبب صغره بينهم إذ كانوا يسكنون في حي يعجُّ بحوادث العنف والقسوة والاعتداءات .

لقد أُدخل الى المدرسة صغيراً جداً حتى أنه كان يضع المصاصة في فمه عندما ذهب الى مبنى المدرسة أول مرة في الصف الأول ، وعندما انتقل الى الصف الثاني صار يفهم مواضيع الصف الأول ، وكان يرتبك ويخجل حين يطلب منه المعلم أن يقف أمام الطلاب أو يخرج الى اللوحة أمامهم ..

كانت ولادته ولادة عسيرة وهو الابن البكر حتى أن الأهل خافوا على حياة الأم بسبب ذلك ، وقد صعد أفراد العائلة فوق سطح البيت في ذلك اليوم الشتوي المشمس ليقرأوا الادعية والصلوات لانقاذ الأم وخلاصها من الموت ، لكن مهارة القابلة الألمانية ـــ كلالوفا ـــ التي اشرفت على الولادة كان لها الفضل في إنقاذ الأم والطفل ، ونتيجة عسر الولادة فقد جاء الطفل الى الحياة وهو لا يتنفس مما اضطر القابلة بعد أن مرت فترة قصيرة هي أشبه ما تكون بالموت المؤقت أن ترميه بقوة على الفراش ليبدأ بالتنفّس والصراخ ؛ أما أفراد العائلة فكان تفسيرهم لهذا الأمر بأن الطفل لا يريد أن يجيء الى الدنيا ... لكن جده بادر فور ولادته الى تسميته أسم مظفر وتدوين هذا الأسم على حاشية القرآن وهي العادة المتبعة في العائلة ، وعلى عكس ما فسروا انه لا يريد الدنيا .. فقد أظهر هذا الطفل في صغره ولعاً غريباً بالنور فكان يتجه نحو أي مصدر للضوء في البيت .

لم يكن والده عبد المجيد وهو من مواليد بغداد عام ١٩١٠ يشتغل أو يعمل بأي مهنة أو وظيفة فهو ثري وارستقراطي كوالده أحمد حسن ، إذ أن العائلة ثرية وارستقراطية ،

وعلى الرغم أن عبد المجيد وأبوه أحمد حسن هم من مواليد بغداد الا أن قصة العائلة وتاريخها وجذورها وتسلسل نسبها قصة طويلة ... فهم في الأصل من الجزيرة العربية من سلالة الأمام موسى الكاظم ، وبعد الاضطهادات التي حصلت ضد اتباع الأمام الكاظم الذي اغتيل هو نفسه بالسم خلال فترة هارون الرشيد ، هاجرت العائلة الى الهند باتجاه المقاطعات الشمالية ــ بنجاب ــ لكناو ــ كشمير ــ واستطاعوا أن يستقروا هناك ويصبحوا حكاماً لتلك الولايات في فترة من الفترات وبعد دخول الانكليز الى الهند أبدت العائلة معارضة ومقاومة للدخول البريطاني في كشمير ولكناو ، وبعد هزيمة الهند عرض عليهم الانكليز النفي السياسي على أن يختاروا المكان الذي يرغبون الهجرة إليه ، فاختاروا العراق لأنهم قد جاؤوا منه في الأصل إضافة الى وجود العتبات المقدسة ، فجاؤوا الى العراق وهم يحملون ما يملكون من ذهب وأموال وثروات وخصصوا لهم رواتب نفي سياسي باعتبارهم عائلة مالكة في الهند ، وحتى الآن ما زال عدد من أفراد العائلة يستلمون رواتبهم من الحكومة الهندية وفق ذلك الاعتبار كذلك مازال قسم من العائلة مع املاكهم وثرواتهم يعيشون في الهند ، وهناك اشارات وتلميحات في بعض الكتب التي تبحث في تاريخ الإسلام في الهند لأسم العائلة وتاريخها ووجودها في تلك الولايات الهندية ..

ولذلك ومن هذه الوقائع لم يكن مستغرباً أن تسكن العائلة قصوراً جميلة ضخمة تطل على نهر دجلة الساحر في قلب مدينة بغداد ، حيث كانت بيوت عائلة النوّاب تقع على شاطىء دجلة من جانب الكرخ غير بعيد عن موقع الجسر الخشبي القديم الذي كان يربط الرصافة بالكرخ وهي تقابل أبنية سراي الدولة القديم حيث موقع ساعة بغداد القديمة وما زال النوّاب يتذكر بأن الدار التي كان يسكنها جده مثلاً تضم أكثر من عشرين غرفة وقد حولت فيما بعد الى مستشفى للولادة في منطقة الكرخ ــ ببغداد ــ أما بيت أبيه عبد المجيد فكان كالقلعة لضخامته وهو قسمان ــ الحرم والديوَخانه ــ أي قسم للحريم وقسم للضيوف والرجال ، وكانت أبوابه الخشبية الضخمة التي تشبه أبواب القلاع تتسع لدخول مواكب عاشوراء بالخيول والأعلام والمشاعل فكانت تدخل من باب لتخرج من الباب الثاني بعد أن تتحول باحة الدار مسرحاً لعرض المشاعل والزناجيل وألوان الاعلام وبريق القامات ، وكان أهل الدار يرشّون ماء الورد على المواكب التي كانت تدخل البيت وهي تردد بصوت هادر الأهازيج والردّات الحزينة والأشعار والتراتيل .

أما النسوة اللائي كن يقفن أو يجلسن في الطوابق العليا من الدار عند المطلات والشرفات والشبابيك فكنَّ يملأن بالسواد تلك الاماكن من البيت وهن يلبسن العباءات السود ولا يظهر منهن سوى عيونهن التي كانت تذرف الدموع الغزيرة فتنزل على الناس مع ماء الورد والمسك ...

إن هذا المشهد المشبع بالحزن والأسى والطقوس المثقلة بالرهبة والخشوع كان يتكرر سنوياً داخل البيت في عاشوراء مما ترك بصماته فيما بعد في شعر النواب وذكرياته .. لقد كان تعرفه على الخيل والاهازيج والشعر الشعبي مبكراً ولعلنا نستطيع أن نلمح في وصفه للخيل والفرس في شعره خبرة العارف المتفحصّ .

كانت المواكب الدينية تمر وكل مقرىء أو شيخ يأتي ليقرأ القرآن والادعية والمناقب الحسينية يخلع أهل الدار عليه قطعة كبيرة من الحرير ويعطوه مبلغاً من المال .

أما عامة الناس في المواكب فكان يوزع عليهم الشراب البارد من الحليب واللوز والمشروبات المعطرة الأخرى ...

وهكذا ما كان للعائلة ان تتحمل نفقات واعباء هذه المواكب الكبيرة لولا ثراءها وغناها وامكانياتها المادية الجيدة ، كذلك فالعادة السنوية لخروج العائلة من بغداد الى سامراء وسكنهم في بيت عبّاس حمادة لقضاء فترة من الوقت يمضونها في الصيد وزيارة العتبات المقدسة في سامراء هي دليل آخر يشير الى بحبوحة الغنى والثراء الذي كانت عليه العائلة .

إن الخيول وكلاب الصيد التي كانوا يصطحبونها في الطراد والقنص في تلك السفرات هي خيولهم التي كانوا يربونها ولديهم منها سلالات جيدة معروفة .

أما (شريعة النوّاب) وهي التسمية التي أطلقت على الشريعة الممتدة من جامع القمرية الى بيت النوّاب على نهر دجلة من جانب الكرخ في المنطقة المقابلة لساعة بغداد القديمة ، فهي دليل على مجد العائلة وسمعتها وشهرتها الواسعة ، والشريعة هي مصطلح أو تسمية في العراق تطلق قديماً على مكان النزول الى النهر أو هو المكان المعين من شاطىء النهر الذي يستخدمه الناس لقضاء حوائجهم المختلفة مثل نقل الماء وغسل الملابس والأمتعة والأواني والصحون ، والسباحة ، وهي في نفس الوقت محطة لتوقف الزوارق النهرية الكبيرة المحملة بمختلف المؤن والبضائع والحاجيات والخضار والفواكه وغيرها حيث ينزل الناس الى

الشريعة للبيع والشراء والنقل وقضاء الحاجات المختلفة والشريعة في اللغة هي المورد ...

ويبدو أن شريعة بيت النواب كانت من الشرائع المترفة حتى أصبحت أحدى معالم بغداد لشهرتها وقد ورد إسمها في احدى الاغاني العراقية الفولكلورية القديمة جداً والتي لا يعرف ملحنها أو مؤلفها وهي من الالحان العراقية الجميلة المتداولة حيث تقول كلماتها :

بشريعة النوّاب يسبحْ حبيبي
وبجاه خضر الياس هذا نصيبي

أما ذكريات مظفر النواب عن هذه الشريعة التي سميت بأسم عائلته فتبدأ بحادثة مأساوية كادت أن تذهب بحياته حيث غرق فيها وهو طفل ذات مرة وشارف على الموت واخرجه الناس من الماء وانقذوه ... إلا أنه يتذكر بعد ذلك أنها كانت من الشرائع النظيفة المزدحمة بالناس وذات شاطىء رملي واسع وجميل يتوارد الناس اليها في الصيف للسباحة والمتعة ، كما يتذكر تجمع الأكلاك والزوارق والسفن النهرية القادمة من تكريت وسامراء في شمال بغداد وتوقفها في هذه الشريعة وهي محملة بأصناف البضائع والمنتجات .

كما يتذكر الرجال من كبار السن وهم ينزلون الى الشريعة ليتوضأوا في النهر عند الفجر مفضلين الوضوء بالنهر عن الحنفية ، كذلك منظر النساء عندما ينزلن الى الشريعة لغسل الصحون والأواني والملابس ، وكما في كل شريعة من شرائع النهر فالنساء الواردات للشريعة في تلك الأيام مجبرات على الكشف عن سيقانهنّ قليلاً وهنَّ ينزلن في الماء بضع خطوات ليغسلن ما بأيديهن من ملابس أو أوانٍ منزلية فيقَعْنَ فريسةً لنظرات المعجبين من الشباب والرجال المارين من هناك أو الموجودين مصادفة .

أما الصغار من الأولاد والفتيان ــ وكان النواب واحداً منهم ــ فيسبحون ويلعبون ويبنون بيوتاً من رمال الشاطىء سرعان ما يدوس عليها ويخربها العابرون باقدامهم دون قصد أو انتباه . ولعل النواب قد اشار الى بعض ذكريات الطفولة في تلك الفترة التي يراها أجمل أيام العمر في قصيدته المسماة [من الدفتر الشديد الخصوصية لامام المغنين] حيث يقول عن ذلك الصغير :

وبيني بيوتاً من الرمل
يهدمها العابرون
ومازال يبني ، وبيني وبيني ...

وعلى العموم فقد أمضى النواب طفولته في بيت يسوده الوئام والسعادة والحياة الهادئة الا أنه رغم كونه الأخ الأكبر لسبعة آخرين لم يكن بعيداً عن الشعور الحاد بالوحدة والعزلة والرغبة بالانفراد أما السبعة الآخرون فكان بينهم أربعة بنين وثلاث بنات وهم حسب تسلسل اعمارهم : مظفر ، وسهام ، وحسام ، وموفق ، وثريا ، وسهيلة ، وصباح ، أما الأخت الرابعة التي بكاها مظفر فقد توفيت ليلاً ساعة ولادتها مما اضطرهم ان يبقوها في صحن الدار حتى الصباح .

أما والدته ــ وهي ابنة عم ابيه ــ فمتعلمة درست الى الثانوية في مدرسة الراهبات في بغداد ومطلعة على اللغة الفرنسية وتجيد العزف على البيانو الذي كان في بيت والدها .

ومن جانب آخر فقد كان يكتنف العائلة ويحيط بها جو فني وثقافي عام ، فوالده كان يعزف على العود ويغني في جلساته العائلية التي يحضرها جميع افراد العائلة من الكرخ والرصافة صغاراً وكباراً بينما كان خاله يجيد العزف على الكمنجى وجده يعزف على القانون ، اضافة الى آلة البيانو التي كانت انغامها الساحرة تملأ أرجاء البيت الارستقراطي وقاعاته .

وهكذا نشأ مظفر النواب في بيتٍ يضم عدداً من الآلات الموسيقية الوترية التي ارتسمت في ذاكرته منذ الطفولة ورافقت وعيه المبكر .. هذا إضافة الى اللوحات والمنحوتات والتحف الثمينة والسجّاد والبسط ذات الألوان الزاهية الغريبة .

ولعل من المفارقات الطريفة في حياته ان تعود تلك الوتريات التي بقيت محفورة في ذاكرته بعد غياب طويل لتحتل اسم اول ديوان له مطبوع بالفصحى وهو ديوانه المسمى /وتريات ليليه/ . تماماً كما انعكست الوان اللوحات والسجاد والبسط المزخرفة التي كان لها الأثر الفعال في إيجاد ما عرف به النواب فيما بعد من مقدرة فائقة على استخدام الالوان في الرسم وخلق تلك القدرة الاستثنائية لديه في التعامل مع اللون .

لقد هيأ غنى العائلة وكثرة عدد أفرادها لهذا الطفل البكر عناية كبيرة واهتماماً متواصلاً ورعاية حنونة داخل البيت ، وحين جاوز عمره الثلاث سنوات ، وقبيل دخوله المدرسة أرسله أهله الى ــ الملاّيه ــ نوفه ــ وهذا هو أسمها ــ لتعلمه القرآن حيث كان منزلها قريباً منهم . ــ والملّاية (أي الشيخة) أو الملّا (أي الشيخ) هي مرحلة دراسية كانت تشبه الى حد كبير مرحلة الحضانة أو الروضة في المدارس بالوقت الحاضر الا أن الدروس كانت تعطى في بيت (الملّا أو الملّاية) وليس في المدرسة ، أما التعليم فيكاد

يقتصر على تدريس القران وتسميعه .

وفي تلك المرحلة لم يكن يسمح له بالخروج الى خارج الدار للاختلاط بالأولاد في الحارة أو اللعب معهم ، لذلك كان الأولاد في الحي هم الذين يأتون الى بيت النواب من بنين وبنات ليلعبوا جميعاً داخل الدار الواسعة وأحياناً كثيرة كانوا يلعبون فوق سطح البيت الكبير . والمكان الوحيد الذي كان يسمح له بالذهاب اليه خارج الدار هو بيت الملاّية نوفه لأخذ الدرس مع مجموعة من أولاد الحارة الذين كانت نوفه تشَغِّلَهُمْ بعد الدرس في تنظيف منزلها وغسل الصحون والأواني وانجاز بعض حاجياتها البيتية ، وفي أيام الحر الشديد كانوا يتناوبون بالتلويح لها ـــ(بالمهفات) وهي مراوح يدوية تصنع من سعف النخيل لترطيب جوّ البيت وتخفيف الحر عنها ...

أما الالعاب التي كانوا يلعبونها فوق سطح الدار في بيت النواب فكان معظمها ألعاب جماعية تعزز روح الألفة والصداقة والمحبة البريئة ، وتتخللها الأغاني والترديدات الجميلة وأهازيج الطفولة مثل لعبة التوكي ـــ وطفّيرك يا قمر ـــ والختّيله ـــ وَطَمْ خريزة ـــ والجوز ـــ والجلكة ... وفي تفسير كثرة الأغاني والأهازيج في تلك الألعاب يعتقد النواب أن الحياة ، في تلك الأيام كان فيها إيقاع وغناء مرافق للانسان أكثر مما هو حاصل في هذه الأيام ، وللاستشهاد على ذلك يذكر ما سمعه من أحد كبار السن من ذكريات عن بغداد القديمة حيث يقول أن الشحّاذ في بعض حارات بغداد كان لا يخرج الى الناس ليشحذ ويمد يده مستعطياً كما هو الحال في هذه الأيام بل كان يلبس ملابس غريبة وملفتة للنظر بألوانها وزركشاتها ويجمع خلفه مجموعة من الأولاد ويبدأ بالغناء وترديد بعض العبارات المغناة بألحان حنونة فيرد الأولاد عليه غناءاً وترديداً بعبارات أخرى جوابية ومكملة فيقول مثلاً :

أنا جوعان وآولادي جِياعَهْ !

فيرد الأولاد : بَلِيْ باباتي مثل ما يكَول باباتي بلي .. !

وهكذا ترادادٌ فيه أداء وغناء وعرض حال أكثر مما فيه ذل السؤال ...

كان أسم أول مدرسه وضعوا النواب فيها هي ـــ روضة خضر الياس ـــ وكانت مديرة المدرسة شابة جميلة حسناء إسمها ست مارثة يحبها الطلاب لأنها تعتني بهم وترعاهم وتحبهم وقد اعتادت أن تجلب لهم الكعك والماء الى الصف خلال الفرص لأنهم صغار ويجوعون في ساعات النهار ...

ثم نقل الى روضة أخرى أسمها دار السلام ولم يبق في ذهن الطفل الصغير مظفر من ذكريات عن تلك الروضة الأولى سوى صورة المديرة الحسناء التي انطبعت في ذاكرته كاللعبة الجميلة .

أما أول مدرسة ابتدائية يدخلها فهي مدرسة الفيصلية بالكرخ حيث أكمل فيها المرحلة الابتدائية ثم بعد ذلك في متوسطة وثانوية الكرخ للبنين وهي قريبة من موقع بيتهم ، وبعد الثانوية أكمل كلية الآداب .

وفي المرحلة الابتدائية وبالتحديد في الصف الثالث الابتدائي كان الفضل الاكبر في إيقاد أول قدحة شعرية في روح الطالب الصغير مظفر النوّاب تجاه الشعر والأدب يعود لأحد الأساتذة من معلمي الابتدائية أسمه حمدي التكريتي ، ويبدو أنه كان أستاذاً يتذوّق الشعر وله فيه اهتمامات ، ففي أحد دروس القواعد (النحو) الذي صادف آخر درس في دوام ذلك اليوم ، كان المدرس قد كتب نصف بيتٍ من الشعر وفجأة يلتفت الى الصغير مظفر ويطلب منه الوقوف فيقف الطالب مرتبكاً ومحرجاً من الخجل ـــ وهو طبع لم يستطع التخلص منه الا في مرحلة الجامعة ـــ ظاناً أن الأستاذ سيطلب منه إعراب بعض الجمل والكلمات في بيت الشعر ـــ **قضينا ليلة في حفل عرس** ـــ فقال له الأستاذ : إبقَ في مكانك نوّابْ ، أنا لا أريد أن تعرب البيت . ـــ اذا تستطيع أن تكمل لي هذا الشطر فسوف اتركك تذهب الى بيتكمُ .

وكان الذهاب الى البيت مبكراً مكافأة هامة بالنسبة للطالب الصغير مظفر لأنه سيتخلص من مضايقات الطلاب الآخرين عند العودة الى البيت .

فأجاب النواب بدون تردد : **كأنا جالسون بقرص شمس**

فجن جنون الاستاذ من الدهشة والفرح والاستغراب وأخذ يشيد بهذا الصغير وهو غير مصدق وأوقف الدرس ، وذهب الى المدير وشرح له ما جرى وجمعوا طلاب المدرسة جميعاً في الساحة وأخرجوا مظفر أمامهم وأخذ الأستاذ يشرح بالتفصيل ما حصل موضحاً أن النصف الثاني من بيت الشعر الذي أكمله النواب هو من نفس الوزن والإيقاع وليس فيه نقص عروضي كما ليس فيه خطأ نحوي ثم قارن بين العرس والشمس فكلاهما فيه ضوء وفرح وفيه استدارة ... الى آخره .. من الأمور التي لم يكن يفهمها مظفر ذاته وربما لم تكن تخطر له ببال .. ثم أهداه مجموعة من الكتب من مكتبة المدرسة .

لقد شكلت تلك الحادثة قدحة كبيرة في نفس هذا الصغير فعاد الى البيت وبدأ يفكر بالشعر .. ثم صار بعد ذلك يكتب أبياتاً ويأتي بها الى الأستاذ حمدي التكريتي ليصححها ...

وفي مرحلة المتوسطة (وهي المرحلة التي تلي الابتدائية) صار يشارك بقصائد في الصحف الجدارية التي تنظم في المدرسة وكان من المدرسين الذين يهتمون به **ويصححون** ما يكتب الاستاذ عبد المجيد دمعة الذي استغرب ذات مرة أشد الاستغراب عندما عرض عليه مظفر قصيدة نظمها على غرار احدى قصائد أبي تمام وكان يقرأ له كثيراً في المصادر الكثيرة التي كان يزخر بها البيت ، فأنكر الأستاذ عليه تلك القصيدة وقال له :

ــ لا بدّ أن أحداً قد كتب لك ذلك .

ولقد ولّد هذا الكلام في نفس مظفر شعوراً خليطاً بين الاستغراب والزهو ...

وفي فترة الصبا بدأ الشاب مظفر يميل الى الرسم وكتابة الشعر والقطع الادبية الصغيرة وكان يحتفظ بها ويحرص عليها كثيراً غير أن حرصه قد ضاع أدراج الرياح فقد ضاعت كلها ولم يبق لديه منها شيء بسبب انتقالهم من بيت الى آخر ... وفي هذه الفترة أيضاً كان الأهل في البيت يشكون من مظفر بسبب هوايته في قصقصة الورق بالمقص ليخرج منها أشكالاً متنوعة وهو يواظب على ذلك معظم ساعات النهار ، مما يترك في كل مكان من البيت قطعاً وبقايا متناثرة من قصاصات الورق المتساقطة والتي تحتاج من يجمعها ويلقيها خارج البيت كل يوم بل كل ساعة ...

وكما هي سنّة الحياة والأيام ، لا استقرار لحالها ولا دوام لمنوالها ، فقد بدأت أمور تلك العائلة الهادئة السعيدة تضطرب وحالة ذلك البيت الغني المترف تتدهور . لقد نالت العطايا والهدايا وتوسع عدد أفراد العائلة ونقص مدخولهم والنفقات شبه الدائمة لإقامة التقاليد والشعائر الدينية من حالة العائلة المادية ، فبدأ الوضع المالي في البيت يتدهور بالتدريج وكان الحدث الفاصل الذي له تأثير بارز في مسيرة حياة العائلة وأظهر العجز المالي فيها هو ضياع بيت السكن وهو القصر المطل على دجلة بعد أن عجز السيد عبد المجيد النواب والد مظفر النوّاب عن تسديد المبلغ الذي رهن به تلك الدار الضخمة وهو المبلغ الذي أخذه بالأساس لتسديد دين لأحد أقاربه ، وخسر عبد المجيد قصره المنيف المطل على دجلة لينتقل الى بيت خال زوجته في منطقة الكاظمية ببغداد .

لقد كان ذلك الحدث صدمة قاسية وذكرى حزينة في نفس مظفر النواب الشاب الذي كان في بداية فتوته وتفتحه على الحياة ..

ولم يقف تدهور الامور المالية عند هذا الحد فنفقات العائلة بازدياد مستمر بينما لم يبق غير راتب الاب عبد المجيد مصدراً وحيداً لزرق العائلة ومعيشتها مما اضطر الأم وجيهة ان تبيع بالتدريج ذهب زينتها وحليها وحتى هدايا العرس والزواج لتصرفه على العائلة وتسد نفقات الاولاد ودراستهم ..

ومرت أيام لم يكن لدى مظفر الطالب في كلية الآداب ببغداد أحياناً حتى أجرة السيارة للذهاب الى الجامعة ، فكان يذهب مشياً على الاقدام من الكاظمية الى باب المعظّم حيث تقع كلية الآداب وهي مسافة طويلة تستغرق حوالي النصف ساعة بالسيارة ويبدو أن هذه الضائقة المالية التي كانت تعيشها العائلة لم يكن لها تأثير أو انعكاس عميق على نفسية النواب فلم تؤثر على تصرفاته ومسار سلوكه ولم يبد عليه اي مسلك يشير الى الضيق والتوتر أو العصبية والحزن أو القلق ، ولعل أبرز ما يؤكد ذلك هو سعيه المتواصل في تلك الفترة مع عدد من زملائه في كلية الآداب لانشاء مرسم في الكلية حتى استطاعوا بعد جهود مضنية إقناع الادارة لتحويل مباني المرافق العامة الموجودة في حديقة الكلية والمهملة منذ مدة طويلة الى مرسم وتخصيص مبلغ من المال من ميزانية الكلية لهذا الغرض وبالفعل استطاعوا انجاز ذلك الموضوع وانشاء المرسم ..

ولعل وجود ذلك المرسم هو الذي أتاح الفرصة أمام الاستاذ حافظ الدروبي أن يتعرف بشكل جيد على الرسام مظفر النواب واكتشاف موهبته الاستثنائية في استخدام الالوان عندما قال له :

ــ انني أجد عندك قدرة عجيبة على استخدام اللون .

ورغم مرور زمن طويل فما زال النواب يرى في الاستاذ حافظ الدروبي أستاذه الحقيقي في الرسم ، إضافة الى فضله في تنمية وتطوير القدرة لديه على ادخال اللون في اللغة والشعر

إذن لم تكن هموم العائلة هي الهم الأول لديه ، لكن ذلك لم يبدل شيئاً في واقع الحال فقد تتابعت أمور العائلة على نفس المنوال من التدهور المالي . ومرت ظروف قاسية قبل ان يكمل الاولاد دراستهم ، وكان الجميع يعلقون الآمال على مظفر ، أكبر الاولاد سنّاً والمتخرج حديثاً من الجامعة ليعوّض بعض ما خسروه ثم ليكون عوناً لاخوته وللعائلة في

مواجهة الأيام الصعبة غير أن آمالهم سرعان ما خابت وفرحتهم لم تدم طويلاً فبعد بضعة أشهر من تعيينه مدرساً في احدى المدارس المتوسطة في قضاء المسيّب الواقع جنوب بغداد تم فصله من العمل لاسباب سياسية حيث كانت فترة الجامعة هي بداية علاقته بالحزب الشيوعي العراقي .. فتعثرت الامور وساءت الاوضاع المالية في العائلة اكثر من السابق وهكذا بقي عاطلاً عن العمل منذ عام ١٩٥٠ حتى انهيار النظام الملكي وقيام النظام الجمهوري في ١٤ تموز ١٩٥٨ ، وخلال ذلك وبالتحديد في عام ١٩٥٦ كتب قصيدته الشهيرة (للريل وحمد) وهي أولى قصائده وقد نشرت في مجلة (المثقف) وأحدثت ضجة كبيرة ، وكان ما أوحى له بتلك القصيدة حادثة وقعت أمامه خلال سفره الى البصرة بقطار الدرجة الثالثة ، بعد أن حدثته فتاة حزينة كانت تجلس في المقعد المقابل عن قصتها المأساوية المثيرة عندما مرّ القطار بقريتها الصغيرة المسماة (أم شامات) فكانت البداية .. حيث كانت تلك القصة المحرض الذي دفع الشاعر بعد ذلك للبدء ببناء القصيدة التي سماها (للريل وحمد) مع هدير عربات القطار وسط سكون الليل وظلامه الحالك .

بعد عام ١٩٥٨ أي بعد انهيار النظام الملكي تم تعيينه مفتشاً في مديرية التفتيش الفني بوزارة التربية في بغداد فهيّأت له هذه الوظيفة فرصة الاهتمام والاعتناء ببعض الاشخاص الموهوبين من ذوي القدرات والاختصاصات الفنية والموسيقية مثل سعيد شابو ومنير بشير فاستطاع أن يجمعهم باطار خاص يبعدهم فيه عن رتابة العمل الاداري اليومي حيث كانوا يعاملون كموظفين عاديين فحصر عملهم باطار الفعاليات الفنية وشجعهم على الانصراف نحو اختصاصهم الفني .

وخلال وجوده الذي لم يستمر طويلاً في هذه الوظيفة حصلت له مفارقة مثيرة عندما طُلب منه أن يكون رئيس لجنةٍ للتحقيق مع ادارة احدى المدارس لتحديد المسؤولية ومعاقبة بعض الطالبات عن تمزيق صورة الزعيم عبد الكريم قاسم الرجل الاول في العراق في ذلك الوقت ، وعندما وصل مع اعضاء اللجنة الى تلك المدرسة واجتمعوا مع إدارتها تفاجأ عندما سمع أن مديرة المدرسة العجوز تسمى ست مارثة وعندما تفرس في وجهها أدرك أنها هي ذاتها المديرة الحسناء الجميلة التي عرفها وهو طفل عندما كانت مديرة لروضة خضر الياس ، والتي أحبها وهو صغير في الروضة للطفها وحسن معاملتها للصغار ، لكن ست مارثة لم تتعرف على مظفر في ذلك الجو الجدي المشحون بالخوف والترقب ..

وقبل أن يعرّفها على نفسه قرر مع ذاته الغاء التحقيق وغلق القضية لكي لا تتأثر وظيفتها ومركزها في المدرسة ، ثم طلب منها أن يتحدث معها على انفراد فأبلغها بأنه كان

طالباً عندها في روضة الأطفال في خضر الياس ، ففرحت وارتبكت واستغربت ، إلا أنها في ذات الوقت قد أحست أن شعوراً من الحزن والانزعاج قد تملكها رغماً عنها لأن هذا الرجل قد أثار فيها بصورة مجسّمة الاحساس بكبر السن وضياع العمر الذي مضى اكثره وان حضوره عندها على هذا الشكل بعد أن ودعته طفلاً صغيراً يضع المصاصة في فمه ، إنما هو استعراض سريع وشرس لشريط الأيام والذكريات الماضية يمتد الى ما يقرب من ربع قرن من الزمان ....، كذلك كان انعكاس هذه المفاجأة حاداً وقاسياً على النواب فقد كوّن لديه شعوراً عميقاً بالزمن وضيق فسحة العمر التي يجب ملؤها بالغناء ..

في عام ١٩٦٣ اضطر النواب للهرب من العراق بعد اشتداد الصراع السياسي بين القوميين والشيوعيين وهما القوتان السياسيتان الرئيسيتان في البلاد في ذلك الوقت . وبعد تعرض الشيوعيين الى مزيد من الضغوط والمحاكمات من قبل السلطة ، وكان هروبه الى ايران قد تم عن طريق البصرة عبر بساتين النخيل المتاخمة للحدود مع ايران ، وقصة الهروب تلك قصة دراماتيكية تخللتها أحداث في منتهى الغرابة والاثارة وهي التي يشير لبعضها بشيء من التفصيل في قصيدته المطولة ـــ وتريات ليلية ـــ لقد احتضنه الفلاحون في قرى الاهواز العربية وأخفوه وضمدوا جراحه وساعدوه في التوجه الى العاصمة طهران في طريقه الى روسيا لكنه فشل في عبور الحدود الايرانية الروسية فالقي القبض عليه في قرية قريبة من الحدود اسمها (ستارا) واعيد الى طهران وهناك أخضع لتعذيب جسدي ونفسي شديد على أيدي جهاز الأمن الايراني (السافاك) وهو يشير الى ذلك في الوتريات الليلية /الحركة الثانية/ حيث يقول :

في طهران وقفت أمام الغول
تناوبني بالسوط وبالأحذية الضخمة عشرة جلادين
وكان كبير الجلادين له عينان كبيتي نمل أبيض ، مطفأتينِ
وشعر خنازير ينبت من منخاريه ،
وفي شفتيه مخاطٌ من كلمات كان يقطرها
في أذنيَّ
ويسألني : من أنتَ ؟
خجلت أقول له : قاومت الاستعمار فشردني وطني
غامت عيناي من التعذيبِ

رأيت النخلة « ذات النخلةِ » والنهر المتجوسق
بالله على الأهواز ، وأصبح شط العرب الآن قريباً مني
والله كذلك كان هناك ...

وفي ١٩٦٣/١٢/٢٨ سلمته السلطات الايرانية الى العراق هو ومجموعة من العراقيين الهاربين وبعد أيام بدأت السلطات في البصرة بتسفير الموقوفين الى بغداد ، وهناك قدم النواب الى المحكمة العسكرية العرفية فطلب المدعي العام العسكري الحكم عليه بالإعدام إلا أن مساعي أهله وأقاربه أدت الى تخفيف الأمر الى حد ما فحكموا عليه بالسجن المؤبد أي مدى الحياة وبعد انتهاء الجلسة استدعاه الحاكم والمدعي العام العرفي العسكري الى غرفة منفردة وأصدروا بحقه حكماً بالسجن ثلاث سنوات إضافة الى المؤبد بسبب قصيدته الشعبية الشهيرة (البراءة) التي نثبتها في مكان آخر من هذا الكتاب .

وبعد أن صدرت بحقه تلك الأحكام القاسية نقل الى سجن (نقرة السلمان) وهو سجن صحراوي بعيد جداً وسيء الصيت يقع في عمق الصحراء الجنوبية الغربية من العراق قرب الحدود السعودية ، وبعد بقائه هناك فترة من الزمن تم نقله الى سجن (الحلة) وهو السجن المركزي لمحافظة الحلة الواقعة جنوب بغداد .

وفي هذا السجن بدأ النواب التخطيط لعملية الهروب الكبرى التي أحدثت ضجة في عموم البلاد في ذلك الوقت ، وقد نجحت العملية واستطاع الافلات من السجن هو ومجموعة من السجناء من ذوي الأحكام الثقيلة وكان ذلك في عام ١٩٦٧ .

إن نجاح تلك الخطة التي اعتمدت حفر نفق طويل مظلم تحت الأرض يعبر تحت الأسوار المزدوجة للسجن ويمتد الى الخارج مسافة طويلة لينتهي في ساحة أحد الكراجات خارج السجن وبواسطة سكاكين المطبخ لا غير ، قد اقتضى جهوداً دقيقة مضنية وتنفيذاً محكماً وشجاعة وكتماناً نادرين ...

بعد هروبه من السجن توجه الى بغداد وبقي مختفياً فيها ستة أشهر ، ثم توجه بعد ذلك الى الأهوار في الجنوب حيث انطلق الكفاح المسلح في الريف وعاش مع الفلاحين في مناطق الغرّاف والحي التابعة لريف الكوت ما يقارب السنة ، وبعد عام ١٩٦٨ صدر عفو عام عن الهاربين فرجع الى سلك التعليم في بغداد وعين في حي المنصور وهو من الأحياء الراقية في العاصمة .

ثم ما لبثت أن حصلت موجة من الاعتقالات في صفوف الشيوعيين بعد قيامهم بعمليات اغتيال شملت عدداً من الشيوعيين الذين تعاونوا مع السلطة الحكومية فتم اعتقاله في تلك الحملة الا أن جهود السيد علي صالح السعدي وهو من السياسيين القدامى قد أثمرت في إطلاق سراحه واقناع المسؤولين بالسماح له بالسفر بعد أن عرض النواب بأنه يريد السفر الى بيروت للاشراف على طبع ديوانه هناك فسافر الى بيروت وبقي فيها ستة أشهر وذات يوم ذهب بزيارة الى دمشق بصحبة الشاعر العراقي بلند الحيدري وعند العودة مُنع من دخول الأراضي اللبنانية فرجع الى دمشق وسكن في أحد فنادق المرجة وقد أشار الى حادثة منعه من دخول لبنان في احدى قصائده التي نظمها في ذلك الوقت .

في دمشق وبعد إقامته في الفندق وجهت له دعوة لاستضافته من قبل رئاسة الجمهورية ، فأبدى شكره لتلك الالتفاتة إلا أنه اعتذر عن قبول الدعوة الرسمية .. وبقي في دمشق فترة غير قصيرة ثم سافر الى القاهرة ومنها الى ارتيريا حيث بقي هناك بضعة أشهر في معايشة واقعية مع ثوار أرتيريا ثم سافر الى ظفار وأقام فيها ما يقارب من ثلاثة أسابيع اطلع خلالها على واقع الثورة التي كانت مندلعة آنذاك في مناطق ظفار وساحل عُمان . ثم توجه الى القاهرة وبقي فيها سنة ونصف السنة ثم عاد الى بيروت حيث أقام فيها ما يقارب السنة سافر بعدها الى دمشق مرة أخرى عام ١٩٧٣ ــ ١٩٧٤ ومن سوريا دخل الى العراق سراً من المنطقة الشمالية وبقي داخل العراق أربعة أشهر وعندما عاد الى بيروت عن طريق دمشق وجد أن جميع لوحاته وأوراقه ووثائقه قد سرقت مع باقي أثاث شقته فلم يكد يستقر في بيروت حتى سافر الى اليونان عام ١٩٧٦ .

وخلال تلك الحركة شبه الدائمة والسفرات الحرة لمختلف الاتجاهات بدأ النواب بالميل نحو التفكير المستقل الحر والابتعاد عن الالتزامات الحزبية والتنظيمية وبدأ بالانفكاك التدريجي عن الحزب الشيوعي معززاً في نفس الوقت اسلوبه في النضال والممارسة الثورية انطلاقاً من آرائه الخاصة ورأيه المستقل ووجهة نظره الحرة في قضايا السياسة والوطن والمجتمع ، لذلك فهو لم يتقاعد بل استمر مكرساً حياته وشعره ومواقفه لخدمة قضايا شعبه ووطنه .

في اليونان أقام أربع سنوات سافر خلالها الى ليبيا بدعوة لمدة أسبوعين ، بعد اليونان سافر الى فرنسا بهدف الدراسة فانتسب الى جامعة فانسان وسجل رسالته لنيل شهادة الماجستير حول موضوع القوى الخفية في الانسان (باراسايكولوجي) لدى الاستاذ فرانسوا شاتيليه .

واستطاع خلال اقامته في فرنسا أن يطبع ديوانه (المساورة أمام الباب الثاني) وديوانه المسمى (وتريات ليلية) وهي طبعة أنيقة مرفقة بأشرطة (كاسيت) وبقي في فرنسا ثلاث سنوات ، ثم حصلت الثورة في إيران فسافر الى طهران عام ١٩٨٢ ومنها الى الهند الصينية وبانكوك حيث المعابد البوذية والتقاليد الشعبية الخاصة وطباع الناس وعاداتهم ذات الطابع المحلي التي كان يحتاج للاطلاع عليها للاستفادة من ذلك في دراسته المتعلقة بالقوى الخفية في الانسان . ومن بانكوك عاد الى اليونان .

وفي عام ١٩٨٣ زار الجزائر وأقام فيها أمسيات شعرية حظيت باهتمام الجزائريين وكان لها صدى واسعاً في أوساط الجمهور هناك ، ثم استقر في ليبيا ، محاطاً بتكريم استثنائي واهتمام بالغ ومحبة صادقة من الشعب العربي الليبي على جميع المستويات ، وخلال ذلك وجهت له دعوة لزيارة أمريكا اللاتينية فسافر الى فنزويلا والبرازيل والتشيلي ــ وفي عام ١٩٨٧ وجهت له دعوة لزيارة السودان وهناك كان برعاية وضيافة شعب السودان وشبابه المثقف حيث أقام أكثر من ندوة كان الجمهور يحرص على الالتقاء به والاستماع اليه بإصغاء وانشداد ومحبة .

أما الحب والمرأة فهما يحتلان مكاناً كبيراً في نفسه وكيانه إلّا أنّ حياةً كحياته مشحونة بالأخطار والتنقل والترحال والاغتراب ويلفّها الغموض الاضطراري بسبب الاستهداف الدائم الذي يستشعره النوّاب بصورة متواصلة لا يمكن أن تكون مناخاً ملائماً لحياة عاطفية مستقرّة ، ولذلك رغم أن الشاعر قد عاش قصة حبّ عاطفية عنيفة الا أن تلك القصة لم يكتب لها أن ترى النور ، كما أنها لم تصمد أمام الأعاصير العاتية من التقلبات الحادة والمفاجئة والترحال الدائم الذي يكتنف حياته بصورة شبه متواصلة ، وربما أشار الى ذلك إشارات حزينة في شعره حيث يقول في قصيدته (الرحلات القصية) :

* * *

تفتح حزن كثير
غداةَ افترقنـــاْ
ولستُ على أحدٍ نادماً
غير قلبي
فقد عاشَ حباً معاقْ

وحتى اليوم ما زال النواب متنقلاً لا يستقر له ترحال ولسان حاله في شعره يقول :

وآهٍ من العمرِ بين الفنادقِ لا يستريحْ
أرحني قليلاً
فاني بدهري جريحْ

ذلك هو مظفر النوّاب (ماليء الدنيا وشاغل الناس) ــ الشاعر الرسام المثقف الوطني المستقل ، نصير الفقراء ، وصديق المظلومين ، الانسان المشبع بالحنين والوفاء والعاطفة الصادقة .

الشاعر الذي يحمل تراث أمة أنجبت المتنبي ...

انه شاعر استثنائي كبير سيكون له شأن كبير ودور أهم في الواقع الثقافي للأمة العربية في المستقبل ، وهو قادرٌ بحكم مؤهلاته المتعددة وشعبيته الواسعة أن يتحول الى رمز ثقافي قومي بارز للعرب ، اذا سلم من الاغتيال .

الفصل الثاني

الشعر الشعبي
ـ العامي ـ

مباحث الفصل

الأول : دور الشعر الشعبي ـ العامي ـ في العراق
الثاني : مستقبل الشعر الشعبي في الوطن العربي
الثالث : الشعر الشعبي عند مظفر النواب ماضياً وحاضراً ومستقبلا ..
الرابع : نصوص وقصائد من الشعر الشعبي لمظفر النواب .

• الشعر الشعبي « العامي » •

وقبل أن نبدأ بالحديث في هذه العناوين نود أن نذكر بأن تسمية هذا النوع من الشعر بالشعر الشعبي ليست تسمية دقيقة تماماً رغم أنها تسمية شائعة ومتعارف عليها على نطاق واسع، إن التسمية الأدق والأصح لهذا النوع من الشعر هي : الشعر العامي : ذلك لأنه شعر مكتوب باللغة العامية. حيث توجد هناك لغة فصحى ولغة عامية لكن لاتوجد لغة شعبية بالتصنيف اللغوي أو العلمي ولفظة العامية مشتقّة من العامة أو العموم أو العوام والعامة في اللغة ضد الخاصة[1] والمقصود بذلك عامة الناس وهي في النتيجة تحمل ذات المعنى والمدلول للفظة ــ الشعبية ــ المشتقة من لفظة الشعب ــ ومادام الأمر كذلك فسنستعمل التعبيرين معاً ونحن نتحدث عن هذا النوع من الشعر في هذا الفصل .

أولاً : دور الشعر الشعبي في العراق :

نال العراق حصة كبرى من التخلف الذي أصاب الامة العربية والمنطقة عموماً في ما يسمى بالفترة المظلمة وماتبعها من عهود التخلف والتدهور التي امتدت طويلاً الى أن توِّجت بالسيطرة العثمانية وكان أبرز ماتسمت به تلك العهود ؛ التخريب الثقافي والفكري الذي رافق عملية التراجع الحضاري الذي فرض على الامة العربية والذي امتد الى مابعد نهاية الحكم العثماني للاقطار العربية ومن نتيجة ذلك كانت الأمية في العراق تضرب أطنابها وهي تسجل نسبة عالية ومخيفة بين ابناء الشعب استمرت الى ما بعد قيام ماسمِّيَ بالحكم الوطني في مطلع القرن العشرين وحتى ما بعد الخمسينات من هذا القرن .

ولقد تدهورت خلال ذلك جميع أساليب التعبير الأدبي وأنحطت كافة صنوف الثقافة الفكرية والأدبية وهناك أمثلة عديدة تسُاق في متون الكتب النقدية في هذا المجال للتدليل على التردي والتخريب والهزال الذي أصاب الآداب والفنون والثقافة فكانت النصوص الأدبية من شعر ونثر وغيره تدور حول اغراض تافهة وأهداف بسيطة ساذجة وكانت لغة التعبير ركيكة مترديه وهجينة تعج بالفردات الدخيلة تبعاً لتردي الوضع الثقافي والفكري عموماً وقد عانت اللغة العربية الفصحى ضغطاً كبيراً أضعف دورها ومكانتها في مواجهة حركة التجهيل الكبرى المتعمدة التي مارستها رسمياً الدولة العثمانية المحتلة ...

---

(١) ــ مختار الصحاح ص ٤٥٦ ــ المكتبة الأموية .

في هذا الجو ومن هذا المنطلق وبهذا المعيار النسبي كان للشعر العامي وجود ودور في الحياة الأدبية والثقافية في العراق وقد بدا ذلك واضحاً منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع هذا القرن ، فانعكس هذا النوع من الأدب العامي في الصحافة المبكرة التي تأسست في العراق مثل الزوراء وقرندل وغيرها ، ويمكن تخيل هذا الدور نسبياً ـــ طبعاً ـــ بالقدر والحجم الذي كان فيه للثقافة والفكر والآداب عموماً دور في الحياة العامة ، خصوصاً اذا ما استعدنا الى الذاكرة مرة أخرى انتشار الأمية الواسع وتدهور الحياة الثقافية والفكرية وقلة عدد المثقفين والمتعلمين .

وبالمقدار والحجم النسبي أيضاً كان للشعر العامي دوره في الحياة السياسية والاجتماعية في العراق كما ساهم هذا النوع من الشعر في تطوير وبلورة الوعي السياسي والنضالي لأبناء البلاد فكان لغة التعبير الجريئة لمواقف المعارضة الوطنية وأحد أساليب النقد الفعّالة سواء انطلق بالأسلوب الساخر أو الجاد مثلما كان اللسان الناطق للشعب في معاركه الوطنية والتحررية ، ولعل القصائد العديدة التي نظمها شعراء شعبيون مبدعون لتمجيد الحماسة الوطنية وتسجيل انتصارات الشعب وبطولاته في ثورة العشرين[1] المجيدة في العراق وكذلك شعر المرحوم الشاعر عبود الكرخي وقصائده النقدية في الثلاثينات من هذا القرن وما بعدها خير تعبير عن الدور الذي أدّاه الشعر الشعبي في الحياة السياسية والاجتماعية في العراق في مطلع هذا القرن . غير أن مرحلة هي أقرب ماتكون الى السبات أو العقم قد أحاطت بواقع الشعر الشعبي ودوره الثقافي والوطني والاجتماعي جعلت القصيدة العامية معزولة ومحنطة منذ رحيل جيل الكرخي ومن أعقبهم بقليل ..

ولعلنا لانبالغ اذا قلنا خلال هذا الاستعراض السريع بأن للنواب فضلاً كبيراً في إعادة الحركة والنشاط والحيوية الى واقع الشعر الشعبي والى شحذ إهتمام الناس وإعجابهم وتعلقهم بالقصيدة الشعبية بعد أن أعاد للقصيدة العامية بريقها وجمالها ووقعها الشعري ودفع الناس في المدينة والريف للتعلق بها وتداولها وترددها كما عزز تأثيرها ودورها الوطني على نحو ملحوظ وبمعنى آخر كان لهذا الشاعر دور في تنامي شعبية الشعر الشعبي من خلال قصائده السياسية والغزلية التي تداولها الشعب كالأحاديث اليومية وكالأمثلة السائرة وكالأغاني المحببة ..

---

(١) ـــ ثورة العشرين : ثورة وطنية عارمة ذات طابع شعبي وجماهيري في العراق ضد الاحتلال الانكليزي في عام ١٩٢٠ ـــ اشتركت فيها معظم القبائل والعشائر العراقية والقوى الوطنية خصوصاً مناطق الفرات الأوسط .

● ثانياً : مستقبل الشعر العامي في الوطن العربي :

الشعر الشعبي (العامي) هو شعر مكتوب باللغة العامية ولذلك فان مستقبله ومصيره في الاطار الحضاري والتاريخي للأمة يرتبط الى حد كبير بمستقبل ومصير اللغة العامية العربية، وهذه اللغة العربية العامية ــ وهي لغة تحوي الكثير من المفردات الأعجمية الدخيلة ــ لا بدّ وأنها قد تكونت بالتدريج إثر تدهور مكانة ودور اللغة العربية الأصيلة أي الفصحى بسبب التدهور الحضاري والسياسي والعسكري والاقتصادي والثقافي الذي أصاب الأمة العربية والذي كان آخر حلقاته وقوع الوطن العربي بمختلف أقطاره تحت السيطرة الأجنبية . وهكذا فالأمة المندحرة قد تكون في فترة من تاريخها ذات ثقافة مندحرة وفكر مندحر ولغة مندحرة متخلفة ...

اذن فاللغة العامية وفق هذا التحليل هي من المخلفات الرديئة التي ورثتها الأمة عن فترة الانحطاط والتخلف والتدهور الحضاري ، لذا فعندما تستعيد الأمة وعيها وتبدأ من جديد بالنهوض والصعود في سلّم الحضارة والسير باتجاه تكوين شخصيتها المستقلة الحضارية المميزة فمن الطبيعي أن تتخلص من كل ما كان يشدها لمرحلة الانحطاط والاندحار والتخلف أو ما كان من مخلفات ونتائج تلك المرحلة ..

وفي العصر الحديث وبتحديد أكثر ابتداءاً من النصف الثاني من هذا القرن ونتيجة للتطور والتقدم الذي سارت فيه البلدان العربية على الاصعدة المختلفة ومنها الصعيد التعليمي والتربوي والثقافي والفكري والاعلامي ، واتساع حركة التعليم وبناء المدارس وانتشار المؤسسات التربوية والاعلامية المختلفة ، وتطور وسائل الاعلام والتوجيه ، فان الآراء والتحليلات بشأن واقع ومستقبل اللغة العربية في الوطن العربي تُشير الى نشوء لغة حديثة تنمو وتتطور وتتسع على نطاق الوطن العربي ، تلك هي اللغة الوسطى وهي لغة فوق العامية ودون الفصحى . يتحدث بها المتعلمون والمتنورون والمثقفون ، وهذه اللغة سائرة نحو الانتشار الاكيد والسريع وتحتل مساحة كبيرة في حيّز الاستعمال لدى الناس في جميع الأقطار خصوصاً في العقود الأخيرة إثر تسارع حركة التعليم ومحو الأمية على نطاق كبير وانتشار وسائل الاعلام ...

الأشكال المتعددة ... ومن ميزات هذه اللغة الوسطى أنها متجهة في سيرها نحو اللغة الفصحى لتتكامل معها وتذوب فيها وليس نحو العامية وهذا يعني أن العامية سائرة نحو الغروب والاضمحلال لتحل محلها الفصحى تدريجياً وإن كان ذلك ببطء ظاهر نسبياً ، ذلك لأن التغيير الحضاري والتاريخي في الأمة لا يمكن ولا يجوز أن يقاس بعمر الأفراد لأنه أطول من ذلك حتماً .

فاذا إستنتجنا أن هذا هو مصير اللغة العامية العربية أو هكذا تشير الدلائل العامة في الواقع العملي فان مصير الأدب والشعر المكتوب بهذه اللغة (أي العامية) لا يبتعد كثيراً عن هذا المصير وعن هذه الحقيقة التاريخية والموضوعية ...

ولعل تساؤلاً نظرياً عفوياً يفرض نفسه هنا في هذا المجال وهو :

أين سيكون مصير الأدب والشعر العامي عندما تصبح اللغة المستعملة والمتداولة والمحكية هي اللغة الفصحى ؟؟

إن الجواب الطبيعي على هذا السؤال انطلاقاً من الوجهة النظرية والاستنتاج المنطقي وبالمنظور الاستراتيجي والحضاري للأمة العربية : **أنه أدب وشعر سائر نحو التراجع ولا يملك مستقبلاً زاهراً في كل الأحوال .**

غير أنه من الانصاف أن نقول بأن في الشعر العامي صوراً دقيقة وخيالاً جميلاً كما أن فيه مفردات معبرة بدقة عن الدلالات والمعاني الواقعية كذلك فهو ينقل الأحاسيس الوجدانية الحقيقية والتجربة الشعورية الصادقة بشفافية متناهية ووضوح كبير ، وهو ذو قدرة عالية في التعبير عن الانفعالات ، كذلك فان هذا النوع من الأدب قد أدى رسالة لا بأس بها في الظروف الزمانية والمكانية في كثير من الأقطار والبلدان وقد ساهم بالتأكيد في تحريك قطاعات واسعة من جماهير الشعب وتوعيتهم وتوجيههم نحو قضاياهم الوطنية والنضالية .

غير أنه من الصعب رغم كل ذلك أن يكون أدباً تراثياً خالداً لأمة ذات مقومات متكاملة كالأمة العربية . واذا أردنا ادراج الأسباب التاريخية والموضوعية التي تحول دون أن يأخذ الشعر العامي الدور الثقافي والفكري والحضاري المنتظر في حياة الأمة العربية فسيكون بامكاننا أن ندرج الأسباب التالية :

١ ــ إنه شعر مكتوب بالعامية ، والعامية لغة محلية ضيِّقة هي أضيق وأصغر من اللغة القطرية إذ أنها تنقسم في أحيان كثيرة داخل البلد الواحد الى عاميات ولهجات محلية متعددة تسود في عدد محدود من المدن والمناطق حصراً دون غيرها .

لذلك نجد أن الشعر العامي قد لا يستسيغهُ ولا يفهمه جميع أبناء البلد الواحد (القطر الواحد) فكيف ببقية الأقطار والبلدان العربية الأخرى ، إنه غير مفهوم لديهم بالتأكيد ويحتاج الى (ترجمة) أو تفسير كثير من المفردات الواردة في القصيدة الواحدة . مما يفسد المعنى وحلاوة التعبير وجمال الصورة ويضيِّع النشوة الآنيّة وهزة الطرب الخاطفة وشحنة الحماس الفورية التي يخلقها البيت الشعري أو المقطع الشعري عند القراءة أو الالقاء والتي تتلاشى وتفسد عادة بانتظار الترجمة والتفسير والتوضيح .

٢ ــ الشعر العامي شعرٌ تصعب كتابته ، شأنه شأن اللغة العامية حيث لا تحيط به حروف اللغة العربية وأبجديتها المعروفة لأنه يحوي حروفاً وأصواتاً، وكلمات غير عَربية كثيرة وحتى حين كتابته بصورته العامية ، وحسب ما يُنطق فإنه يُفسد قواعد الإنشاء والإملاء والأصول المألوفة في الكتابة العربية الفصحى .

وليس ذلك ناتجاً عن عجز في اللغة العربية بل لأن العامية تحوي إضافة الى الكلمات الأجنبية والأعجمية الغريبة أصواتاً ومخارج لا حروف لها توازيها أو تؤديها في الفصحى ، لذلك فالشعر العامي ليس قريباً للفهم ولا قريباً للقلب عند الذين لا يتكلمون أو يعرفون عامية ذلك البلد . وهو أقرب للفهم وأكثر متعة عندما يسمع القاءاً حتى عند من يتقنون تلك العامية والسبب في ذلك هو الصعوبة في قراءة العامية المكتوبة ، فالمعروف أن مَنْ يقرأ أي نص مكتوب باللغة العامية للمرة الأولى لا بد أن يتعرض للوقوع بأخطاء كثيرة في القراءة ويضطر للإعادة والتكرار في كل سطر تقريباً وهذا كافٍ لأفساد المتعة وتخريب الحماس في تذوّق ذلك النص وما يتضمن من صور ومعانٍ مهما كانت جميلة وممتعة ...

٣ ــ ان الشعر العامي لا يمكنه أن يشكل عنصراً من عناصر الوحدة القومية ولا حتى الاقليمية لأنه ليس مكتوباً أو مسجلاً باللغة القومية للأمة ، لذلك لا يمكن أن يكون جزءاً من أدب أمة بكاملها وبالتالي لا يمكنه أن يسهم في بنائها الفكري والثقافي والحضاري وبمعنى آخر لا يمكن أن يكون أدباً خالداً أو تراثياً للأمة بمفهومها الشامل لأنه عاجز عن تخطي حدود القطرية والاقليمية والمحلية .

٤ ــ اذا كان الشعر العامي قد كتب باللغة العامية لأجل فئة من الناس غير المتعلمين الذين لا يقرأوون اللغة الفصحى ولا يتحدثون بها فان هؤلاء لا يستطيعون أن يقرأوا هذا الشعر المكتوب لأنه مكتوب بحروف الفصحى وهم لا يحسنون القراءة والكتابة بالأساس إذ ليس هناك قرّاء للعاميّة وقرّاء للفصحى ، فحتى هؤلاء سيحتاجون الى من يقرأه لهم .

* ثالثاً : الشعر الشعبي (العامي) عند مظفر النواب ماضياً وحاضراً ومستقبلاً

الشاعر مظفر النوّاب شاعر شعبي ضربت شهرته آفاق العراق وتغنّى بشعره الشعبي العامي أكثر من جيل ، وحفظ قصائده مئات الألوف من الناس في العراق ، ورددوا أبياته وأشعاره وأوصافه الرقيقة الجميلة ، سواءً من كانوا في الريف أو المدينة ، السياسيون وغير السياسيين ، لحّن قصائده الملحنون ، وغنّاها المغنّون وترنّم بها العشاق والمحبّون ...

ولقد كانت درجة إعجاب الناس بقصائده العامية موضع دهشة واستغراب ومفاجأة حتى عند مظفر ذاته ، فلقد كانت مفاجأته كبيرة إزاء الإعجاب ورد الفعل الذي خلقته قصيدته (للريل وحمد) عندما نشرت لأول مرّة ، علماً بأنها نشرت بناءاً على إلحاح ورغبة أحد أصدقائه الذي صادرها منه عنوةً ودفعها للنشر ، دون علمه ، لقد كانت مفاجأته كبيرة عندما قرأ تعليق الآخرين عليها وكان بينهم أحد الشعراء الكبار في العراق وهو الشاعر سعدي يوسف عندما كتب عن هذه القصيدة المفاجأة ... بأنه : **يضع جبين شعره على أعتاب الريل وحمد** ــ لقد كان رد الفعل عند الناس صاعقاً ومذهلاً وغير متوقع وهم يسمعون شعراً متدفقاً سلساً ينفذ الى القلب ويثير كل المشاعر والذكريات الوجدانية ويعبر بصدق عن تجاربهم وأحاسيسهم وهمومهم .

لقد كُتِبَ الآن لهذه العبقرية الشعرية الكامنة المكتومة بغير قصد أن ترى النور فينتشر صداها متردداً في الآفاق شعراً يبهر الناس وصوراً تأخذ بالألباب ولغة معبرة وبناءاً محكماً من العبارات والالفاظ والكلمات تقدم بانسجام ساحر جميع معاني العشق والتضحية والمحبة والحنين والمروءة والرجولة والقيم الوطنية وتُسلّط الضوء على واقع الظلم والفقر والحرمان في عمق الريف العراقي .

لقد غنّى الناس قصيدة (للريل وحمد) ووضعوا لها ألحاناً من عندهم قبل أن يلحنها الملحنون ويغنيها المطربون ، فلم يأخذها المغنون من مظفر بل أخذوها من أفواه الناس وترنيماتهم بها .

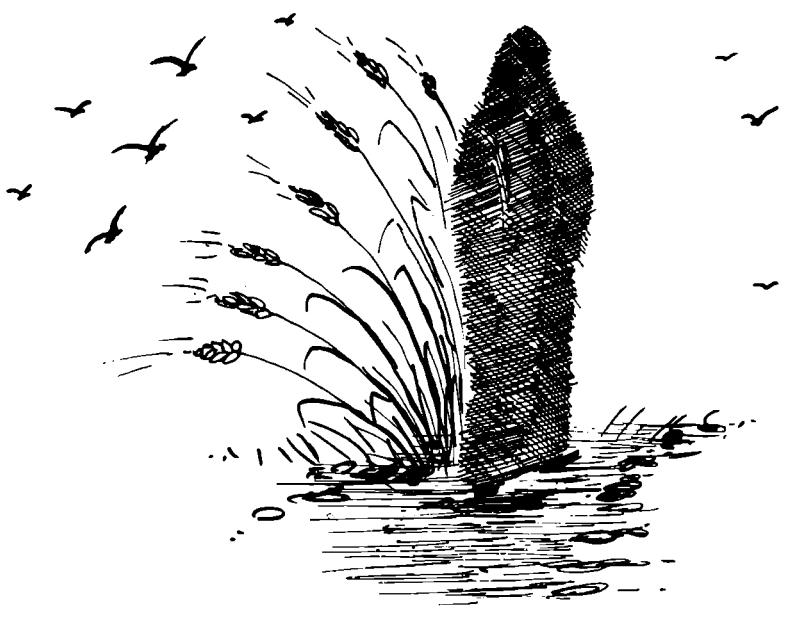
وهكذا فمما لا شك فيه أن مظفر النوّاب السياسي المبدأي المثقف هو شاعر مطبـوع مجُيد غير متكلّف ، وقد بدأت انطلاقته وشهرته الشعرية من خلال الشعر العامي (الشعبي) وبواسطته ، خصوصاً بعد النجاح الهائل الذي حققته بعض قصائده الشعبية المعروفة والتي أخذت شهرةً واسعة مثل قصيدة (مضايف هيل ١٩٥٩ ــ ١٩٦٠) والتي تتحدث عن مقتل أحد الفلاحين على يد الاقطاعيين في جنوب العراق وقصيدة (عشاير سعود) وهي الأخرى كانت تتحدث عن مقتل فلاح فقير من فلاحي الجنوب اسمه سعود حيث حوّلهُ مظفر الى رمزٍ للبطولة الوطنية،ثم قصيدة (البراءة) التي طوّفت الآفاق في العراق وتناقلها البدو والحضر لهدفها السياسي بالدرجة الأولى ثم لِقوّة سبكها ومعانيها المركزة وصدق العاطفة فيها .

انه بحق اعطى للقصيدة العامية مجدها وبريقها وتألقها في نفوس الناس بعد عصر كامل من الركود امتد من الثلاثينات؛لقد لاقت بعض قصائده في الشعر العامي نجاحاً جماهيرياً لم يسبق أن توفر لقصيدة شعر عامية ولم يكن هذا النجاح مغشوشاً أو وهمياً أو مبنياً على الدعاية والشهرة الخادعة بل لأن هذا الشاعر قد أتقن فن التعامل مع اللغة العامية وعرف مدلولات مفرداتها ومفاتيحها وصورها وخيالها ومعانيها وأسلوب التعبير فيها ويمكن التأكد من كل هذه الأمور بالاطلاع على ديوانه المطبوع (للريل وحمد) ، اذ يعطي هذا الديوان فكرة تامة عن مقدار تمكن الشاعر من هذه اللغة العراقية العامية الصعبة المغرقة بخصوصيتها .

والديوان يضم عشرين من قصائد الشاعر الشهيرة في الشعر الشعبي ومن أبرز تلك القصائد : **للريل وحمد ــ ومضايف هيل ــ وعشاير سعود ــ وزرازير البراري ــ وسفن غيلان أزيرج ــ وأيام المزبّن ــ** وقد تضمن عدداً من اللوحات والصور بريشة الرسّام ضياء العزّاوي إضافة الى لوحة الغلاف ، أما مقدمة هذا الكتاب فهي عبارة عن مقطع من مسرحية شعرية كتبها الشاعر عام ١٩٦٩ اسمها « **الشاعر ليس استيراداً** » وهي باللغة الفصحى .

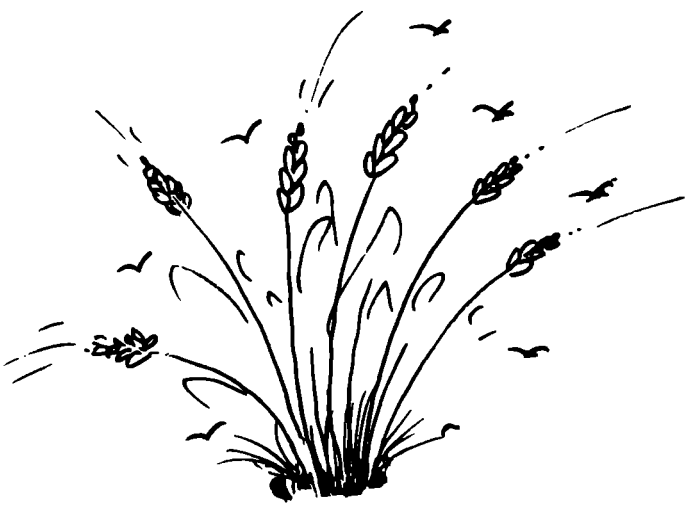
وقد سمّي الديوان باسم ــ للريل وحمد ــ نسبة لاحدى القصائد الشهيرة التي تحمل هذا الاسم والتي احتواها الديوان ــ وللتعريف نذكر هنا بعض الأبيات منها :

مرّينهْ بيكُمْ حَمَدْ واحْنَهْ إبغطار الليلْ[١]
واسمعنه دك إكهوه
وشمينهْ ريحةْ هيلْ[٢]
ياريل صيح ابقهر صيحة عشك يا ريلْ[٣]
هودر هواهم ولَكْ
حَدْرِ السنابلْ كِطَهْ[٤]



(١) غطار = قطار .
(٢) اكهوة = قهوة ــ هيل = ندرة عبقة توضع في القهوة .
(٣) ريل = قطار ــ عشك = عشق .
(٤) كطه = قطا .

يا بو محابسْ شَذِرْ يلشاد خزاماتْ[1]
ياريل بلله ابغنج من تجزي بآم شاماتْ[2]
ولا تمشي مشية هجـــر
كلبي بعدْ ماماتْ[3]
وهودرْ هواهُمْ ولكْ حَدْرِ السنابل كطهْ



(١) محابس = جمع محبس ـــ شذر = فيروز ـــ يلشاد = اللابس ـــ خزامات = جمع خزامة وهي زينة في وجه المرأة .
(٢) بلله = باللهِ ـــ إبغنج = اي بغنج .
(٣) كلبي = قلبي ـــ بعد = لحد الآن .

وقد انتشرت هذه القصيدة انتشاراً واسعاً بين الناس ورددها الكثيرون كما لحنت وغنيت وأذيعت من محطات الاذاعة .

ومن جانب آخر فان استعراضاً عاماً لقصائد النوّاب العامية يقودنا للاستنتاج بأن غرضين أساسيين محددين قد برزا على صعيد شعره الشعبي وظهرا بصورة جلية وواقعية لديه وهما ــ الغزل والسياسة ــ ولعلهما كانا سببين نشيطين في ابراز شعره وانتشاره ودفع الناس للتعلق به اضافة الى السبب الاساسي وهو قوة هذا الشعر ومتانة سبكه وصياغته ففي الغزل كان شعره عذباً يداعب أوتار قلوب الناس وأحاسيسهم في الصميم فمفهوم الحب وشؤونه وقضاياه ــ كالعشق والشوق والحنين والرغبة والانتظار والشك والغيرة والحرمان تكون في أغلب الأحيان ممتزجة ومرتبطة ومتداخلة بالقضايا والهموم العامة للانسان بل تأتي من خلالها أحياناً كالظلم والفقر والاضطهاد الطبقي، والوطن، والغربة، والتهجير القسري، والخوف، والسجون ...

لقد كانت اشعاره الغزلية تفيض رقة وحنيناً ولوعة، وعباراته المختارة في الغزل مشحونة بمعاني الوفاء والحب والعذاب والحرمان والعتاب المرير لننظر الى هذه القصيدة وهي بعنوان ــ عوّدِتْني ــ :

عودتني ...
انتظر
وارسم عله الأيام ..
موعدْ

عودتني
العيد يعني الناس ...
وُوْياهمُ أعيِّدْ
كتلي من يعتك جرح ...
جرحين ...
يتلاكه وجعها
وعودتني .

عودتني السفن ..
من تصفح
اكبال الريح ...
تتمزك شرعها
كتلي ماتبكه سفن ..
والناس يعيروها :
خشب عادي
وايغركها دمعها
كتلي ياسفاّن ..
من ضلع السفينة ينكسر ..
كل ضلع من عدنه ..
ضلعها
رِدتْ اكلّك ...!!
والتهينة ..
وفاركتني
ردِتْ اكلك ..
عودتني
عودتني
اترك إبيتك بطاقة عيد وموعد
واكتب إبابك اذا مسافر....
جلمتين.....
ولكيتك سافرت من غير رجعة ...
وعودتني

اما في وصف لواعج العشق والهوى والرغبة المتمردة فلا يتردد للوصول الى المعنى المطلوب ان تكون كلماته والفاظه جريئة في الاداء الى الحد الذي تبدو فيه هاتكةً ستر الحياء المألوف ، لننظر الى هذا النص من قصيدة أسمها «نكضّني» :

نكضني النهد ....
شايل ثكل ....
شامهْ
وِبمْيْ الورِدْ ...
غركان ،
شمّامهْ
شنهي الخصر هذا ابجبس خزامه ؟!
نكضني النهد ...
نكّضني
نكضني
شهكَةْ عِرِسْ .. ياأسمرْ ..
يامنابع طيب !!
كِشْمِشْ عَجَمْ ...
مَطّكْ ..
ياشراب زبيبْ
كلبي إتلوّع ...
اتلوَّع ...
بَعَدْ مَيْطيبْ
نكّضني النهد ...
نكّضني .....
نكّضني

أما في السياسة فان اغلب شعره العامي يدور حول معاناة الناس الفقراء والظلم الذي يتعرض له الفلاحون على يد الاقطاع والسلطات الحكومية المنحازة لهؤلاء وهو يستخدم بنجاح كبير الامثلة الشعبية وعبارات الفخر والقوة والبأس وقيم الشجاعة والرجولة والكرم والانصاف وموقف الوعي في الصراع ضد الشر والظلم . ومادمنا نتحدث عن الشعر العامي لمظفر النواب فان سؤلاً يطرح نفسه في هذا المجال لابد من إثارته والرد عليه وهو :

لماذا اختار النواب اللهجة الجنوبية دون غيرها من اللهجات العامية العراقية ؟

علماً بأن النواب بغدادي المولد والنشأة والاقامة ، وهو إبن المدينة وليس ابن الريف ؟ فكان الاقرب لتوقع ان يتحدث بعامية بغداد وجوارها !! وليس بعامية الجنوب المغرقة بخصوصية مفرداتها وألفاظها رغم ان هناك أربع لهجات عامية محلية في العراق تختلف الواحدة عن الاخرى اختلافاً بيّناً وعميقاً حتى لكأن كل واحدة منها لغة مستقلة بذاتها ، وهذه اللهجات يمكن تقسيمها وتسميتها كمايلي

ـ اللهجة العامية الشمالية ـ الموصل وجوارها ـ
ـ اللهجة العامية للمنطقة الوسطى ـ بغداد وجوارها ـ
ـ اللهجة العامية للمنطقة الغربية والبادية .
ـ اللهجة العامية الجنوبية ـ الفرات الاوسط والجنوب .

ولقد استخدم مظفر النواب العامية الجنوبية وهي لغة الاهوار وريف الجنوب واستعملها بصورة مطلقة تقريباً في شعره الشعبي ولم يستعمل أية عامية اخرى .

وقبل ان نجيب على هذا السؤال وقبل ان نطرح رأينا وتحليلنا لهذه المسألة وأسبابها ، من المفيد ان نطلّع على رأي النواب ذاته في هذا الموضوع وهو يتحدث عن المؤثرات التي فجرت لديه الشعر الشعبي ثم اسباب ميله لعامية الجنوب فيقول : «**هناك عدة عوامل كان لها تأثير عليّ بالنسبة للشعر الشعبي : اولا : الاجواء التي عشت بها في بغداد ـ الاهازيج والمواكب الكربلائية والاغاني العراقية . وثانيا : الزيارة التي قمت بها الى محافظة العمارة في عام ١٩٥٥ أو ١٩٥٦ لاأتذكر بالضبط والتقائي خلال سهرة غنائية بمغنين من العمارة والهور وهؤلاء لايغنون بالاذاعة بل لديهم جو خاص آخر ليس هو جو الشعر الشعبي البغدادي .. فهيمن عليّ غناءهم هيمنة عجيبة وهيمنت عليّ اجواء العامية بحيث صار عندي فوراً مدخل للمفردة العامية في الهور ـ فكثير من الناس يستغربون كيف أستعمل عامية الجنوب وأنا لم أعش فيها وفعلا لم اعش حياة الهور بل كنت ازور المنطقة لخمسة ايام أو ستة أيام ولكن لشدة حساسية المفردة هناك وموسقتها والانفعالية التي بها . فقد سيطرت عليّ سيطرة تامة . فصرت عندما اكتب قصيدة تأتي المفردة مضبوطة حتى لو كنت لاأعرفها ويأتي استعمالها دقيقا وصحيحاً . صار عندي مدخل ـ صار بيدي مايشبه المفاتيح بحيث تستطيع ان تفتح أي باب دون الحاجة لان اعرف الباب والابعاد الخاصة به ـ لقد هيمنت على أجواء العامية بعد تلك**

الزيارة ــ ثم زرت الهور مرة أو مرتين او ثلاث ، أما قبل ذلك فقد كنت اكتب بالشكل العامي البغدادي وكان شعراً عادياً ليس فيه الكثير مما يستحق الوقوف عنده ، لكن هذه الزيارة ايقظت فيّ الاستعمال الجديد للعامية الاستعمال الذي فيه الكثير من الفن الذي يرقى لمستوى الفن العالمي ــ عندنا شعر عراقي عامي فولكلوري فيه مناخ رهيب وصور رهيبة ويستخدم ادوات محلية يخلق منها صورة يمكن ان تترجم لاي أدب ــ تلك الزيارة ايقظتني على هذا الجو الذي فيه موسقة عالية وفيه لون ــ وأنا عندي ميل للموسقة العالية ــ كما أن جو الهور .. الجاموس .. البشر .. الطبيعة ... أمور موحية ... المرأة في الهور تتحدث مع الجاموسة ساعة أو ساعتين ... ثم طبيعة الحياة وبساطتها.. فسيطر عليّ هذا الجو بحدّة... العاميات الاخرى في العراق خشنة ، عامية بغداد خشنة ، عامية الموصل أسوأ ، مثلا الشاعر ملاعبود الكرخي ، حلو لكن كلمته ولفظته خشنة...»[1] هذا هو باختصار وتشذيب رأي النوّاب بهذا الموضوع ولعله لم يقصد استعراض كل الاسباب بل تحدث عن قوة الايحاء في المفردة الجنوبية ..

أما جواباً على السؤال الذي أثرناه سابقاً وهو لماذا اختار النواب العامية الجنوبية دون غيرها من اللهجات العامية العراقية ؟ فاننا نجد ثلاثة اسباب وعوامل تقف وراء ذلك وتتداخل مع بعضها ويكون أحدها مقدمة ونتيجة للأخر في نفس الوقت وهي :

١ ــ العامل الاجتماعي والسكاني .
٢ ــ العامل السياسي .
٣ ــ العامل الذاتي والتجربة الشخصية .

* * *

(١) هذا النص من حديث الشاعر مظفر النواب هو جزء من مقابلة صوتية مسجلة له يتحدث فيها مع المؤلف حول شؤون متعددة .

أولاً : العامل الاجتماعي والسكاني :

من المعروف أن مناطق الجنوب والأهوار في العراق هي المناطق التي يعيش فيها الفقر المزمن ، منذ قرون رغم خصبها وخيراتها العميمة ومياهها الطافحة وثمارها المتنوعة وطيورها وأسماكها وأشجارها الوارفة ، كما أن الكثافة السكانية والبشرية المتحققة في الجنوب منذ القدم مازالت قائمة في الواقع العراقي المعاصر حيث استوطن الناس قرب الانهار والمياه العذبة والطبيعة الحنونة منذ فجر التاريخ ، لقد شكلت هذه الحقائق مناخاً مناسباً بل ملائماً لهموم وتداعيات الشاعر مظفر النواب ، صاحب النزعة الاشتراكية وصديق الفقراء والجائعين والبؤساء من ابناء وطنه الذين يعيشون وسط الخيرات والمياه ويلبسون رغم ذلك السواد والحزن الدائم ويأكلون العوز والفاقة ، إنها التربة الخصبة التي يفتش عنها مظفر النواب ليبذر فيها لوعته وحزنه وأساه ... وآراءه . فهل اقلّ من أن يمتزج مع هؤلاء ويتحدث بلغتهم ولهجتهم وينطق مخارج حروفهم وكلماتهم ويتعرف على مدلولات الفاظهم ؟!

ثانياً : العامل السياسي :

لقد كان النواب عضواً في الحزب الشيوعي العراقي وصادف ان حصل إنشقاق في هذا الحزب عام ١٩٦٧ وكان من أكبر واوسع الانشقاقات المعروفة ، ومن بين المواضيع التي أدت الى حصول هذا الانشقاق هو الخلاف حول مسألة الكفاح المسلح وهل يتوجب على الحزب انتهاج هذا الاسلوب في العراق أم لا وهل أن ظروف العراق الجغرافية والسكانية والسياسية ... مهيأة لممارسة هذا النوع من الكفاح ؟ الخ ؟

وقد تبنى أحد طرفي الانشقاق الرأي القائل بأن أفضل اسلوب لمواجهة السلطة المركزية هو ممارسة الكفاح المسلح من الريف وان مناطق المستنقعات والاهوار في ريف الجنوب هي بيئة صالحة وملائمة لشن مثل هذا الكفاح نظراً لطبيعتها الجغرافية الصعبة (غابات نخيل واهوار ومستنقعات واسعة) إضافة لطبيعتها السكانية المناسبة أيضاً (كثافة بشرية ــ فقر شديد ــ علاقات عشائرية وقبلية ميالة للثأر والعنف والسلاح والتمرد) . وكان الشاعر مظفر النواب من بين الذين انحازوا لهذا التيار والتزم مع هذا الجناح ومارس هذا الشكل من النضال المسمى اصطلاحاً (الكفاح المسلح) ولذلك وبحكم هذا الموقف السياسي فقد تواجد مظفر مع سكان تلك المناطق واختلط بهم عن قرب وعاش معهم لفترات غير قصيرة وعرف همومهم وآلامهم وجراحهم .. وتعرف بدقة على مفردات لهجتهم التي هي لهجة الجنوب العامية فكان أن انعكس ذلك على لغته الشعرية العامية .

ان مظفر النواب ابن المدينة البعيدة عن الجنوب وعن لهجة الجنوب العامية ماكان له أن يتقن هذه اللهجة الى هذه الدرجة من الدقة والتفصيل والمعرفة الواسعة بمفرداتها ومعانيها والفاظها ومدلولاتها ومخارج الحروف والكلمات فيها لولا أنه قد عايشها وعاش فيها وخالطها بتمازج كبير وممارسة هادفة ، وكان الدافع في كل هذا هو الموقف السياسي أساساً كما ذكرنا .

ثالثاً : العامل الذاتي والتجربة الشخصية :

ان الموهبة الاستثنائية التي يتمتع بها الشاعر مظفر النواب هي بلا شك عامل اساسي هام في مقدرته على استيعاب واتقان لهجة الريف العامية بكامل مفرداتها وتعابيرها وخيالها ومدلولاتها ، فهو يملك قدرة عالية على الالتقاط والتصوير والانتباه الى أصغر الاشياء والتفاصيل ومراقبة الاجزاء الصغيرة والثانوية في المشهد أو الحدث أو الصورة أو الاداء والحركة ، ومن المفيد الاشارة هنا الى ان الشاعر مظفر رسّام ناجح ذو خبرة باختيار الالوان واستعمالها في اللوحة ، تتميّز رسومه بدقة الخطوط والتفصيلات والعناية بالأجزاء الصغيرة كما أن سماعه للموسيقى يصل الى حد الخروج عن مستوى السماع العادي المألوف عند الناس .

هذا من جانب أما من جانب التجربة الذاتية والممارسة العملية ومعايشة الاحداث عن قرب فالشاعر النواب ــ وبسبب نزوع شخصي كما يبدو ــ ولوعٌ بالسفر والاقتراب من الحدث ، وهذا يعطيه قدرة أكبر في تشخيص أبعاد الواقع ونقل صورة الحدث بتفاصيلها الدقيقة ومفارقاتها الغريبة والحادة ، وعلى سبيل المثال فقد تواجد مظفر مع الثورة في ظفار وعمانِ وحضرموت ، ومع الثوار في ارتيريا ومع الفدائيين في الاردن ولبنان وغيره واختفى سراً في عربستان بعد قصة هروب دراماتيكية في عام ١٩٦٣ وتعايش مع الانتفاضة المسلحة في اهوار ومستنقعات جنوب العراق بعد هربه من السجن ... الى آخره .

ولعل من المؤكد ان مظفر النواب قد زار بيوت أبطال قصائده أو أبطال شعره العامي من الفلاحين الذين قتلوا في ظروف مختلفة في مناطق ميسان والاهوار في جنوب العراق والتقى باهلهم وزوجاتهم وذويهم واستمع الى أحاديث أولئك الأقرباء ووصفهم للحادث ورواياتهم عن الواقعة ، وتفحص عن قرب مسرح الحوادث وعاين كل التفاصيل بدقة واعية ــ القرية ــ البيوت ــ الازقة ــ الزوارق ــ الشطآن ــ الحيوانات ــ اغراضهم وحاجياتهم ــ النساء المفجوعات ... ثم اختزن في الذاكرة كل مايحتاجه من إنطباعات ومرتسمات ، وبعد أن استوعب جميع دلالات وعناصر الموقف .. عاد فصاغها

وسكبها بطريقته الشعرية الخاصة فكانت تلك القصائد التي نقلت الالوان والاحجام والاصوات والمشاعر الانسانية لاولئك الفقراء الطيبين في لوحات دقيقة متكاملة هزّت وجدان الناس .

والقصيدة لديه تتفجر أحياناً مع الحدث وخلاله دون انتظار لأي اختمار أو تصنيع كما حصل له في قصيدته الشهيرة للريل وحمد حيث كان مسافراً على القطار متجهاً الى البصرة من بغداد وكان في المقعد المقابل فتاة ريفية جميلة تُطرز وجهها رسوم صغيرة من الوشم الجميل ، مسافرة الى البصرة تجلس مثقلة بالحزن والاسى ، قرأ النواب ذلك في وجهها وتقاسيمها وعندما حادثها حدَّثَتْهُ بالمأساة كلها : هي فتاة من قرية ام الشامات أحبت إبن عمها وأسمه حَمَدْ وشاع أمر ذلك الحب في القرية وتناولتهم الالسن فرفض الاهل تزويجهما كالعادة وتحول الامر الى مايشبه الفضيحة حيث كانا على علاقة قبل الزواج فهربت هي الى بغداد خوفاً من القتل وهناك تلاقفتها الأيدي وتحولت رغماً عنها الى امرأة عادية ...

كل ذلك تحدثت به الى النواب ، و عندما مر القطار بقريتها أم الشامات وأبطأ في سيره في تلك الساعة من ليل القرية ثارت ذكرياتها وهواجسها فكملت الصورة عند الشاعر ... الحزن الثقيل وهدير القطار المتباطىء وهو يجتاز أم الشامات ... والفتاة تتذكر قريتها وأهلها وحبيبها وقصة حياتها ومرابع صباها وأيامها ... والعشق والهوى والحنين ... أما باقي الجو فيكمله النواب ، وتبدأ القصيدة الهائلة ويبدأ الشاعر بالكتابة وهو في القطار ..

وبالرغم من كل ماسبق ذكره عن شعر مظفر وقصائده العامية رغم هذا الماضي وهذا الحاضر وهذه القدرة الكبيرة على بناء القصيدة العامية بالفاظها وخيالاتها وصورها الشعرية ورغم النجاح الكبير الذي حققه الشاعر في هذا المضمار ، ومهما تكن شعبية الشعر الشعبي لمظفر النواب ، فاننا نقول : **بأن مستقبل الشعر العامي ــ الشعبي ــ عند النواب هو مستقبل محفوف باحتمال الاندثار أو النسيان أو الانقطاع والتوقف اذا استمرت ظروف الشاعر الحياتية والشخصية بأبعادها وأوضاعها الحالية وبصورة أوضح اذا استمرت غربة الشاعر وبعده عن أرض العراق وهجرته عن اهله وشعبه** . وفيما يلي الاسباب التي ترجحّ حصول هذا الاحتمال الذي نسوقه هنا :

*** :(١) ان مظفر النواب يعيش بعيداً عن البيئة والمناخ الذي يوفر له إمكانية الخلق والابداع في مجال الشعر العامي فهو من الناحية العملية والواقعية بعيد عن الناس الذين يتحدثون تلك العامية التي يفترض ان ينظم بها شعره العامي ، إنه بعيد جغرافياً عن بيئة**

الشعر الشعبي العراقي لأن العامية العراقية ، لايمكن أن توجد بشكل صحيح أو فعآل دون الشعب العراقي ، ولما كان الشاعر النواب قد ابتعد مكانياً عن هؤلاء جميعاً فقد ابتعد عن البيئة الطبيعية للشعر الشعبي العراقي ، فالشاعر النواب ــ كما هو معروف يعيش مضطراً منذ سنين غير قليلة بعيداً عن العراق لاسباب سياسية .

لذلك يمكننا القول ضمن واقع الظروف الموضوعية التي تحيط بحياة الشاعر ، أن شكوكاً جدّية تحيط بمستقبل الشعر الشعبي لديه وأن هذا المستقبل ربما سيكون باهتاً وخالٍ من الأثارة والتجديد ..

*(٢) لقد تجاوز الشاعر النواب عملياً الاطار القطري أو المحلي الى الاطار القومي العربي وتحول الى شخصية أدبية عربية ذات بعد وتأثير في الأطار القومي ، وهو يحمل هموم الأمة العربية في كل أقطارها ، لذلك فعودته للشعر العامي المحلي قد لاتتوافق أو تنسجم مع هذا الاتجاه الذي تسير فيه شخصيته الشعرية والاعتبارية .

*(٣) إن اللغة عند الانسان تشبه في وجودها الكائن الحي ، ينمو ويكبر ، ويتطور ويهرم ويشيخ ، وهي كالاعضاء إذا لم تستعمل فقدت قدرتها على الاداء وضعفت بالتدريج ، وهذا مايحصل للعامية عند مظفر النوّاب حالياً ــ كما نعتقد ــ فمهما كانت موهبة الشاعر اللغوية كبيرة ، فان قدرته على استعمال اللغة العامية في الشعر ــ والمقصود هنا العامية العراقية ــ ستضعف بالتدريج لأنه مضطر للابتعاد عنها وعدم استعمالها سنين طويلة .

*(٤) إن المحصلة العامة للانتاج الشعري للشاعر مظفر النواب في السنين الأخيرة تؤيد وتؤكد هذا التوقع الذي اوردناه باحتمال ابتعاد النواب عن الشعر العامي ولو تدريجياً ، اذ تتجه قصائده في السنين الأخيرة باصرار وثبات نحو الفصحى ويتطور شعره في ذلك قوة وبلاغة وجمالاً وبناءاً فنياً عالي المستوى ، بينما يكاد يكفّ منذ زمن غير قصير عن استعمال العامية أو النظم بها وقصائده الشعبية في السنين الأخيرة قليلة العدد وتكاد لاتذكر . لذلك سيبقى هذا الاحتمال والتوقع الذي اوردناه بشأن مستقبل الشعر الشعبي عند النواب قائماً مادامت ظروف الشاعر الذاتية والشخصية والاعتبارية والشعرية تسير في ذات الدائرة والمسار ، ومالم يطرأ تغيير ماعلى هذه الحسابات جميعاً .

قصائد ونصوص من الشعر الشعبي (العامي)

سنختار هنا نماذج من قصائده العامية التي نظمها في اغراض مختلفة ، وبالا
ـ السياسة والغزل ـ والقصائد التي وقع اختيارنا عليها من بين قصائده العديدة الكث
لشعر العامي هي قصائد نعتقد انها جميلة وناجحة وذات خصوصية في الايقاع والمدلول
القصائد المختارة من شعره هي :

١ ـ عشاير سعود .
٢ ـ زرازير البراري
٣ ـ البراءة
٤ ـ كالولي
٥ ـ العب العب
٦ ـ مقطع من «أيام المزبن»

قصيدة عشاير سعود

«١٩٦١ ــ الدولة مدانة لأنها قتلت سعود ..»

هذوله احنه ...
سرجنة الدم
عله اصهيل الشكِر ...
يسعود[١]
خلّينه زِهِر النجوم ...
من جدح الحوافر ،
سود[٢]

---

(١) الشكر = الخيل الجيدة
(٢) جدح = قدح

تتجادح غيب حيل .

وعيون الزلم .. بارود[1]

وبحمده نوسن ...

للشمس ...

من زود الفرح ...[2]

ونزود

★ ★

يسعود احنه عيب نهاب ... يابيرغ الشرجيه[3]

هذي يشاخ الثوار ... تبرج نار حربية[4]

★ ★

سعد يسعود .....

يمصنكر ...

عله الحومة ...

غضب أركط[5]

يَمهرك ،

من يشك الليل ...

نجم ذويل ...

ايعطهم عط[6]

صيحاتك تهز الموت ،

كل صيحة ..

بألف أمعط[7]

---

(١) تتجادح = تتفادح

(٢) زود = زيادة

بيرغ = بيرق ، علم

(٣) عيب = لا نهاب = نخاف

(٤) يشاخ = لباس شعبي للرأس ، وهو منديل أبيض مرقط يوضع عليه العقال

(٥) مصنكر = متسلطا كالصقر .

(٦) يشك = يشق ايعطهم عط = يبرهم هزا ، يشفهم شفا

(٧) أمعط = السامق القوي

وأخيتك ، تنذر الدنية
من تشوف العدو .. ينحط[١]
يسعود إحنا عيب انهاب يابيرغ الشرجية
خله الدم يجي طوفان ، كلنه انخوض عبريّه[٢]

* *

كحلنا لك ، الف مشحوف
يمشي بهيبه .... للدولة[٣]
علكنا لك عله الصوبين
علكه ،
عيون مشتعله[٤]
بنادقنه تِطَرْز الليل ،
تضوي الكلفة والسهلهْ[٥]
تحذّر
ياشهم يسعود ...
حكام المدن دفلة

* *

لاتامن حجي ، بلاساس ، يابيرغ الشرجية[٦]
عين الذيب ، عيب تنام ، من اتصوفر اخيّة

* *

هذولة احنا بأمل ... يسعود ...
كل نجمة انتلكاها[٧]
يسعود احنه عيب انهاب يابيرغ الشرجية
هذي ايشامح الثوار تبرج نار حربية

---

(١) ينحط = ش،
(٢) عبريّة = ركاب
(٣) كحلنا = من الحكل اي زيّناّ ــ المشحوف = زورق صغير على شكل الجندول
(٤) علكنا = اشعلنا
(٥) الكلْفة = الأراضي الوعرة الصعبة
(٦) حجي = حكي ، كلام ــ بلاساس = اي بلا أساس
(٧) انتلكاها = نتلقاها

قصيدة زرازير البراري

أغنية عن البيع الذي يسهر
١٩٦٤

اشتهرت هذه القصيدة وذاع صيتها بين الناس وحفظها الكثيرون حتى قل أن تجد عراقياً لم يحفظ أو أو يردد البيت الأول منها على الاقل = حن وآنه أحن = وكأنه المثل السائر على الألسن والشفاه ..

حن ... وآنه احن ....

وإنحَبِسْ وَنَّهْ ....

ونمتحن(١)

مرخوص بس كة الدمع

شرط الدمع

حدّه الجفن(٢)

★ ★

جفنك

جنح فرّاشة غض

وحجارة جفني

وماغمض

يلتمشي بيّه ،

ويه النبض

روحي عله روحك تنسحن(٣)

حن بويهْ حِنْ(٤)

---

(١) حن = من الحنين والتذكر ، والحبس = نحبس ، ونه = آهة ،
نمتحن = نختبر

(٢) مرخوص = مرخص ، كة الدمع = صب الدمع .

(٣) يلتمشي = ياالذي تمشي . بية = فيّ . ويه = مع ، تنسحن = تنسحق حد الطحن

(٤) بوية = ياأبي وتقال للتحبب والتدليل .

عيونك

زرازير البراري

بكل مرحها

بكل نشاط جناحها

بعالي السَحَر

والروح منّي ،

عوسجة بر

ماوصل ليها الندة

ولاجاسها بكطرة ، المطر(١)

وصفولي عنك ،

يالنباعي تفيض ...

واتعنيت ..

ليلة ... وْيَهْ الكُمرَ(٢)

وصفو لي عنك ،

كل مساحة تفيض منك عطر ...

يلحسنك نهر(٣)

تنزل بصدري ،

ويَه النِفس

وبدمي

غصبن تنعجن

وأشهك ...

واصعدك للسمه ..

بحسرات .. وبْعنَّةْ حزن(٤)

حن .. بويه حن

---

(١) ليها = لها　　الندة = النَّدى　　جاسها = لمسها　　بكطرة = بقطرة

(٢) ويه الكمر = مع القمر

(٣) يلحسنك = يالذي حسنك ، يامن جمالك

(٤) اشهك = اشهق من الشهيق　　للسمه = للسماء　　بعنه = بأنين

شفافك ولا كولن ورد ..
عنآبة ...
معكودة عكد
تمتلي بكد
ماتنمرد(١)

لاهي دفو ... ولاهي برد
آنه بوصفها راح أجن

آنه من أشوفك
يمتلي الماضي الجدَب ،
زهرات بيض من الوِفَه(٢)
وروحي سواجي من الحنين ..
تصير ..
وأتنبه وَكِتْ بيها غفه(٣)
يامحجل إن مرّيت بيهّ ردود
أرد ردود ... للعشرين ...
من عمر الجفه (٤)
وأنصف عمر منك ،
نصفته بالهجر ..
والهجر منك ماكفه(٥)

حتى الهجر ياروحي ،
منك ماكفه
وكلبي اعله هجرك كام ايحن
حن ... بويه حن

---

(١) شفافك = شفاهك
(٢) الوفه = الوفاء
(٣) سواجي = سواقي
(٤) ردود = مرة اخرى
(٥) كفه = كفى من الكفاية

ولاكولن = ولاأقول
وكت = وقت ، زمن

مكعودة = معقودة
غفه = نام
الجفه = الذي مضى

قصيدة البراءة

ـ المشهد الاول ـ

★ الأم ★

أم كبيرة بالسن لاترى جيدا بعينيها وجاءت لتزور ابنها وتصلب موقفه لكي لايعطي البراءة

في اعوام الخمسينات والستينات دأبت الحكومات العراقية المتعاقبة على أخذ البراءات من السجناء السياسيين وبالأخص المنظمين باحزاب سياسية معارضة فكان السجين يعلن بالجرائد المحلية بأنه يتبرأ من إنتمائه لأي حزب من الاحزاب ويعلن ولاءه للحكومة والنظام القائم في حينه . وبالمقابل تقوم السلطة باطلاق سراحه وإعادته الى عمله السابق أو وظيفته ... وكان هذا الامر مرفوضاً لدى السياسيين لما فيه من اذلال ومهانة متعمدة من قبل السلطات ..

وفي عام ١٩٦٤ وخلال وجود الشاعر مظفر النواب في السجن نظم هذه القصيدة وهي بعنوان البراءة وتتألف من مشهدين :

المشهد الاول : صورة أم جاءت السجن تشد من عزيمة إبنها المسجون وتصلب موقفه حتى لايتخاذل ويعلن البراءة في الصحف .

المشهد الثاني : صورة أخت وقفت أمام باب السجن وهي ذليلة بعدما أعلن أخوها البراءة السياسية :

يابني ضلعك من رجيته(١)
لضلعي جبرته وبنيته
يابني خذني لعرض صدرك واحسب الشيب اللي من عمرك جنيته
يابني طش العمى بعيني
وجيتك بعين الكلب أدبي على الدرب المشيته(٢)
شيلة العلاكه يابني

---

(١) رجيته = ركيته ، اسندته

(٢) طش = انتشر . كلب = ذئب أدبي = من الدبيب

تذكرّ جفوني بلعب عمرك عليهن
سنة وجفوفك وردتين على راسي
وبيك أناغي كل فرح عمري النسيته
ياالي شوفك يبعث الماي الزلال
بعودي وأحيا وأنا ميته

ابيض عيونك لبن صدري ،
وسواد عيونك الليل اللي عِدْ مهدك بجيته(١)
وابنك التوّة يناغي الخرز بالكاروك ياأبني(٢)
كتلة لتخاف اليتم جدّه ،
اللي مامش ابو عدّه ، الحْزب أبوه الحزب بيته(٣)
كتلة ياأبني اوليدي
من تكبر على الأيام تلكى حزام أبوك الماطواني وماطويته
تلكه منه اخطوط اضمهن
حدر ضلعي لحد ممّوت بعز على السر الحويته(٤)
ياعمد بيتي
وكمر ليلي وربيع الشيب والعمر الجنيته
جيت أهزك ياعمد بيتي ،
لكون الدهر ضعضع عظم منكّ للمذلة للخيانة
وساومت جرحك على الخسّة وجفيته(٥)
ياأبني خلّ الجرح ينطف
خلَّ يرعف خلَّ ينزف(٦)

---

(١) عِدْ = عند — بجيته = بكيته
(٢) الكاروك = المهد
(٣) اللي = الذي — مامش = لايوجد — أبو = أب — عِدّه = عنده
(٤) اخطوط = اوراق ورسائل — حَدِرْ = تحت — لحد مَموتْ = لحد موتي
(٥) جفيته = قلته ، تنكرت له .
(٦) خل = ترك — ينطف = يصب بقوة . — يرعف = من الرعاف وهو نزول الدم من الأنف

ياأبني جرح اليرفض شداده علم ثوار يرفرف
ياأبني ابني الجلب
يرضع من حليبي
ولا إبن
يشمرلي خبزه من البراءة

ياأبني ياكلني الجرب عظم ولحم وتموت عيني ولا الدناءة
ياأبني هاي ايام يفرزنها الكحط أيام محنة(١)
ياابني لاتثلم شرفنا
ياابني ياوليدي
البراءة تظل مدى الايام عفنه
تدري ياابني بكل براءة
كل شهيد من الشعب ينعاد دفنه
وخلّ ايدك على شيبي واحلف بطاهر حليبي
كطرة كطرة(٢)
وبنظر عيني العميته
كلّي ما ينهار ركني وأنتِ أمي
وذاك حزبي
وعز أبوي المالواني ومالويته(٣)
كلي ماأهدم حزب بيدي بنيته

---

(١) هاي = هذه يْغَرْزِنْها = يميزها ــ يصنفها ، يغرزها
(٢) كطرة كطرة = قطرة قطرة
(٣) كلّي = قل لي .

ليست الأم هي التي صلبت موقف ابنها ضد البراءة بل هو مظفر النواب الذي صلّب موقف الآلاف من السياسيين المسجونين في العراق في ذلك الوقت والمنتمين الى احزاب مختلفة في العديد من سجون العراق ـــ وراحت القصيدة تنتشر وتنتشر مثل النار بالهشيم ، يحفظها ويتناقلها ويتغنى بها السياسيون والوطنيون في كل مكان حتى صارت البراءة تهمة دامغة تصفع المتخاذلين من الحزبيين والسياسيين المتساقطين والمنهارين أمام ضغوط السلطة ودوائر الشرطة والأمن ، ودخلت هذه القصيدة في ضمير جيل كامل وصارت جزءاً من تراث الصمود والمقاومة ضد الظلم ومنهجاً في الصلابة ضد تعسّف السلطات الحكومية الجائرة .

لقد جسدّت القصيدة بشاعة البراءة السياسية وأبرزت بصورة حادة شناعة ماينتج عنها من خذلان ومهانة ، لقد جاوز تأثير هذه القصيدة جميع التوجيهات والاوامر التي تصدرها الاحزاب وقوى المعارضة الوطنية المختلفة في ذلك الوقت في التثقيف ضد البراءة وتصليب معنوية الحزبيين داخل السجون أو أمام هيئات التحقيق فكانت اقوى من كل التعليمات والتوجيهات وألصقُ بالنفوس من كل البيانات والشعارات السياسية .

ومن جانب آخر فان مثل هذه المعاني والمضامين التي وردت في هذه القصيدة والتي دارت على لسان الام المجاهدة الصامدة هي من الامور التي يمكن ان تتحقق فعلاً في الواقع العملي وبمعنى اوضح ان موضوع هذه القصيدة والحوار الذي جرى فيها على لسان الام ليس بعيداً عن المعقول ويمكن تصديقه لان الواقع السياسي العراقي كان يعج في تلك الفترة الزمنية بامثلة صارخة من المواقف الجهادية والنضالية ليس من قبل السياسيين المناضلين الصلبين فحسب بل أيضا من ذويهم وأهلهم المتعاطفين معهم ... من الآباء والامهات والاخوات . لذلك فليس من المستبعد ان يكون ماأورده مظفر على لسان هذه الأم المفجوعة نصف العمياء الكبيرة السن والمتهدمة قد حدث وتحقق في الواقع الفعلي رغم ان الشيء السائد كما هو معروف في كل وقت هو ميل الاهل وبصورة خاصة الام والاب لتوجيه النصح لأبنائهم بتجنب العنف والمواقف الصدامية مع السلطات الحكومية وأجهزة الدولة النظامية خوفاً عليهم من الأذى وحرصاً على سلامتهم في أغلب الاحيان ، وقليلة هي المواقف التي نجد فيها الاب أو الام يدفعان ابنهما على ركوب المخاطر والمغامرة أو تحريضه على الصدام مع السلطة الحاكمة حتى وأن كان الاب والأم من السياسيين و معدين ـــ سلطة .

البراءة
المشهد الثاني

ـ الأخت ـ

الأخت واقفة على باب السجن واخوها قد اعطى البراءة ونشرت صورته في الجريدة

خُوْيَهْ كابلت السجن حر وبرد ليلي ونهاري(١)
تحملت لجلك شتايم على عرضي
واشعلت بالليل ناري
تالي تهتكني بخلك وصلة جريدة(٢)
كرت عيونك ياخويه
بهاي جازيت انتظاري(٣)
بْهايَ أكابل كل إخت تنتظر منك
ثار ياخويْه لعرضها
بهاي اكابل امهات الناس وهمومي أفضها(٤)
جنت أرضى تدوس بعظامي واكلك حيل رضها(٥)

---

(١) خوية = ياأخي — كابلت = قابلت — لجلك = من أجلك
(٢) تالي = أخيراً — تهتكني = تفضحني — خلك = خرقة بالية — وصلة = قطعة صغيرة
(٣) كرت = قرت — بهاي = بهذه — جازيت = كافأت
(٤) أفضها = انهيها ، أحلها .
(٥) جنت = كنتُ — تدوس = من داس يدوس مشى عليه بالأقدام — رضها = كسّرها إطحنيا

جِنتْ أرضى تِذْبَح إبطني جِنيني
وْلابراءةْ عار متبركعْ تجيني(١)
وِلَكْ كُوْنِ الكاغ تِبْلَعْني
شخَبَرِ الناسْ
والينْشِدَ شَكِلَّهْ(٢)
شْلوْن عِيني تْجابس عْيونِ المحلْه
شْلون أوصَفْكْ وإنتَ كلّكعارُ وذِلَّهْ(٣)
بَعَدْ مالَك عِرِفْ ويّانهْ وْخبزْ
لاتِصَلْ يَمُنَهْ(٤)
وْهاكْ إخِذ عار الجريدةْ
ولفْ ضَميرِكْ والكرامَةْ
وعار إسمِنْهَ(٥)
مِثْلْ ماتبْرَيْتْ مِنْ شَعْبَكْ
تَبَرّيناْ مِن إسْمَكْ
ياشَعَبْ هذا الْتِشُوفَهْ
مُوشِ إبِنّهْ(٦)

★ ★ ★

(١) أرض = أرضى
(٢) ولك = نداء فيه استصغار وإهانة
شخبر الناس = ماذا اخبر الناس
(٣) شلون = كيف
كلك = كل شيء فيك .
(٤) مالك = ليس لك
(٥) هاك = إستلم ، تلقى
(٦) التشوفَهْ = الذي تراه

متبركع = متبرقع
كون = ليت
الكاع = الأرض
الينشد = الذي يسأل
شكلة = ماذا أقول له
تجابس = تقابل ، تنظر
عيون المحلة = عيون اهل المحلة اي الحارة
عِرِفْ = معرفة
يَمْنهْ = بقربنا
موش ابنْهْ = ليس إبننا

أما هذا المشهد : صورة الاخت وهي تقرع اخاها لانه قد اعطى البراءة في الجريدة وتسخر منه وتستهزىء به على هذا النحو القاسي والشديد الى الحد الذي تعلن براءتها وبراءة اهلها وعائلتها منه بنداء توجهه الى الشعب في آخر أبيات القصيدة «ياشعب هذا التشوفه موش إبنه» فهي صورة رغم تكاملها الفني مشكوك بواقعيتها بعض الشيء واذا كانت وقائعها قد حصلت فانها لم تحصل بهذا الشكل وهذه الحدة والقسوة لذلك فلا بد ان تكون ريشة الرسام مظفر النواب قد فعلت فعلها في هذه اللوحة وساهمت في تشبيع الالوان واعطائها عمقاً وحدّة صارخة كما لعبت بعض الشيء في حركة الموقف والشخوص لتعطي البعد الدرامي المطلوب في المشهد وحتى في هذه الحالة فان الاسقاطات التي أضافها الفنان مظفر على هذه اللوحة ضرورية جداً وهادفة جداً ، حيث كان المطلوب سياسياً ووطنياً أن تطرح قضية البراءة بهذا البعد الصارخ الشنيع لكي تتم عملية التصليب الجماعية المطلوبة من خلال عملية التقريع والتأديب القاسية .

هوامش

قصيدة كالولي

طبعت هذه القصيدة في بيروت على اسطوانة صغيرة لدى شركة TOP-ZO للتسجيلات على سرعة ٤٥ وقد احتلت الوجه « آ » « A » من الاسطوانة مع عزف شرقي مرافق للقصيدة للعازف منير بشير ، بينما احتلت الوجه الثاني « ب » « B » قصيدة الشاعر بلند الحيدري مع عزف مرافق لمنير بشير أيضاً وقد كتب على الغلاف الخارجي الذي يحوي الاسطوانة « قصيدتان من العراق » مع لوحة انطباعية من رسم لورنا سليم .

وَاكَعِدْ لَكْ عْلى فراشِ الْعِرسْ[١]
طِرْكْ المِسِجْ والنوّم[٢]
عُمُرْ وِاتْعَدّهْ الِثْلاثِينْ .. لا يَفْلانْ[٣]
عُمُرْ وِاتْعَدّه .. وِاتْعَدّيْتْ ... وِاتْعَدّيْتْ[٤]

---

(١) وَكَعِدْلكْ = أي واقعدْ لكَ ــ العرس = الزواج أو ليلة العرس .
(٢) طرَكَك = لا شيء غيره ، به فقط ــ المسج = المسك .
(٣) واتعدّه = وتجاوَزَ ــ لا يفلان = لا يا فُلان .
(٤) واتعديت = تجاوزت .

وْلا نُوْبَهْ عِذِرْ وَدّيْتْ[1]
وآنَهْ وِالْمِسجْ وِالْلّيْلْ ... وِإنْتَ الْنُّوْمْ[2]
وَغَمِّضْ عُوْدَ أَجِيْسَكْ يِاْتِرِفْ[3]
تَاْخِذْنِيْ زَخَّةْ لَوْمْ[4]
وَاكَلَّكْ لِيْشْ وَاْزِيْتِ الْعُمُرْ يَفْلانْ[5]
يَفْلانِ الْعُمُرْ يَفْلانْ
يَفْلانِ الْعُمُرْ يَشْكَرْ ... وِلَكْ يَفْلانْ[6]
شِيْ وَكَفِ الْعُمُرْ يَفْلانْ .. وهَجْرَكْ دَوْمْ[7]

● ●

حَسْبَالِيْ سَنَهْ ... وْسَنْتَيْنْ وِثْلاثَهْ[1]
وَأَشُوْفَكْ ذاكِ الْبَكَلْبِيْ وَاضُوْكَكْ مَايْ[2]
وِلَكْ حَسْبالِيْ أَلْكَاكِ إِبْنَ أَوَادِمْ ياشَكِلَّكْ[3]
مُوشَ أَشُوْفَكْ هَايْ[4]
وَلْا حَسْبَيْتْ .. ! وْلا ظَنّيْتْ .. وْلا سِمْعَيْتْ[5]
وْلا جَيْتِ عْلىٰ بَالِيْ تْبِيعْ بِيّهْ وُتِشْتِرِيْ بِالسُّوْكْ[6]
لا مَا جَيْتْ
وْكَالُولِيْ عَلَيْكْ هْوَايْ .. كَالُوْلِيْ .. كَالُوْلِيْ[7]

---

(١) نوبة = مرة ــ ودّيت = أرسلت .
(٢) وآنه = وأنا
(٣) أجيسك = أمسكك ــ يا ترف = يا رقيق وطري
(٤) زخة = مطر قصير الأمد .
(٥) وانيت = ضايقت .
(٦) يشكر = يا أشقر .
(٧) شي وكف العمر ؟ = ما هو الشيء الذي يوقّف

(١) حَسْبالي = ظننت .
(٢) إلْبَكلْبي = الذي في قلبي ــ واضوكك = أذوقك ــ
(٣) الكاك = القاك ، أجدك ــ شكلك ؟ = ماذا اقول لك ؟
(٤) هاي = هكذا .
(٥) حسبيت ، وظنيت وسمعيت = حسبت وظننت وسمعت
(٦) السّوك = السوق .
(٧) كَالولي = قالوا لي .

(العب العب)

آنَ بِبْيِّ مْن الدِعَاْ طولك ألف وركَةْ عنبْ[١]
وأَرْجَهْ كَربك بالتَّهجي وروحي تبّاعةْ ذَهَبْ[٢]
بالحلم ختّيلة تلعب[٣]
وانت بِحْسابِ الورد لَنَّكْ ورد مِنْ لَزْمَهْ تتعبْ[٤]
يا اللّي نايم علىٰ طولك[٥]
تِشْتِعِلّ جَنْ خِرزهْ لِيْلُوْ وخرزهْ كهربْ[٦]
كَدرت طولي عْلى طولك[٧]
وآنت كِلْ ما تساهَلِتْ ويّاي تِصْعَبْ[٨]

---

(١) آنَ = أنا ــ بِبْيِّ = فيَّ ــ الدعا = الدعاء ــ وركَة = ورقة .

(٢) أرجَهْ = أرجو ، أتمنى . كَربك = قربك ــ تبّاعة = ريشه أو ما يشبهْ ذلك تستعمل في تتبع الحروف وتهجيها اثناء القراءة وفي اغلب الاحيان تستعمل اثناء القراءات القرآنية .

(٣) ختّيلة = لعبة يلعبها الأولاد الصغار وتسمى في بعض الأقطار العربية الغمّيضة ــ يغمض أحدهم عَينيه بعد ان يستدير الى حائط أو شجرة بينما يختبىء الآخر في مكان مجهول ثم يقوم الاول بالتفتيش عنه ويمكن أن يلعبها اكثر من اثنين ــ يقول العب معك هذه اللعبة وانا بالحلم .

(٤) لنكْ = لستَ . لزمة = مسكة واحدة .

(٥) نايم على طولك = نايم باستقامة أي أن جسمه غير مثنّي أثناء الاستلقاء أو النوم .

(٦) تشتعل = تضيء وتتوهج ــ جن = كأنْ وهنا جاءت بمعنى كأنك ــ خرزه = حبّة وجمعها خرز ــ ليلو = لؤلؤ ــ كهرب = من الاحجار الثمينة واسمه باللغة الانكليزية (كوربه CORABA) واللون المشهور منه الأصفر والعسلي = يقول أنت أثناء نومك تضيء وتتوهج وكأنك لجمالك ولونك الأبيض وشعرك الاشقر مجموعة من حبات اللؤلؤ وحبّات الكهرب .

(٧) كدَرتْ = قدّرت أي قِسْتُ وجاء البيت بمعنى قست طولي بالنسبة لطولك .

(٨) ويّاي = معي ــ وانت كل ا تساهلت وياي تصعب = أي انت كلما تساهلت معك تصبح صعباً معي .

يا اللي حسنك فوك حسن الناس كل الناس شمرةْ عصا وبيك شويُة ملعبْ[1]
العب العب العب العب العب العب العب العب العب العب العب
يابعد خالي عليك الحمزة بوحزامين تلعب[2]

(١) فوكَك = فوق ، اكثر ــ شمرة عصا = رميةْ عصا وهي أقصى مسافة يستطيع الانسان يبعد العصا اثناء رميها ــ ملعب = زيادة .

(٢) يا بعد خالي = دعاء للمحبة أي ليت عمرك أطول من عمر خالي بمعنى يذهب خالي وتبقى أنت ــ الحمزة بوحزامين = أي الحمزة أبو حزامين والحمزة هو عم النبي ﷺ وقد اشتهر عنه بأنه بليس نطاقين ، وفي العراق يحلفون باسمه والصيغة المستعملة في البيت هي صيغة قسم أي استحلفك بالحمزة أبو حزامين أن تعمل كذا وكذا .

قصيدة أيام المزبن

نثبت هنا مقطعاً من هذه القصيدة وهي موجودة في ديوان ــ للرمل وحده ــ

دَك راسك ابكاع العرس ..
واصعد مراجف ..
للدف
أيام المزبّن .. كضن ..
تكضن ، يا أيام اللف .

★

هيلك صلف كلش صلف ..
تلني ، ولحس بعراني
أسحرك يا ابو عكال الترف
دك غفـــوتي
ودعـــاني !!!
من زمان شوك مياسمي
ومـــامشْ بده بغـــدراني
وانته على أخضر بايع العشرة..
شكـــــــــلكْ تاني ؟!!

الفصل الثالث
مدن وبلدان الوطن العربي
في شعر مظفر النواب

إذا كان لكل شاعر من الشعراء صفة يعرف بها في قصائده وميزة يتميّز بها في شعره ونزوع ينهج نحوه في موضوعاته ، وهوى يميل إليه في سبكه وصياغاته الشعرية فان ما يميز النواب وشعره ، هو إتيانه على ذكر الاماكن والمدن والبلدان العربية في عموم الوطن العربي باستقصاء عام شامل لا يخرج به عن هذا الاطار القومي الممتد من البحر الى البحر ، هذه الميزة الفريدة التي توضحت لنا مرتسماتها وأبعادها خلال تحضيرنا مباحث هذا الكتاب ودراستنا التحليلية لشعر الشاعر ، فقادتنا المطابقة والمقارنة في المواضيع المختلفة الى هذا الاستنتاج ، فكان اكتشافنا لهذه الميزة في شعره يشبه الى حد كبير المصادفة العفوية التي يتم بها الكشف عن حقيقة علمية جديدة ، فلقد برزت معالم تلك الميزة أمامنا بالتدريج فاذا هي صفة واضحة وظاهرة محددة الأبعاد والملامح في شعره يمكن تأكيدها والبرهنة عليها بالنصوص والشواهد العديدة والمقاطع الشعرية المنتخبة ، ولعل تلك الصفة من الميزات الجديدة التي يتفرد بها شعر النواب الى جانب ميزاته الاخرى المعروفة ..

وهكذا أصبح بامكاننا أن نقول الآن . اذا كان السيّاب مولعاً بذكر الاساطير القديمة وبخاصة الأساطير اليونانية والاستشهاد بأعمال الادباء الاجانب ، واذا كان أدونيس غارقاً في الرمزية لا يخرج عنها الا نادراً ، ونزار قباني لا يفارق عالم المرأة ولغة المجتمع المخملي وما تعج به من تسميات وكلمات والفاظ أجنبية ، ومحمود درويش لا ينفك عاشقاً أشجار الزيتون والبيتقال رمزاً عن فلسطين ... اذا كان كل واكد من هؤلاء وغيرهم متمسك بما هو مولع به وبما أصبح طابعاً له في شعره ، فان مظفر النواب ملتزم بحبه وحنينه ورفقته للمدن والاماكن والبلدان في الوطن العربي بكل أقطاره وكنتيجة لهذا الاستنتاج فقد وجدنا أن دراسة مقارنة مدعومة بالشواهد والنصوص بين أولئك الشعراء المعاصرين من غير العموديين ممن ذكرناهم أعلاه وبين مظفر النواب ستكون مفيدة وستعيننا على استجلاء أمرين هامين :

الأول : أننا سنتمكن فعلاً من إثبات وتأكيد الصفات التي يتميّز بها كل شاعر من الشعراء الذين ذكرناهم والتدليل من خلال قراءات في شعرهم على الطابع واللون والتميُّز الذي وصفناهم به آنفاً دون أن ندخل في شرح أسباب وخلفيات ودوافع ذلك من النواحي التاريخية أوالثقافية أو النفسية أو التربوية .

الثاني : اننا سنستطيع بفضل مناخ المقارنة أن نحدد بوضوح ما يتميّز أو يتفرد به شعر مظفر النواب واعطاء فكرة واضحة كاملة عن هذه الظاهرة التي تحدثنا عنها في شعره الا وهي استشهاده باسماء المدن والبلدان والاماكن والمناطق على امتداد ساحة الوطن العربي بصورة عفوية غير متكلفة حيث يأتي ذلك خلال وصفه لحالة أو حادثة أو قضية أو من خلال التداعيات التي تثيرها الدلالات السياسية والنضالية أو التاريخية أو الفلسفية أو الذاتية وسنبدأ في ذلك بالشاعر بدر شاكر السياب :

بدر شاكر السياب :

يقول الكاتب ناجي علوش في مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ما نصه : [**لقد كانت الاسطورة جزءاً من قصيدة بدر شاكر السياب خصوصاً في مرحلته الواقعية ولعل قصيدته المومس العمياء أكثر قصائده تخمةً بالاساطير التي تبدأ بياجوج وماجوج وتنتهي بميدوزا ، انك وانت تقرأ قصائده تشعر انه صرف أياماً وليال وهو يجمع الاساطير من كل كتاب حتى يقدمها لك في قصيدة ترابط الهوامش حولها من كل جانب**][1]

وبالفعل كانت الاسطورة جزءاً من قصيدة السياب ، وبالامكان ايراد الامثلة على ذلك ليس من قصيدته المومس العمياء فحسب بل من العديد من قصائده التي يتضمنها ديوانه كما سنرى اذ يقول بدر في قصيدة المومس العمياء[2] .

الليل يطيق مرة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون الى القرارة مثل أغنية حزينة
وتفتحت كازاهر الدفلى مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق

---

(١) مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ــ ناجي علوش / دار العودة ــ بيروت

(٢) ديوان بدر شاكر السياب ــ ص٥٠٩ ــ دار العودة ــ بيروت

ففي هذا المقطع اشارة الى اسطورة ميدوزا في الادب اليوناني[٢] .

وفي نفس القصيدة يقول : من هؤلاء العابرون ...؟!

أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون
(جوكست) ارملة كأمس وباب (طيبة) ما يزال
يلقي أبو هول الرهيب عليه من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤال

وفي هذا المقطع يشير السيّاب الى قصة أوديب المعروفة[٣] .

(٢) في الاساطير اليونانية ان عيون ميدوزا تحول كل من تلتقي بها الى حجر

(٣) تشير القصة الى أن اوديب يحتل مدينة (طيبة) ويقتل ملكها الذي هو أبوه ويتزوج زوجة الملك القتيل التي هي أمه (جوكست) دون أن يعرف ذلك ، أما اشارته الرمزية الى (أبي الهول) والسؤال في البيتين الاخيرين فهي اشارة الى الاسطورة التي تروي ان أبا الهول كان يحرس مدينة طيبة وكان يوجه سؤالاً محدداً لكل غريب يريد دخولها وكان السؤال : ما الكائن الذي يمشي على أربع في الفجر واثنين في الظهيرة وثلاث في المساء ؟ وقد نجح اوديب في حل اللغز والجواب على هذا السؤال وكان الجواب هو الانسان !

ثم يقول في المقطع التالي من نفس القصيدة :

المال شيطان المدينة
لم يحظ من هذا الرهان بغير أجساد مهينة
(فاوست) في أعماقهن يعيد أغنيةً حزينة
المال شيطان المدينة ، رب (فاوست) الجديد
حارت على الاثمان وفرة ما لديه من العبيد
الخبز والاسمال حظ عبيده المتذللين
مما يوزع من عطايا لا اللآلىء والشباب
والمومس العجفاء لا (هيلين) والظمأ اللعين

في هذه الأبيات تجد استشهاداً يقرب من السرد للاسطورة الاغريقية التي تذكر رهان الشيطان على (**فاوست**)[1] .

كذلك نستطيع أن نجد شواهد عديدة أخرى للسياب يستخدم فيها الاسطورة بالحاح في ثنايا الاسطر والصور الشعرية .

ففي قصيدته (**شباك وفيقه**) يقحم السياب اسم أوديسيوس بطل الاوديسة في منتصف الجزء الأول منها ، وفي قصيدة ربيع الجزائر يذكر بطل الأليادة اليونانية ــ أنييس ــ .

أما قصيدته المسماة (**الشاعر الرجيم**)[2] فهي مهداة بالاساس الى الشاعر بودلير وهي ايضاً مطرزة في أكثر من مكان بذكر الاغريق والاسطورة الاغريقية وتتوارد فيها على القارىء اسماء غريبة ومبهمة أحياناً مثل : **لسبوس ــ وسافو ــ ونرسيس وتنتلوس** ... حيث يقول :

كأن بحراً غاسلاً لسبوس بالأجاج
تشربه روحك من صدى الى القرار
كأن سافو اورثتك من العروق نار

★ ★ ★

---

(١) تذكر الاسطورة بأن الله تراهن مع الشيطان على فاوست ، وزعم الشيطان أنه يستطيع شراءه روحاً وجسداً وقبل فاوست بأن يبيع نفسه فوضع الشيطان نفسه في خدمته لقاء ذلك فرد عليه الشباب ووهبه اللآلىء والمال وأراه شبح هيلين الاغريقية وفي النهاية لم يحصل الشيطان الا على جسد فاوست بينما صعدت روحه الى السماء . /ورد هذا الهامش نصاً في ديوان بدر شاكر السياب ص٥١٥ ــ دار العودة ــ بيروت/

(٢) ديوان بدر شاكر السياب ص١٩١ ــ دار العودة ــ بيروت

وأنت لا تضم غير حلمك الابيد
كمن يضم طيفه المطل من زجاج
حرقة نرسيس وتنتلوس والثمار

ففي هذا المقطع من القصيدة يذكر (لسبوس) الجزيرة التي اتخذت الشاعرة الاغريقية سافو لها هيكلاً فيها ، كما يشير أيضاً الى ما تتحدث به الاسطورة الاغريقية عن عشق نرسيس لظله وجوع تنتلوس الابدي[1] .

ولننظر الى هذا المقطع من قصيدة (أم البروم)[2] ، وأم البروم هي مقبرة كانت في قلب مدينة البصرة ثم نقلت القبور وتحولت المقبرة الى حديقة عامة وارفة الاشجار مليئة بالمتنزهين والعشاق حيث يقول :

يقول رفيقي السكران دعها تأكل الموتى
مدينتنا لتكبر تحضن الاحياء تسقينا
شراباً من حدائق برسفون تعلنا حتى
تدور جماجم الاموات من سكر مشى فينا

★ ★ ★

فهو يذكر (برسفون) ابنة إلهة الخصب اليونانية التي اختطفها بلوتو سيد العالم السفلي ، عالم الموتى فصارت تعيش معه هناك .

---

(١) تذكر الاسطورة الاغريقية بأن نرسيس قد عشق ظله . أما تنتلوس فهو جائع أبداً حيث يقترب من فمه غصن مثقل بالثمار حتى اذا كاد يأكل أبعدت الريح الغصن عن فمه .

(٢) الديوان ص١٣٠ ــ دار العودة ــ بيروت

وفي قصيدة الاسلحة والاطفال[1] يذكر نهر (آفون) الذي يمر بقرية شكسبير كما يذكر (مكبث) بطل احدى مسرحياته ، كذلك يأتي على ذكر باريس وروبسبيير وإلوار وغابة بولونيا في باريس التي يسميها الغابة الحالمة .

وفي قصيدة (سفر أيوب)[2] يذكر (سيرين) وهي حورية البحر التي تغني فتجذب اليها من يسمعها كما جاء في الاوديسة .

وفي قصيدته (ذكرى لقاء) يرمز الى الشاعر الانكليزي (جون كيتس) الذي مات مسلولاً في الخامسة والعشرين من عمره وهكذا نجد السياب يكاد يملأ شعره بهذه الاستشهادات المعبأة بذكر الاساطير اليونانية والرومانية وبأسماء الكتاب والادباء والمفكرين الاجانب واستخدام ابطال قصصهم وشعرهم ومسرحياتهم . إن كثرة هذه الاستعارات هو أمر ملفت للنظر حتى ليبدو الشاعر وكأنه يريد أن يظهر للقارىء مقدار اطلاعه على الآداب والثقافة الاجنبية ومعرفته بأسماء الكتاب والشعراء والمسرحيين الاجانب .

وبالرغم من أننا لسنا بصدد تقويم شعر السياب في هذه الاشارات العابرة الا أننا لا يسعنا إلا أن ندهش من تلك الاسماء والروايات والاساطير والقصص الاجنبية الغريبة على القارىء العربي المثقل بالهموم اليومية السياسية منها والاجتماعية والمعيشية البعيدة عن واقعه وحياته ، والمقطوعة الجذور عن تاريخه وثقافته ولقد مرت بالفعل فترة من الزمن في أوائل الستينات من هذا القرن سادت فيها بين مثقفي الوطن العربي موجة من التشبه والالتصاق بالآداب الاجنبية والتباهي بمعرفة اسماء الكتاب والمفكرين الاجانب .

وعلى الرغم من التقارب والتشابه في الموقف الفكري والعقائدي بين السياب والنواب ، اذ كلاهما يساري يعتنق الفكر الاشتراكي العلمي ، غير أن مظفر النواب لم يسمح لنفسه بالوقوع في شراك تلك الموجة الغريبة الطارئة ولا غيرها من الموجات الدخيلة التي تلت بعد ذلك بل على العكس فالنواب يرى أن طريق الأدب والفن نحو العالمية والشهرة إنما يمر من خلال الغوص والاغراق في عمق الاصالة المحلية وفهم الهموم والابعاد الواقعية فيها فلا عالمية ولا منافسة للآداب الاجنبية بالتشبه والمحاكاة أو بالقفز فوق الواقع المحلي ولهذا احتضن النواب واقع الوطن العربي ، احتضن مدنه وبلدانه وقراه الفقيرة واحياءه البائسة التي يعشعش فيها الجوع والفقر والمرض والثورة ، ذكرها في شعره واستشهد بها في قصائده وسجل معاناتها ، ناداها ، ونادى من أجلها ... وتغنى بأصالتها وجمالها وضرب الامثلة بصمودها وصبرها واحزانها ، وهذا ما سنتعرض له لاحقاً في هذا الفصل .

---

(١) الديوان ــ ص٥٦٣ دار العودة بيروت

(٢) الديوان ص٢٧٣ ــ دار العودة ــ بيروت

أدونيس :

أما أدونيس فان أبرز ما يميز شعره عموماً هو انصرافه نحو الرمزية فهو غارق في الرمز الى درجة يكاد ما يكتبه أحياناً اقرب الى الكيمياء منه الى الشعر ، فلو استفتينا القرّاء عن معاني ومضامين وغايات بعض قصائده بعدما نقرأها أمامهم وطلبنا منهم عناوين وأسماء لها لذهب بهم الظن كل مذهب الا ما اراده الشاعر سواء في تفسير العنوان أو في المعنى والمضمون .

لننظر الى النص التالي من ديوانه (**وقت بين الرماد والورد**)[1] وننقله كما ورد في الديوان تماماً حتى من حيث التسطير والتحريك دون أن نذكر اسم القصيدة ولا مناسبتها

وجه يافا طفلٌ/ هل الشجر ذابل يزهو ؟ هل تدخل
الأرض في صورة عذراء ؟/ من هناك يرجّ الشرقَ ؟ جاء العصف
الجميل ولم يأتِ الخراب الجميل /صوتٌ شريدٌ ../
(كان رأس يهذي يهرّج محمولاً ينادي أنا الخليفةُ)/
هاموا حفروا حفرةً لوجه علي / كان طفلاً وكان أبيض
أو أسود ، يافا أشجاره وأغانيه ويافا .../ تكدسوا ،
مزقوا وجه عليٍّ /
دم الذبيحة في الاقداح قولوا : جبّانةٌ ،
لا تقولوا : كان شعري ورداً وصار دماءاً ،
ليس بين الدماء .

---

(١) الآثار الكاملة ــ ص٥٨٣ ــ دار العودة .

والورد الاخيط شمسٍ ، قولوا رماديَ بيتُ
وابن عباد يشحذ السيف . بين الرأس والرأس وأبن جهور
مَيْتُ
لم يكن في البدايةْ
غير جذر من الدمع / أعني بلادي
والمدى خيطي ــ انقطعت وفي الخضرة العربيةْ
غرقت شَمسيَ / الحضارة نقّالة والمدينةْ
وردةٌ وثنيّةْ
خيمةٌ :
هكذا تبدأ الحكاية أو تنتهي الحكايةْ
والمدى خيطيَ ــ اتصلتُ أنا الفوهةَ الكوكبيةْ
وكتبت المدينة
(حينما كانت المدينة مقطورةً والنواحْ
سورها البابليُّ ، كتبتُ المدينةْ
مثلما تفضحُ الأبجديةْ
لا لكي ألأم الجراحْ
لا لكي أبعث المومياءْ
بل لكي أبعث الفروق .../ الدماء
تجمع الورد والغراب / لكي أقطع الجسور
ولكي أغسل الوجوه الحزينة بنزيف العصور .

هذا هو النص الذي استشهدنا به . والآن لو طلبنا من القارىء الذي لم يسبق له أن تعرف على هذه القصيدة أن يتخيّل أو يضع لها إسماً وسألناه عن مضمونها وموضوعها والمناسبة التي قيلت فيها ، فسوف يتوقع كل شيء ويختار لها الكثير من العناوين والمعاني ويضع لها اكثر من مناسبة لكنه سوف لن يقول لنا أن اسمها(**مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف**) وأنها قيلت (**تحية لجمال عبد الناصر ، أول قائد عربي حديث عمل لكي ينتهي عصر ملوك الطوائف ويتدىء العصر الآخر**)[1] .

(١) الآثار الكاملة ــ (المجلد الثاني) ــ أدونيس ص٥٨١ ــ دار العودة ــ بيروت ورد هذا التوضيح نصاً كمقدمة للقصيدة .

ولا نريد هنا أن ندرس شعر أدونيس أو ننقده فهو أحد المحطات الكبيرة في شعرنا العربي المعاصر بل أردنا أن نشير فقط الى اهتمامه بالرمز واغراقه فيه في كثير من الأحيان وهذه ليست تهمة بل صفة خصوصية كما أنه لا يبدي حرصاً كبيراً بالوزن الشعري أو بموسيقى الجملة الشعرية الواحدة أو بالايقاع وهي حصوصية أخرى لسنا بصدد النقاش فيها وهو لا يستخدم التنويع في التفاعيل وفق المعيار المعروف في اللغة العربية كما يحرص عليه مظفر النواب في عموم شعره لننظر الآن الى ما يقوله أدونيس في قصيدة (مزمور) الواردة في الآثار الكاملة المجلد الأول ص٤٨٥ وننقلها نصاً وحرفياً كما جاءت في الديوان :

اخلق للريح صدراً وخاصرةً وأسند قامتي عليها
أخلق وجهاً للرفض واقارن بينه وبين وجهي
أتخذ من الغيوم دفاتري وصبري وأغسل الضّوء .
للشقائق زينةٌ أتزيّا بها ، للصنوبرة خصر يضحك
لي ، ولا أجد من أحبه ــ هل كثير إذن ، أيها الموت

أن أحب نفسي ؟
ابتكر ماءً لايروينى كالهواء أنا ولاشرائع
لي ــ أخلق مناخاً تتقاطع فيه الجحيم والجنة . أخترع
شياطين أخرى وأدخل معها في سباقٍ وفي رهان .
اكنس العيون في غباري . أتسلّل في اليأس
الماضي فاتحاً ذاكرة الاولين . أنسج الوانها وألوّن
الابر . أتعب وارتاح في الزرقة ــ يشمس تعبي
ويغمر في لحظةٍ واحدة .
أطلق سراح الأرض وأسجن السماء ، ثم أسقط
ساحراً متغيّراً ، خطراً ، كي أعلن التخطّي .
تصعد بين أوراقي ــ فَلْأَحمل كلماتي وَلْأَمضِ ..

فواضح تماماً أن هذا النص السابق يغرق في الرمز أيَّما اغراق ويبتعد كثيراً عن التفعيلة وعن الايقاع الموسيقي المعروف في الشعر العربي ، كما ولا يلاحظ في هذا النص أدنى حرص على الابقاء ولو جزئياً على الرقصة الموسيقية ولو في الجملة الشعرية الواحدة أو في البيت الواحد .

وحتى في القصائد التي يحرص ادونيس على الابقاء فيها على الوزن وعلى الموسيقى الشعرية المتداولة في اللغة العربية فان الرمز يبقى هو الموضوع الطاغي على البناء الفني لهيكل القصيدة العام لننظر الآن الى هذا المقطع من قصيدة (**مرثية عمر بن الخطاب**)ـــ **المجلد الأول من الآثار الكاملة ص٥٠٤** :

صوتٌ بلا وعدٍ ولا تَعِلّةْ
يصرخ ، والشمس له مظلّةْ ،
متى متى تضربُ يا جبلةّ ؟
ويا صديق اليأس والرجاءْ
الحجر الأخضر فوق النار
ونحن في انتظارْ
موعدك الآتي من السماءْ .

فنحن اذا دققّنا في هذه القصيدة فسنجد أنها من حيث البناء الفني والموسيقي مبنية على بحر الرجز الذي يتأسس على ـــ ثلاث مرات مستفعلن في كل شطر ـــ ، أو بصورة أدق هي أقرب ما تكون الى هذا البحر بسبب كثرة ما حصل في التفعيلات من تجزيىء وخبن خصوصاً في آخر تفعلية من التفعيلات الثلاث التي يبني منها شطر البيت عادة في هذا البحر .

كما أن الشاعر حافظ في هذه القصيدة على الموسيقى بشكل ظاهر «دون القافية» غير أن المعنى العام للابيات والقصيدة عموماً بقي مثقلاً بحجم كبير من الرمز ، هذا الرمز الذي يبدو أحياناً عند أدونيس هو الوسيلة والغاية في وقت واحد وكأنه لغة خاصة ثابتة لا يخرج عنها ولا يريد التحدث بغيرها ، والرمز عنده عالم وكيان متكامل وليس هو البديل الارادي المؤقت عن التعبير المباشر كما هو الحال عند النواب في أغلب الأحيان ...

ولعلنا لسنا بحاجة للاستطراد بايراد الامثلة فان الديوان مليء بمثل هذه الشواهد التي تدل كلها على اهتمام الشاعر الكبير أدونيس بالرمز وولعه اللا محدود بالصياغة الرمزية لكل المعاني والاغراض التي أراد أن يعبر عنها ويسوقها لنا في مجرى شعري .

وحيث لا يعاني ادونيس كما هو معروف من ضغط الخوف من الحكومات أو عنت القهر والعسف الاجباري على المستوى السياسي أو الاجتماعي ، لذلك فهذه الرمزية التي يسوقها لنا باضطراد وتتابع وتواصل شبه دائم لم يلجأ لها اضطراراً أو تعبيراً عن رأي وموقف سياسي أو اجتماعي لا يمكن الافصاح عنه أو الجهر به كما هو الحال مثلاً مع محمود درويش ، الشاعر الذي كان قد عانى من سيطرة الاحتلال والاحكام العسكرية الاستثنائية السائدة في بلاده قبل خروجه من فلسطين . بينما نجد الرمز عند مظفر هو أمر مختلف تماماً فليس هو موقف يلجأ اليه هرباً من الواقع الرسمي والامني ليعبر عن حالة سياسية أو اجتماعية لا يستطيع الجهر برأيه فيها أو الافصاح عنها ، فمظفر قد فاق كل حدود الجرأة في المواجهة والكشف عن آرائه وقناعاته مهما كانت النتيجة فهو فدائيانتحاري في شعره لم يستثن أحداً حاكماً أو حكومة أو نظاماً في الوطن العربي أو خارجه من أحكامه الجريئة ، لذلك فهو ليس بحاجة الى الرمز من هذا الباب ، وربما يرفض أن يستخدم الرمز بهذا المعيار وهذا التفسير ، اذا كان الرمز يعني الهرب من المواجهة المباشرة .. اذ أنه لم يترك شتيمة أو كلمة قاسية صريحة إلا وقذفها في وجه الحكام والحكومات والقادة والاحزاب .

كما أن النواب لا يستخدم الرمز للهو والعبث أو لمجرد الرمز ودون هدف أو غاية لأنه شاعر محارب يخوض حرباً سياسية وثقافية شرسة لا هوادة فيها يستخدم خلالها كل الاسلحة الممكنة والفعّالة ، بينما الرمز هنا ليس هو أقوى الاسلحة وأمضاها لكي يستخدمه لذاته في مثل هذه المعارك المباشرة المكشوفة التي يخوض غمارها كل يوم وفي كل قصيدة بكلمات وجمل والفاظ صريحة .

● اذن ما هو الرمز عند مظفر ؟

إن الرمزية لديه عبارة عن فواصل من التجليات والتداعيات يملأ بها الشاعر ما يفيض لديه من الصور والمعاني المتدفقة والمفاهيم المزدحمة التي تأتي غريزة لديه الى درجة تضيق بها الأسطر وتفيض عن الحاجة ضمن السياق الذي يسير فيه مجرى القصيدة . فالرمز يكاد يكون ضفاف النهر التي تستوعب الفائض عند ارتفاع المنسوب لذلك فهذه الضفاف ليست مغمورة على الدوام بل على فترات قصيرة أو متفرقة يعود بعدها النهر لمجراه الاساسي .. هكذا الرمز عند مظفر ؛ يبقى معه وفيه **برهة قصيرة** يحلق خلالها في سماوات من التداعيات الوجدانية المغرقة في الجمال والشمولية والصفاء الروحي يتخللها لمسات رقيقة هادفة لتخوم الفلسفات الانسانية المعروفة في التاريخ ... ثم يعود الى واقعيته المحاربة .

وهكذا فان الآفاق التي يحلق فيها النوّاب في عالم الرمز وصوره الخيالية المتوالدة في المطلق

والتي لا تزيد عن ومضات قصيرة في التداعيات الفكرية العميقة يعود بعدها الى حلبة الصراع في الواقع المآساوي ليواصل الطرق المباشر لصميم القضايا والاطروحات والمفاهيم الواقعية وما يستلزمها من صور ومعان والفاظ ، وحتى حين يكون النوّاب غارقاً في فاصل من تداعيات الرمز ومتوغل فيه فانه يحافظ على الايقاع وجمال العبارة والاختيار الرقيق الشفّاف للالفاظ المناسبة والكلمات الشعرية التي تفيض سحراً وشمولية وخيالاً . كما يحافظ على تسلسل المعاني والعبارات دون انقطاع مفاجيء أو بترٍ متعب أو انتقالات غير مفهومة للقارىء ، وهكذا سرعان ما تكتشف أن هذا التحليق في عالم الرمز كان لخدمة المعنى المباشر المرتبط بالهدف الواقعي سواء كان هذا الهدف سياسياً أو غير سياسي .

وفوق كل ذلك فالصور الرمزية لدى مظفر غالباً ما تكون تشكيلة جميلة من التشبيهات التمثيلية والاستعارات المكنية والتصريحية .

لننظر الى المقطع التالي من قصيدة مظفر مع المقايسة وفق المنظور الآنف الذكر :

يا طير البرِّ
اخذت حمائم روحي في الليل ،
الى منبع هذا الكون ،
وكان الخلق يفيض
وكنت عليّ حزين
وغسلت فضاءك في روح أتعبها الطين
تعب الطينْ
سيرحل هذا الطين قريباً ،
تعب الطين
عاشر أصناف الشارع في الليل
فهم في الليل سلاطين
نام بكل امرةٍ
خبأ فيها من حرِّ النخل بساتين
يا طير البرق : أريد امرأةً دفْ
فأنا دفْء
جسداً دفء ، فأنا كفء

تعرق مثل مفاتيح الجنة بين يدىّ وآثامي
وأرى فيك بقايا العمر وأوهامي
يا طير البرق القادم من جنّات النخل بأحلامي !
يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق
على ظلمة أيامي
أحمل لبلادي
حين ينام الناس سلامي
للخط الكوفي يتم صلاة الصبح
بافريز جوامعها
لشوارعها .
للصبر
لعلي يتوضأ بالسيف قبيل الفجر
أنبيك علياً !
ما زلنا نتوضأ بالذلّ
ونمسح بالخرقة حد السيفْ
مازلنا نتحجج بالبرد وحر الصيفْ
ما زالت عورة عمرو بن العاص معاصرةً
وتقبح وجه التاريخْ
ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية !
ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء ،
يؤلب باسم اللات
العصبيات القبلية
ما زالت شورى التجار ترى عثمان خليفتها
وتراك زعيم السوقيةْ !
لو جئت اليوم
لحاربك الداعون اليك
وسموك شيوعية
★ ★ ★

يا ملك البرق الطائر في أحزان الروح الأبدية !
كيف اندس كزهرة رؤيا
في شطحة وجدٍ صوفية ؟!
يمسح عينيه بقلبي ،
في غفلة وجد ليلية ·

ففي هذا المقطع من الوتريات الليلية للنواب نستطيع أن نلاحظ كيف استنفذ الرمز الثلث الأول من النص تقريباً وبالتحديد من السطر الاول وحتى عبارته (وأرى فيك بقايا العمر وأوهامي) ، ثم عاد الى الواقع والطرح المباشر الواضح في الثلث الثاني منه وتحديداً في عبارته (احمل لبلادي حين ينام الناس سلامي) الى عبارته (لو جئت اليوم لحاربك الداعون اليك ...) ثم يعود بعد ذلك مباشرة للتحليق في عالم الرمز مرة ثانية ..

وهكذا تحليقٌ في سماء الرمز وانتشارٌ مع الصور المتوالدة فيه ثم عودة الى الواقع لخدمة أهداف حيوية ملموسة في التوجيه والنقد السياسي والاجتماعي ، ثم عودة أخرى للتحليق في رحاب الرمزية .

* * *

● محمود درويش

أما محمود درويش فابرز ما يميزه أنهُ يكثر في شعره من موجودات الطبيعة كالزيتون، والبرتقال والارض والشجرة يسخّر الابعاد الايحائية لهذه الكلمات والرموز من أجل خدمة قضيته الوطنية المعروفة ــ قضية فلسطين والوطن المحتل ــ والرمز في شعره بديل واضح عن اسلوب التعبير الواقعي ومحاولة لتخطي الواقع الذي لا يتيح حرية التعبير المباشرة .

وفي هذا الموضوع يقول محمود درويش (**كان من دوافع لجوئي للرمز في البداية محاولة تخطي الواقع الذي لا يتيح لي امكانية الحديث بشكل مباشر لاسباب سياسية فكان لا بد لي من ممارسة (الاحتيال) الفني لعكس واقعي وهكذا فان الرمز كان ضرورة وحاجة ثم تحولت الى طريقة تعبير**)[1] .

أما كيف يُسخِّر التعبير الرمزي لخدمة الاهداف الواقعية وكيف يفهم ذلك فيقول :

(اشياء الطبيعة هي التي غالباً ما تتحول الى الرمز عندي فالبرتقال والزيتون مثلاً هما من أقوى معالم الطبيعة في بلادي ...

ان هذه الطبيعة تستمد حيويتها وقيمتها من خلال تعامل الانسان معها . إن اهتمامي بالبرتقال والزيتون مستوحى من واقع الانسان الذي غرس هاتين الشجرتين وسقاهما بالعرق والأمل منتظراً ثمار ما أعطى . هذه العلاقة بين المزارع والشجرة تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية ولكن بشكل مأساوي ، قُصِمَتْ هذه العلاقة بعسف وبكثير من الدم الذي لم يعد يبرر لي المحافظة على حرفية لون الشجر مثلاً بعد أن اختلطت أوراقها الخضراء باحمرار الدم وسواد الليل .

والمزارع لاقى ثلاثة مصائر : إما الموت عند الشجرة ، وأما الهجرة الاجبارية عنها فالتصقت بذاكرته واصبحت رمزاً للوطن وانتظار العودة وأما بقي أمامها دون أن يملك القدرة على احتضانها واستمرار العلاقة بها ...)[2]

وعلى العموم يمكننا القول ــ بالمقدار الذي يخص موضوع بحثنا ــ بأنه إضافة لما سبق ذكره فان دائرة اهتمام محمود درويش وساحته وهامش حركته هي فلسطين ببرتقالها وزيتونها وأرضها ومدنها وشعبها ، أما مظفر النواب فان ساحته أكبر وأوسع من ذلك بكثير حيث الوطن العربي بأكمله ــ ببلدانه ومدنه وساحاته ، كما سيتوضح ذلك أمامنا بالادلة والامثلة والشواهد .

(١) شيء عن الوطن ــ محمود درويش ــ ص٢٧٣

(٢) شيء عن الوطن ــ لمحمود درويش ص٢٧٣

● نزار قباني

أما نزار قباني الشاعر الغنائي الرقيق واستاذ الغزل في القرن العشرين صاحب اللغة الجميلة والمعاني الشفّافة ، فمن بين السمات العديدة التي تميّز شعره هو استعماله للالفاظ والأسماء والكلمات الاجنبية ، وربما يتبادر الى الذهن ان ما يبرر ذلك عند نزار قباني هو اهتمامه بشؤون المرأة وأشياءها الكثيرة ذات المفردات الاجنبية وانغماسه في وصف عالم المجتمع المخملي الذي يغص بطبيعة الحال بالكلمات والمسميات الأجنبية الغريبة أيضاً .

الا أن هذا التبرير في تفسير هذه الظاهرة هو تبرير ناقص ، فنزار قباني لم يستعمل هذه المفردات بسبب تعلقه بعالم المرأة وما يحويه من أشياء ومفردات والفاظ أجنبية وليس بسبب تعاطيه مع الاجواء الخاصة والراقية المسماة بالمخملية فحسب بل أن ولعه باستعمال تلك الالفاظ يأتي في أحيان كثيرة لذاته وبعيداً عن عالم المرأة والاجواء المخملية فهو يستعمل المفردات والاسماء الاجنبية بكثرة ودون تحفظ أو اضطرار وتأتي معه عفو الخاطر وبسلاسلة وسهولة ويستعملها دون حرج فليس «**المايوه الأزرق ــ وكم الدانتيل ــ والمانيكور ــ وفستان التفتا ــ ولوليتا**»* ليست هذه الأشياء فقط هي التي ساقت نزار قباني لايراد الالفاظ والأسماء الأجنبية وتسويغ استعمالها بل نجد نزاراً يذهب عنوةً أحياناً ليمسك بتلك الألفاظ والاسماء الغريبة وينقلها بحرفيتها ولفظها الاجنبي الصعب ودون تعديل أو تشذيب .

لننظر الآن الى بعض الشواهد الدالة على هذا المعنى :

لنزار قباني مثلاً قصيدة إسمها «**كريستيان ديور**»[1] وهو اسم منقول نصاً عن الفرنسية وله قصيدة أخرى إسمها «**قصة راشيل شوارزنبرغ**»[2] .

كما أن له قصيدة قد كتب عنوانها . باللغة الفرنسية والحروف اللاتينية واسمها «ALA GARÇONNE»[3] .

فهل هناك اغراق في استعمال اللفظة الاجنبية أكثر من هذا الاغراق .

كذلك بامكاننا ان نلاحظ الاسماء الاجنبية في المقطع التالي من قصيدته المسماة «وجودية»[4] مثل جانين والتابو والجاز :

---

* جميع هذه الألفاظ هي اسماء قصائد لنزار قباني ــ الاعمال الشعرية الكاملة ــ منشورات نزار قباني

(١) الاعمال الشعرية الكاملة ــ ص٢٦٨ ــ منشورات نزار قباني

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ص٣٥٧ منشورات نزار قباني

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة ص٢٥٥ منشورات نزار قباني

(٤) الأعمال الشعرية الكاملة ــ ص٣٣٠ منشورات نزار قباني

كان اسمها جانين
لقيتها ــ اذكر ــ في باريس من سنين
اذكر في مغارة التابو
وهي فرنسية

* * *

كان اسمها جانين
وهي وجودية
تعيش في التابو وللتابو
وليلها جاز وسرداب

وفي قصيدته التي سمّاها «اوريانتيا»[1] نستطيع أن نجد الفاظاً أجنبية مثل اوريانتيا ــ وشيزار ــ وقفقاسيا ــ وأضاليا ــ والمانغو ــ وغارديني ــ حيث يقول :

اوريانتيا
صديقة من آسيا
الانف من شيزار .
والشفتان زهرتا اضاليا
اوريانتيا
تكونت
من رغوة البحارْ
من نكهة المانغو
من الاصداف والمحار

★ ★ ★

اوريانتيا
نهدان واقفان

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ــ ص٤١٤ ــ منشورات نزار قباني

كقبتي نحاس
في ذهب المغيب
صحنان صينيان رائعان
قلعان من لهيب
تزودا من آسيا
بزهرتي غارديني ...
بعنبر .. بفلفل ... بطيب
وحبتَيْ زبيب

ولننظر ايضاً الى هذا المقطع من قصيدته المسماة (بيروت محظيتكم بيروت حبيبتي) الواردة في ديوانه المسمى «الى بيروت الانثى مع حبي) في الصفحة ٦٨ إذ يقول :

آه كم كنّا قبيحين وكنّا جبناءْ ..
عندما بعناك يا بيروت في سوق الاماءْ
وحجزنا الشقق الفخمة في حي (الأليزيه) وفي (مايفير) لندنْ ...
وغسلنا الحزن بالخمرةِ ، والجنس ، وقاعات القمارْ
وتذكرنا على مائدة الروليت ، أخبار الديارْ

فعلى الرغم أن موضوع القصيدة هو موضوع سياسي واجتماعي صيغ بروح نقدية فان النص يعج بالمفردات والمسميات الأجنبية رغم قصر المقطع الذي نستشهد به من هذه القصيدة ، لاحظ الكلمات مثل ــ الاليزيه ــ ومايفير ، ولندن ، والروليت ، كلها كلمات ومفردات أجنبية منقولة الى العربية .

لننظر كيف يتناول مظفر النواب هذا الموضوع ذاته أو ما يشابهه الى حد كبير وكيف يكون شكل الكلمات وجرسها والمعاني المطروحة واسلوب المعالجة ، يقول مظفر في قصيدة «القدس» :

وطني انقذني رائحة الجوع البشري مخيفةْ
أنقذني من مدنٍ يصبح فيها الناس مداخن للخوف وللزبل مخيفة
من مدنٍ ترقد في الماء الآسن كالجاموس الوطني وتجتر الجيفة

أنقذني كضريح نبيٍّ مسروقْ
في هذه الساعة في وطني تجتمع الأشعار كعشب النار
وترضع في غفوات البر صغار النوقْ
يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوقْ
في العلب الليليةِ يبكون عليك
ويستكمل بعض الثوار رجولتهم ويهزون على الطبلةِ والبوقْ
أولئك أعداؤك يا وطني
من باع فلسطين سوى اعدائك أولئك يا وطني
من باع فلسطين وأثرى ، بالله سوى قائمة الشحاذين
على عتبات الحكام ومائدة الدول الكبرى
فاذا أجن الليل تدق الاكواب بأن القدس عروس عروبتنا
أهلاً أهلاً أهلاً أهلاً
من باع فلسطين سوى الثوّار الكتبةْ
أقسمت بأعناق أباريق الخمر وما في الكاس من السمِّ
وهذا الثوري المتخم بالصدف البحري ــ ببيروت
تكرش حتى عاد بلا رقبةْ
أقسمت بثورات الجوع ويوم السَغَبَةْ
لن يبقى عربي واحد في الشرق
اذا بقيت حالتنا هذي الحالة بين حكومات الكسبة

لاحظ كيف اختلفت اللغة والالفاظ والمسميات عند مظفر وهو يطرق نفس الموضوع الذي تناوله نزار قباني تقريباً . إن صورة العلب الليلية والليالي الساهرة في بيروت في المرابع الليلية والسهرات واللهو وموائد الأنس والترف التي لا تعرف شيئاً عن آلام الوطن ومعاناته والكؤوس التي تدار بين الشاربين فتدير الرؤوس ، والمأكولات الشهية الغريبة الطيبة على الموائد الفاخرة كل ذلك له وصفه وله لغتُهُ عند نزار قباني كما أن له لغته ووصفه عند مظفر النواب .

وعلى الرغم من طول المقطع الذي أوردناه من شعر مظفر في هذا المعنى وهذا الاطار ذاته الذي تناوله نزار قباني وذكر فيه العديد من الكلمات الاجنبية الغريبة الا أن مظفراً لم يستخدم كلمة أجنبية واحدة أو مفردة أو لفظة غريبة واحدة ، فلا مسميات ولا أماكن أجنبية يزرعها في عباراته أو يسوقها مثالاً أو تشبيهاً مما يحتاج اليه فعلاً سياق الكلام عادة في مثل هذا الموضوع وهذا الوصف ، وفي نفس الوقت فقد اغنى النواب معاني هذا الموضوع واستوفى الهدف المقصود استيفاءاً كاملاً دون أي نقص أو ضعف أو ضعضعة .

ولننظر الآن الى هذا المقطع من نزار قباني وهو من قصيدته المسماة «كونشرتو البيانو» حيث يقول :

كل شيء ممكن
في ذلك الليل الذي يثقبه صوت المطر
ان تشايكوفسكي
يمر الآن كالعصفور من ساحات بطرسبرغ
يأتي من ممرات جبال الالب
ينساب كحلم أخضر من وحي مونبارناسَ
تشايكوفسكي ..
يمر الآن من ذاكرة الورد
يلم الورق الاصفر من غابات اوروبا ...
يصلي في أيا صوفيا .

★ ★

فرغم قصر هذا المقطع نجد فيه مفردات اجنبية كثيرة نسبياً وبالاخص اسماء الاماكن والمدن مثل ــ ساحات بطرسبورغ ، وممرات جبال الالب ، وحي مونبرناس ، وأياصوفيا .

أما مظفر النواب فيكاد لايخرج عن الوطن العربي عندما يأتي على ذكر مدينة أو مكان أو منطقة حتى اسماء المدن الغريبة المنسيّة في اطراف الوطن العربي .

لننظر الى هذا المقطع من شعر مظفر وهو يذكر مدينتين صغيرتين منسيتين في اقصى الحدود بين اليمن وظفار يسكنهما الفقر والجوع والجذام إنه لا يتردد عن عتاب كل العرب وتقريعهم لانهم لا يعرفون هاتين المدينتين :

هل أحد منكم يعرف رخيوت وحوف
ما تلك من الافلاك السيارة والمكتشفات
ولكن وطناً عربياً
مملكةً للجوع وللاوبئة الجلدية والقيء وللثورة ايضاً

ولعلنا ــ من جانب آخر ــ لا يمكن أن ننكر بأن اهتمام نزار قباني بعالم المرأة الوردي الجميل وتعامله مع ما في هذا العالم من رقة وعذوبة وشفافية محببة وزركشات ورسوم وتطاريز ، ومعان رقيقة هفهافة واحلام خيالية ومسميات حلوة ناعمة ، هو واحد من الاسباب الرئيسية في تعاطيه مع الاسماء والألفاظ الاجنبية فعالم المرأة هذا يحوي أشياء كثيرة ذات اسماء أجنبية انتشرت وتداولها الناس كما وردت بالفاظها ودلالاتها في اللغات الاخرى وبالأخص اللغة الفرنسية والانكليزية ، إن تأثير ذلك على نزار لا يمكن أن ينكره أحد بأي حال من الاحوال (**فرافعة النهد ــ والوشاح الاحمر ــ والساق ــ والحلمة ــ وطفولة نهد ــ والضفائر السود ــ والوشوشة ــ والازرار ــ والقرطان ــ والخصر ــ وأحمر الشفاه ــ ورباط العنق الأخضر ــ والقميص الأبيض ــ وطوق الياسمين ــ والنهدين المغرورين**)[1] هذه الأشياء عندما يتعامل معها الشاعر أو (اي انسان آخر) لا تأتي وحدها بل تجلب معها العديد من الالفاظ والأسماء كتوابع وحاجيات ومتممات لها أسماء غريبة والفاظ أجنبية يصعب حتى تعريبها أحياناً ، فماذا يستطيع نزار أن يفعل والحالة هذه .

وينطبق هذا الامر أيضاً عند التعامل مع أجواء المجتمع المخملي (الارستقراطي) وأشيائه الغريبة وحاجياته ذات المسميات الأجنبية :

فاجلسي حيث تحبين
فكونشرتو البيانو
سوف يلغي الوقت
يلغيك
ويلغيني
ويلغي العقد الأولى التي نحملها منذ الولادة

فكيف يمكن لنزار أن يلغي كلمة ــ كونشرتو البيانو ــ من هذا الصالون المخملي الفاخر الذي تصدح فيه كونشرتو البيانو ــ وتعبق أجواءه الساحرة العطور النسائية الفاخرة

وتسود بأرجاء التقاليد الأرستقراطية ومستلزماتها الغريبة

وكيف يمكنه أن يلغي كلمة (الماندولين) إذا كان العزف على المندولين وليس غيره وكيف يستبدل لفظة (فلامنكو) إذا لم يكن غير غناء (الفلامنكو) الحزين هو ما يشبه بعض العيون الجميلة المغمورة بالحب في تلك البلاد البعيدة .

يعلمني الحب كيف تكون القصائد مائية اللونِ ،
كيف تكون الكتابة بالياسمينْ ..
وكيف تكون قراءة عينيك ...
عزفاً جميلاً على المندولينْ
ويأخذني من يدي .. ويريني بلاداً
نهود جميلاتها من نحاس
وأجسادهن مزارع بُنٍّ
وأعينهن غناء فلامنكو حزين

* * *

وعلى كل حال ، ومهما يكن السبب فان ما يهمنا هنا هو اثبات وتأكيد هذه الظاهرة في شعر نزار قباني ، أما تحليل اسبابها ودوافعها وما ينتج عنها والآراء فيها فهو أمر ليس موضوع بحثنا هنا إضافة إلى أن الخوض فيه يحتاج إلى صفحات عديدة وبحث طويل لسنا بصدده الآن .

● **مظفر النواب :**

والآن وبعد أن تعرفنا في الصفحات الماضية على ميزة كل واحد من الشعراء الذين أردنا عقد المقارنة بينهم وبين مظفر النواب وتوضحت لنا خاصية كل منهم وشاهدنا كيف اهتم السياب بالاسطورة وكيف تولع أدونيس بالرمز ، وكيف تعلق محمود درويش بعشق الأرض والشجرة وفلسطين ، وكيف أكثر نزار قباني من ذكر الالفاظ الاجنبية والمسميات الغريبة ..، بعد أن عرفنا ولاحظنا هذا كله ، نتوقف الآن عند مظفر النواب ونتعرف على الظاهرة التي افترضنا وجودها في شعره ــ في الصفحات السابقة ــ الا وهي ذكره الاماكن والمدن والبلدان في الوطن العربي .

ان هذه الظاهرة في شعر النواب ليست ميزة ثانوية أو هامشية بل هي من أبرز وأهم خصائص واتجاهات شعره المقروء والمسموع حتى الآن واذا احتكمنا الى الشواهد والامثلة في شعره فسوف يتأكد لنا ذلك بصورة تامة وقطعية ، إضافة الى ذلك فمن أهمية هذه الميزة أنها تعطي شعر النواب بعداً عربياً وقومياً تقدمياً إضافة للبعد الاجتماعي والطبقي الذي يشكل أساساً معروفاً لفكر الشاعر .

ولعلنا نستطيع أن نعدد هنا بعضاً من تلك المدن والبلدان والمناطق التي وردت في شعره المتداول فهو على سبيل المثال يذكر : ــ البصرة عدة مرات ــ ويذكر الكرخ وجسرها الخشبي ــ ويذكر رخيوت وحوف ــ والبقعة ــ والاهواز ــ والزيتونة ــ وفرن الشباك ــ والشياح ــ والكوفة ــ والعشار ــ وأرنون ــ والليطاني ــ والاهوار في جنوب العراق ــ وحي الحسين في القاهرة ــ وصيدا ــ وسيناء ــ وبحر البقر ــ وتل الزعتر ــ والدامور ــ وانطاكية ــ وطنب الكبرى ــ وطنب الصغرى ــ وأبو موسى ــ وسيهات ــ والمنامة ــ ونجد ــ والحدث ــ وبيروت ــ وشط العرب ــ والكارون ــ وفلسطين والعديد من مدنها ــ والاحساء واكياد ــ والدار البيضاء ... وهكذا .

ونحن اذا دققنا في أسماء هذه المدن والمناطق والبلدان والاماكن وحتى الاحياء والحارات التي ذكرها وسجلها في شعره فسنجدها تشترك في ميزات وصفات خاصة ودلالات محدده ولها عنده خصائص عامة تشترك فيها لعلنا نستطيع أن ندرجها ونحصرها بما يلي :

١ــ جميع هذه المدن والبلدان والمناطق التي عددناها آنفاً وغيرها مما ورد في شعره تقع داخل حدود الوطن العربي وليس خارجه .

٢ــ في أغلب الاحوال هي مدن وبلدان ومناطق واحياء يسكنها الفقراء .

٣ــ تعرضت هذه المدن في فترات مختلفة هي وسكانها الى الظلم والاضطهاد أو التخريب والتدمير وفي كثير من الاحوال تكون محرومة من مستلزمات الحياة المدنية العصرية ومستلزماتها .

٤ــ هي مناطق كثيفة السكان يمتاز أهلها بالقناعة والصبر وحب الآخرين والتضحية في سبيل الوطن ويتحملون صامتين المعاناة والظلم والحرمان ويتلقون بنفس راضية إجراءات التعسف والاهمال والنسيان .

٥ــ هذه المدن والبلدان والمناطق هي بؤر للثورة والتمرد والمقاومة كما أنها مدن للجوع والفقر والحرمان والأمراض وهي تصلح غالباً أن تكون موضوعاً لقضية نضالية وكفاحية ومسرحاً لمقاومة وطنية في مواجهة الظلم والاضطهاد الطبقي ، كما تشكل مادة لأثارة الايحاءات الوجدانية والانسانية .

٦ــ هي مدن ومناطق وقعت أو تقع تحت الاحتلال والسيطرة الخارجية أو شهدت أحداثاً كبيرة في وقت من الاوقات ويشير واقعها الحالي الى وجود حالة ثورية .

وهكذا ومن خلال كل ما تقدم يمكننا أن نستنتج بأن انصراف الشاعر واهتمامه بهذه المدن والمناطق والبلدان والاحياء في الوطن العربي وتوجهه نحوها في شعره لم يكن بسبب الدلالة العمرانية أو السياحية والجمالية ولا بسبب الدلالة الجغرافية أو العددية أو التاريخية أو الدينية ، إنما بسبب الدلالة الاجتماعية والطبقية في الاطار القومي ، دلالة الفقر والكفاح اضافة الى دلالة التجربة الذاتية للشاعر .

هذا ومن جانب آخر يمكننا القول بأن مظفر النواب عندما يذكر هذه المدن والمناطق في شعره فهو إنما يتكلم عن أهلها وشعبها وسكانها وما يكابدون ويعانون ، وهو عندما يتحدث عنها ويستشهد ويقسم بها ويضرب عنها الأمثلة إنما يذكّر الناس بوجودها ويتظلم لاهلها وهو فوق كل ذلك لديه مقياس خاص به لقياس الاحداث والأمور يستدلُّ به حين العتمة وحين تشتبك الاحداث والحارات عليه وتختلط الخنادق ببعضها وتضيع الحقائق أمامه بالاساليب الملتوية والضبابية والحلول النصفية وسط ما يراهُ أجواءاً للغش والغدر والتآمر والخداع .

لذلك فهو (**يستهدي بطعم الألم الثوري**) كما يقول كما انه (**يستهدي بنجم غامض لا يتلف البعد ولا تتلفه الابعاد**) ذلك النجم هو قلبه (**استهدي بقلبي كلما**

ضعت) .. بهذا الجهاز الدقيق يفحص الامور ويدققها ويحصّن نفسه من الضياع والخلط فيها ولذلك تبقى الدلالات متشابهة عنده وأمامه في كل مكان حيثما حل وحيثما أراد أن ينحاز أو يعطي الرأي والقرار إنها بوصلةٌ دقيقة فعلاً ولا تخطىء فهي التي أعطته مجموع الدلالات التي تحدث عنها ووصف بها مدن الوطن العربي القصيّة والبعيدة والمنسيّة إذ يتحرك بهداية طعم الالم الثوري وبهداية القلب :

قد يرتبك العداد
قد تشتبك الاحداث والحارات والخندق
استهدي بطعم الالم الثوري
استهدي بنجم غامض لا يتلف البعد ولا تتلفه الابعاد
استهدي بقلبي كلما ضعت
هنا خارطة للوطن المحتل
لا تقبل شبراً ناقصاً منه
وقد أمنها عندي ها هنا الاجداد
اسري عاشقاً والعشق اسراء
وقد عفرني الهجران والبارود في شعب ظفاري يداويني .

ولننتقل الآن الى الشواهد والأمثلة لنر انعكاس هذه المدن والبلدان والمناطق في شعر النواب ، ولنسافر معه من بلدة الى أخرى ومن مدينة الى أخرى في أرجاء الوطن العربي ، ونتابع الصور التي رسمها لتلك المدن فخلدها في شعره ، وسنرى النواب كيف يتحسّر ويحزن ويتألم وكيف يفخر ويحرّض وبعض الاحيان يحاسب ويتهدد ويقسم ويتوعد ، وهو يصف حالة هذه المدن وأوضاعها يتنقل بينها يجسّ آلامها ويمسح جراحها ويبكي لها ومن أجلها ويتباهى بها وفيها ويذكر الناس بمعاناتها ويتفقد أطفالها ونساءها ويتغنى بمآثر نضالها ..

ففي قصيدة (جسر المباهج القديمة) يذكر النواب مدينة البصرة مرات متتالية حيث يقول :

نذرك كان كثير الشمع الأحمر والآس
ومرت كل شموعك من تحت الجسر
وأبعدت كثيراً في البحر
فاين البصرة ؟

صحيح أين البصرة ؟
البصرة بالنيات
لقد خلصت نياتي
وتسلق في الليل عمى الالوان عليها
أين البصرة
أين البصرة مشتاق
بوصلتي تزعم عدة بصرات
منذ شهور قلبي لا يفرح الا بين النخل

وفي مكان آخر من القصيدة نفسها يقول :

فانت تعلّم مثل نبيٍّ
فاذا أنت اتيت البصرة ، انكرك الحسن البصري
فآهٍ مما يتقلّب هذا الحسن البصري

كما أنه يأتي على ذكر البصرة مرات أخرى في شعره يمكن متابعتها في النصوص الكاملة لقصائده :

ويذكر الكرخ وهو الجانب الغربي من مدينة بغداد حيث يشطرها نهر دجلة منذ القدم الى شطرين الكرخ والرصافة :

جاؤوك صباحاً بالصفقةِ ثانيةً
ثانيةً أنت من التعذيب بصقت عليهم
آذوك طويلاً
منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي
فما أسفههم
منعوا صوتك
ما أسفههم .

ويذكر رخيوت وحوف وهما مدينتان عربيتان تقعان في اقصى الحدود بين اليمن وعمان يعشعش فيهما الفقر والجوع والاوبئة الجلدية حيث يقول :

هذي رخيوت
وهنا يا سادة تسكن كل العبرات وأبكي حمماً

أحدٌ يعرف رخيوت وحوف
ما تلك من الافلاك السيّارة والمكتشفات
ولكنْ وطنٌ عربيٌّ
مملكة للجوع وللاوبئة الجلدية
والقيء
وللثورة ايضاً
شاهدت بعينيّ الحامل تأكل مما يتقيأ طفل محموم
وتغذي الطفل الآخر
من نفس القيء
الاسود

وفي مقطع آخر يذكر رخيوت المدينة اليمنية الصغيرة المجهولة ـــ ويذكر تل الزعتر والدامور وهما من الاحياء الشعبية في لبنان شهدا تدميراً شديداً ، وسيناء المصرية التي كانت مسرحاً لاحداث ومعارك طاحنة ، ثم انطاكية المدينة السورية التي اغتصبتها تركيا مع باقي مدن لواء الاسكندرون ، وطنب الكبرى ، وطنب الصغرى ، وأبو موسى وهن ثلاث جزر عربية في قلب الخليج العربي ، لنقرأ ذلك المقطع .

هذه الفقرات المحروقة
تصلح مسبحة لرجال الكهنوت
هذا القيء البنّي الفاخر من رخيوت
أحد يعرف ما رخيوت !
هذا تصريح جُيوش الردة
هذا تل الزعتر
هذي الدامور
وسيناء وانطاكية
طنب الكبرى ، طنب الصغرى ، وأبو موسى والى آخره
لكن يا سادة :
لن يتعشى أحد في الشرق العربي
على طبق من ذهب .

كم يحوي هذا المقطع رغم قصره من أسماء وعناوين لمدن وجزر وبلدان وقرى وأحياء عربية في اقطار عربية مختلفة ،

ما أقصره من مقطع شعري ولكن ما اكبره من هامش وما أوسعها من ساحة يجول فيها مظفر النواب فرخيوت في اليمن وتل الزعتر والدامور في لبنان ، وسيناء في مصر ، وانطاكية في أقصى تخوم سوريا الشمالية ، وطنب الكبرى وطنب الصغرى وأبو موسى في أقصى جنوب الخليج العربي .

وفي قصيدته (قراءة في دفتر المطر) يذكر الزيتونة وفرن الشباك والشيّاح[1] والكوفة والعشّار[2] :

في مقهى الزيتونة شبّاك للغرباء
تبكي الموجة فيه
اهلي فيه
ورجال فيه
يصيدون أصابع أطفال غرباء
ما زلنا بشراً ضعفاء

* * *

يا شباك الزيتونة أبحث عن مبغى
أبحث عن طين
يازهرة بيتي يا وطني أأظل هنا حزناً مبعد
أأظل على خرسي تابوت قصاصات مُجهَدْ

* * *

أعواماً بعدك ما كان لبيتي باب
أعواماً ألهث الهث
القاك وراء النوم ، وأنت سراب
فانا احببتك في زهرة بيتي

---

(١) الزيتونة وفرن الشباك والشياح : هي أحياء في مدينة بيروت تعرضت الى الخراب والدمار في الحرب الاهلية اللبنانية .

(٢) العشّار : هو قضاء من أقضية محافظة البصرة ـــ ويخترق مدينة العشار نهر جميل يتفرع عن شط العرب يسمى بنفس الاسم تقطعه جسور صغيرة جميلة بعضها خشبي للمشاة .

في وطني
وسمعت شموعاً تتوهج في قلبي
لماذا بعتم لغة البيت
وفيها الشياح وأهلي
وأخي في مطر الليل
ولماذا استأجرتم لغة أخرى وأبحتم وَجهَ مدينتنا للّيل
وتركتم في الهجر حروفي كاصابع أيتام في الشباك ؟
من أقصى الحزن أتيت لأغلق أبواب بيوت المهزومين
وأبشر بالانسان وبالانسان وبالشيّاح
وبمن لا يملك سقفاً سيكون له سقف
في هذه الدنيا وينام
لكن واخجلي من بيت مهزوم
وسيخجل من باعوا لغتي
فانا مكتوب بالارز وفي العسل الاخضر والتين
وأنا أطعم بالسكر نخلات الكوفة والاطفال
على رابع جسر في العشار

وفي قصيدته «طلقة ثم الحدث» يذكر مظفر قرية أرنون ويسميها أرنون الفدائيين وقد اشتقَّ لها هذا الاسم من عنده ليوضح لنا أيَّ بعدٍ تعني عنده هذه القرية حيث يقول :

طلقة ثم الحدث
وأنا أعلن ناري ، أعلن القلب فناراً فوق أرنون الفدائيين
يستطلع ليل الكون ، والبعد الفلسطيني للدهر
وما يضمره الغيب
الا يستبق العشق الحدث

ثم يذكر في نفس القصيدة حي الحسين في القاهرة حيث الشعب الطيّب الفقير المؤمن الصابر :

طلقةٌ غامضة تفتح في الشرق حساب الصبر
وسوف الطلقةُ الاخرى

ولما تبرد الاولى ولا ارتاح الحدث
يبتدي حي الحسين النار
يشتاق الحسين بن عليٍّ
خارجاً بالدمِّ من مرقده

كما يذكر صيدا المدينة اللبنانية التي أصبحت ساحة للقتال والصراع المسلح عدة مرات كما تعرضت للاحتلال من قبل الجيش الاسرائيلي :

ها أنا أعلن قلبي ضوءَ اسعافٍ حزين في جروح العمر والثوار
والبابونج الشاحب يبكي في بقايا جثث الاطفال
في أنقاض صيدا
عمرها سيارة الاسعاف لا تعفو ولا تنسى عناوين جروح الناس

ويذكر سيناء ويذكر بحر البقر ــ القرية المصرية التي قصفها الطيران الاسرائيلي ودمر فيها مدرسة للاطفال وقد قتل عدد كبير من الاطفال في تلك المجزرة :

مصر سيري بالاناشيد وخلي خبز اشجانك
والاطفال والازجال في وجه المتاريس
أمام السجن في الساحة
سيناء بهذا السجن

ايمـــــانك والقـــــرآن والوحـدة والاعـداد للثـورة
ملقـاة بهـذا السـجن
غنيّهم (ببحـر البقـر) الدامي ، (بعبد المنعم) المدفون بالنسيان
« بأيـام التلامـذة » ، و « عمـي حمـزة » و « بيت لبـيت »
« والله أكبر »

★ ★ ★

وهو هنا في هذا المقطع لا يكتفي بذكر سيناء وبحر البقر ،والتغنّي ببطولة خالد الاسلامبولي بل يذكّر المصريين ببعض الأغاني والأناشيد الثورية التي رافقت الاحداث الهامة في حياتهم وسارت على لسان الملايين من ابناء مصر والأمة العربية في الخمسينات والستينات ، كما يذكّر بالقائد المصري الشجاع عبد المنعم رياض رئيس أركان الجيش المصري الذي استشهد في أحد الخنادق في الجبهة أثناء حرب الاستنزاف بين مصر وإسرائيل .

ولننتقل الآن مع مظفر الى مكان آخر بعيدٍ عن مصر ، الى الاهوار ــ وهي مناطق واسعة مغمورة بالمياه في جنوب العراق وتشكل الطبيعة هناك مناظر خلابة وساحرة حيث ينبت فيها القصب ونبات البردي ، وتتشكل في مياهها جزر تتشابك على أرضها غابات النخيل ، الوارفة والاشجار من كل نوع وتعيش فيها ملايين من الطيور من كل الاصناف كما تكثر في مياهها الاسماك بكميات هائلة ... كل ذلك وفلاحو الاهوار فقراء بل ومعدمون أحياناً ... :

لو كنت عرفت سلاحاً
لو كنت عرفت لماذا نتعاطى الصمتَ وحزن الاصرار
لو كنت عرفت معسكرنا وقبور الماء
وصوت الليل
ورأيت وجوه رفاقي التسعة قبل النار
لو كنت عرفت لماذا يسكن جوعٌ في الاهوار
جوع وثلاثة أنهار ؟
لو كنت عرفت لماذا الخجل المرّ على جبهة ثوريٍّ ينهار
لعرفت الثورة ..

ثم ننتقل معه الى الجزيرة العربية حيث يذكر سيهات وهي مدينة صغيرة في نجد كما يذكر أيضاً الاحساء في نفس المقطع والاحساء هي المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية حيث الكثافة السكانية والثروات النفطية والحركات السياسية المعارضة :

هذا الجرَبُ الكلي
لن تتركه سَيْهاتْ

لن يتركه دمُّ جهيمان
لا يتركه الوعيُ العتيبي ليرعى
وأرى قدح السكاكين من الاحساء

وعندما يذكر النواب مدينة المنامة عاصمة البحرين ـــ فانه لم يتحدث عن مبانيها وعماراتها الضخمة ومرابعها الليلية ولا عن مصارفها (بنوكها) ومؤسساتها التجارية الشهيرة وأسواق الذهب واللؤلؤ فيها ولم يذكر ريفها وواحاتها وينابيعها ، لم يذكر سوى سجنها البعيد والمعروف أن سجن المنامة يقع في جزيرة صغيرة جداً وبعيدة في عرض البحر ولا تحوي الجزيرة غير السجن الذي يضم السياسيين وغير السياسيين :

وأنا أعلن قلبي نجمةً شذريةً بين سفين الليل
تستشعر بعض الدفءِ
في كوةِ حزن
ما وراء البحر والأيام
في سجن بعيدٍ بالمنامة

كما يأتي ذكر نجدٍ عابراً في أحد المقاطع من قصيدته (طلقة ثم الحدث) حيث يقول :

اهتزَّ للطلقة واشتد صداها
بين جنبيه مجيئاً وذهاباً
وسّعت كوّة زنزانته
وازدحمت فيها نجوم الليل
والاشرعة البيضاء
والحب الذي أوسع من نجدٍ
وترنيم حمامة .

وللنواب مقطع شعري يقسم في قسماً ثورياً على لسان مواطن عربي صادر الحكام رأيه وحريته ووطنه ، باعوه واشتروه وسوّقوه .

وفي نص هذا القَسم يذكر إسمَ مدينة صغيرة في لبنان هي (الحدث) التي سبق الاشارة اليها في مثال آخر إلا أنه هنا يدخلها في قسمه من خلال عيني طفل جنوبي يتيم

يقيم في الحدث ، ويزهو جمال النص بالطباق الجميل بين الحدث وهو اسم المدينة وبين الحدث من الحادثة حيث يقول :

لماذا يضع السيدُ هذا
وطني في جيبه الخلفي ؟
من أرّثهُ النفط
وتسويقي
ومن ذا راودته نفسه
أن يشتريني
قسماً :
لا بالسماوات
ولكن بالسماوات التي
تمطر في عيني جنوبي يتيم في الحدث
احرق بيتهُ
طلقةٌ ثم الحدث .

وقد بكى النوّاب عربستان وكارون والاهواز والقرى والارياف والانهر المتجوسقة بالنخل هناك ، وتحسّر عليها ورثاها وشكاها وعاتب من أجلها العرب كل العرب من أيام البويهيين والحمدانيين والسلاجقة والمماليك ويسألهم : من ضيّع تلك الأرض العربية ؟؟ التي يسميها الفردوس المحتل

في العاشر من نيسان
بكيت على أبواب الاهواز
فخذاي تشقق لحمهما من أمواس مياه الليل
اخذت حشائش بريّة ، تكتظ برائحة الشهوة
أغلقت بهن جروحي

* * *

في العاشر من نيسان نسيت على أبواب الاهواز عيوني

* * *

يا أبواب بساتين الاهواز أموت حنيناً
غادرت الفردوس المحتل كنهر يهرب من وسط البالوعات حزيناً
أحمل من وسخ الدنيا أن النهر يظل لمجراه أميناً

* * *

من هرب هذي القرية من وطني
من هرب ذاك النهر المتجوسق بالنخل على الاهواز
أجيبوا
فالنخلة أرض عربية !
حمدانيون ، بويهيون ، سلاجقة ومماليك
اجيبوا فالنخلة أرض عربية
يا غرباء الناس ، بلادي كصناديق الشاي مهربةٌ

ويمكن للقارىء ان يكتشف بيسر وسهولة ان لوعة الشاعر لوعة حقيقية وان حرقته صادقة وهو يتذكر ويعاتب ويناجي تلك الربوع الضائعة من أرض عربستان :

وصلتُ الى باب النخلِ ...[1]
دخلت على النخل ...
فاعطتني احدى النخلات نشيجاً عربياً
وعرفت بأن النخلة تعرفني
وعرفت بأن النخلة في «عربستان» انتظرتني قبل الله
لتسأل :
إن كان الزمن المُغبرُ
غيرها
قلت حزنت
فاطبق صمتٌ . وبكى النخل وكانت سفن في
آخر شط العرب ، احتفلت بوصولي
ودّعني التوتيُّ .
وكان تنوخياً تتوجع فيه اللكنة

---

(١) من قصيدة ــ وتريات ليلية ــ الحركة الثانية ــ من كتاب مطبوع للشاعر باسم وتريات ليلية

أما نهر (كارون) في عربستان فيسميه النواب أول نهر عربي في قائمة المصروفات حيث يقول :

آلمني الجرح
مددتُ بساقي
خرجت قدمي كالرعب من الحلم
وكان لأبهامي عين عمياء ،
تحس برودة ماء «الكارون»
وهذا أول نهر عربي في قائمة المصروفات
وشم الذهب الشاهنشاهي دمي
شم الذئب دمي ...

والنواب هو شاعر فلسطين يذكرها كثيراً ، ويدور كثيرٌ من شعره باتجاهها إلا أنَّهُ في المقطع التالي من وترياته الليلية «الحركة الثانية» يذكرها بوصف عام جميل ويسميها «المتكبرة الثاكل) التي تحضر في ذاكرة كل مناضل يتعرض للتعذيب وهو غريب في قومه وغريب بين يدي جلاديه فيسنده صبرها وتضحياتها وآلامهما الطويلة فيشتد بأسه وتقوى عزيمته ويتصلب موقفه أمام التعذيب :

وشُق الجمع
وهبت نسمات اعرف كيف افيق عليها
بين الغيبوبة والصحو تماوج وجه فلسطين
فهذي المتكبرة الثاكلُ
تحضر حين يعذّب أي غريب
أسندني الصبر المعجز في عينيها
فنهضت
وقفت أمام الجلّاد
بصقت عليه من الانف الى القدمين
فدقّت رأسي ثانية بالأرض .

أما قرية (اكياد) ، القرية المصرية المطوية بالنسيان في عمق الريف المصري ، قرية سليمان خاطر المواطن المصري الذي أطلق النار على عدد من الاسرائيليين على أرض مصر ،

ثم حوكم وتم تصفيته في زنزانته ، هذه القرية لم يتذكرها الادباء العرب ولم يسجل اسمها الشعراء ولم يفردوا لها سطراً في شعرهم .

أما الشاعر النواب فلم يهملها ، فهو يذكرها ويعرّف الناس بها في قصيدته (ايها **القبطان**) من خلال اشارته الى قبر سليمان خاطر المدفون (باكياد) ، حيث يرى الشاعر ان هذا القبر هو أحد الاهرامات التي تحوي اسرار مصر كلها لانه يمثل روحها وصمودها ورفضها وكبرياءها :

قبّل القبر «باكياد»
فهذا الهرم الطفل
احتوى اسرار مصر كلها
وأقانيم خلود الروح والطوفان والطود
أما كان كليم الله
في رابية الطود
وناداه : سليمان بن خاطر
طهّر البيت من الأرجاس وانزل أرض مصر
حذر الاحزاب من دوّامة السلطة والنصفية العاهر
بلّغها بأن الله لا يقبل الا بالبوارید
السلاما

وأخيراً ، لعلنا نستطيع القول أن بالامكان الاسترسال في سوق الأمثلة والنصوص والشواهد التي تخلد أسماء المدن والبلدان والقرى العربية في شعر النواب هذا الشعر الذي يكاد لا يهمل ولا يستثني مدينة وقرية أو بلدة عربية تعيش حدثاً أو واقعاً ذا دلالة نضالية أو اجتماعية أو ثقافية أو سياسية بغض النظر عن مواقع تلك الاماكن والحدود القائمة بين أقطار الوطن العربي .

غير أن الامثلة والشواهد الكثيرة التي مرت في هذا الفصل قد اثبتت بوضوح وأكدت بما يكفي ان مظفر النواب قد تجوّل وتنقّل بشعره على معظم أرجاء الوطن العربي ومدنه وقراه وهو في جولانه الذي يكاد لا يخرج عن اطار الوطن العربي لم يكن سائحاً أو جغرافياً أو تاجراً أو عاشقاً من عشاق الطبيعة ، بل مؤرخ ثوري صارم يؤرّخ بالشعر علم الشعب ، وتاريخ مدن الفقر والثورة والحزن والآلام على امتداد الوطن العربي .

الفصل الرابع

ابطال مظفر النواب

سنحاول في هذا الفصل أن نتعرف على أبطال مظفر النواب ، من هم ؟ ، وما هي صفاتهم ؟ . ولماذا اختارهم النواب أبطالاً له ، وما هي الميزات والخواص المشتركة بينهم ، ثم كيف يتعامل معهم في قصائده ، كذلك سنحاول ان نذكر الشواهد والنصوص والمقاطع من شعره الذي يمجّد البطولة ويذكر الأبطال ويصف تضحياتهم ومواقفهم .

ولعل من باب الافادة والتوضيح أن نعدد هنا بعضاً من أسماء الأبطال الذين أورد ذكرهم في شعره وتغنى بمواقفهم ومن هؤلاء :

* **الحسين بن علي ــ أبو الشهداء وبطل واقعة كربلاء .**
* **جمال عبد الناصر ــ القائد العربي المعروف .**
* **سعود بيرغ الشرجية ــ فلاح من جنوب العراق قتل اثناء محاولة السلطات المحلية تزوير انتخابات الجمعيات الفلاحية .**
* **محمد غوري ــ الصبي العامل الذي يشتغل (صانعاً) لدى سمكري[1] .**
* **ناصر بن سعيد ــ نقابي وسياسي يساري معارض من الجزيرة العربية اختطف في بيروت ولا زال مصيره مجهولاً .**
* **جهيمان العتيبي ــ قائد حركة التمرد في الحرم المكي الشريف في كانون أول ١٩٧٩ .**
* **الام التي تصلب موقف إبنها في السجن تمنعه من إعطاء البراءة السياسية .**
* **الاخت : التي قرعت أخاها بسبب إعطائه البراءة واستنكارها لهذا العمل .**
* **حجّام البريّس (ملحمة شعرية باللغة العامية) وهو أسم لاحد المقاتلين في الانتفاضة المسلحة التي اندلعت في الستينات في جنوب العراق ، وقد قتل هناك بعد أن حوصر من قبل القوات الحكومية .**
* **الضابط المصري الذي فجّر احدى الطائرات الامريكية في مصر وقتل فوراً بزخّات من الرصاص .**
* **الفدائي الذي يقود مجموعته عبر نهر الليطاني ويستشهد ويتحول الى رمز للمقاومة ضد الاحتلال الاسرائيلي .**
* **سليمان بن خاطر : العسكري المصري الذي أطلق النار على الاسرائيليين وقتل عدداً منهم في سيناء ثم تمت تصفيته في زنزانته خلال وجوده في السجن .**
* **حسين الرضي الملقب (سلام عادل) : سكرتير الحزب الشيوعي العراقي في الستينات الذي توفي في المعتقل .**

* **شيخ إمام : الفنان المصري الثوري الذي تعرض للسجن والمطاردة بسبب أغانيه الثورية التي حركت حماس الجماهير في مصر .**
* **خالد الاسلامبولي : الضابط المسلم الذي نفذ قتل السادات ثم حوكم وأعدم .**
* **ناجي العلي : الرسام الفلسطيني المبدع الذي اغتيل في لندن في ايلول ١٩٨٧ .**
* **الحسين الاهوازي : القائد القرمطي الذي قاد الحركة الثورية من الريف في القرن الرابع الهجري ورفع شعار اشتراكية السلاح والغلة والأرض .**
* **خالد اكر : الفدائي السوري الذي هبط بطائرة شراعية على أحد معسكرات الجيش الاسرائيلي وقتل عدداً من جنود العدو في تشرين ثاني عام ١٩٨٧ .**
* **أبو ذر الغفاري ــ الصحابي الثوري .**
* **علي بن أبي طالب ــ ملك الثوار الذي يقف على رأس هؤلاء جميعاً والذي يناديه مظفر ويستجير به مما يحصل للثورة والثوار والقيم الثورية في هذا العصر .**

هؤلاء الأبطال قد وردوا في شعره حتى الآن وقد أعجب بهم ومجّدهم وأشاد بأدوارهم في الحياة .. ولعل أبطالاً آخرين سيأخذون دورهم ومكانهم في شعره مستقبلاً .

وقبل أن نجيب أو نتحدث عن التساؤلات السابقة التي طرحناها في مقدمة هذا الفصل ، فقد يكون من المفيد أن نجيب عن السؤال التالي :

ما هو مفهوم البطولة ومعناها عند مظفر النوّاب ؟

إن البطولة عند مظفر النواب تعني الجرأة والشجاعة والتنفيذ ، وتعني التضحية والاستعداد للتضحية وهي عنده لا بد أن تكون موقفاً فكرياً وسياسياً وتتويجاً لحالة الصحو في الذات ، وهي قبل ذلك موقف في الحياة . ورمز لقوة الشعب وتعبير عن تحديه وعزته ومجده وعنفوانه ، لذلك يجب أن تنبثق البطولة من الشعب وتلتصق به وهي في كل الاحوال استلهام للتاريخ واستمرار لحركته وتعبير عن قوة العقيدة وحيويتها عبر الزمان . كذلك فالبطولة تستلزم الوقوف في اللا مألوف والانتقال بالحادثة ــ عبر العمل البطولي الاستثنائي ــ الى مستوى الحالة النوعية .

وبناء على ذلك فان أبطال مظفر النواب يتميزون بصفات مشتركة عامة لعل أهمها ما يلي :

١ــ إنهم أبطال عمليون ومناضلون تنفيذيون يتمتعون بالجرأة الذاتية والشجاعة الشخصية ،

وليسوا سياسيين نظريين خياليّين (طوباويين) يختبئون تحت خيمة الفلسفات النظرية ، ومن هذا المنطلق نجد الشاعر يخاطب أحد أبطاله وهو خالد الاسلامبولي في سجنه ويمجّد فيه موقف التنفيذ العملي للفكر الثوري وأن القائد تنفيذٌ ــ وذلك في قصيدته «طلقةٌ ثم الحدث» بعد أن يهديه عبر جدار السجن قلبه وشعره وسلاماً عطراً ندياً مشبعاً بالحب والفخر :

الدراج الارجواني الذي عمري ساعطيه
لمن يلصق في وجه المحطات
اغاني الدمّ والشوق الفلسطيني
أو طفل وحيد في الحدث
سوف أعطيه لمن يرق جدار السجن
يعطي خالداً قلبي وشعري
وسلاماً من كثير الحب نثّ
أنت أرسيتَ بأن القائد القائد
تنفيذٌ
ولا يتجر بالدمّ لكي يقبض أثمان الجثث

٢ــ ونتيجة لما سبق ــ أي الجرأة والربط بين النظرية والتنفيذ ــ فقد دفع معظمهم ثمناً غالياً في الحياة ، فاكثرهم وقعوا شهداء وواجهوا الموت قتلاً بارادتهم وبتصميم منهم فالحسين بن علي بطل كربلاء وجهيمان العتيبي ــ وناصر بن سعيد ــ وخالد الاسلامبولي ــ وسليمان بن خاطر ــ وسعود (بيرغ الشرجية) ــ والضابط المصري الذي فجّر الطائرة الامريكية على أرض مصر ــ والفدائي الذي يقود مجموعته في حرب التحرير الشعبية بعملية فدائية ضد جيش الاحتلال الاسرائيلي ــ وناجي العلي الرسام الفلسطيني الثوري المبدع ــ وخالد أكر الفدائي الذي هبط بطائرة شراعية على معسكر اسرائيلي ، هؤلاء كلهم شهداء واجهوا الموت بارادتهم وتعرضوا للقتل ثمناً لمواقف مبدئية صمموا على التمسك بها في الحياة ، لننظر الى الصورة التي يرسمها النواب للفدائي الشاب الذي يعبر نهر الليطاني ويمر بين مدرعات العدو خاطفاً سريعاً قصير المكوث شديد التأثير كالآيات المكيّة المعروفة بقصرها وشدة تأثيرها وهو تشبيهٌ ناجح وموفق للنواب حيث يحمل وجه الشبه في هذا التشبيه معنىً عميقاً ومدلولاً واقعياً في التاريخ الاسلامي اذ كان مطلوباً في بدايات التبشير بالاسلام زعزعة

أركان الكفر والشرك أولاً ، وتثبيت قوة الدين الجديد وقيمهْ ، لذلك كانت الآيات المكيّة قصيرةتحمل معانٍ وأوامر صاعقة ، كذلك العمل الفدائي الانتحاري في حرب التحرير ، سريعٌ خاطف ذو تأثير كبير وصاعق : يقول مظفر :

أيلول الماضي الممطر
كان لعينيه تألق حقل اللوز
منذ نهارين كآبة حقل الالغام
لقد أغمض
حين اخترقته الرشاشات
سمعناها حين تململ حرفاً
والحرف الآخر لم نسمعه رأيناهُ
وكان الليطاني مراياهُ
دوّن صورته
والآن اذا اشتقناهُ
أول من يصل الليطاني يراهُ
وقبل الليطاني
يقبّل قطرة دم تتدحرج من أرنون
رأت رجلاً يحمل آر . بي . جي
النهر هو
في الظل كمين ، في مخزننا الناري
وفي الحبق الممطر في ذاكرة الليل
رقيقاً كالزيت
ويدلف بين مدرعتين كأنّ بدايات الآيات المكيّة
لا أعرفه .. وكاني قبل ولادته أعرفه
أفطرت له ، وسهرت له
ولهُ ولهٌ ، ولهٌ ولهُ

وتقدم مجموعته

عبر الليطاني

فقدناه

وتبعنا رائحة الجرأة والدم وجدناه

حاولنا أن نأخذ بارودته

لم نتمكن

هو والبارودة في السهل دفنّاهُ

أو هو يدفننا نحن الاموات

هو الحي

وحرب التحرير سجاياهُ

والآن اذا اشتقناهُ

من سيواصلها

في كل كمين في حقل اللوز يراهُ

إنها لوحة نابضة بالجرأة والحركة والتصميم ، هكذا يخلد النواب أبطاله الذين يواجهون الموت بإرادتهم . أما من لم يمت من هؤلاء الأبطال فيمكن ادراجه وفق قاموس النواب في قائمة الشهداء غير المتوفين كما هو حاصل مع الفنان

المصري الثائر (شيخ إمام) الذي تعرض للسجن والمطاردة والاضطهاد على يد لسلطات المصرية بسبب مواقفه الوطنية وانحيازه الى الفقراء من شعب مصر المجاهد ولذلك يحتل مكانه بين أبطال النواب فيشيد به في قصيدته عروس السفائن حيث يقول :

ومهما السجون تضم «إماماً» يظل على شفة الكادحين الغناءُ

ومصر التي في السجون

مع الرفض

أما التي في البيانات فمصر البغاءُ

وحاشا

فان في النيل ما يغسل الدهرَ

مهما طغى الحاكمون الجُفاءُ ...

* *

٣ــ يكاد يتحول كل بطل منهم الى قضية ذات أبعاد سياسية وفكرية ونضالية، اذن هؤلاء الأبطال هم قضايا وبنى فكرية يؤطرها المنطق والابعاد الزمانية والمكانية ويقوم النواب بتمجيدها والاشادة بها وإبرازها وتحويلها الى مثل عليا يثقّف الناس بموجبها ويستنبط منها دروساً ومواعظ وعبراً ومواقف فكرية وثقافية فالضابط المصري الذي فجّر احدى الطائرات الامريكية على أرض مصر وقتل فور ذلك بالرصاص حوله مظفر النواب الى وعي يصل حد الخرافة بعد أن استبدله بمصر التي تتحدى حيث يقول :

ليس بين الرصاص مسافةْ
انت مصر التي تتحدى
وهذا هو الوعي حد الخرافةْ
تفيض وأنت من النيل تخبره أن تأخر موعدهُ
والجفاف أتم اصطفافهْ
وأعلن فيك حساب الجماهير ماذا سيسقط من طبقات
تسمي احتلال البلاد ضيافةْ

فهو مصر التي تتحدى ، وهو النيل الذي يفيض ، وكذلك يعلن فيه حساب الجماهير وكم من طبقة ستسقط في هذا الحساب ، وهكذا حوّل النواب هذا الضابط بالتدريج الى قضية .

أما البطل خالد اكر الفدائي الذي هبط بطائرة شراعية فوق معسكر إسرائيلي ليدمر المعسكر ويشتت من فيه من جنود الأعداء فيشبهه النواب بهبوط القرآن الذي شتت شمل الكافرين وكسر شوكتهم وأزال جبروتهم ، وهو يرفع صوته بالتكبير باسم الله والبندقية فقد عاد علي بن أبي طالب الى باب خيبر ويطلب من التاريخ أن يسجل بأن هذه الشجاعة التي يتمتع بها البطل خالد اكر في هذا الزمان إنما هي شجاعة علي بن ابي طالب المتوارثة جيلاً بعد جيل ، نقلتها الينا خلايا العروبة كصفات متوارثة منذ ذلك الزمن وحتى اليوم حيث يقول في قصيدته (قل هى البندقية أنت) المهداة إلى البطل خالد أكر :

الدجى والمدى جنحةُ
نجمة للصباح الجميل
كرياح الأعالي اختفى
ما احست به غير زيتونة

الف قلب على كل غصن بها
في الجليل
شفرته الى الارض
فارتفعت
قبّلت قدميه
لقد جاء في الزمن المستحيل
يمطر الجو مما غضارته والشباب
ويلتمس الله مرضاته
ساحباً بالأمان الى آخر الازرقاق السماوي
اهبط عليهم
فانك قرآننا
قل هي البندقية أنت
ومالك من كفوءٍ أحدُ
يركضون بلا أرجل
وتدلّت خصاهم من الرعب
جمعت فيها الاصابات
اين تعلمت تخصي الجيوش
وكيف اقتلعت المعسكر ، يا ابن ثلاث وعشرين
الله اكبر والبندقية
عاد عليٌّ الى باب خيبر
سجِّل : خلايا العروبة تنقل تلك الشجاعة
جيلاً فجيل

كذلك ــ الام ــ وهي احدى بطلات مظفر في شعره الشعبي ــ فقد تحول موقفها (في قصيدة البراءة) الى مدرسة من المواقف المبدأيّة المشحونة بالعزّة والأَنَفَةِ والكبرياء وهي تصلب موقف إبنها السياسي المسجون ، بسلسلة من الأحاديث والعبر والحِكَم الشعبية وتسوق أمامه دروساً في النضال والصمود والوفاء لقضية الشعب وتحرّضهُ على عدم الضعف أو التخاذل أمام السلطة ومغرياتها وتدفعه لتجاوز المحنة دون أن يثلم شرف العائلة باعطاء البراءة ، لأن البراءة تبقى مع الأيام سيئة وعفنة وأن كل براءة يعطيها مناضل سياسي هي إهانةٌ لكل شهيد من الشعب ، والبراءة : هي أن يعلن السياسي المنتمي لاحد الاحزاب أو التنظيمات السياسية براءته من ذلك الحزب ومن مبادئه كما يعلن توبته وتأييده للسلطة الحاكمة وذلك على صفحات الجرائد . وقد دأبت الحكومات في العراق في فترة الستينات وما قبلها على أخذ البراءات من السياسيين عن طريق الضغط والارهاب والاغراء . لننظر الى هذه الام التي تشجع ابنها على رفض البراءة والبقاء صامداً في صف الشعب :

يا ابني خلّ الجرح ينطف خلّ يرعف خلّ ينزف*
يا ابنيْ جَرْحِ الْيُرفُضِ شْدادَهْ عَلَمْ ثُوّارِ يْرَفْرِفْ(١)
يا بني. إبني الجَلِبْ يِرْضَعْ مِنْ حَلِيبِيْ(٢)
وِلا إبنْ يشْمُرْلِيْ خُبْزَهْ مِن الْبَراءَهْ(٣)
يا ابْني يا كِلْنِي الجَرَبْ عَظْمُ وْلَحَمْ وِتموتْ عَينيْ وِلَا الْذّناءَهْ
يا ابْنيْ هَايَ أَيّامِ يْفَرْزِنْها الكَحَطْ أَيّامْ مِجْنَهْ(٤)
يا ابْني لا تِظْلِمْ شَرَفْنا
يا ابنيْ يا وْلِيدِيْ الْبَراءَهْ تُظُلْ مَعَ الأَيّامْ عَفْنَهْ(٥)
تِدْرِيْ يا ابْنيْ بْكُلْ بَرَاءَهْ كِلْ شَهِيدِ مْنِ الشّعَبْ يِنعادْ دَفْنَهْ ؟

---

* ينطف = يفيض ، يندلق ، يصب بقوة ــ خلّ = أترك يرعف = من الرعاف وهو نزول الدم من الانف بغزارة

(١) اليرْفُضْ : الذي يرفض ــ شداده : ضماده ومايشد به

(٢) الجلب : الكلب

(٣) يشمر لي خبزة : يلقي بالخبزة لي من بعيد ــ والمقصود هنا أنها لاتريد إبناً ينفق عليها ويؤمن مصروفها ومعيشتها ويطعمها الخبز عن طريق الذل واعطاء البراءة .

(٤) يفرزنها : يفرزها يميّزها ويصنّفها ــ الكحط ــ القحط ــ هاي : هذه

(٥) ياوليدي : تصغير باولدي

وعلى عكس هذه الصورة نجد البطلة الثانية من أبطال مظفر ــ وهي الاخت في قصيدة البراءة ــ تقوم بتقريع أخيها تقريعاً شديداً وتتهكم عليه وعلى موقفه الاستسلامي التخاذلي وتنكره لمثله ومبادئه التي آمن بها ، إنها ترفض موقفه هذا رفضاً تاماً وعنيفاً وتعاتبه بشدة لأنه هتك سمعتها وسمعة العائلة بعد كل تضحياتها من أجله وتحملها الحر والبرد وشتائم رجال الشرطة وهي تنتظر أمام باب السجن كل مرة لتراه ، وهي خجلة الآن بعد أن أعطى أخوها البراءة ولا تستطيع أن تقابل أمهات الناس ولا تستطيع أن تصفه لأحد أو تتسمى به لأنه العار والذلّة . انها تتبرأ منه كما تبرأ هو من شعبه وقضيته ، وتعلن للناس بأن هذا الشخص لم يعد أخاها ولم يعد إبناً للعائلة التي تنتسب لها . إنها صورة للجرأة والشجاعة والصمود والتحدي ودليل على الاستعداد للتضحية وروح البذل .

وكما أن الشاعر قد أبرز وجسَّم العار والذل في موقف التخاذل الذي أبداه الأخ فانه ابرز في الجانب الآخر وجسَّم بُعدَ الشجاعة والجرأة والتحدي في موقف هذه الاخت الامثولة البطلة : لننظر الآن الى الاخت وهي واقفة على باب السجن بعد أن أعطى أخوها البراءة ونشرت صورته في الجريدة :

خوية كابلت السجن حر وبرد ليلي ونهاري[1]
تحملت لجلك شتايم على عرضي واشعلت بالليل ناري[2]
تالي تهتكني بخلك وصلة جريدة[3]

---

(١) خوية = يا أخي ــ كابلت = قابلت

(٢) لجلك ــ لأجلك ، من أجلك

(٣) تالي = أخيراً تهتكني = تفضحني بخلك = خرقة وسخة . وصلة = قطعة

بهاي أكابل كل أخت تنتظر منك
ثار ياخوية لعرضها[1]
بهاي أكابل أمّهات الناس وهمومي أفضها[2]

* * *

شلون أوَصْفَك وانت كلك عار وذِلّة[3]
بعد مالك عرف وبّانة وخبز
لا تصل يمنة[4]
وهاك أخذ عار الجريدة
ولف ضميرك والكرامة وعار اسمنه[5]
مثل ما تبرّيت من شعبك
تبرينا من اسمك
يا شعب : هذا التشوفه موش إبنّة[6]

* * *

(١) ــ بهاي = بهذه أكابل = أقابل لعرضها = لسمعتها وشرفها

(٢) أفضها = أنهيها أخلصها .
(٣) ــ شلون = كيف
(٤) ــ مالك = ليس لك عِرِف = معرفة وبّانه = معنا
(٥) ــ هاك = استلم
(٦) ــ تبرّيت = تبرّأت . إلتشوفة = الذي تراه . موش = ليس
ابنّة = إبننا

٤ــ لكل من هؤلاء الأبطال موقفه في الحياة وتصوره وأفكاره في كيفية إقامة العدل كما أن لكل منهم منهجه وأسلوبه في مقاومة الظلم والظالمين وله وجهة نظر تجاه قضايا الحياة وما يرونه من مواقف للحق فيها وهم في الأغلب مظلومون طفح الكيل بهم فانحازوا لقناعاتهم انحيازاً حاداً صارماً عنيفاً قاطعاً ومارسوا أقسى أساليب العنف الثوري في مواجهة الظلم .

إن خالد الاسلامبولي مثلاً قد نفّذ قَتْلَ السادات لانه اقتنع تمام الاقتناع بأن الواجب الشرعي . يقتضي من المؤمن الجهاد لتخليص الأمة من حاكم ظالم خرج عن حدود الاسلام .

وقد تأكد ذلك من خلال سَيْر التحقيقات في قضية قتل السادات فيما بعد حيث ثبت بأن التنظيم الذي ينتمي اليه خالد قد وجّهَ قبل حادثة القتل بفترة طويلة سؤالاً نظرياً إلى مفتي الجماعة وهو الدكتور عمر عبد الرحمن علي عبد الرحمن يقول «**هل يحل دم حاكم لا يحكم طبقاً لما أنزل الله**» وكان الجواب النظري هو «**نعم يحل دم مثل هذا الحاكم لأنه يكون قد خرج الى دائرة الكفر**»[1]

وفي النص التالي نرى كيف يبرر النوّاب لخالد مسألة قتل الحاكم في قصيدته (طلقة ثم الحدث) : حيث يقول :

رجل الصحو :
تمنى كل شبل أن يكون الاصبع الاصغر في كفّك
لا تحزن ولا تكتب شكوك البعض في قلبك
هذا البعض لا يقرأ إلّا وغيهُ الناقص :
للزهرة والخنجر والأيام
لا يفهم إلّا وهو قاعد
أنتَ نفّذت فهل قد نفذ التاريخ ما كان إتفاقاً
بين عينيك وعينيهِ
وعادت ماسة النيل الى العقد الالهي
فحُسنُ العقد من حُسن الفرائد
انت نفّذت صراعاً طبقياً سيِّداً
بعض صراع طبقي صار للسلطة طبّاخاً
وبعض منه حشو الجيب أو حشو الجرائد .

---

(١) خريف الغضب ــ محمد حسنين هيكل ــ ص٤٩٣

وكذلك سنرى كيف يُحوّل النواب الحسين الاهوازي الى ملهم للفلاحين الفقراء بعد اكثر من الف سنة منذ حركته التي فجرها في القرن الرابع للهجرة ومناداته منذ ذلك الحين باشتراكية الأرض والسلاح والغلّة وانتقاله الى موقف الثورة والتمرد لتحقيق ذلك : يقول مظفر :

سال لعاب الذئب على قدمي
ركضَتْ قدمي
ركض البستان ، وكان الرب على أصغرِ برعم وردٍ
ناديت عليه ستقتل
فاركضْ ...
ركضَ الربُّ ...
الدرب ... النخل ... الطين
وابواب صفيح تشبه حلم فقير فتحت
ووجدت فوانيس الفلاحين تعين على الموت حصاناً يحتضر
عيناهُ تضيئان بصوتٍ خافت فوق أنوف الفلاحين
وتنطفئان .. وينشج ..
لو مات على الريح
وبين نثيث الضوء البري ، لكان الموت سيحتضرُ
غطى شعب الفلاحين فوانيس الليل برايات تعبق
بالثورات المنسيّة
فاستيقظت الخيلُ .. وروحي كالدرع إئتلقت
وعلى جسر البرق المهجور .. انتظروا
صرخت الهي : هؤلاء الفلاحون كم انتظروا ؟!!
علّمهم ذاك (حسين الاهوازي) من القرن الرابع للهجرة
علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس ... ولا والله
على ضوء الظلمة كان (حسين الاهوازيُّ) بوجهٍ
لا يتقن إلا الجرأة والنشوة بالأرضِ
وقال : انتشروا .. انتشروا

كسروا الانهار كسوراً مؤلمة برضاها
كسروا ساقيتين
أشاعوا الظلمة والاوحال وراء النخلة .. وانتشروا
لفوا جسدي بدثارٍ زُركش بالطير وأورثهم إيّاه حفاة (الزنج)
فقلتُ :
لقد علّمهم ذاك حسين الاهوازي عشية يومٍ في القرن الرابع للهجرة
كيف نسينا القرن الرابع للهجرة
كيف نسينا التاريخ ؟!

٥ــ كذلك فهؤلاء الأبطال هم في الأغلب أفراد ينبثقون ويخرجون من قلب الشعب ومن صميم الجماهير وينصهرون مع البطولة والحدث والتضحية فيتحولون الى موقف هو والبطولة شيء واحد فيخلدون في ذاكرة الناس رموزاً لقضية تتفاعل تاريخياً وموضوعياً لانها تلتصق بقضية العدل والحق ومثل الخير المطلق .

ان قوة الموقف في هذه البطولة متأتيةٌ من كونها رمزاً لقوة الشعب وتعبيراً عن تحديه وعزته ومجده وأهدافه ...

يقول مظفر في الاشادة بالمناضل خالد الاسلامبولي أن على مصر كلها أن تزحف الى السجن الذي فيه خالد ، وتزغرد ناراً وبركاناً من الحزن الصعيدي لوجه خالد ، الرجل اللحظة والتاريخ والبذل فليس خالد هو المسجون بهذا السجن بل سيناء وايمان مصر والقرآن والوحدة والاعداد للثورة ، كل هذه المعاني والمثل مسجونة هناك متمثلة بخالد الذي أصبح رمزاً لها جميعاً .. هذا الرجل المغمور الذي حوله انصهاره بالبطولة والبذل والشهادة الى رمز لقضية شعب بأكمله مما دفع الشاعر أن يطلب من كل شعب مصر؛ الثورة والزحف لتخليصه من السجن :

مصر سيري بالاناشيد
وخلي خبز أشجانك والاطفال
والازجال في وجه المتاريس
أمام السجن ... في الساحة

سيناء بهذا السجن
إيمانك والقرآن والوحدة والاعداد للثورة
ملقاة بهذا السجن
غنّيهم «ببحر البقر الدامي» «بعبد المنعم» المدفون بالنسيان
«بأيام التلامذة» «وعمي حمزة» و«بيت لبيت» «والله أكبر»[1]
زغردي ناراً وبركاناً من الحزن الصعيدي
لوجه الرجل اللحظة والتاريخ والبذل
لهم للفتية السمر كما التصويب
كوني الرعد
كوني الوعد
هدّي السجن يا مصر اكتبي الاسماء آيات
على وجه المساجد

* * *

(١) هذه المقاطع من أناشيد مصرية يرتبط تاريخها بمناسبات وطنية وترددت على لسان الجماهير .

٦ــ أبطال مظفر هم ــ أحياناً ــ رموزٌ وقادةٌ في التاريخ الاسلامي والعربي يستلهم منهم دروس التاريخ وعبره، وقوة العقيدة واستمراريتها وحيويتها عبر القرون لقد تحولوا الى مؤشرات وبوصلات يقاس اليهم وبموجبهم كل حدث معاصر وتقيّم وفقهم جميع المواقف تماماً كالقيم المطلقة أو المبادىء الراسخة عبر العصور ، لاحظ كيف يستلهم النواب وقفة الامام الحسين في كربلاء وقوة صموده وصلابته وصبره وتحوله الى قيمة مطلقة للشهادة في سبيل المبادىء والحق هذه القيمة التي ثبتت بالاستشهاد والدم حيث يقول في مناجاة مع النفس :

وكم أنت تشبه رأس الحسين الذي فوق رمح
ولا يستريح
تأبّى الذوائب مذ ثبتتها الدماء على غرة
أن تزيح
ومن ثبتته الدماء محال يزيح

ثم لاحظ كيف يتحول أبو ذر الغفاري الصحابي الثوري الى قوة إمداد غيبي في المطلق يزرع الشجاعة والصمود في روح سياسي يعذب تحت سياط الجلادين في هذا الزمان وقد اوشك على الانهيار نتيجة التعذيب ، فيتصلب ويقوى صموده عندما ترتسم أمام عينيه صورة أبي ذر الغفاري ويبدأ بالرفض من جديد . حيث يقول في الوتريات الليلية :

اعترف الآن
اعترف .. اعترف .. اعترف الآن ...
عرقتُ .. وأحسست بأوجاع في كل مكان من جسدي
اعترف الآن
وأحسست بأوجاع في الحائط
أوجاع في الغابات وفي الانهار وفي الانسان الأول ..
أنقِذْ مُطْلَقَكَ الكامن في الانسان !
توجهت الى المطلق في ثقة
كان أبو ذر خلف زجاج الشباك المقفل

يزرع فيَّ شجاعته فرفضتُ
رفضتُ

ثم لننظر كيف يتحول مناضل سياسي معاصر مجرِّب الى تلميذ في الصف الأول لدى الحسين الاهوازي ، أحد دعاة الفكر القرمطي الذي تحول بعد أكثر من الف سنة الى استاذ يعطي تعاليمه المتواصلة لهذا الثوري المعاصر ، فيتقنها الى الحد الذي يجعله لا يطيق سماع تعاليم وشعارات الاحزاب والحركات السياسية المعاصرة والتي أصبح يسخر منها ويجدها معطلة وفارغة من المحتوى والمضمون العملي ، ولقد نَفَذَ الشاعر الى موضوع هذا البطل في التاريخ الاسلامي وهو الحسين الاهوازي من خلال الصفة البارزة التي يتحدث التاريخ بها عنه والتي اشتهر بها حيث (كان الحسين الاهوازي من الدعاة الماهرين الذين يملكون قوة الاقناع والسيطرة على السامع بأسلوب من الدعة واللطف مضافاً الى كل ذلك خشوعه وعبادته)[1] حيث يقول مظفر :

في العاشر من نيسان تفرَّدَ عِشقي
أتقنتُ تعاليم الاهوازيّ
ووحدت النخلةَ والله وفلاحاً
يفتح نار الثورة في حقل الفجر
تكامل عشقي
ما عدتُ أطيق سماع تعاليم المخصيين
تفَرّدْتُ
نشرت جناحي في فجر حدوس
ووقفت أمام القرن الرابع للهجرة
تلميذاً في الصف الأول
يحمل دفتره .. يفترش الأرض ..
يعرف كيف تكلم عيسى في المهد
فان الثورة تحكي في المهد .

---

(١) كتاب القرامطة ــ اصلهم ــ نشأتهم ــ تاريخهم ــ حروبهم ص١١٥ تأليف عارف تامر ــ منشورات دار مكتبة الحياة ــ بيروت .

٧ــ الاطفال الفقراء واليتامى هم من بين أبطال النواب حيث يقول في قصيدة (جسر المباهج القديمة):

جمد الأطفال هنا
وقد ذهب البؤس بكل ملامحهم
وقف الله مع الاطفال الوسخين
فعاصمة الفقراء لقد سقطت
حاول طفل أن يستر جثة جدته
فمن المخجل أن تُعرضَ افخاذ الجدة
اردوه على فخذيها لا بأس بنيَّ
فذاك غطاء .

وفي قصيدة (عروس السفائن) يقول :

لقد كنت أحلم وعياً
وفي حلم بالذي سوف يأتي وفاءُ
ومرت جنازةُ طفل على حلمي بالعشيِّ
يراد بها ظاهر الشام
قلت : أثانيةً كربلاءُ
فقالوا : من اللاجئين
كفرتُ
كفرت وهل ثمَّ أرض تسمى لجوءاً لندفن فيها

وهل في التراب كذلك
مقبرةٌ أغنياءٌ ومقبرةٌ فقراءُ

تلفّتُّ في ظاهر الشام
أبحث عن موضع لا يَمُتُّ لغير منابعه
ندفن الطفل فيه وقد دبَّ فينا المساءُ
فكان على كل أرضٍ نظامُ الحوانيت
يدفعنا في الغروب
وكان يشار لنا غرباءُ

* * *

٨ــ إن أبطال مظفر هم اشخاص من طراز استثنائي يخلقون حالة من التحدي والجرأة الفائقة في صراعهم مع الباطل ، وتلك هي حالة البطولة النوعية التي يصعب الوصول اليها أو مسايرتها أو التشبه بها لذلك ونظراً لشدة التناقض وقوة التضحية يعجز الكثيرون عن تبني هذا الموقف أو اظهار الانحياز نحوه أو الاشادة بالبطل وتمجيد بطولته جهاراً حيث يصبح اعلان الانحياز موقفاً مكلفاً ومخيفا يعجز عنه معظم الناس أو الكتاب فيفضلون الانحياز اليه سراً وقلبياً دون التورط في موقفٍ علني مكشوف ، لذلك لا يقف مع البطولة الاستثنائية الا من كان جريئاً لا يخافُ ، ومن كان على استعداد للمواجهة والتضحية .

ومن هنا فموقف النواب من هؤلاء الأبطال (الانتحاريون في اغلب الاحيان) وتمجيده العلني لاعمالهم وجرأتهم والاشادة بتضحياتهم هو بحد ذاته موقف تتجسّم فيه الجرأة والشجاعة وهو ما عرف به الشاعر من مواقف عديدة حتى أنه يقول :

أيها الناس هذي سفينة حزني
وقد غرق النصف منها قتالاً
بما غرقت عائمة
وشراعي البهيّ شموخي
تطرفتُ وعياً وأدرج في كل يوم
كأني في قتلهم قائمه
لا أخاف وكيف يخاف الجسور بطلقته
طلقةً كاتمه
قدمي في الحكومات
في البدء والنصف والخاتمة

وفي المقطع التالي من قصيدته (**في الرياح السيئة يعتمد القلب**) يعلن النواب تضامنه مع ناصر بن سعيد أحد السياسيين المعارضين من ابناء الجزيرة العربية الذي خطف في بيروت وبقي مصيره مجهولاً حيث يقول :

ويا ناصر بن سعيد اذا كنت حياً بسجن
وان كنت حياً بقبرٍ
فانت هنا بيننا ثورة عارمة .

لعل تلك أهم الصفات المشتركة التي تجمع أبطال النواب وتميزهم أما كيف يتعامل النواب مع هؤلاء الأبطال في شعره وما هو أسلوبه في ذلك فهذا ما سنجيب عليه في الصفحات التالية معززاً بالأمثلة والشواهد فلقد وجدنا من خلال الاستقراء والمقارنة أن النواب يتعامل مع أبطاله وفق عدد من المبادىء والاسس أهمها ما يلي :

أولاً الوفاء :

ان أبطال النواب كما لاحظنا ليسوا ملوكاً أو حكاماً أو وجهاء كما أنهم ليسوا من الاثرياء أو الاغنياء بل هم في معظمهم فقراء مضطهدون وقادة شهداء لا يُؤَمَّل منهم مالاً ولا يرجى بهم جاهاً ولا يقضي بشفاعتهم غرضاً دنيوياً وحتى اذا صادف بينهم حاكم أو رئيس كجمال عبد الناصر مثلاً فالنواب لم يأت على ذكره أو الاشادة به إلّا بعد استشهاده أو وفاته بزمن طويل حيث لا وجود للمحاباة والانتفاع ولا منصبَ يوجب التقرب اليه ولا جاهاً يبرر التزلّف نحوه ، لذلك فالوفاء وحدهُ هو الدافع لمثل ذلك الموقف .. وهذا ما دفع النواب فعلاً لذكر هذا البطل الوطني الكبير الذي تنكّر له الكثيرون في مصر وشنّوا عليه بعد موته حرباً شعواء ظالمة بعيدة عن الإنصاف ، فتصدّى لهم النوّاب بهجائه اللاذع ليصبّ على رؤوسهم شواظاً من جهنم التي لا ترحم ، مُنصفاً بذلك البطل جمال عبد الناصر رغم أنه ليس بالناصري كما يقول في قصيدته عروس السفائن :

لقد حاولوا أن يهدّوا على ناصر قبرَهُ
فهو معترض دربهم
كل قبر ، بما يحتوي القبر ، حدُّ
ومصر التي دوّنت كل حرف
تجيزُ القراءات سبعاً
وما يقرأوون فما لغةٌ
بل خليط من الرطن ، بعدُ ...
لقد ذُبحَتْ ناقة الله
واقتسمَ السفهاءُ
أنا لست بالناصريّ
ولكنهم ألقوا القبض ميْتاً عليه !
وعرّيَ من كفن غزلته قرى مصر من دمعتيها

اذن سقط الآن ، عن بعض من دفنوه ، الطلاءُ
وان الخلافة آلت لمنْ أثَرٌ للقرون بجبهته ،
وعليفٌ فمن أين يأتي الحياءُ ؟!!
لئنْ كان كافور أمس خصياً
فكافورهها اليوم ينجب فيه الخصاءُ
تفتَّق فيه الغباءُ ذكاءاً
ومن مشكلٍ يتذاكى بدون حياءٍ غباءُ

وهكذا فالوفاء للمثل والمبادىء والقيم هو ما أوحى بتلك المواقف التي هي عطاء وتضحية ومواجهة وخسارة ومخاطرة من جانب الشاعر وحده دون مقابل .

وبنفس المنظور والمعيار يمكننا أن نفهم رثاء النواب الحزين المشحون باللوعة والأسى للشهيد ناجي العلي الرسام الفلسطيني «الكاريكاتيري» المعروف الذي اغتيل في لندن في قصيدته المسماة (**مرثية لأنهار من الحبر الجميل**) ، فليس في الشهيد ناجي مطمع للنواب في شيء سوى الوفاء للموقف والمثل ، فحيث تكون البطولة والقناعة الراسخة بالمبادىء والاستشهاد من أجل حياة أكثر كرامة وحريه يكون اصطفاف النواب وانحيازه ، وما دون ذلك فلا فرق لديه ماذا تكون عقيدة الشهيد وانتماؤه وميوله :

يا زهرة الحزن متّ
وضاع أريجك خلف الضبابْ
وأغلقَ عمر جميل
من الحزن والاحتجاج الطفولي
عمر حكيم من العشق
تحضن في جانحيك فلسطين دافئة كالحمامة
ترسم صمتاً نظيفاً
فان المدينة تحتاج صمتاً نظيفاً
وترسم نفسك متجهاً للجنوب
البقاع العروبة كل فلسطين ..
أنت المخيمُ وحَّدْتنا
مثلما وحّد العرب الضائعين الرسولُ

ثانياً : الشمولية

لا ينظر النوّاب إلى أبطاله بالمنظار الفئوي ، فهم من اتجاهات وميول وأفكار مختلفة وربما كانت منابعهم الفكرية ومناهجهم السياسية والحياتية التي يؤمنون بها تختلف مع فكر الشاعر وعقيدته السياسية الا أنه يذيب كل الفوارق ويتجاوزها ويحلق فوق كل الاختلافات والانقسامات عندما تكون التضحية والبطولة في سبيل الشعب هي القضية ، كما يحاول ان يرفع مستوى مواقف الناس الى ما فوق حدود النزاعات والتسميات والاصطلاحات السياسية والحزبية ، فتراه يعاتب بل يقرِّع ويسفِّه الواقفين موقف التردد والتشكك من البطولة وأصحابها .

وهو في كل الاحوال لا يشترط أي شرط سوى البطولة والتضحية والموقف الوطني السليم ودليله في ذلك هو القلب . لنقرأ المقطع التالي من قصيدته : **في الرياح السيئة يعتمد القلب)** :

يا جهيمان حدِّق
فما يملكون فرائصهم
نَفَذْتَ زرعتهم قرحاً
ونفذت نفذت بعيداً . فأصلابهم عاقمة
فاذا طوفوا كان وجهك
أو سجدوا فالدماء التي غسلوها
تسد خياشيمهم ومناخيرهم وقلوبهم الآثمة
لم يناصرك هذا اليسار الغبيّ
كأن اليمين أشد ذكاءاً
فاشعل أجهزة الروث
بينا اليسار يقلب في حيرة معجمه
كيف يحتاج دمٌ بهذا الوضوح
الى معجمٍ طبقي لكي يفهمه ؟
أيْ تفو بيسارٍ كهذا
أينكر حتى دمهُ

إنه يقرِّع اليسار لأنه لم يصطف ويناصر جهيمان العتيبي الذي قاد حركة تمردية ذات طابع إسلامي ديني بحت واحتل الحرم المكي في كانون أول ١٩٧٩ ليعلن التمرد من هناك هو ومجموعة كبيرة من أعوانه وتنظيمه ...

ان مظفر النواب لم يتوقف عند الخلاف بين القوى الاسلامية واليسار وسخر من هذا الأخير الذي لم يستطع أن يفهم البعد الثوري والوطني لحركة جهيمان العتيبي ، الدينية بل أكثر من ذلك فربما كان من المحتمل أن يستشهد النواب بكتاب جهيمان المسمى (الرسائل السبع)[1] لو أنه كان مطلعاً عليه .

وهناك مثال آخر ينتقد فيه النوّاب المشككين في موقف البطل خالد الاسلامبولي الذي اطلق النار على الرئيس أنور السادات وأرداه قتيلاً إنه يسميه رجل الصحو .. ويرجوه أن لا يحزن ولا يبقي في قلبه شكوك البعض من الذين لا يقرأون الامور الا بوعيهم الناقص :

رجل الصحو تمنى كل شبل أن يكون الاصبع الاصغر في كفِّك
لا تحزن ولا تكتب شكوك البعض في قلبك
هذا البعض لا يقرأ الا وعيه الناقص
للزهرة والخنجر والايام
لا يفهم الا وهو قاعد .
انت نفّذت صراعاً طبقياً سيداً
بعض صراع طبقي صار للسلطة طباخاً
وبعض منه حشو الجيب أو حشو الجرائد

وهو من خلال إظهار التباين والفارق بين مستوى البطولة والتضحية بمعناها العملي والتطبيقي في الظروف الصعبة والحساسة وبين أصحاب الشعارات والنصوص والنظريات المحنطة والكسيحة ، يستطيع أن ينفذ لرسم الصور النقدية الساخرة لهؤلاء مع اختيار الأوصاف والتعبيرات المضحكة لأظهار عجزهم وعقم أساليبهم . ونحن نجد في المقطع التالي من قصيدته (عروس السفائن) وصفاً ساخراً لامثال هؤلاء اذ يسميهم فقمات المقاهي :

---

(١) ــ حريف الغضب ــ محمد حسنين هيكل ص ٥٠٠

خذيني لأقرأ روح العواصف
حين تعانق سخط الليالي
خذيني فان العصارة تغرق بالانحلال
خذيني خذيني فما البحر في حاجةٍ للسؤال
خذيني فليس سوى تعب البحر يشفي
وينقذ من فقمات المقاهي
كفى لغطاً عاهراً أيها الفقمات
كفى يا ضفادع هذا النقيق الدنيءُ
فأنتم سبات
سأصرخ يابحرُ يا بحر ! يا بحر ! يا رقصُ !
يارب ياعتماتُ ، زحار بكل التقاليد
لايَتْبَعُ البحرُ بوصلةً بل تتابعه البوصلات

ثالثاً : الصدق في التعامل : يتعامل النواب مع أبطاله بصدق تام فهو صادق معهم في التعبير والعواطف والمحبة كما أنه صادق في موقفه تجاههم ، ولذلك فان الصور التي يرسمها لهؤلاء الأبطال تتلألأ فخراً ومهابة وجمالاً وزهواً حيث يجعل كلاً منهم رمزاً وأمثولة تحتذى بعد أن يجسّد بطولتهم ، ويضع الأجزاء الصغيرة للموقف تحت العين الفاحصة ، فيعطي المفاهيم والمعاني مزيداً من التألق واللمعان والبهاء والشموخ بالفاظه المناسبة واشتقاقاته الرائعة وتشبيهاته الجميلة المذهلة واستعاراته الجديدة غير المكررة . يقول مظفر في وصف خالد الاسلامبولي وهو يغيب عن الوعي أحياناً على طاولة التعذيب :

وفي غيبوبة كنتَ بها لا شك بالقدس
رآك الناس رؤيا العين
أطعمتَ حماماتٍ بلونِ العشقِ والفيروزِ في الاقصى
ولما اجتمع الاطفال
كنت الابَ والحلوى واعطيت يتيماً دامع العينين
ظرف الطلقة الأولى
وقالوا : ذهب الطفل الى قبر أبيه.

أفْعمَ الظرف تراباً وأتى يركض
فاستغفيتَ أو غبتَ على طاولة التعذيب
وانهارت على صمتك آلاف العصيّ انهارت الدولة ، أمريكا
ومن أُخرجَ كالقنفذ من تحت المقاعد يرفس التعذيب ذئباً تحت اقدامك
فالترتيلُ باسم الله والجوع ، لقد صلّبَ كالصخرة هذا القلب
لكني أرى قطرةَ عشقٍ في قرار القلب
ثم النار ، ثم البحر والتاريخ والوعي الرسالي لهذا الكون

لننظر إلى هذه اللوحة الانفة الذكر وكيف يحلّق فيها الشاعر بوصف خيالي يعرض لنا فيه كيف يغرق خالد الاسلامبولي بغيبوبة اثناء التعذيب إلا أن روحه تطوف بالقدس .. ويرونه الناس هناك يطعم حمامات السلام والمحبة حيث يجتمع حوله الأطفال اليتامى الذين فقدوا آباءهم في فلسطين ومن أجل القدس ويعطي أحد الأطفال ظرف الطلقة الأولى التي أطلقها على السادات فيفرح الطفل ويركض الى قبر أبيه ويملأ ظرف الطلقة من تراب القبر ويعود .. ولكن خالداً يغيب ...

كم هي رائعة تلك التداعيات وكم هي بعيدة المدى في هذا المقطع القصير . لقد حوّل الشاعر هذا البطل الى رمز خيالي وجسّده مثالاً لاحلام وأماني الناس والاطفال بوصفٍ تطرّزهُ الرِّقة والشاعرية وتوشّيهِ المهابةُ والجمال وصدق التعبير والاسلوب الروائي الجميل .

رابعاً :

يرسم النوّاب وقائع أبطاله وشخصياتهم بالالوان والحركة ودلالات الصوت والاشارة والتعابير الناطقة حتى لتظنهم يتحركون أمامك بلحمهم ودمهم ، انه يعيد المشهد بطريقته الخاصة بعد أن يسقط ويضيف عليه المعاني التي يريد إبرازها والدروس والعبر التي يريد أن يسوق الناس والاذهان اليها ، وهو ينطلق في ذلك مستعيناً بلقطة أو مشهد رآه أو رواية سمعها أو قرأها عن الحادث ونستطيع ان نكتشف ذلك من خلال انعكاس بعض المشاهد واللقطات التي عرفها وتداولها الناس أو تناقلتها وسائل الاعلام في حادثةٍ من الحوادث ، فلا نلبث أن نراها معادةً في الصورة الشعرية التي يرسمها النوّاب لتلك الحادثة ولكن باسقاطاته الادبية الخاصة .

ففي العملية الفدائية التي قام بها البطل خالد اكر مثلاً عندما هبط بطائرته الشراعية على معسكر للعدو في فلسطين المحتلة ، ذكرت الانباء بأن تقرير لجنة التحقيق التي كُلفت بهذا الموضوع في اسرائيل قد أشار الى هرب حرّاس المعسكر والجنود وعدم مقاومتهم لهذا الفدائي ، كما أشار التقرير إلى أن معظم الاصابات التي وجهها خالد أكر نحو الجنود الاسرائيليين في ذلك المعسكر سواء القتلى منهم أو الجرحى قد تركزت على منطقة الخصيتين وما جاورهما وكان ذلك أمراً ملفتاً لاعضاء لجنة التحقيق . لنلاحظ كيف يلتقط النواب هذا الموضوع ويطوره باسقاطاته الشعرية والادبية الخاصة ليجعله جزءاً من جو المشهد الذي يريد وصفه والاشادة به والافتخار بنتائجه والترنم بالشجاعة التي خلقت تلك الواقعة حيث يقول في قصيدته (**قل هي البندقية أنت**) :

اهبط عليهم
فانك قرآننا
قل هي البندقية أنت
ومالك من كفوءٍ أحدُ
يركضون بلا أرجل
وتدلت خصاهم من الرعب
جمعت فيها الاصابات
أين تعلمت تخصي الجيوش
لا تزال تحوّم ملء الفضاء
فكل عقاب يخيّل أنت
وكل دويّ يفر الجنود كأنك في أذنيهم

فالقارىء يستطيع بسهولة أن يتلمس ويلتقط انعكاس تفاصيل ابناء ذلك الحدث على الصورة الشعرية التي يسوقها النواب في هذا المقطع من قصيدته المهداة لهذا البطل الانتحاري .

ولننظر الآن الى صورة شعرية أخرى يرسمها النواب حتى لتبدو وكأنها شريط وثائقي مصور وهي مليئة بالحركة والالوان والاصوات يصف فيها شجاعة البطل خالد الاسلامبولي وعملية قتل السادات في قصيدته (طلقة ثم الحدث):

سمع الطلقة فاهتزّ
فهذي طلقةٌ قد أطربتْ حتى الجماد
شهق الكون من التنفيذ
من شاحنة الاقدار
واشتاقت برحم الغيب أجيالُ ترى خالد طوداً يطلق النار
وصوت الشعب في الطود وقد فرت حكومات الجراد
يا لواءاً غامراً بالله والتنفيذ
هذي كانت التكبيرة الأولى لارتال صلاح الدين في أيّامنا
من أي تركيبٍ من الاحزان والاعشاب والعزة مصرٌ عَجَنَتْ لحمك
من أي حنانٍ حزن عينيك ،
وضحك الطلقةالأولى
وتلك الوقفة العملاقة النشوى
أيا عملاق .. يا عملاق .. يا عملاق
يا عملاق في التخطيط ، في القفزةِ في الاجهاز
في تلخيصك الفوري للموقف ــ تحيا مصر ــ
في فهمك للبعد الفلسطيني للنيل

★ ★ ★

لا نظن أن اصدقاء خالد أو أفراد تنظيمه أو محبيه أو حتى أهله قد ترنموا باسمه وأشادوا ببطولته ووصفوه كما وصفه مظفر النواب في هذه القصيدة .

ان هذا المقطع الآنف الذكر هو نقل حي للحادث ، فلو دققنا في النص لوجدنا ذلك واضحاً في عدد من العبارات والجمل حيث يبدأ المقطع بصوت الطلقة ـــ ثم تأتي عبارة ـــ شهق الكون من التنفيذ ـــ وهو تعبير عن الهزة والمفاجأة التي أصابت العالم ووكالات الانباء بذلك الحدث في حينه ـــ ثم صورة الشاحنة التي ينزل منها خالد الاسلامبولي والتي يسميها مظفر شاحنة الاقدار ـــ ثم عبارة ـــ وترى خالد طوداً يطلق النار ـــ وهو تعبير اختاره الشاعر ليوضح به الضخامة والطول الفارع الذي كان يمتاز به ذلك الرجل، ثم عبارة ـــ فرت حكومات الجراد وهو تعبير ساخر وشامت مشحون بالحركة لما أصاب الجالسين على المنصّة الأمامية من المسؤولين والرؤساء وممثلي الدول والحكومات الذين كانوا يحضرون ذلك العرض العسكري من فوضى وذعر وارتباك وتشبثهم بالفرار من المنصة عندما بدأ خالد باطلاق الرصاص ثم عبارة تلك الوقفة النشوى ـــ للتدليل على الجرأة والشجاعة ، كذلك عبارة ـــ يا عملاق في التخطيط في القفزة في الاجهاز ـــ فيها وصف تفصيلي للحركات التي قام بها خالد اثناء التنفيذ ثم عبارة ـــ تحيا مصر ـــ وهي العبارة التي هتف بها الاسلامبولي قبل إطلاقه النار على السادات كل تلك العبارات والجمل والكلمات ترسم بمجموعها الصورة الدقيقة للموقف وتشكل اجزاء المشهد الذي تتجسم فيه الألوان والحركة والشخوص والادوار .

ولقد كتب خالد الاسلامبولي في دفتر مذكراته قبل يومين من تنفيذه قتل السادات العبارة التالية : «**إن الغيمة الكبرى لأيّ مؤمن وخلاصه هو أن يقتل أو يُقتل في سبيل الله**»[1] ، **إن قوة العرض ودقة التصوير التي رسم بها مظفر النواب فصول المشهد الآنف الذكر واستيفائه الكامل لكافة جوانب الحادث في تتابع الحركة والتفاصيل يحمل على الاعتقاد بأن الشاعر لم يكن على علم بهذه العبارة المدونة في مذكرة خالد الاسلامبولي الخاصة ، وإلّا لما أهملها بالتأكيد لأنها تحوي عبارات موحية ، خصوصاً لشاعر كالنواب لا يهمل حتى التفاصيل الصغيرة ينطلق منها للوصول الى الدلالات والمعاني الهامة والكبيرة .**

خامساً :

من المبادىء التي تميّز بها النوّاب في تعامله مع أبطاله أنه يربط البطل أو الحادثة بعبر التاريخ وشواهده وحكمه وإيجاد قاسم مشترك لاتمام المساوقة في الهدف الفلسفي أو الديني أو الاخلاقي أو النفسي مع محاولة لربط التاريخ بالبطولة الحاضرة من خلال التشابه في ـــ (السيناريو والديكور) ـــ لبعض الادوار والاشخاص أو التسميات أو المواقع وهو خلال كل ذلك يجد الفرصة واسعة لينقد ويعرّض ويخطّىء ما يراه من المفاهيم والقيم السياسية والفكرية السائدة ويُسَفِّهْ أصحابها .

لاحظ في المقطع التالي كيف جمع الشاعر الحدث والبطل والتاريخ في نص أدبي شعري واحد تجلت في بنائه البلاغي المتماسك الصياغة القرآنية المتميّزة مما أعطى النص جمالاً وتناسقاً واضحين :

لم أزل أرجع للكتاب والختمة والقرآن طفلاً
دائماً القاك في شارعنا الفرعيِّ
تؤويني من الصيف العراقيِّ
بثوبيك
وتتلو صبر أيوبٍ على وجهي
ولكني مهووس غراماً
ببيوتٍ أذن الله بأن يذكر فيها
وكثيراً هيمتني
«الم نشرح»
«والضحى»
«يا أخت هارون ولا أمك قد كانت بغيّا»
«زكريا»
«وسليمان بن خاطر» كان صدّيقاً نبيّاً
وإماماً

قبّل القبر (باكياد)
فهذا الهرم الطفل
احتوى اسرار مصر كلها
وأقانيم خلود الروح والطوفان والطود
أما كان كليم الله
في رابية الطود
وناداه :
سليمان بن خاطر
طهِّر البيت من الارجاس وانزل أرض مصر
حذِّر الاحزاب من دوّامَةِ السلطة
والنصفية العاهر
بلِّغها بأن الله لا يقبل الا بالبواريد السلاما

ثم لاحظ في القطع التالي الربط بين الحاضر والماضي واستلهام احداث التاريخ والمقايسة عليها وهو يشكو أمره وما وصلت اليه الحال الى الإمام علي بن أبي طالب :

ماذا يقدح في الغيب أطلوا
ماذا يقدح في الغيب أسيفُ عليٍّ ؟
قتلتنا الردة يا مولاي كما قتلتك بجرح في الغرّة
هذا رأس الثورة يُحمَل في طبق في قصر يزيد
وهذي البقعةُ اكثر من يوم سباياك
فيا للّهِ وللحكام ورأس الثورة .

★ ★ ★

وعلى كل حال فكما أن الأعمال السينمائية الناجحة هي أعمال بنائية يقف وراء نجاحها بطل أساسي يحرك جميع الأبطال الظاهرين ويبرز أدوارهم ويرسم أبعاد شخصياتهم ذلك هو المخرج الذي يسلط الضوء على الادوار والاشخاص ، كذلك الاعمال الادبية التي تضمنها هذا الفصل ــ أبطال مظفر النواب ــ من قصائد واشعار ونصوص وصور إيحائية شعرية فهي أيضاً أعمال بنائية يقف وراءها مخرج موهوب وصف البطولة وأبرز الشخصيات وجسّم حقائق القدرات والمواهب الذاتية ومجّد الشجاعة والجرأة والتنفيذ وأشاد بالتضحيات الجهادية للأبطال كلٌ حسب دوره .. ذلك المخرج هو مظفر النواب ، غير أن المسرح هنا هو الحياة وتنفيذ الأدوار هو إبحار حقيقي نحو الموت والقيامة ، أما الشخصيات فهم أبطال انتحاريون أذهلوا الموت بجرأتهم وتحديهم أو قادة استثنائيون تجاوزوا المألوف في زمانهم .

لقد نقل النواب كل ذلك الى عالم الشعر والادب الخالد بقصائد بنائية دقيقة رائعة تفرض علينا الاعجاب بالموهبة الادبية الاستثنائية لهذا الرسام الذي خلّد تلك الشخصيات بريشته الايقاعية الشعرية الانيقة التي تنثر سحراً من الكلمات والالفاظ والعبارات الموحية في إطار من الاثارة والرقة والتناسق والجمال الفائق .

الفصل الخامس

مميزات شعر مظفر النواب

● ــ يا مشمس أيام الله
بضحكة عينيك
ترنم بِاللُّغةِ القرآن
فروحي عربيـهْ

مميزات شعر مظفر النواب

● يتركز البحث في هذا الفصل على ثلاثة مواضيع أساسية :

ـ١ـ في الموسيقى :

ويتضمن هذا الموضوع دراسة المميزات الموسيقية في شعر النواب من حيث الالتزام بضبط الايقاع الموسيقي في القصيدة وعدم تنوع استخدام التفعيلة الواحدة في الجملة الشعرية ، وبناء القصيدة وفق المنهج الروائي والملحمي ، مع نظرة على الواقع العروضي وعلاقة شعر النواب بالأوزان والبحور والقافية والروي ...

ـ٢ـ في الصياغة :

ويتضمن البحث ثلاثة عناوين :

ـ آ ـ الصياغة اللغوية :

وتشمل قوة السبك والتعبير والمعاني وهيكليّة بناء النص من خلال التجديد في استخدام المفردات والكلمات والألفاظ والمتانة اللغوية للجملة الشعرية

ـ ب ـ الصياغة البلاغية :

وهو بحث في استعمال الاستعارات والتشبيهات والصياغات الرفيعة للمعاني وقوة الخيال والايحاءات والتضمين ورسم الصور المتحركة والملونة بواسطة الكلمات المختارة والاستفادة من الشواهد والنصوص التاريخية والقرآنية في التعبير وبناء النص .

ـ جـ ـ الاسلوب :

ويشمل دراسة أساليب الشاعر في الكتابة الشعرية كالرمز والحوار المسرحي والسرد القصصي والاستعانة بالتراث لخلق دلالات موحية لصياغة النص واستخدام الشعر والصورة الشعرية لطرح بعض الافكار والمبادىء الفلسفية ومحاولة الشاعر لايجاد صيغة لبناء اوركسترالي في الشعر العربي .

ـ٣ـ في الاغراض :

ويشمل هذا الموضوع دراسة الاغراض الشعرية التي وردت في شعر النواب حتى الآن والاسلوب أو الكيفية التي يتناول بها الشاعر تلك الاغراض المختلفة كالسياسة والغزل والخمريات والوصف والفلسفة والتداعيات والتصوف والهجاء .

أما طريقة البحث في هذا الفصل فستعتمد بصورة أساسية على منهج النقد الادبي في تحليل النص حيث سنختار مقاطع ونصوصاً متفرقة من شعر النواب وقصائده لنقوم بتحليلها وتسليط الاضواء عليها واخضاعها للنقد واستجلاء ما فيها من مميزات وابداعات وفنون جميلة مستجدة في مجال الصياغة اللغوية والبلاغية واستكشاف ما فيها من هفوات ونواقص واخطاء وضعف .

في الموسيقى

يتميّز شعر النواب في مجال الموسيقى والايقاع بعدة ميزات يتفرد بها ، كما يتفرد النواب ذاته بميزة قد لا يشبهه أحد من الشعراء ونعني بذلك صوته والقاؤه .

وما يعنينا هنا هي ميزات شعره الموسيقية ، ولعلنا نستطيع أن نجمل تلك الميزات بما يلي :

١ــ يتقيد مظفر النواب في شعره بالايقاع دون أن يتقيد بالاوزان الشعرية المعروفة لذلك كان شعره ــ سواء منه العامي أو الفصيح ــ مبنيٌّ على الايقاع الموسيقي الثابت الشديد التميّز والوضوح وعلى الرقصة المتجانسة غير المشوشة .

ان هذا الوضوح في الايقاع يفرض نفسه خلال قراءة الشعر أو سماعه بحيث تلتقطه أذن السامع ــ حتى الأذن غير المتخصصة ــ بسهولة وبساطة ، وقد تحقق ذلك من خلال محافظة الشاعر على التفعيلة في البيت الشعري الواحد أو الجملة الشعرية الواحدة واتخاذها أساساً لجملة موسيقية متكاملة دون التنويع في استعمال التفاعيل لا في مقاطع القصيدة ولا في البيت الشعري الواحد .

وبالرغم من عدم مراعاة ميكانيكية البيت الشعري وحساباته المعروفة كما هو الحال في القصيدة العمودية الا أن موسيقى القصيدة عند النواب تصبح قريبة من أحد البحور المعروفة في الشعر العربي أو على الاقل تكون محسوبة عليه أو على مجزوئه أو أحد أضربه التي يخرج بها في العروض ، فقصيدته «أيها القبطان» مثلاً والموجود نصها الكامل في مكان آخر من هذا الكتاب والتي تبدأ بالاسطر التالية :

اسقنيها

وافضحي فيّ الملاما

بلغت نشوتها الخمرة

في خديك

نثر الورد في كأس الندامى

وروت مبسم ورد

نزع التاج والقاه بأرواح السكارى

هذه القصيدة تقوم على تكرار ايقاع تفعيلة واحدة هي (فاعلاتن) مئات المرات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .. الخ) دون أي تبديل أو تغيير أو انقطاع على مدى القصيدة من أولها حتى آخرها ، وعلى الرغم من عدم وجود بحرٍ شعري في العربية على هذا الترتيب إلا أن القصيدة هي أقرب ما تكون الى بحر الرمل المعروف في العروض والذي تُبنى موسيقاه الاساسية على الوزن التالي :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
- - ٥ -	- - ٥ -	- - ٥ -	- - ٥ -	- - ٥ -	- - ٥ -

أي ثلاث تفعيلات من ايقاع (فاعلاتن) في كل شطر فيكون مجموعها ست تفعيلات فقط في البيت الواحد لا أكثر على أن تقلب آخر تفعيلة من كل شطر الى (فاعلن) وهذا هو الشائع بينما نجد في قصيدة النواب أيها القبطان أن إيقاع (فاعلاتن) يستمر في التواصل والتكرار ولا يتقيد بشطرٍ أو عجزٍ أو بيتٍ شعري أو غيره .. لذلك يمكن أن تكون هذه القصيدة منسوبة الى هذا البحر لولا دائريّة الايقاع وامتداده وتماثله واستمراريته وعدم تقيده بميكانيكية الوزن المتعارف عليه في بحر الرمل من حيث عدد التفعيلات أوتوزعها المكاني داخل البيت الشعري الواحد في القصيدة وإذا قطّعنا القصيدة أو بعض سطورها تقطيعاً عروضياً تأكد لنا ذلك بوضوح لننظر إلى الابيات التالية :

أَسْقِنِيْهَا وَآافْصَحِيْ فيَّ المَلَامَاْ
بَلَغَتْ نَشْوَتُهَا الخَمْرَةُ
فِيْ خَدَّيكِ
نَثْرَ الوَرْدِ فِيْ كَأْسِ النَّدَامَى
وَرَوَتْ مَبْسِمَ وَرْدٍ
نَزَعَ التَّاجَ
وَأَلْقَاهُ
بِأَرْوَاحِ السُّكَارَى

لننظر اليها الآن بعد أن كتبت بطريقة عروضية :

أَسْقِنِيْهَاْ وَفْضَحِيْ فِيَّ الْمَلَاْمَاْ بَلَغَتْ نَشْوَتُهَا ٱلْخَمْرَةُ فِيْ خَدْ

- - ٥ - - - ٥ - - - ٥ - - - ٥ - - - ٥ - - - ٥ -

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

دَيْكَ نَثْرَ لْوَرْدِ فِيْ كَأْ سِلْنَدَاْمَىْ

- - ٥ - - - ٥ - - - ٥ -

وَرَوَثْ مَبْسِمَ وَرْدِنْ

- - ٥ ٥ - - ٥ ٥

فعلاتن فعلاتن

نَزَعَلْتَاْ جَ وَأَلْقَا هُ بِأَرْوَاْ حِلْسُكَاْرَىْ

- - ٥ - - - ٥ ٥ - - ٥ ٥ - - ٥ -

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وهكذا فلا نجد غير تفعيلة (فاعلاتن) في جميع الايقاعات التي تؤلف ابيات هذه القصيدة . أما مجيء (فاعلاتن) أحياناً على وزن (فَعِلاتُنْ) (بفتح الفاء وكسر العين) فهو أمر طبيعي في العروض لا أهمية له ولا يدل على أي تغيير في الموسيقى بل هو تسارع في الايقاع ذاته لا أكثر .

وتتأكد هذه الحقيقة ذاتها اذا قطعنا آخر الابيات من هذه القصيدة حيث سنجدها مبنية على نفس الايقاع والتفعيلة وهي (فاعلاتن - ٥ - -) دون أي تغيير . لنقرأ آخر أبيات القصيدة :

إنني صَبٌّ
اسمي كل ما يسلب لبي خمرةً
إن كان حسناً
أو قراح الماء من كف كريم
أو حزاماً ناسفاً
أو بيت شعرٍ
أو مداماً

ولننظر الى هذه الابيات نظرة موسيقية من خلال التقطيع العروضي :

إِنَّنِيْ صَبَـبُنْ أُسَمْمِيْ كُلَّمَاْ يَسْـلُبُ لُبِيْ خَمْرَتَنْ إِنْ

- - ٥ - - - ٥ - - - ٥ - - ٥ ٥ - -

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

كَاْنَ حُسْنَنْ أَوْ قَرَاْحِلْـمَاْءِ مِنْ كَفْـفِنْ كَرِيْمِنْ

- - ٥ - - - ٥ - - - ٥ - - ٥ -

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أَوْ حِزَاْمَنْ نَاْسِفَنْ أَوْ بَيْتَ شِعْرِنْ أَوْ مُدَاْمَاْ

- - ٥ - - - ٥ - - - ٥ - - ٥ -

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهكذا نجد أنّ (فاعلاتن) تتكرر حتى آخر كلمة في القصيدة بايقاع ثابت لا يتغيّر .

أما قصيدته **في الحانة القديمة** التي نثبت مقتطفات منها في مكان آخر من هذا الكتاب أيضاً فهي مبنية على ايقاع (فَعْلُنْ) الذي يمكن أن نرمز له عروضياً بـ (ـ ـ) ومعروف أيضاً في العروض أن (فَعْلُنْ) يمكن أن تأتي على شكل (فَعِلُنْ) بفتح الفاء وكسر العين وضم اللام ويرمز لها عندئذٍ بـ (٥ ٥ ـ) دون ضير أو خلل ودون أن تأخذ أية زيادة في الزمن الموسيقي المطلوب للكلمة رغم تغيير الحركات وتغيير شكل التقطيع العروضي .

وتفعيلة (فَعْلُنْ) كما هو معروف هي التفعيلة الاساسية في ايقاع بحر المتدارك ، وهو البحر الذي تداركه أي اكتشفه واخرجه الأخفش ، تلميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي مكتشف بحور الشعر في اللغة العربية ويسمى هذا البحر احياناً بقطر الميزاب وهي تسمية قيل أنها قد جاءت من الايقاع الذي يحدثه صوت قطرة الماء وهي تنزل من المزراب بصورة منتظمة وباستمرارية ثابتة (فَعْلُنْ ــ فَعْلُنْ ــ فَعْلُنْ ــ فَعْلُنْ ــ فَعْلُنْ ــ) .. إلى آخره ...

غير أننا اثناء تقطيعنا لهذه القصيدة عروضياً وجدنا أن الخبن والزحاف يلحق احدى التفعيلات من ((فَعْلُنْ ـ ـ) فتتحول الى (فَعْ ــ) أو (فا ــ) ويَتكرر ذلك في الابيات دون ميزان أو ضابط وهي بذلك تشبه الى حد كبير ما يسمى عند الاطباء بخوارج الانقباض في ضربات القلب ، فمرةً تأتي بعد خمسة تفعيلات وتكون هي السادسة ومرة بعد

سبعة تفعيلات وتكون هي الثامنة ومرة بعد أربع أو ثلاث لكن ذلك لا يظهر للأذن ولا يمكن تمييزه بالقراءة الاعتيادية أو عند السماع بل يحتاج الى تدقيق صارم في موسيقى الابيات وبواسطة التقطيع لكي يُكْتَشَف وهو لا يؤثر بالطبع على البناء الموسيقي في القصيدة ولا على جمالها الايقاعي ولا على المعاني والصياغات التي اراد الشاعر أن يسوقها لنا . لنقرأ بعض أبيات هذه القصيدة أدناه :

المشرب ليس بعيداً ما جدوى ذلك

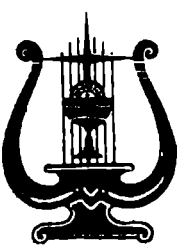
أنت كما الاسفنجة تمتص الحانات ولا تسكر

يُحزنك المتبقي من عمر الليل بكاسات الثملين

لماذا تركوها

هل كانوا عشاقاً هل كانوا لوطيين بمحض إرادتهم

كلقاءات القمة



ولننظر كيف تظهر التفعيلات وايقاعاتها بعد تقطيع الابيات عروضياً :

أَلْمَشْـــرَبُ لَيْـــسَ بَعِيْـدَنْ مَاْ جَدْوَىْ ذَاْ
- - - - - ○ ○ - ○ ○ - - -

فعلن فَعِلُنْ فَعْلن فعلن فا

لَكَ أَنْـــتَ كَمَلْـأ سْفَنْـجَةِ تَمْـتَصْصُلْ حَاْنَاْ تِ وَلَاْ تَ
- - ○ ○ - - - - ○ ○ - - ○ ○ - ○ ○

فَعِلُنْ فَعِلن فَعْلن فَعِلُن فعلن فعلن فَعِلُن فا

سكر يُحْز نكلْـــمُتَبَقْـقِيْ مِنْ عُمْرِ لْـ ـلَيْـ لِبكَاْ سَاْتِلْـئَمِلِيْـ ـنَ لِمَاْ ذَاْ
- - ○ ○ - ○ ○ - - - ○ ○ - - - - - ○ ○ - ○ ○ - ○ ○

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَاْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَاْ

تَرَكُوْ هَاْ هَلْ كَاْنُوْا عُشْنَاْ قَنْ هَلْ كَاْنُوْا لُوْطِيْـــيـــنَ بِمَحْـضِ ارَاْ
- ○ ○ - ○ ○ - - - - - - - - - - - - ○ ○

فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلِنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُن فَعْلُن فَاْ فَعِلُنْ فعلن

دَتِهِمْ كَلِقَاْ ءَاْتِلْ قِمْـمَةِ هَلْ كَاْنَتْ بَعُيَنْ لَيْـــسَ لَهَاْ أَحَدُنْ
- ○ ○ - ○ ○ - - - - - ○ ○ - - - - ○ ○

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فعلن فع فَعِلُنْ فعلن فعلن فا فَعِلُنْ فَعِلُنْ

والى آخره ....

وهكذا يستمر النغم والايقاع متواصلاً رَنّاناً وثابتاً حتى نهاية القصيدة ولا يلبث القارىء أو السامع لهذا الشعر أن ينسجم مع إيقاعه ويدخل في أجوائه الموسيقية ويهزه الطرب الذي تفرضه وتوحيه هذه التفعيلة القصيرة الجميلة (فعلن ... فعلن ... فعلن ..) ذات الايقاع الراقص ...

ونكتشف من خلال ذلك أن الشاعر ضبط الايقاع ودوزنه ثم ثبّتهُ على درجة محددة من الاستقرار والديمومة (وربما كان ذلك بعفوية ودون قصد منه) وانصرف بعد ذلك الى الامور الاخرى يعطيها اهتمامه وجهده ــ كالمعاني ــ والاستعارات ــ والصياغات اللغوية والبلاغية ــ والمضمون ومواضيع البحث الخ .. كل ذلك وهو مطمئن الى وتيرة الايقاع الموسيقي في القصيدة دون أن يلزم نفسه بمتطلبات الوزن والقافية وميكانيكية البحر الشعري ، ولعل في هذا يكمن السبب في وجود المطولات من القصائد التي تبدو أحياناً ذات بناء ملحمي فعلاً .

إن الوتريات الليلية[1] في الحركة الاولى والثانية قد بُنيت على هذا المبدأ وبهذا الاسلوب وعلى نفس التفعيلة والايقاع (فعلن فعلن ...) ولذلك فهي تأخذ بسبب طولها شكل ملحمة شعرية يسرد فيها الشاعر الكثير من الاحداث والوقائع والتطورات العامة التي جرت في اماكن ومدن مختلفة بوصف تاريخي وتوثيقي دقيق كما يسوق خلال ذلك السرد العديد من الأفكار والتداعيات والآراء الفلسفية والسياسية والاجتماعية والتجارب الشخصية .

كذلك فان هذا الشكل في البناء الموسيقي ونعني به تراصف التفاعيل المتشابهة وراء بعضها بتتابع مستمر وتلاحق دؤوب يجعل الايقاع الموسيقي في القصيدة على شكل دائري مغلق لا تتميز فيه البداية من النهاية سواء في السطر أو في المقطع الى نهاية القصيدة ، وهذا مما يساعد كما ذكرنا سابقاً في إطالة نفس الشاعر على المتابعة وتمكينه من بناء قصائده على شكل ملحمي كما هو شكل الالياذة والأوديسة أو كالمطولات الجاهلية (المعلقات) فكثير من قصائد النواب يغلب عليها طابع البناء الملحمي الروائي دون ان ينتابها أي ضعف أو كلل أو هزال ، فهي رغم طولها مركزة في الافكار والمعاني ، متينة في السبك ، قوية في الصياغة بكافة مراحلها ومقاطعها ولا يبدو في تعابيرها الأجهاد أو الرغبة في الخلاص والفكاك كما لا يلاحظ فيها الالتجاء الى الضرورات الشعرية والاستثناءات أو الكلمات العادية غير المعبرة ..

٢ــ لم يتمسك النواب بميكانيكية الشعر العمودي ولم يلتزم بالوزن والقافية والروي رغم أنه قد أثبت ــ كالسيّاب وادونيس ونزار وغيرهم ــ مقدرةً على إتيان هذا النوع من البناء الموسيقي للقصيدة والخاضع لقوانين العروض المعروفة في القصيدة العربية، لكنْ دون

---

(١) الوتريات الليلية = ديوان شعر صغير مطبوع للشاعر يقع بمائة وثمان وعشرين صفحة من الحجم الصغير ويضم هذا الديوان قصيدتان فقط الاولى وتسمى وتريات ليلية وهي في قسمين الحركة الاولى والحركة الثانية وهذه القصيدة مطولة تأخذ مائة وثلاث صفحات (١٠٣) من الديوان أما الثانية فتسمى قراءة في دفتر المطر

أن يتخذه منهجاً متبعاً في شعره ولعل ذلك كان من أجل إثبات القدرة على إتيان هذا النوع من الشعر .

إن ما دفعنا لهذا التفسير الذي قد يحمل في ثناياه سوء فهم لغرض الشاعر وقصده هو أن الشعراء الآخرين قد فعلوا الشيء ذاته وكأنهم يؤكدون لنا قدرتهم على النظم في الشعر العمودي إن هم أرادوا ولكنهم يعزفون عن هذا النوع من الشعر اختياراً ويسلكون طريقاً آخر في بناء قصائدهم ، طريقاً يتحررون فيه من قيود الوزن والقافية والروي وأنظمة البحور والتفاعيل .

فنجد عند السياب مثلاً بضعة قصائد مبنية على النهج العمودي ، كذلك نجد هذا عند أدونيس المغالي في رفض الشعر العمودي ورفض الاوزان والقافية وحتى الايقاع كما نجد ذلك أيضاً لدى نزار قباني والمحدثين الآخرين .

ان القصائد العمودية التي نظمها كلٌ من هؤلاء تبدو غريبة ويتيمة بين مجموع شعرهم الكثير وقصائدهم الاخرى غير العمودية وهذا ما يرجِّح التفسير الذي أوردناه آنفاً وهو أن هؤلاء الشعراء قد أتوا بنماذج من القصائد العمودية ليؤكدوا أن هذا النمط من الشعر ليس عسير المنال عليهم أو بعيداً عن متناول إبداعهم وليس فوق امكانيتهم وقدرتهم حتى وإن جاءت تلك النماذج عفوية القصد والمبتغى والموضوع أو مشحونة بالتجربة الشعورية الحيّة والحقيقية .

ان قصيدة مظفر النواب مثلاً المسماة (ـــ باللون الرمادي ـــ) في ديوانه ـــ المساورة أمام الباب الثاني ـــ والمثبتة في مكان آخر من هذا الكتاب هي من هذا النوع ، فهي قصيدة عمودية منظومة على بحر البسيط :

دمشق عدت بلا حزني ولا فرحي يقودني شبح مضنىً الى شبح
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وحرف الروي فيها هو حرف الحاء كما أن مطلعها (البيت الأول منها) هو بيت مصرّع ، تماماً كما هو الحال في الشعر العمودي التقليدي ..

ان النواب في هذه القصيدة شاعر عمودي من الطراز الأول حتى ليتراءى للمرء أنه من معاصري الجنوبي أو أحمد شوقي ، أما روح العتاب والمرارة وشكوى الدهر والزمان وسلاسة السبك والصياغة في هذه القصيدة فهي تذكر المرء بالطغرائي ولاميته وما فيها من حكمٍ وعتاب وشكوى الزمان والأيام ...

لنقرأ بضعة مقاطع منها :

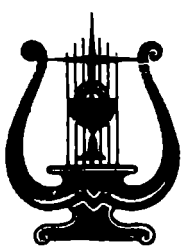
دمشق عدت بلا حزني ولا فرحي ... يقودني شبح مضنًى الى شبح
ضيعت منكِ طريقاً كنت أعرفه ... سكران مغمضةٌ عيني من الطفح
أصابح الليل مصلوباً على جسدٍ ... لم أدرِ أيّ خفايا حُسنِهِ قدحي

* * *

دمشق عدت وقلبي كله قرحٌ ... وأين كان غريبٌ غير ذي قُرح
ضاع الطريق وكان الثلج يغمرني ... والروح مقفرةٌ والليل في رشح
هذي الحقيبةُ عادت وحدها وطني ... ورحلةُ العمر عادت وحدها قدحي
أصابح الليل مصلوباً على أملٍ ... ان لا أموت غريباً ميتةَ الشبح

* * *

يا جنةً مرّ فيها الليل ذات ضحى ... لعل فيها نواسياً على قدح



٣ــ من مميزات شعره الموسيقية أيضاً إبدال أو تغيير الرويّ أو ما هو بحكم الروي بعد كل مقطع أو بضعة أبيات وتكون أحياناً بحدود الستة أو العشرة أبيات مما يعطي القارىء أو السامع تشويقاً للقصيدة حيث تتغير مخارج وموسيقى الحروف الاخيرة في الكلمة الاخيرة من اسطر القصيدة بعد كل مقطع أو مقطعين دون أن يحصل أي تغيير في الايقاع ، وهذا ما يجدد حيوية القارىء أو السامع ويمنع عنه الضجر والملل المتأتي من الرتابة الصادرة عن الموسيقى المكررة والرنين الرتيب للكلمات أو الحروف الاخيرة في البيت الشعري كما هو الحال في الشعر العمودي ، فتغيير اللفظة التي تقوم مقام القافية يعطي الشاعر قدرة إضافية على انتقاء معانٍ وأفكار وخواطر جديدة تتدفق وتنساق من خلال الالفاظ والمفردات الجديدة وذلك بسبب تنويع موسيقى الكلمات التي تقوم مقام القافية .

لننظر الى هذا الجزء من قصيدة الرحلات القصية وهي قصيدة غزلية ، كيف تتبدل الكلمات التي هي بحكم القافية وكيف تتغير موسيقاها . يقول النواب في قصيدته (الرحلات القصية) :

لكلِّ نديم يؤرقُ
والقلب ملَّ نديمهْ
كأنّي عشق تخلّص طعم الهزيمة
رحلت وراء السياج
فآهٍ من الذل
في نفحه الياسمين
ذكي ويعرف كل الدروب القديمةْ
وآهٍ من العمر بين الفنادق لا يستريح
أرِحني قليلاً فاني بدهري جريح
لكم نضج العنب المتأخر
وانفرطت
بعض حبّاته

كن يداً أيها الحزن واقطف ولا تك ريح
رمتني الرياح
بعيداً عن النهر
فاكتشفت بذرتي نهرها
غطت الدرب والفتية
المنتمين إلى اللعب
والخطر البرتقالي في حدقات الزقاقْ
وتدخل غرفة نومي
وهذي رسومي
وهذا صباي الحزين
وتلك مراهقتي في شبابيكها
ولغات السفرجل والشوق
قد كبر الشوق
عشرين عاماً وصار اشتياقْ
فما من دموع اداوي بها
حضرات الهموم الجليلة
الا قميصي
وقلبي وكِلْمَةُ حزن نساها الرفاقْ
تفتَّح حزنٌ كثير
غداة افترقنا
ولستُ على أحدٍ نادماً
غير قلبي
فقد عاش حباً معاقْ

نستطيع أن نلاحظ في هذا المقطع من قصيدة النواب ــ الرحلات القصيّة ــ وبالذات في آخر الابيات كلمات ذات جرس أو رنين متشابهْ مثل : ملّ نديمْ ــ وطعم الهزيمْ ــ والدروب القديمْ ، انتبه الى رنين الموسيقى في حرفي الميم والهاء في الكلمات ــ نديمة ــ هزيمة ــ قديمة .

ثم ينتقل الشاعر في القسم الثاني الذي يليه مباشرة ليستعمل كلمات ذات رنين آخر مثل : لا يستريح ــ وبدهري جريح ــ ولا تكُ ريح التي تشترك بالحروف الثلاثة الاخيرة الراء والياء والحاء فاحتفظت بذلك بخصوصية الموسيقى المشتركة فيما بينها ثم لا يلبث أن ينتقل الى القسم الثالث الذي يتبع ذلك مباشرة أيضاً فيستخدم كلمات أخرى بجرس جديد وموسيقى جديدة أيضاً مثل ــ حدقات الزقاقْ ــ وصار اشتياقْ ــ ونساها الرفاقْ ــ وحباً معاقْ التي تشترك أيضاً فيما بينها بموسيقى حرفين هما الالف الطويلة والقاف ، وهكذا نستطيع أن نقول أننا من خلال التدقيق والمعاينة نكاد نجد أن رويّاً خجولاً يحاول أن يظهر وتبلور في نهاية تلك الكلمات التي تحاول هي الاخرى ان تقوم بدور يشبه دور القافية المعروفة في الشعر العمودي لقد غيّر الشاعر الجو الموسيقي للكلمات الاخيرة من الابيات ثلاث مرات في هذا الجزء القصير من القصيدة وجاء هذا التغيير ضمن سياق عفوي طبيعي غير متكلف ، ويمكننا لو أردنا الاستمرار في تتبع النص أن نحظى بتبدلات اخرى في موسيقى الكلمات ، وهذا التغيير المحبب في الجو الموسيقي لا بد أن يجدد لدى القارىء حيوية النشوة والاستمتاع والانسجام التي يعيشها مع أجواء تلك المعاني الغنية والافكار الحيوية والخواطر الجميلة والصياغات الأنيقة .

وفي بعض الأحيان يتجاوز النواب هذا الحد ليتحكم ويتصرف بموسيقى الكلمات الداخلية في البيت الشعري ، اي بعموم كلمات النص ، وليس فقط بموسيقى الكلمات النهائية في الابيات أو الاسطر الشعرية بحيث يحرص على التماثل الموسيقي لعدد من الحروف والكلمات في المقطع الواحد ليجعلها تعطي بتناغمها جواً موسيقياً خاصاً وموحياً يقصده الشاعر ويريده ويهدف اليه ، لننظر الى هذا المقطع من احدى قصائده الغزلية حيث يقول :

وقرصني عَسَلٌ فستقيٌ ... فسافر سمٌّ بجسمي
بنفسجة في البنفسج أسرجها سحر فوق سرجي
فَسَجْسَجَ سرجي ... وسافر سوق عطورٍ
وحط رحال فواغٍ ومسكٍ
وغيبوبةٍ اعتقتني

إن الغرض الموسيقي الذي استهدفه الشاعر في صياغته لهذا النص واضح ويمكن الانتباه اليه والتقاطه بسهولة سواء بالقراءة أو بالسماع ، حيث تطغى موسيقى حرف السين على صوت جميع الحروف والكلمات الاخرى بتركيز لا مثيل له اذ يبلغ عدد الكلمات في النص أربع وعشرون كلمة يدخل حرف السين في تركيب خمس عشرة كلمة منها أما الكلمة السادسة عشرة فقد دخلها حرف الصاد الشبيه موسيقياً بحرف السين فلم يبق من كل النص غير ثمان كلمات لم يدخلها حرف السين ، ورغم أن النص يبدو طبيعياً وغير متكلف الا ان التعمّد لا بد وأن يكون موجوداً في صياغة هذا الحشد الكثيف من السينات المتلاحقة ، فلا يمكن للمرء أن يقتنع بأن الصدفة هي التي جمّعت حروف السين بهذه الغزارة في كلمات هذا النص القصير . لقد نجح الشاعر في تحميل الكلمات وشحنها بالموسيقى الخاصة المنبعثة من صوت احتكاك جلد السرج مع الحديد أو مع بعضه البعض ذلك الصوت الذي لا يمكن أن يؤديه بصورة دقيقة وموحية سوى حرف السين بالاشتراك مع حروف أخرى كالجيم أو غيره وهذا هو ما استهدفه الشاعر بالاساس .

كذلك ، وبنفس الاتجاه ولنفس الغرض الموسيقي نستطيع أن نلاحظ كيف يبني النواب صياغته للنص التالي من قصيدته عروس السفائن حيث يقول :

يا وجد ! يا وجد
يا وجد ! ما كنت كاليوم دون حماس
وما ظل في خاطري الآن
إلا النشيج اللجوج من اللجج النيلجية
والزبد الأرجوان المعشق في غسق باللآلي

ففي هذا المقطع القصير يتكرر حرف الجيم بموسيقاه المجلجلة عشر مرات بتتابع ملح يطغى فيه صوت هذا الحرف على غيره من الاصوات ليخلق جواً موسيقياً تسود فيه الرجرجة اللزجة ، والجلجلة والاهتزاز وهو أمر قد تعمده الشاعر بكل تأكيد ، ويبدو هذا التعمد واضحاً بانتقائه دون اضطرار بعض الكلمات التي تضم حرف الجيم بين حروفها مثل كلمة النيلجية في عبارته (من اللجج النيلجية) ليصف بها اللجج ، وكان يمكنه أن يستخدم للايحاء باللون الأسود أي كلمة أخرى غير النيلج لتدل على هذا اللون كأن يقول اللجج المظلمة أو الحالكة أو السود أو المعتمة .. الخ .. لكن كلمة النيلج هي التي

اختارها الشاعر لأنها تضم حرف الجيم بين حروفها وهو المطلوب موسيقياً هنا ليؤدي الغاية والغرض الذي اراده الشاعر في خلق هذا الجو الموسيقي الخاص .

٤ــ تبيّن لنا بعد دراسة عروضية تطبيقية لموسيقى معظم قصائد النواب المعروفة أو التي تسنى لنا الاطلاع عليها ، أنه ولوع ومعجب في الغالب بأربعة ايقاعات هي الاساس في البناء الموسيقي لأربعة من البحور الشعرية المعروفة ، وقد تبين أن هذه الايقاعات الاربعة هي الأحب الى قلبه والاكثر استخداماً في شعره حتى الآن وبمعنى آخر فهو يستخدم وحده الايقاع في تلك البحور الاربعة (وهي التفعيلة الواحدة المتماثلة) ويعتبرها أساساً لموسيقى القصيدة بأكملها دون أن يلتزم أو يتقيد بوزن أي من البحور الأربعة كما سيتوضح بالشرح والامثلة :

ونحن نحكم مثل هذا الحكم بناءاً على ما وقع بين أيدينا من شعر مكتوب أو مسموع للشاعر .

أما الايقاعات الاربعة فهي :

أولا : ايقاع بحر المتدارك القائم على موسيقى كلمة (فاعلن) كوحدة ايقاعية ، أما وزنه فيبنى بتكرار (فاعلن) ثمانية مرات أربع مرات في صدر البيت وأربع مرات في عجزه فيكون وزنه كالآتي :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

علماً بأن هذه التفعيلة تستخدم في أغلب الأحيان مخبونة فتكون موسيقاها على (فَعِلُنْ) بدلاً من (فاعلن)

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ ... وفي أحيان أخرى تأتي مقطوعة أي (فَعْلُنْ) أما مظفر فقد أخذ من البحر الايقاع فقط ــ اي موسيقى كلمة «فاعلن» وراح يكررها كما يشاء دون قيود وقد تحقق لدينا بأنه نظم على هذا الايقاع القصائد التالية :

● ــ قصيدة وتريات ليلية (الحركة الاولى والحركة الثانية) والتي يبدأها بالأبيات التالية :

في تلك الساعة من شهوات الليل
وعصافير الشوكِ الذهبيةُ
تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماءْ
وشجيرات البرِّ تفيح بدفءِ مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز

ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين
إناءْ

● قصيدة قراءة في دفتر المطر :

في الليلِ
يضيع النورس في الليل
القارب في الليل
وعيون حذائي تشم خطى امرأةٍ في الليل
امرأةٌ ليست اكثر من زورق
لعبور الليل .

● قصيدة كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر :

واقفٌ في الخراب أسميه عاش جلالتكم
مرة ينبت العقمُ ضد القوانين
يحترم الانحطاط كرامته
يقف القبر منحنياً من جلال الولادة بالجهض
هذا الفساد الحضاري يلهمني ، اتحول من خيبتي
حلزوناً يعشعش في الطين مستبسلاً

● قصيدة «جسر المباهج القديمة»

أزورُ نجوم البحر أزوّجها لنجوم الليل
أطيل لدى موضع اسرار الخلق ...
زياراتي

● قصيدة ــ في الحانة القديمة ــ

المشرب ليس بعيداً
ما جدوى ذلك
أنت كما الاسفنجة تمتص
الحانات ولا تسكر

● قصيدة «ما مش مايل» العامية المثبتة في ديوانه للريل وحمد والتي يقول في أولها :

تِنْذَلّ نُجوْمِجْ يَلْدِنْيَا
وعِيناىْ بلَيْلجْ مِشْتَعْلَةْ
كِلّ آلْعايِلْ مَامِشْ مَايلْ
أَلّا وْيِعُرَكْ

والغريب في هذه القصيده الاخيرة أننا وجدنا خلال تقطيعها العروضي بأن تسارع الايقاع فيها شديد جداً الى درجة أن جميع التفاعيل الواردة فيها تأتي (مقطوعة) أيْ على وزن «فَعْلُنْ» «ـــــ» ولا توجد فيها فسحة موسيقية تسمح بمجيء التفعيلة على وزن (فاعِلُنْ) (ـ ° ـ) ولو من أجل التدليل على الشكل الاساسي للتفعيلة قبل أن ينالها القطع أو أية زحافات أخرى ان الموسيقى في هذه القصيدة عصبية ومشدودة الى درجة كبيرة ولعل موضوعها والمعاني الواردة فيها عن التحدي والفخر والعزيمة والقوة والثأر هي التي أبرزت هذا التواتر العصبي في البناء الموسيقي .

● قصيدة ــ صفر العمر ــ التي يقول في أولها :

ماذا يمحو من ذاكرتي
صفر العمر
وبضع سنين

● قصيدة ــ آر بي جي ــ

بماء العنبر والشالات الوردية والحزن
ورقرقة الجسد الصيفي
تشابك بالرشاشات
تسلل بين مدرعتين
رقيقاً كالزيت ولا أسمع غير الموت
ولا أسمع غير تنفسه الخافت
والحزن ينوح على شجر الموز

ثانياً :

إيقاع بحر المتقارب القائم على موسيقى تفعيلة ــ فعولن ــ كوحدة إيقاعية حيث يكون وزنه كالآتي : فعولن ــ فعولن ــ فعولنْ فعولن ــ فعولن فعولن فعولن فعولن .

وقد نظم النواب على ايقاع هذه التفعيلة بضعة قصائد منها :

● قصيدة ــ عروس السفائن ــ :

فوانيسُ في عنق المهر علّقها الاشتهاءُ
ونجم يضيء على عاتق الليل
زيَّت نجم الهموم
وأعتق من عقدةِ الشاطئين
رحيلَ السفينةِ
من سفن لا تضاءُ

● قصيدة ــ الرحلات القصيّة ــ :

لكلِ نديمٌ يؤرق والقلب ملَّ نديمه

● قصيدة ــ ليس بين الرصاص مسافة ــ المهداة الى الضابط المصري الذي فجر إحدى الطائرات الامريكية :

ليس بين الرصاص مسافة
انت مصر التي تتحدى
وهذا هو الوعي حد الخرافة

● قصيدة ــ مرثية لأنهار من الحبر الجميل ــ في رثاء الرسام المناضل ناجي العلي : حيث يقول :

يسافر في ليلة الحزن
صمتي
غيوماً
تتبعته ممطراً
واشتريت دروب المتاعب
الوي اعنتها فوق رسغي

ثالثاً :

ايقاع بحر الرمل ــ أو بصورة أدق إيقاع مجزوء الرمل القائم على موسيقى تفعيلة (فاعلاتن) كوحدة إيقاعية . والاساس في وزنه هو ــ فاعلاتن ــ فاعلاتن ــ فاعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن : أي بتكرار فاعلاتن ست مرات ثلاث في الصدر وثلاث في العجز وقد نظم على هذا الايقاع القصائد التالية : (دون أن يتقيد بوزن البحر)

- قصيدة في المساورة أمام الباب الثاني :

في طريق الليل ضاع الحادث الثاني
وضاعت زهرة الصبّارْ
لا تسل عني لماذا جنتي في النار ؟

- قصيدة البراءة ــ لوحة الام ــ وهي باللغة العامية :

يا آبني ضلعكْ مِنْ رجيتهْ
لضلعي جبّرته وبنيتهْ
يا ابني خذني لعرض صدرك واحسب الشيب
اللي من عمرك جنيتهْ

- قصيدة البراءة ــ لوحة الاخت ــ وهي باللغة العامية أيضاً :

خويَهْ كابلت السجن ليلي ونهاري
تحملت لجلك شتايم على عرضي
تالي تهتكني بخلك وصلة جريدة

- قصيدة أيها القبطان :

أسقنيها
وافضحي فيّ الملاما
بلغت نشوتها الخمرة
في خديك
نثر الورد في كأس الندامى

● قصيدة ــ طلقة ثم الحدث ــ

الدراج الارجواني الذي يفضي
الى بيت الرضا الليلي
اطفأت دموعي فوقه

● قصيدة ثلاث امنيات على بوّابة السنة الجديدة .

مرة أخرى على شباكنا تبكي
ولا شيء سوى الريح وحبّات من الثلج على القلب
وحزن مثل اسواق العراق .

● قصيدة ــ موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل[1]

يا مسيل الفرس الزرقاءَ
في روح الغسقْ
وعلى سرجك ينثال رمادُ الليل
والغمد موشى بعراكات العصافير
وفجر المشمش الازرق
مسترخٍ على راحة اقدامك
والسيف على أفقِ الشمالين
شهيد

● قصيدة ــ جايتنة مزنه ــ وهي بالعامية

خضْرِيْ يا روحي غْلَهْ بخِتجْ
هذا آخر شوك عِدنهْ

● قصيدة ــ عودتني ــ وهي باللغة العامية :

عودتني انتظر وارسم على الأيام موعد
عودتني العيد يعني الناس
ورياهم اعيّد

---

(١) قصيدة موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل مثبتة في ديوانه = المساورة امام الباب الثاني = ص١١٩

● قصيدة ــ (العب العب) ــ وهي بالعامية أيضاً :

أَنَ بِيّ مْنِ الزَّعَلْ طُولَكْ أَلِفْ وَزْكَةْ عِنَبْ
وآازْجَهْ كَرْبَكْ بِالتَّهجِّيْ وْرُوْحِي تِبَّاعَةْ ذَهَبْ

● قصيدة رباعيات :

طائفٌ قد طاف بي في غيهب بالسمَرِ
ساكباً في عدم يصخب كاس العمُر
صحت يا مولاي ما هذا الذي تفعله
شزر المولى فذابت مهجتي بالشزرِ

رابعاً :

ايقاع بحر الرَّجز ، ومجزوء السريع اللذين تشكل تفعيلة «مستفعلن» الوحدة الايقاعية فيهما وأساساً في موسيقاهما ونقول أساساً لأن الايقاع الموسيقي في كليهما يبقى احتكاراً لتفعيلة (مستفعلن) وأساس الوزن في بحر الرجز هو بتكرار (مستفعلن) ست مرات ثلاث منها في الصدر وثلاث في العجز أما مجزوء السريع فالاساس في وزنه هو تكرار (مستفعلن) أربع مرات اثنتان في الصدر واثنتان في العجز ، غير أن النواب لم يلتزم بذلك بل التزم بالايقاع فقط ، وقد نظم على هذا الايقاع القصائد التالية :

● قصيدة ــ بنفسج الضباب ــ من ديوان المساورة أمام الباب الثاني

حبيبتي أشم زنديك العروسين
وعقم الليل في فراشنا والهمسْ
أنا أرى باللمس
ما عاد غير اللمس
مدينة يكذب من فيها على أنفسهمْ
تقول في أسوأ أوضاع لها
لا بأس
تموت فيها الشمس !

● قصيدة زرازير البراري ــ وهي باللغة العامية ووردت في ديوانه للريل وحمد :

حِنْ وآنه أحنْ

وآنحِبسْ وَنَّهْ ونمتحنْ

مرخوص بس كةٌ الدمع

شرط الدمع حدَّه الجفن

● قصيدة ــ أيام المزبن ــ المثبتة في ديوانه للريل وحمد :

دِكْ راسك بكاع العرسْ

واصعد مراجف للدف

أيام المزبن كضن

تكضن يا أيام اللف

● قصيدة ــ أمية السكين ــ التي يقول فيها :

مبايعْ وبي خصامْ

كيف اليسار كاليمين

هكذا الضياء كالظلام

وهكذا يتبين لنا بأن معظم شعر النواب وقصائده المعروفة قد بنيت على موسيقى الايقاعات الأربعة التي ذكرناها آنفاً وهي إيقاعات ــ المتدارك ــ والمتقارب ــ والرمل والرجز أو مجزوء السريع ، أما قصائده التي نظمها على إيقاع التفعيلات الأخرى غير التي ذكرناها فقليلة جداً ، كما هو الحال مثلاً في قصيدة (كالولي) المكتوبة باللغة العامية والمثبتة في مكان آخر من هذا الكتاب والتي جاءت على إيقاع (مفاعلتن) وهذا الايقاع هو الاساس الموسيقي لبحر الوافر وهو ايقاع جميل وخفيف أيضاً :

واكعدلك على فراش العرس

طرك المسج والنوم

عمر وآتعده الثلاثين لا يفلان

عمر واتعده وآتعديت وآتعديت

وما دمنا نبحث في موضوع الموسيقى في شعر النواب وما يتعلق بذلك فمن المفيد ان نتحدث قليلاً عن اسلوب الشاعر في الالقاء فان ذلك يعكس الى حد كبير طريقة الشاعر في فهم التسلسل الموسيقي للكلمات والحروف حسب أهميتها لديه ، فهو يتميز باسلوب وطريقة خاصة في الالقاء انه يؤدي شعره بطريقة غنائية استعراضية فهو يغني شعره

ويبكيه ويلقيه أداءاً وتمثيلاً ورقصاً ويبثّه كما ينبغي له أن يبث حنيناً وبهجة ورقة طوراً أو حزناً وأشجاناً ودموعاً وأسى طوراً آخر . وهو يسعى أن يبكي السامع أو يضحكه كما يقتضي الحال . أما عند الهجاء فان قراءته الساخرة تجعل حروف الكلمات تنضح استهزاءاً ومرارة وتهكماً ، وعلى العكس من ذلك تماماً عندما يتحدث عن مآثر العز والشهامة والمفاخر والتضحية والاستبسال والوطنية فهو يشحن موسيقى الحروف بالعزم والقوة والأمل ، لذلك فان اسلوب الشاعر في قراءته لشعره قادر أن ينقل السامع إلى الاجواء الحقيقية التي تتحدث عنها الكلمات والحروف ويجعله يعيش صورة الوقائع مجسمةً أمامه بألوانها وتفاصيلها ودقائقها .

كذلك فتكرار الكلمة خلال الالقاء له مدلوله عند النواب فهو يكرر القاء بعض الكلمات أو العبارات أكثر من مرة حتى يقتنع بأنه أشبعها القاءاً وسلط الاضواء عليها بما يكفي وحفرها في الاذهان حفراً .

واذا صادف أن ألقى النواب قصيدة أو مقطعاً شعرياً بمرافقة آلة موسيقية كالعود مثلاً فان السامع يستطيع أن يكتشف الانصهار شبه الكلي بين موسيقى أوتار العود وموسيقى حروف الكلمات التي تؤدى القاءاً بصوت النواب ، انه توليف موسيقي في غاية التناسق وإن دل على شيء فإنما يدل على العناية الفائقة التي يوليها النواب لموسيقى الكلمات في شعره اثناء مباشرته بالبناء اللغوي للقصيدة وهي مهمة إضافية يلزم الشاعر بها نفسه دون أن تكون مطلوبة منه أو مفروضة عليه .

أما قسوتُه المريرة وإقذاعُهُ وشتائمُهُ اللاذعة في الهجاء .. فان من يعرفونه شخصياً يدركون تماماً أنه عندما يترك كرسيّهُ في القاعة متوجهاً نحو المنصّة لالقاء شعره إنما يترك ويودع مؤقتاً تلك الشخصية الهادئة الحنونة الرقيقة السلسة وذلك الهدوء والرضى والتواضع والاتزان واللياقة الملكية والصوت الخافت العذب والحركات المؤدبة اللطيفة ، والحضور المحبب ليلعب دور الشخصية الشرسة وليتحوّل سريعاً إلى بركانٍ متفجر ووحش ذي أنيابٍ عُصُلٍ ومخالب دموية قاسية لا تعرف الرحمة إنه الوقود الذي يشتعل دفعة واحدة دون سابق إنذار .

ذلك هو مظفر النواب عندما يقف ليؤدي رسالة الشعر باسلوب وموقف ومنهج وبناء جديد ...

★ ★ ★

٢ــ في الصياغة

يشمل الحديث في هذا الموضوع ثلاثة عناوين :

آ ـالصياغة اللغوية
ب ــ الصياغة البلاغية
جـ ــ الاسلوب

آ ــ الصياغة اللغوية :

يمتاز شعر مظفر النواب بقوة التعبير ومتانة اللغة والمفردات ، كما يمتاز الشاعر بقدرته على استعمال الألفاظ والكلمات والاشتقاقات استعمالاً جديداً ومناسباً وحسناً حتى لتبدو بعض الصياغات للجمل والمفردات لما فيها من الغرابة والتفرد وكأنها من صنعه ونحته واختراعه .

أما في الهجاء فيستعمل الكلمات استعمالاً هجومياً شرساً يستخدم فيه الوجه الاقسى من بين الوجوه والصياغات المتداولة للكلمة أو اللفظة .

كذلك يستخدم الكلمات والجمل الواردة في نصوص تراثية معروفة ويقوم باستعارتها والاستعانة بها واستخدامها في اطارها الصحيح وبما يذكّر بدلالاتها الدينية والفلسفية والتاريخية .

أما قدرته الفائقة على الوصف فانها تجعل من شعره في وصف بعض الاحداث شريطاً وثائقياً مصوراً يلتقط كل التفاصيل الصغيرة دون أن ينسى الحركات والتعابير والألوان (والديكور) والثياب والشعارات والحوار . فيرسم المشهد بريشة الوانها الكلمات المختارة المعبرة والموحية وحدود الأبعاد فيها التعابير والجمل البليغة الساحرة .. وتظهر متانة البناء اللغوي لشعر مظفر النواب وقوة السبك في عباراته من خلال التناسق الكبير بين الكلمات المستخدمة وبين مدلولاتها .

اننا نستطيع ان نتبيّن كل تلك المعاني والأبعاد والميزات من خلال استعراض وتحليل بعض المقاطع والنصوص من شعره .

لننظر الى هذا النص المأخوذ من قصيدته وتريات ليلية /الحركة الثانية/ وهو يتحدث عن الفلاحين في الاهواز (عربستان) الذين آووه وضمدوا جراحه وساعدوه في الاختفاء عن عيون السلطات أيام حكم الشاه خلال فترة هروبه من العراق الى ايران حيث يقول في الاشادة بهم :

غطى شعب الفلاحين فوانيس الليل برايات تعبق بالثورات المنسيّة
فاستيقظت الخيل .. وروحي كالدرع ائتلفت
وعلى جسر البرق المهجور .. انتظروا
صرخت : الهي هؤلاء الفلاحون كم انتظروا ؟!!
علّمهم ذاك «حسين الاهوازي» من القرن الرابع للهجرة
علّمهم علم الشعب على ضوء الفانوس ..
ولا والله
على ضوء الظلمة
كان «حسين الاهوازي» بوجه لا يتقن الا الجرأة والنشوة بالأرض
وقال انتشروا ...

فلو توقفنا عند عبارة ــ على ضوء الظلمة ــ الواردة في النص السابق حين يقول ــ علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس .. ولا والله على ضوء الظلمة ... ــ لوجدنا كيف استعمل الشاعر بعض الكلمات استعمالاً جديداً للدلالة على معان غريبة وغير مطروقة ــ فهل سبق لأحدٍ أن سمع بأن للظلمة ضوء قبل النواب ؟ وأنه يمكن لمجموعة من الناس أن تتعلم على هذا الضوء ؟!

لقد اراد الشاعر أن يبالغ في تصوير صعوبة الأوضاع والأحوال التي كان الاهوازي (القائد القرمطي المعروف) ينشر تعاليمه فيها بين الفلاحين . فكان ينشر تعاليمه ويعلم الناس في القرن الرابع الهجري باجتماعات سرية على ضوء الفانوس وبظروف قاسية بسبب مطاردات السلطة له ولاتباعه ، فلم يكتف الشاعر بهذا القدر من الاثارة لشحن الصورة وتجسيم الموقف ، اذ كان يريد أن يبين بأن ضوء الفانوس ذاك من الضآلة بحيث كان يشبه الظلمة فقادته المبالغة الى استعمال جديد وغريب لمدلولات الكلمات ــ إن ضوء الظلمة هو اشتقاق ربما لم يرد إلا في قاموس النواب وتعبيراته المتفردة بالغرابة المحببة ذات الدلالة الواقعية في نفس الوقت .

ثم لننظر الى هذا النص من قصيدته ــ طلقة ثم الحدث ــ حيث يقول :

إن توحدت بغدارة ليلٍ لونها الكحل
وغرّزت بعشق الأرض
مامن قدرٍ
الا بأذن منك
فأذن يا حبيبي ..
واحترس
ما كل غثٍ ثمر غثٌ قد الذائق غث
أقدس الأمطار مدراراً
فإن زنبقة بنت ربيعين
سبت قلبك يا برق
فنثٌ بعد نث
وكلا الحالين عشق فافهم الحالين

كي تسلك في الاحوال
واسمع عاشق البرق :
كثير البث صمتٌ وكثير الصمت بثّ
افهموا. مصر :
فكم من عاشق أتلف سوء الفهم نجواه
وعريٌ طاهر عندي ولا ثوبٌ مريض الطهر رثّ
افهموا العمق وما كان أتى من عمقها
واختمار العمق عشق
وَلَكَمْ مختمر بالسطح
والعمق غثاء وعبث

* * *

اننا نجد في هذا النص جمال التعبير بالكلمات وحسن استخدام الألفاظ وصياغتها بعناية . ففي عبارته ــ غدارة ليل لونها الكحل ــ أضاف الشاعر الغدارة (أي البندقية) الى الليل ليعطيها معنى الغموض والخطر والترقب ثم أعطاها لون الكحل ليزيد من غموضها وانسجامها مع لون الليل والظلام ــ أما كلمة توحدت ــ ويقصد بذلك التوحد بالبندقية

فقد جاءت لتعبر لوحدها عن اكثر من معنى من المعاني العميقة ذات الهامش العريض من الدلالات والمفاهيم التي يمكن التوسع بشرحها وتوضيحها . وكذلك عبارته غرزت بعشق الأرض ــ فكلمة غرزت تعطي معنى التشرب والتورط الكلي والثبات والالتصاق التام ــ أما عبارة فأذن يا حبيبي فهي جملة مشبعة بالرجاء والمحبة والدلال والغنج ، انه يضع القرار بيد حبيبه الذي غرز بعشق الأرض بعد أن سلمه مقاليد التحكم حتى بالقدر .

كما نجد في هذا المقطع القدرة الفائقة على صياغة الأفكار والمفاهيم وطرحها في إطار شعري عبر مجموعة من الجمل المتناسقة والتعابير السليمة المفهومة المبنية على التسلسل المنطقي المقنع دون ان ينتاب النص الشعري اي ضعف أو هزال فالافكار التي يسوقها الشاعر في هذا النص تقوم على مبدأ استخلاص العبرة والموعظة وحسن التبصر من خلال إظهار التناقض والتضاد في المعاني والمفاهيم وتجسيد الفوارق في الآراء المتقابلة فاذا تابعنا وفق هذا المنظور سنجد نصيحة تحذيرية بكلمة (احترس) يوجهها الشاعر لينبه الى ضرورة اليقظة والتمييز بين المفاهيم والشعارات وعدم الخلط بينها منعاً للوقوع بالزلل والخطأ والخديعة.

فليس كل ما يراه الآخرون غثاً أي رديئاً هو غثٌ بالفعل إذ ربما كان الذي يعطي الرأي ويتذوق هو صاحب الذوق الغث ولا يعرف التفريق بين الجيد والرديء أو كان مغرضاً في اعطاء هذا الرأي وهذا ما اراده الشاعر بقوله :

[ما كل غثٍ ثمر غث ، قد الذائق غث]

كما نجد الشاعر يسرد مجموعة من المعاني والمفاهيم التي يريد سوقها كامثلة استدلالية يعبر عنها بعدد من الكلمات المتضادة والمتقابلة في المعنى مثل ــ المدرار والنث والصمت والبث ــ وعري طاهر وثوب مريض الطهر ــ والعمق والسطح ــ والعشق والعبث وهكذا ... إضافة إلى ما يمكن ملاحظته من تكرار للالفاظ والكلمات في السطر الواحد أو الجملة الشعرية الواحدة قد تعمده الشاعر في سبيل الوصول الى جو موسيقي خاص في

هذا المقطع الى جانب جمال السبك اللغوي ، ففي عبارته [**إلا بأذن منك فأذن يا حبيبي**] تكرار لكلمة الاذن ، وفي عبارة [**ما كل غث ثمر غث قد الذائق غث**] تتكرر كلمة غث ثلاث مرات أيضاً ، وفي جملة [**نث بعد نث**] تكرار لكلمة النث ، وفي عبارته [**كثير الصمت بث ، وكثير البث صمت**] تتكرر كلمة الصمت وكلمة البث أكثر من مرة أيضاً .

ولننظر الى الصورة التي يرسمها في النص التالي من قصيدته في الحانة القديمة :

سبحانك كل الاشياء رضيت
سوى الذل
وان يوضع قلبي في قفص
في بيت السلطا ن
وقنعت يكون نصيبي في الدنيا
كنصيب الطير
ولكن سبحانك
حتى الطير لها أوطان
وتعود اليها
وأنا
ما زلت أطير
فهذا الوطن
الممتد
من البحر الى البحر
سجون متلاصقة
سجّان يمسك سجّان

إن هذا المقطع رغم قصره يرسم صورة دقيقة وواقعية لحالة الاغتراب التي يعيشها المثقفون العرب وهم في داخل أقطارهم في عموم الوطن العربي فالمثقفون والادباء والشعراء والفنانون هم في كل مكان من العالم طراز من الناس يلتصقون التصاقاً شديداً وفريداً بالحرية وكثيراً ما يكون مبتغاهم الحرية التامة المطلقة .. ان تعلقهم بالحرية والتصاقهم بها وسعيهم اليها ليس ترفاً وليس ادعاءاً يمكن تركه أو الانفكاك عنه لأن الادب والفن هما تعبير عن الحياة باسلوب خاص لذلك فموقفهم هذا من الحرية هو موقف مصيري وفطري لا يملكون عنه فكاكاً ولا حول لهم في أمره وهم في سبيله وبسببه يلاقون الخطر والأذى والعنت والعطب والتلف في كثير من الاحيان .

وهكذا نجد النوّاب في هذا النص يجهد ويشقى ويتعب في سعيه لنيل الحرية ورفضه الذل والقيود ، فهو يرضى أن يكون نصيبه كنصيب الطير ؛ زاد قليل ، وتنقّل دائم وطيران لا يهدأ ... ولكن حتى الطير لها أوطان وتعود إليها .. أما هو فمطلوب منه أن لا يكون له وطن ولا مُستَقَر لأن وطنه العربي الممتد من البحر الى البحر إنما هو سجون متلاصقة ، سجّان يمسك سجاناً ، فاين يذهب وأين يعيش ؟؟

انه يطرق معنى جريئاً بصياغة لغوية جميلة بسيطة ..

وفي هذا السياق أيضاً ، سياق الصياغات اللغوية الجميلة الموحية للمعاني والصور والخيال يمكننا أن ننظر ونتناول النص التالي من قصيدته عروس السفائن :

عروس السفائن !
الصقت ظهري على خشب الشمس فيك
حريصاً على الصمت
مدمى من الناس في البر
أستنجد البحرَ
قبل قراءات بوصلتي ودليلي
واكشف ما نهشته الجوارحُ من مضغةِ الصبر
أبقي الجروح مفتحةً في رياح الممالح

لا يحلم الجرح ما لم يحدق
ويخمر
ويصبحْ على ألم الليلِ
جرحاً لكل قتيلِ
لقد دارتِ الشمسُ دورتها
وارتأتني الرؤى نائماً تحت الف شراعِ
مجوسية قصتي
معبد النار فيها
وقلبي على عجل للرحيل
بعيداً عن الزمنِ المبتلى يا سفينةُ
إن قليلاً من الوزر
أمتعتي المزدَهاةُ
ولن تثقلي بالقليل
سابقي المصابيح موقدة في بهاء الصباح
مصالحة بين صحو الصباح وصحوي
وأبقي الرياح دليلي
وأسأل عن نورس صاحب الروح في زمن البرق
يوم المحيطات كانت تنام بحضني
نشوىٰ
وما زال ثوبي يخضرّ من مائها
يا له من زمانٍ مضى بين الفِ من السنواتِ الفتية !
يا وجد ! يا وجد !

يا وجد ! ما كنت كاليوم دون حماس
وما ظل في خاطري الآن
إلا النشيج اللجوج من اللجج النيلجية
والزبد الارجوان المعشق في غسق باللآلىء
هو الزبد الارجوان الزخرفُ بالليل
والقمر الآنَ
من زهرتي برتقالِ
تغيرت مستعجلاً أيها الفرح الضجري
وأصبح محشد أغربةٍ سطح قلبي
يَنُحنَ قبيل مغيب الهلال
عروس السفائن !
اني انتهيت على سطحك الذهبيّ
ورأسي الى البحر
تستافُ رائحة اللانهايات والليل
تعبىٰ ،
يطوّحها الموج ذات اليمين وذات الشمال
لقد ثقل الرأس بالخمر والزمن الصعب قبل قليل
وأنهكني البحث في زمن للطحالب
عن طحلبٍ بالأقل
يصيخُ معي في الهزيع
الى جهة المستحيل

إنه نص يجمع سماوات لا تُحَدُّ من التجليات والتداعيات التي لا نهاية لها ، لا تكاد تنتهي سماء حتى تبدأ سماءٌ أخرى .. كلها موشاة ومطرزة بالحركة والالوان المعبرة والاشكال الغريبة والمحببة في ذات الوقت ..

إنها القدرة الكبيرة على الاستطراد الذي لا يتوفر إلا لثقافةٍ عالية ولغةٍ ثرّةٍ وفكرٍ واضح جلي وموهبة استثنائية .

يرافق كل ذلك اشتقاقات لغوية في غاية الجمال واختيارات حلوة ومستوحشة للالفاظ والمعاني باستخدام المفردات التي يحتاج لفهم بعضها اطلاع لغوي قاموسي وثقافة فنيةٍ وروحيةٍ من طراز رفيع .

إن تلك العبارات الحلوة المختارة ذات الرنين الموحي إنما تحلق في مجالات من الخيال المترع بالأمنيات السابحة في أعماق الروح هذا الخيال المطرز بواحات فينانه من الرضى والفرح الطفولي والبراءة والطيبة الغريرة رغم الجدب الموحش فالمصالحة بين صحو الصباح وصحو الانسان ... والنورس الذي صاحب الروح في زمن البرق يوم كانت المحيطات تنام بالحضن نشوى .. واللجج النيلجية ... والزبد الارجوان المعشّق باللآلىء ... والمزخرف بالليل والقمر ... وكذلك الفرح الضجري المستعجل كل تلك التعابير والجمل الحلوة المختارة ودلالاتها الواسعة مما احتواها النص إنما هي نجوم متلألئة من الخيالات النديّة الخصيبة ينقلنا إليها ويَتَنَقَّل بنا فيها وبينها ابداع الشاعر وقدرته الفائقة على استخدام الكلمات والألفاظ ببراعة فريدة .

ان قصائد النواب مليئة ومطرزة بالعشرات من هذه الصور التي تشبه الرسوم الفسيفسائية في دقتها وجمالها وأناقتها .

ولنواصل النظر الآن في هذه القصيدة إننا سنجد مقطعاً رائعاً آخر فيها :

لدى الله كل النوارس نامت
ولم يبق الا سفينتك الآن
مبهورة بالشمول
على وجهها من رذاذ الغروب

ومن عرق الله . في الازخبيل
فاين سيلقي المراسي المساءُ
بنيت بيوتاً من الوهم
هدّمها الجذفُ
كيما يتم البناءُ
ومنذ نهارين في حدة المتناقض
هذي السفينةُ
يدفعها ويدافعها الابتداءُ
يكاد السكون بما في الشراع من الاندفاع
طبيعته يستمد
سليل السفائن يا لانتشائك
واللا نهايات
إذ يهزج البحر
والزبد الزئبقي
ويلوي الزبرجد واللازَوَرْد
أيا لازورد أيا لازورد أيا لازورد
إذا هزج البحر فالكون زاءٌ منوّنةٌ
فوقها شدةٌ
فوقها شدةٌ
فوقها ثم مدُّ
وللشد مع بعد ذلك شد
وللشدِّ شدُّ
وإني على الحبل من مركبي في الظلام أُشد
وعلى دفتي في الهزيع
كما خصر أنثى أشد

وتندمل الآن يا صاحبي
فالنجوم هنا لا تُعَدُّ
وأنت كما خلق الله في نشوة الخلقِ
بين الصواري
يؤجج ما قد تبقى من الشيب برقُ
ويعبث فيما تبقى من القلب رعدُ
عجيب صراخك في غمرات البنفسج والكون
اذ يصل العتبات الاخيرة
في صبوةٍ لا يِنِدُّ
عروس السفائن
لا تتركيني على أمقت الساحلين
يجن جنوني اذا جن في هدأة الليل بُعدُ
أهيم أهيم اذا رنّ في هدأةِ الليل بُعدُ
أحاور روحي وكل حوارٍ مع الروح ماءُ
بكى طائر العمر في قفصي مذ رأى
مخلب الموت ينزل في صحبه ويكف الغناء
متى أيهذي العروس يجيء الزمانُ الصفاءُ

* * *

إننا إذا أمعنّا النظر والملاحظة في هذا المقطع فاننا نستطيع أن نكتشف بأن قوة الدفق الشعري وغزارته لدى النوّاب تجعل الكلمات والألفاظ والجمل تنساب أحياناً انسياباً متلاحقاً وتندفع بتزاحم غزير الى الحد الذي تبدو فيه وكأنها تنطلق بعفوية ذاتية حتى لتظن بأن القصيدة هي التي تكتب نفسها وليس مظفر هو الذي يكتبها ، فهي تخرج منه وتصطف تباعاً تباعاً بفيض إضافي عارم يحمل معه خليطاً متناغماً من الصياغات البلاغية الجميلة والافكار والتداعيات ذات الغرابة المحببة التي يُلامس بعضها تخوم الفلسفات الكبرى في التاريخ وآراءها في الكون والخليقة ، كما يحمل معه المعاناة والحوار مع الروح أليس قوله :

بنيت بيوتاً من الوهم
هدمها الجذف
كيما يتم البناء
ومنذ نهارين في وحدة المتناقضِ
هذي السفينة
يدفعها ويدافعها الابتداءُ

نقول أليس قوله هذا هو إشارة غير مباشرة الى نظرية التكوّن الذاتي للحياة في الكون والطبيعة ؟؟...

إنه في كل الاحوال نص غريب يحمل في أسطره تشعّباً مذهلاً لافكار وتداعيات شتى وهو مؤهل لأن يعطي لكل قارىء فهماً مختلفاً ...

ولننظر الآن الى النص التالي :

ويا ناصر بن سعيد
اذا كنت حياً بسجنٍ
وان كنت حياً بقبر
فانت هنا بيننا ثورة عارمة ...

فنحن اذا توقفنا عند عبارة «اذا كنت حياً بسجنٍ وإن كنت حياً بقبر» فسنجد ان الصورة التي تحملها هذه العبارة تثير فينا تداعياً ذهنياً ينقلنا بصورة اكيدة وعفوية الى معنى الآية الكريمة ﴿ولا تحسبَنَّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون﴾ ما أعظمه من معنى وما أروعه من تعبير خالد أما قوة الصياغة في عبارات مظفر فقد حاولت استيعاب عظمة التعبير القرآني وروعته . ان استقراء المعنى واستلهامه بصورة مجسّمة في عبارة «وإن كنت حياً بقبر» يجعل المشاعر تهتز والفكر يشرد ساهماً من هول الرهبة والوحشة التي يوحي بها الوصف .. لقد قرّب صورة المكوث في القبر حياً ، حتى كاد يجعلها صورة حسّية مادية واقعية تثير الخوف والفزع أما عبارة (فأنت هنا بيننا ثورة عارمة) فهي إضافة الى كونها مشحونة بمعاني الوفاء فهي ذات لهجة تقريرية اثباتية فيها كل معاني التأكيد والصرامة والثقة بالنفس والذات ...

والآن وما دمنا في تحليل دلالات الصياغة اللغوية في شعر النواب فلنحلل النص القصير التالي من قصيدته المطولة ــ جسر المباهج القديمة ــ والتي تعارف الناس على تسميتها (تل الزعتر)

أوقد بحّار البحارين قناديل سفينته
أبقاها خافتةً
بحار البحارين
ومن جمع اللؤلؤ والاضواء واصواب البحر بخيطٍ
لحبيبته
أبقاها خافتة
تملك أحلى الهمزات حبيبته
تملك أحلى ميم أعرفها
ولها جسد مزجته الآلهة الموكولة بالمزج
بكل عطور الخلق
فمارس عشق الذات
وارى بالحسن عليها
ارتبكت

في هذا النص القصير يختلط الرمز بالخيال لكن القاسم المشترك لجمال النص يبقى في قدرة الشاعر على اقتناص المفردات وإعادة استخدامها باسلوب جديد بعد أن يجري عليها تغييرات وتعديلات في مختبره الخاص لتخرج ذات شكل وتركيب جديد بحيث يمكن تسخيرها واستعمالها بدلالات ومعان واشتقاقات مستحدثة ، لاحظ عبارة ــ بحّار البحارين ــ إنها من اشتقاقات مظفر ، من هندسته وتصميمه ونحته ، انه بحار فائق البهاء والوفاء ، لقد نظم اللؤلؤ والاضواء وأصوات البحر وجمعها كلها بخيط لحبيبته فهل يمكن أن نتخيل ذلك العقد العجيب الذي يجمع اللؤلؤ والاضواء وصوت البحر دون أن نسرح بالخيال . فحبيبته ساحرة الجمال ، تملك جسداً بهياً فائق الحسن والكمال ، وهذا الجسد مزجته الآلهة الموكولة بالمزج بكل عطور الخلق . لقد استغنى النواب عن وصف ذلك الجسد الهائل الجمال والكمال والاثارة بأن أوحى الينا أن هذا الجسد المعجز كان من صنع أصحاب المهارة بالخلق ومن انتاج ذوي الاختصاص في المهنة ، لقد مزجته وصاغت جماله العبقري الآلهةُ المتخصصة بالصياغة والمزج والتي أوكل لها هذا العمل دون غيره بعد أن عجنته بكل عطور الخلق لتزيد من حسنه وجماله وبهائه وفتنته . وهنا لا بد أن نتوقف قليلاً عند كلمة (كل) في عبارته ــ بكل عطور الخلق ــ فلم يبق عطر من عطور الخلق إلّا واستخدم في عجينة ذلك الجسد الملائكي الساحر ...

ومن جانب آخر ، فخلال رحلة النواب مع الكلمات والالفاظ والجمل نجده يقيم أحياناً صداقة ودودة ووئاماً حنوناً مع بعض المفردات المحددة فيتعلق بها ويحبها ويستخدمها اكثر من غيرها ويرافقها في رحلته الشعرية حد الالحاح الملفت للنظر وللظنون ، وهو عندما يتعلق باحدى هذه المفردات فانه يحولها الى حبيبة مدللة تحسدها بقية الكلمات ، فيتركها تتبختر متى شاءت فوق سطوره مزهوةً فرحة ، عندما يلقي فوقها تاجاً من الحسن والجمال الذي يتألق سحراً من الصياغات المبتكرة والتعابير المتجددة والاداء الرفيع فترتدي اللفظة في كل مرة حلةً جديدةً زاهية تزيدها حسناً واثارة وتشويقاً .

وخلال تحليلنا لشعره تبين لنا ان النواب قد عشق ثلاث مفردات أحبها وأكثر من استخدامها وملازمتها في شعره بل ودللها كثيراً فوق سطوره ، تلك الكلمات هي /البحر ــ والعشق ــ والليل/ .. غير أننا وجدناه يتعلق بكلمة الليل ويدمن على ملازمتها في

قصائده ملازمة مثيرة للتساؤل وملفتة للانتباه مما دفعنا لاخضاع هذه الظاهرة للتحليل والتفسير ،

فاستخدامه لكلمة الليل في قصائده يتعدى حدود الاعجاب بموسيقى وجمال هذه الكلمة وايحائيتها الشاعرية ، أو شمولية معانيها ودلالاتها بل ويتعدى حدود الرغبة الآنية أو الموسمية بالاكثار من تكرارها فكثرة استعمال هذه الكلمة والالحاح في ترددها باشكال وانماط متعددة يدل على أن معنى هذه الكلمة إنما يلامس بعض الذكريات المختزنة في أعماق العقل الباطني لدى الشاعر ، وما تكرارها بهذه الكثافة والتركيز إلا انعكاس لما تمثله هذه الكلمة من مدلولات تشكل بعض الثوابت الراسخة في ذاكرة الشاعر وتجاربه الحياتية والشعورية ، وللتدليل على هذا الرأي ولتأكيد وجهة النظر هذه قمنا باجراء بعض المقايسات حول استخدام هذه الكلمة في بعض شعره ، الذي وقع بين أيدينا وقد وجدنا أن النواب يستخدم كلمة الليل بكثافة تفوق كثيراً حاجته الفعلية لها ، فقد وردت على سبيل المثال (٤٣) ثلاث وأربعون مرة في قصيدته المسماة (وتريات ليلية/الحركة الاولى ، والثانية ، كما وردت (٢٨) ثمان وعشرون مرة في قصيدة /قراءة في دفتر المطر/ وهي قصيدة قصيرة نسبياً ، ووردت (١٢) إثنى عشر مرة في قصيدة /عروس السفائن/ وخمس مرات في قصيدة /طلقة ثم الحدث/ وثلاث مرات في كل واحدة من القصائد التالية /باللون الرمادي و ــ بنفسج الضباب و ــ اعترافتان في الليل والاقدام على ثالثة و ــ موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل/ ووردت مرتان في كل من القصائد التالية /أيها القبطان و ــ المساورة أمام الباب الثاني ../

كما دخلت هذه الكلمة في عناوين القصائد التالية (وتريات ليلية) وهو أسم لاحد دواوينه المطبوعة و(اعترافتان في الليل والاقدام على ثالثة) و(موت العصافير على دكة مولاي أبي الليل) .. كذلك دخلت كلمة الليل بمعناها وليس بلفظها في عنوان قصيدته المسماة (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر) فمعنى الليل في هذا العنوان موجود من خلال غياب المصابيح والقمر ولو لم تذكر لفظة الليل ...

ان استخدام كلمة الليل بهذه الكثافة ا لغرية هو أمر لا يمكن أن يكون عفوياً أو *مصادفة بأي حال من الاحوال* ..

والاغرب من ذلك ــ والحق يقال ــ أن هذه الكثرة في استعمال كلمة الليل لم تضعف تعابيره ولم تسرِّب الملل والتكرار لنصوصه ومعانيه ، ولم تورث لشعره الخلل والارتباك بل ولعلها لم تتبين الا للمتتبِّع المستقصي أو الباحث الدارس .

كذلك فالليل في شعر النوّاب عالم وكون قائم بذاته والشاعر ينسب الى الليل الكثير من موجودات النهار ومظاهر الحياة فيه ، كما ينسب الليل الى تلك الموجودات والظواهر وكأن الشاعر يريد أن يُجرِّد لليل دنيا أخرى مستقلة يسلخها من دنياالنهار وكأنك تراه يأخذ الكون ويهرب به الى الليل حتى وصل الأمر به أنه يريد أن يبني سفينة كبيرة في غياب المصابيح والقمر ..

ولكي لا يبدو الليل غريباً وهو الراغب فيه ، الولوع برفقته والعيش معه ، نراه يضيف اليه الصفات والمسميات التي تعطيه الحركة والألفة والحضور الفاعل ، ونجده يستخدم الليل (مضافاً اليه) في العديد من الجمل والعبارات الشعرية التي تملأ سطور قصائده المختلفة حتى لتبدو بعض تلك الأوصاف والاضافات غريبة وغير مألوفة مع الليل في المعنى أو في الاستعمال الواقعي ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر بعض تلك العبارات التي وردت في قصائده ، فقد وردت عبارات مثل : /شهوات الليل ــ رائحة الليل ــ عسل الليل ــ نجوم الليل ــ مياه الليل ــ رب الليل ــ خشب الليل ــ ساعات الليل ــ جسور الليل ــ زناة الليل ــ فوانيس الليل[1] ــ وجه الليل ــ جدران الليل ــ حفر الليل[2] ــ عمر الليل ــ ذاكرة الليل ــ وشاة الليل ــ معمل الليل ــ خضرة الليل[1] .. الى آخره .

ولا يقتصر ذلك على استعماله صيغة المضاف والمضاف اليه لرسم صورة الليل التي يرغبها ويريدها بل يعطي الليل أحياناً مزيداً من الحيوية والحركة والوجود العفوي باستعماله صيغة (الفعل) مثل عبارة : (أرأكم تمتهنون الليل) فالليل هنا مفعول به وهو يتعرض للامتهان والاذلال وكأنه ذات حية ، وعبارة (وباعوا الليل مدينة أيامي) فالليل هنا يقوم بعملية الشراء بعد أن باعوه مدينة أيام الشاعر ...

---

(١) وردت هذه التسميات في الوتريات الليلية / الحركة الأولى والثانية .

(٢) وردت هذه التسميات في قصيدة /قراءة في دفتر المطر/ .

واذا أردنا من خلال منهج التحليل النفسي ــ أن نفتش عن الاسباب السلوكية والنفسية التي تقف وراء تعلق الشاعر بهذه الكلمة على هذا النحو المركّز واستخدامها بهذه الكثافة والاصرار فسنجد أن ذلك ناتج عن انعكاس تأثير التجارب الشعورية المرّة والقاسية والحزينة المكبوتة في أعماق الذات والتي عاناها الشاعر خلال حياته السرية أو شبه السرية ، ذلك النمط من الحياة الذي اضطر لممارسته سنين طويلةبسبب مواقفهالسياسية .

فالشاعر النواب سياسي معارض قديم ناهض عهوداً سياسية مختلفة في بلاده ونتيجة ذلك تعرض للاعتقال والمطاردة ، واضطر للهرب والاختفاء والتشرد والتعرض لخطر الموت عدة مرات .. إن ظروفاً حياتية كهذه تدفع الانسان وتجبره على انتهاج أساليب الحذر في سلوكه والسرية في تصرفاته والتكتم في شؤونه وحياته ، وتجعله يميل الى التخفي والخلوة والابتعاد عن الاضواء . ولعل الليل بظلامه وعتمته وغموضه من المستلزمات المصاحبة والمرافقة لمثل هذا النمط من الحياة ، وهو أفضل بيئة لممارسة ذلك الاسلوب المطبوع بالسرية والكتمان والحذر والتشكك ، والليل خير ملجأ لمن أراد أن يبتعد عن رقابة الآخرين وفضولهم .. وبمرور الوقت وبتكرار الممارسة اليومية يتعلق هذا الانسان بصورة لا إرادية بالليل بعد أن يخلو اليه ويطمئن فيه فتنشأ بالتدريج بينهما صداقة وتآلف ومودة ، فالليل هو الاسرار والعتمة والاختفاء وهو الظلام الذي يخفي كل شيء ، وهو الغموض والكتمان والظنون وهو بعد كل ذلك صديق المناضلين ورفيق المظلومين المطاردين في كل مكان على هذه الارض .

وهذا ما حصل مع النواب فقد قامت بينه وبين الليل صداقة حميمة تعززت على مر الأيام والسنين كنتيجة طبيعية لتلك الحياة السياسية المليئة بالاخطار والمطاردة وهواجس الاعتقال والسجن والعذاب .

لقد شكل الليل عند النواب شاطىء الأمان النسبي ، والطمأنينة العابرة ، والسلام المؤجل والهدنة القلقة طيلة أعوام نضاله السري وحياته السياسية المشحونة بالخوف والمجهول ، فصار الليل بحكم الواقع هو الزمن المشبع بالحرية بالنسبة اليه وهو زمن التنفيذ والفعل الملبي لطموحات الذات ورضى النفس ، وهو الصديق الثابت الحنون الذي أخفى الشاعر بظلمته وضيَّعَهُ عن عيون اعدائه ومطارديه ساعات المحنة والترقب والخطر ، ولعل الاحساس بالوفاء هو الذي يدفع النواب باللا شعور لعشق الليل وملازمته والعيش معه

واطرائه بالاوصاف الحلوة المحببة ، بعد أن أصبحت لفظة الليل تعني له من الدلالات والمعاني ما لا توحيه لاي انسان آخر .

لقد انعكست تلك الصداقة والصحبة بين النواب والليل على مفرداته والفاظه ولغته الشعرية دون قصد منه ودون غاية ، فصارت كلمة الليل تتسلل من بين أنامله لتستقر في ثنايا سطوره وجمله وصياغاته الشعرية وتنبت فوق دفاتره دلالاتٍ موحيةً يستحلي قربها ويأنس لمرآها ويطمئن لمعانيها ..

★ ★ ★

ب-الصياغة البلاغية

من ميزات شعر النواب أيضاً الصورة البلاغية الجميلة والرائعة التي يحويها النص والتي تبدو في كثير من الاحيان غريبة ومستحدثة ، كذلك التشبيهات والاستعارات والاشتقاقات التي تبدو طريفة وفريدة . لقد تأتّى للشاعر أساس لغوي متين مما اعطاه القدرة الكبيرة في التكيّف بمدلولات ومعاني الالفاظ والكلمات والتحكم بتصريفها وبنائها اللغوي ومكّنَهُ من استخدام الأنساق المختلفة من الاشتقاقات للوصول الى معان ودلالات مستحدثة وطريفة .

وإضافة الى ذلك فقد توفر للشاعر الجرأة والشجاعة في نحت الكلمات والألفاظ وانتقاء ما يحلو له ويناسبه منها ، إنه لا يتردد عن استعمال إزميله الخاص لنحت المفردات اللغوية واستحداث تركيبات غريبة ومحببة من تلك المفردات .

إن علم الصرف والمعاني والاشتقاق في اللغة العربية هو بحر كبير عميق وهائل يدخل الخوف والمهابة في قلب من يريد الغوص في اعماقه واللعب باصدافه فسرعان ما يتملكه الاحساس بالضعف والتضاؤل فيعدل عن ذلك التحدي ، غير أن شجاعة النواب وتمكنه اللغوي قد ساعداه على إظهار جدارة مرموقة في استحداث صياغات بلاغية رفيعة المستوى جديدة المضمون والمبنى ..

كذلك فان قوة الخيال والايحاءات وتحميل النص أكثر من مضمون رمزي ورسم الصور المتحركة والملونة بواسطة الكلمات والاستفادة من الشواهد والاحداث التاريخية في الاستدلال وتحليل الواقع ، والاستعانة بالصياغات القرآنية في التعبير وبناء النص ، كل ذلك نستطيع أن نجد له مرتسمات ونحن نفتش في الجانب البلاغي من أشعار وقصائد النواب .

لننظر الى هذا النص القصير من قصيدته المسماة (آر بي جي) وهو يصف شجاعة أحد الوطنيين الفدائيين في جنوب لبنان :

وتقدم مجموعته عبر الليطاني فقدناه
وتبعنا رائحة الجرأة والدم وجدناهُ
حاولنا أن نأخذ بارودته لم نتمكن
هو والبارودة في السهل دفنّاهُ
أو هو يدفننا نحن الاموات هو الحي
وحرب التحرير سجاياهُ

لم يتضمن هذا النص حرفاً واحداً أو كلمة واحدة تنطق باستشهاد هذا الفدائي فلم يعلن مظفر موت هذا الفدائي الجريء بكلمة مباشرة إلا أن المناخ الذي خلقه النص دلل على استشهاده ودفنه ، لقد أعلن فقده ثم أعلن دفنه ، لقد ابتعد الشاعر عن الاسلوب التقريري الساذج ان الاسلوب العصري سواء في الادب أو السينما يعتمد على نقل السامع أوالمشاهد الى الحدث وتطوراته من خلال ما يعبر عنه من دلائل واستشهادات ورموز أحياناً .

ثم لننظر الى عبارة (وتبعنا رائحة الجرأة) فهل سمعنا عن رائحة للجرأة قبل مظفر النواب إنها من منحوتاته الجميلة وتركيباته الرائعة إنها جرأة النواب اللغوية تلك التي جعلت للجرأة رائحة يمكن أن يتتبعها الناس ثم لنلاحظ كيف أن هذا الشهيد الحي يقوم بدفن هؤلاء الاحياء الاموات الذين يحملون نعشه الى القبر إنه التناقض الحاد والتضاد الجدلي الصارم الذي تنبثق من خلاله الحقائق الجديدة وهكذا هي الجدلية في قوانين الحياة .

أما النص التالي فهو مأخوذ من قصيدته (جسر المباهج القديمة) ويمثل صورة من بين عشرات بل مئات الصور المركبة والدقيقة التي تعج بها هذه القصيدة :

والقى المتفقون القبض على قبضته
أنزل في ظلمة قبر
لا تأمن فيه العقرب صاحبها

فأول ما يلفت الانتباه في هذا النص هو التعبير الذي يحوي ما يشبه الطباق في كلمتي القبض على قبضته في الجملة الاولى «والقى المتفقون القبض على قبضته» ، كذلك فان هذه الجملة ذاتها قد تضمنت استعارة جميلة حيث استعاض عن الرجل الذي هو القبطان والقائد الذي سماه بحار البحارين في مكان آخر من القصيدة واستعار منه قبضته فقط لتدل عليه بأكمله ولتدل على عملية الاعتقال والقاء القبض وقبضته هنا تحمل أهميةخاصة لانها هي التي تدير دفّة السفينة فتغيِّر كل شيء بتغييرها الاتجاه الذي تسير فيه السفينة وبالتالي يتغيّر إتجاه سير كل الذين في السفينة وهذا هو شأن القائد ، لقد كان بامكانه أن يقول لقد القوا القبض عليه ... لكنها البلاغة والصياغة الناجحة والتمكن من اللغة هي ما جعلته ينسج العبارة بالشكل الذي نجده أمامنا في النص .

أما قوة الوصف ودقته فتتجلى في أوصاف ذلك القبو الذي لا تأمن العقرب فيه صاحبها فكم هو مرعبٌ ظلام ذلك القبو ...

ان قوة الوصف تتدفق بالسجية مع ينبوع الكلمات والتعابير التي تفيض بها قريحة هذا الشاعر الموهوب .

ولننظر الآن الى هذا المقطع من قصيدته وتريات ليلية (الحركة الاولى):

أبكيك بلادي
أبكيك بحجر الغرباء
وكل الحزن لدى الغرباء مذلّة
إلامَ ستبقى يا وطني ناقلةً للنفط
مدهنةً بسخام الاحزان
واعلام الدول الكبرى
ونموت مذلّة

ان قوة السبك البلاغي قد أعطت المعاني بهاءاً وجمالاً . أما عبارته (الحزن لدى الغرباء مذلة) فهي تصلح أن تكون حكمةً أو كلمةً مأثورة تجري مجرى الأمثال لكثرة ما تحمل من معانٍ غزيرة عميقة فالغرباء ربما تحملوا وجودك عندهم وإقامتك لديهم بعض الوقت وانت فرحٌ مسرور مبتهج خفيف الظل والاقامة فكيف بك اذا أقمت لديهم وكنت حزيناً مهموماً انهم سيضيقون بك ذرعاً لانهم غرباء عنك وسيصير حزنك ثقلاً إضافياً عليهم كما هو ثقل عليك وستشعر بالضيق والمذلّة فحقاً إن الحزن لدى الغرباء مذلة .

ثم لاحظ هذا العتاب الحزين الذي تضمنه الاستفهام الانكاري في عبارة «إلامَ ستبقى يا وطني ناقلةً للنفط» فاختزال القضية بهذا الشكل وبهذا التعبير المختصر والتركيب الجديد والناجح بحيث تحوّل الوطن الى مجرد ناقلة للنفط إنما يضفي على العتاب مضموناً من التحريض الثوري الصارم الذي يستهدف خلق واقع التغيير والتصحيح المطلوب على الصعيد السياسي .

ولنتناول نصاً آخر وهو مقطع من قصيدته (أيها القبطان) :

رسموا بحراً من الحبر
وحطوا مركباً فيه
ويا غافل يا أنت لك الله !
ركبنا
فوجدنا نفسنا في ورق الرسم
بلا صوت !
ومشطوبين بالأحمر
والقبطان مشروخاً الى كعبيه بالذل
إدفعوني

لاحظ السخرية الظاهرة في النص منذ الكلمات الاولى في هذا المقطع ــ رسموا بحراً من الحبر ... وحطوا مركباً فيه .. ويا غافل يا أنت ركبنا ... إنها السخرية المنطلقة من الالم والفجيعة والحزن العميق والاحساس المرير بالاستغفال فهذا الشعور هو ما يترسب ويختزن بعيداً في أعماق ذاكرة الآلاف من الناس في هذه الحياة ، منهم مَنْ فجع ــ بعد طول معاناة ــ بالشعارات والاهداف التي تبددت كالسراب ساعة المحنة والتجربة الواقعية ومنهم من فجع بالاصحاب والخلان والاصدقاء بعد طول صحبة وصفاء ، ومنهم من عضّه الدهر بسبب طيبته وتصديقه الآخرين .. وسرعان ما وجد نفسه غريباً وتائهاً ومشطوباً وملغى ولا يستطيع أن يغيّر أو يفعل شيئاً ...

غير أن مظفر النواب ليس كغيره من المفجوعين المستسلمين فهو رغم فجيعته يهاجم الذين خادعوه ويعريهم ويكشفهم ويجعلهم أضحوكة وهزءاً ... تفحّص صورة هذا القبطان وهو الرمز عن القائد السياسي المتربع على دفّة السياسة يقود الآخرين بينما هو مشروخ الى كعبيه بالذل ويصيح إدفعوني ، إنها صورة جليّة دقيقة مليئة بالسخرية والشماتة والاستهزاء ... وخلال ذلك نستطيع أن نتبين كيف استطاع الشاعر استعمال عبارة شعبية عامية دارجة على ألسن الناس الا وهي «يا غافل إلك الله» التي يرددها الناس كثيراً للتعبير عن الغفلة والوقوع في الخديعة والغش على يد الآخرين فالنواب استطاع أن يستعمل هذه العبارة استعمالاً فصيحاً دون إرباك أو ضعف وقد وضعها أنيقة في مكان لائق اعطت المعنى مسحة من الحزن والأسى والتأثر ...

ولنأخذ المقطع التالي من قصيدته «جسر المباهج القديمة»

ــ يا حاكمنا صاحت طائفة الخلقيّين
يوشّي الجمل الربانية بالشعر بمفردةٍ
يخجل منها المعجم
ــ ماذا اعمل ؟؟
إن أشد بذاءات العالم
يزداد تألقها فوق لحاكم

واضاف قميىء عفن كان يوقوقُ بين القوم
ــ وكنت تفرغ شحنتنا الثورية !
ــ يا أين الشحن السلبية
بطارية حزبك فارغة ماذا أعمل

والتفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض
وقال :
ــ تفاهمت مع السلطة تشتمها وتورطنا
ــ إربأ أن تسمع .. واتعذ الله
فمهما قيل فانت تعلَم مثل نبي
سلمك المفتاح على الذمة بحار البحارين
واعطاك السعفة

فهذا النص يكاد يكون مسرحية شعرية فيها حوار متحرك وساخن وفيها وصف دقيق للتفاصيل والحركة واللهجة .. ومن أجل أن يبدأ بالهجوم اختار الشاعر بعض الكلمات المنتقاة لتؤدي المعاني والدلالات المطلوبة لاحظ كلمة (يوقْوِقُ) في عبارته «واضاف قميء عفن كان يوقوق بين القوم» كم هي مختارة ومنتقاة . إن اي كلمة أخرى لا يمكنها أن تؤدي المعنى الذي عبرت عنه كلمة (يوقوق) فكأن الشاعر حفرها ونحتها لتأتي مناسبة تماماً لمقتضى الحال والمقام لقد استطاع أن يمسخ هذا الرجل مسخاً كاملاً بثلاث كلمات جاءت تباعاً ودون تكلف هي ــ قميىء ــ وعفن ــ ويوقوق ــ .

لقد كانت كافية لأن ترسم لنا شخصية مهزوزة مفككة ذات شكل مضحك ومخزٍ ... كذلك الحال مع الشخص الآخر الذي التفت «لفتة من فاجأه الحيض» ... فهو باربع كلمات استطاع أن يرسم لهذا الشخص تصميماً وهيئة يبدو فيها غاطساً بالبلل والتلوث والاحباط ...

أما عبارة ــ بطارية حزبك فارغة ــ فهي من استعارات وتركيبات مظفر اللغوية واختراعاته المليئة بالسخرية والشماتة .

والمقطع التالي هو مثال آخر على قوة الصياغة البلاغية في نصوص شعر مظفر النواب وهو من قصيدته وتريات ليلية «الحركة الاولى» :

يا حامل مشكاة الغيب
بظلمة عينيك
ترنم باللغةِ القرآن
فروحي عربية

أن هذا النص محملٌ بمعان كثيرة رغم قصره فهو يوحي بالمعاني القرآنية عندما يذكر «المشكاة» هذه اللفظة التي وردت في القرآن والتي ما استعملت في مكانٍ الا وذكّرتْ بالقرآن والآية الكريمة من سورة النور ﴿**الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاةٍ فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري**﴾

وفي عبارته (ترنم باللغةِ القرآن) لم يستعمل الشاعر صيغة المضاف والمضاف اليه فلم يقل (ترنم بلغةِ القرآن) بل استعمل صيغة البدل عوضاً عن المضاف والمضاف اليه حيث قال : (ترنم باللغةِ القرآن) وفي ذلك سبك بلاغي عالي المستوى حيث اراد أن يبالغ في تقدير قيمة اللغة العربية فالقرآن هو اللغة العربية واللغة العربية هي القرآن ولا يمكن أن ينفك أحدهما عن الآخر وهذا شرف كبير للغة العربية أن تكون هي لغة القرآن وهكذا استطاع الشاعر من خلال هذه الصياغة الرفيعة أن يعطي النص بهاءاً وجمالاً . وقوة سبك ورصانة ..

وكمثال على استعانة الشاعر بالصياغات القرآنية في التعبير وبناء النص يمكننا الاستشهاد بالنصوص الثلاثة التالية :

النص الأول : وهو من قصيدته ــ أيها القبطان ــ : حيث يقول :

وتتلو صبر أيوب على وجهي
ولكني مهووس غراما
ببيوت أذن الله بأن يذكر فيها
وكثيراً هيّمتني
الم نشرح
والضحى
يا أخت هارون ولا أمك قد كانت بغياً
زكريا
وسليمان بن خاطر كان صديقاً نبياً
وإماما ...

فهذا النص القصير مفعم بذكر السور والآيات واسماء الانبياء والاولياء فايوب وزكريا وسليمان ومريم أخت هارون ... كذلك الم نشرح لك صدرك ــ والضحى والليل إذا سجى ــ وما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمك بغيا .. كل تلك الاسماء والآيات الكريمة متضمنة بوضوح تام بل وبعضها منقول نصاً داخل هذا النص المكتظ بالمعاني القرآنية .

أما جرأة الشاعر وبراعته اللغوية فتتجلى في الايحاء والربط بين اسم النبي سليمان الذي أوحى به وسط سلسلة من اسماء الانبياء ونصوص الآيات القرآنية وبين اسم سليمان بن خاطر العسكري المصري الذي أطلق النار على الاسرائيليين في سيناء ثم حوكم وتمت تصفيته في السجن على يد السلطات المصرية ...

لقد اراد الشاعر أن يدخل ما قام به سليمان بن خاطر من عمل جهادي عظيم لوطنه دفع حياته ثمناً له في مصاف عمل النبي سليمان في التضحية وعمل الخير لقومه وأهله أما عملية الشاعر في الاستدراج والاستعارة والربط المقارن بين النبي سليمان وبين العسكري سليمان بن خاطر فهي أقرب ما تكون لنظرية الاقتران الشرطي في تجارب علم النفس إنها التفاتة خارقة الذكاء ينفذها النواب في هذا النص القصير ...

أما النص الثاني فهو من قصيدته «كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر»

وصعدت صعدت صعدت
وأعطاني الكون أول اسراره
في البناء
بأن ابتدىء واقفاً
واكون أنا خشباً في بنائي
ألا أوقدوا جيداً يا شباب
فاني قد وهن العظم مني
واشتعل الرأس شيباً
وما زلت ألقم نارك يا رب
من خشبي وزيوتي ...

ودون أن نحتاج لاي جهد أو عناء يمكننا أن نكتشف ونلاحظ التضمين الواضح للمعاني القرآنية في هذا النص ، بل أكثر من التضمين فهناك ذكر شبه تام لنص الآية الكريمة ﴿**رب اني ، وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ولم اكن بدعائك ربي شقياً** ...﴾

ومهما يكن من أمر التضمين القرآني ــ شكله وحجمه ــ فان الأمر ليس مقتصراً على هذا المستوى بل ان الهدف التربوي والتوجيهي في النص يقوم على تمجيد فكرة التضحية ونكران الذات والقيادة الميدانية الواقعية من خلال الاستعانة بالمعاني والمضامين والصياغة القرآنية ...

أما النص الثالث فمأخوذ أيضاً من قصيدة (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر):

آه .. آه يعقوب
راقب بنيك
فما افترس الذئب يوسف
لكنه الجبُّ
آهٍ من الجبّ في الامة العربية آه
واوقفْ في العراء أدوّنُهم
حطموا رقماً في الخيانة
أجمعهم وأحاسبهم باسم عشرين ألف دمٍ
إن علم الشوارع علم عظيم

لاحظ الاستعانة بقصة يوسف حسب روايتها القرآنية ودور الجب في هذه الرواية وكيف يستفيد منها الشاعر في طرح آرائه النقدية في القضايا المعاصرة فالجب هنا لا يمثل فقط البئر الذي ذكرته قصة يوسف التي وردت في القرآن الكريم بل تحول الى رمز عام لقضايا الغدر والتآمر والخيانة وتدبير المكائد والدسائس والالتفاف على قضايا الابرياء إنها معاناة الناس في كل زمان ومكان ومعاناة الأمة العربية في حياتها المعاصرة .

إن الشاعر موفق تماماً في استخلاص العبرة والموعظة من القرآن الكريم ومن التراث الاسلامي ليُحصِّن بها الامة ويحذر أبناءها من دسائس التآمر والخديعة والغدر ..

وما دمنا في الحديث عن المعاني والصياغات البلاغية في شعر النواب وتقويم هذا الشعر من خلال أُطر السبك والصياغة فان الروح الموضوعية تقتضي منّا أن نشير الى بعض النصوص والمقاطع غير الجميلة والتي ينتابها الضعف والركّة ، فليست جميع نصوص النواب وقصائده بهذا المستوى الرفيع وليست كل المقاطع بمستوى تلك المقاطع الرائعة التي حللناها فهناك نصوص ومقاطع في بعض قصائده رديئة ويشوبها التشويش والضعف والتفكك وخارجة عن المألوف وربما تضمنت عبارات وألفاظاً مشبعة بالكلمات النابية والشتائم المقذعة حتى أن بعضها يأباها الحياء العام ويرفضها ذوق الاكثرية الكاثرة من الناس حتى الاكثر حماساً واعجاباً بالنواب وشعره وقصائده ...

والغريب في أمر هذه النصوص أن بشاعة التعابير تتلازم مع بشاعة المعاني في أكثر الاحيان لننظر الى النص التالي : وهو من قصيدته جسر المباهج القديمة (تل الزعتر) :

قال الاجرد بالشيب المصبوغ لاخفاء الصبغة
تبقى جسداً للبوم وللغربان
ونبحر دونك !
فاقبل قبل فوات الفرصة صفقتنا
شارك بالحل السلمي قليلاً
أولاد القحبة
كيف قليلاً
أنصفُ لواطٍ يعني ...

فهذا النص واحد من النصوص البشعة والرديئة من شعر النواب ، ومثل هذا النص يصادفنا في أكثر الاحيان في مقاطع الهجاء الغاضب .

ومهما يكن من أمر فأن شعوراً بالانزعاج والكدر والمقت ينتابنا ونحن نتفحّص مثل هذا المقطع الذي يخرش السمع والروح سواء في المعاني التي تناولها النص أو في اختيار الالفاظ الناشزة والعبارات الخشنة الملمس ، الكريهة الوقع في النفس . لنتفحص بعض العبارات مثل ــ قال الاجرد بالشيب المصبوغ لاخفاء الصبغة وعبارة أولاد القحبة وعبارة

كيف قليلاً ثم عبارة أنصفُ لواطٍ ثم كلمة يعني ــ إنها عبارات رديئة ليس لانها تضمنت الفاظاً وكلمات نابية بل أن صياغة هذه الجمل والعبارات هي صياغة ضعيفة لغوياً وبلاغياً .

لننظر الآن الى هذا النص مثلاً وهو من قصيدته في الحانة القديمة :

سيدتي نحنُ بغايا مثلك يزني القهر بنا
والدين الكاذب والفكر الكاذب والخبز الكاذب
والاشعار ولون الدم يزور حتى في التأبين رمادياً ويوافق كل الشعب أو الشعب وليس الحاكم أعور
سيدتي كيف يكون الانسان شريفاً ؟
وجهاز الامن يمد يديه بكل مكان والقادم أخطر
نوضع في العصارة كي يخرج منا النفط
ونخبك نخبك سيدتي لم يتلوث منك سوى اللحم الفاني
فالبعض يبيع اليابس والاخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهرب من وجه قضيته
سأبول عليه وأسكر
ثم أبول عليه وأسكر ثم تبولين عليه ونسكر

فالموضوع والمعاني والهدف لا غبار عليه ولا نقص فيه بل على العكس هو موضوع في غاية الاهمية والحيوية غير أن الصياغة والالفاظ المستخدمة لم تستطع أن تصل الى مستوى الموضوع والمعاني ولم تتمكن أن تعرض وتطرح هذه الافكار دون أن تعرِّض النص الى الابتذال ودون أن يتسرب الى نفوسنا القرف والاشمئزاز ، ولنتابع بعض العبارات والالفاظ الواردة في النص مثل ــ نحن بغايا مثلك ــ ويزني القهر بنا ــ وكلمة أعور ــ وسأبول عليه وأسكر ــ ثم أبول عليه وأسكر ــ ثم تبولين عليه ونسكر .

فاي صورة توجيهية هذه الصورة التي يتناوبان فيها البول والسكر هو والبغي على هذا البعض الذي باع اليابس والاخضر ثم ما هي المحصلة من ذلك كله ...

ولنأخذ النص التالي وهو من قصيدته ــ جسر المباهج القديمة ايضاً

أحد يعرف رخيوت وحوف
ما تلك من الافلاك السيارة والمكتشفات
ولكن وطناً عربياً مملكة للجوع وللأوبئة الجلدية
والقيىء وللثورة ايضاً
شاهدت الحامل تأكل مما يتقيّأ طفلٌ محموم
وتغذي الطفل الآخر من نفس القيىء الاسود
ما أعظم ماصنع النفط العربي بنا
نتدشّأُ حتى التخمةِ جوعاً

واضح جداً أن هدف الشاعر هنا هو الاثارة والتحريض السياسي من خلال تجسيم الواقع المأساوي والظلم ومن خلال عرض التفاصيل المثيرة والانتصار للشعب البائس وللفقراء والمظلومين ولكن مهما كانت الغاية والهدف والتبرير والسبب فان صورة الحامل التي تأكل قيىء الطفل المحموم وتطعم من نفس القيىء طفلاً آخر ... هي صورة كريهة تؤذي النفس وتجرح الروح ويعافها السمع والبصر دون أن تخدم الهدف الثوري أو السياسي في شيء حتى اذا افترضنا أن الواقعة كانت حاصلة فعلاً دون أي إضافات أو مبالغة . إن الانسان ليشمئز من ذلك قراءةً وسماعاً وتخيّلاً تحت كل الظروف ...

ثم لاحظ كلمة (نتدشأُ) في آخر النص كم هي ضعيفة وركيكة وعاميّة خصوصاً وانها جاءت بعد أكلِ القيىء ...

نص آخر يمكن أن نستشهد به في هذا السياق وهو مأخوذ من قصيدته وتريات ليلية :

القدس عروس عروبتكم ؟
فلماذا أدخلتم كل زناة التاريخ الى حجرتها
ووقفتم تسترقون السمع وراء الابواب
لصرخات بكارتها
وسحبتم كل خناجركم
وتنافختم شرفاً
وصرختم فيها أن تسكت صوناً للعرض وما أشرفكم

أولاد القحبة هل تسكت مغتصبة ؟
أولاد القحبة لست خجولاً
حين أصارحكم بحقيقتكم
ان حظيرة خنزير أطهر من أطهركم

إنه نص لا يحسد عليه مظفر النواب بأي حال من الاحوال فعبارات مثل كل زناة التاريخ ــ وصرخات بكارتها ــ وتنافختم ــ واولاد القحبة ــ والمغتصبة ــ وأولاد القحبة مرة ثانية ــ وحضيرة خنزير ... لا يمكن أن تبقي في النص جمالاً أو بهاءاً أو هدفاً توجيهياً بنّاءاً ... لقد كان بامكانه أن يصل الى نفس الهدف التحريضي دون الدخول والتورط في سلسلة الشتائم والكلمات النابية والتعابير القاسية ودون أن يكون بحاجة للغوص بتفاصيل ما جرى في غرفتها بعد دخول زناة التاريخ اليها وشرح ذلك بطريقة تقريرية هي أقرب الى اسلوب التلذذ السادي ...

لقد كان بامكانه أن يعبر عن غضبه العارم دون أن يلجأ الى تلك الكلمات العاديّة وفي تلك الحال كان النص سيؤدي نفس المعاني الغاضبة ولكن بالاحتفاظ على الاقل بزينة اللفظ والتعبير المؤثر والحشمة والحياء فالغضب الثوري المنطلق من الرغبة في التغيير والجهاد من أجل فلسطين والقدس لا يبرر بأي حال من الاحوال الاتيان بهذه الشتائم والكلمات القاسية المؤذية والعبارات التي يأباها الحياء العام ، وفي ما يشبه التبرير لمثل هذه النصوص الرديئة

قال مظفر النواب مرةً وهو يقدِّمُ لبضعة قصائد كان يريد أن يلقيها ما يلي : «إغفروا لي حزني وخمري ، وكلماتي القاسية ، بعضكم سيقول بذيئة .. لا بأس .. أروني موقفاً أكثر بذاءة مما نحن فيه ..»

ورغم ذلك ومهما يكن فان هذا التبرير غير كاف وغير مقنع حيث لا يُقاس على الأردأ في كل الاحوال ...

يقول ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء[1] «أن جريراً كان قد أنشد بعض خلفاء بني أمية قصيدته التي أولها :

بان الخليط برامتين فودعوا أَوَكلما جَدّوا لبيـــن تجزع
كيف العزاء ولم أجد مذ بنتُم قلباً يقر ولا شراباً ينفع

---

(١) الشعر والشعراء ــ ابن قتيبة ــ ص٧٠ ــ دار المعارف بمصر .

والخليفة يتحفّز ويزحف من حسن الشعر حتى إذا بلغ قوله :

وتقول بوزع قد دَبَبْتَ على العصا هلّا هزِئتِ بغيرنا يا بوزع

قال له (الخليفة) **أفسدت شعرك بهذا الاسم ، وفتر»** .

ونحن هنا لا يسعنا إلا أن نقول لقد أفسد مظفر شعره بهذه الالفاظ والكلمات النابية والعبارات العادية ومثيلاتها فهلّا أبعد شعره الرائع عن تلك الشوائب وخلّصهُ منها ؟؟ وهو ما يمكنه إتيانه في كل وقت !؟.

ان الشعر فن من أرقى فنون الادب واكثرها خلوداً وتأثيراً في النفوس بل واكثرها رسوخاً في الذاكرة واقدرها على تثبيت القيم والمثل واستلهام تجارب التاريخ والاجيال .

لذلك وانطلاقاً من هذه الحقيقة التاريخية تأتي أهمية الحفاظ على صورة الشعر ومكانته من التصدع والركّة والضعف والتدهور والابتذال وبسبب ذلك أيضاً تأتي الأهمية الفائقة لرعاية موهبة الشعر الابداعية لدى الفرد وصيانتها والحرص عليها من كل ما يشينها ويُحِطُّ من مكانتها الرفيعة وروحها الخلّاقة .

* * *

جـ ــ الأسلوب

من أبرز ما يميِّز إسلوب مظفر النواب في الكتابة الشعرية هو نزوعه نحو الاطالة الملحمية في بناء بعض قصائده أحياناً وبروز منهج الحوار المسرحي والسرد القصصي في كثير من نصوصه حتى أن بعض المقاطع في قصائده ــ وهي مقاطع طويلة نسبياً ــ تبدو وكأنها جزء من مسرحية شعرية أو رواية مسرحية يدور الحوار فيها بين عدةِ أشخاص رئيسيين يمثلون الابطال الاساسيين الذين تتوزع حركة المشهد وحواره بينهم لنقرأ النص التالي من قصيدته (جسر المباهج القديمة)

ــ سلّمك المفتاح على الذمة بحّار البحّارين
ــ وأعطاك السعفة
ــ أعطاك طريق التبّانة
ــ اعطاك بأن تصبح طفلاً عند الحاجة للعب
وسيفاً حين يجد الجد فاي الاشياء رأيت
ــ وأي الاشياء ترى ؟
ــ لستُ أرى غير الدفّة ...
ــ هذا خطأٌ بحري ، إن معارفك الآن لغامضة جداً
وحجاب الجملة أعماك
ــ ولكن أين البصرة يا مولاي ؟؟..
ــ وما شأني بالبحر
ــ لا يوصلك البحر الى البصرة !
ــ بل يوصلني !
ــ لا يوصلك البحر الى البصرة
ــ بل يوصلني البحر الى البصرة
ــ قلنا لا يوصلك البحر الى البصرة
ــ أحمل كل البحر وأوصل نفسي أو تأتي البصرة إن شاء الله
بحكم العشق وأوصلها

فالحوار والادوار الكلامية واضحة في هذا النص المشبع بالروح الروائية ...

كذلك ما يميِّز أسلوبه ايضاً أنه يحرص في العديد من المواقف أو القصائد أنْ يُضمِّن النص قضايا فكرية وفلسفية وعقائدية ذات بعد توجيهي تعليمي أحياناً وتبشيري تحريضي أحياناً أخرى ، سواء جاء ذلك من خلال الحوار القائم بين الشخوص في المشهد أو من خلال التداعيات الحرة التي يخرج اليها من حين لآخر بين الفواصل والمقاطع المختلفة والتي تأتي على شكل تجليات عابرة أشبه ما تكون بالحوار مع الذات أو الحديث مع النفس ...

لنقرأ النص التالي من قصيدته وتريات ليلية (الحركة الاولى)

خذني وأمسح فانوسك في الليل
نشعّ بكل الاسرار
لا تلم الكافر في هذا الزمن الكافر
فالجوع أبو الكفّار
مولاي أنا في صف الجوع الكافر
مادام الصف الآخر
يسجد من ثقل الاوزار

فالنص رغم قصره مشحون ومثقل بالافكار الثقافية والفلسفية وقد ساقها الشاعر متزاحمة متكدّسة قوية ضخمة وتنبض صدقاً وواقعية .

ومن ميزات اسلوبه أيضاً النزوع نحو رسم الصور الرمزية المشبعة بالخيال ، أو التحليق في الرمز برهةً معينةً والانتشار في سماء من التجليات الخيالية وترك المشهد الواقعي مؤقتاً ثم العودة اليه بعد الانتهاء من استكمال رسم الصورة الرمزية الموحية ، لنقرأ النص التالي من قصيدته وتريات ليلية «الحركة الاولى» :

يا طير البرق تأخرت فأني أوشك أن أغلق
باب العمر ورائي
أوشك أن اخلع من وسخ الايام حذائي
يا للوحشة ... اسمعْ
فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلان
هنالك قلعة صمت
في القلعة بئرٌ موحشة كقبور ركّبنَ على بعضٍ

آخر بئر يفضي بالسر الى سجنٍ
السجن به قفص تلتف عليه اغاريد ميتةٌ
ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاثةْ قرونٍ
تلكم روحي
يا للوحشة .. إسمع
تلكم روحي وبكائي

ليس هذا المقطع نصاً شعرياً إنه سيناريو مشبع بالرعب والوحشة والصمت ومثقّل بشحوب اليأس والحسرة والأسى ...

تتوالد فيه الصور الرمزية المركبة من بعضها بأبعاد متتابعة من التداعيات الوجدانية الذاتية إن المشهد محمّل بالالوان الرمادية الكالحة وبرهبة الصمت الموحش وسكون الموت البارد .

وقد لا يصدّق القارىء أن يعود الشاعر بعد أربعة أسطر لا أكثر من هذه الصورة الغارقة في الرمز والخيال والمحلقة بعيداً في عالم التداعيات للحديث في الواقعية المباشرة فيبكي على أبواب الاهواز حيث يقول :

في العاشر من نيسان بكيت على أبواب الاهواز
فخذاي تشقق لحمهما من أمواس مياه الليل

ومن جانب آخر نستطيع أن نلاحظ أن هذا النص الكئيب الشاحب الآنف الذكر قد صيغ وبُنيَ من حيث توزيع الاضاءة والالوان والنور بشكل يخلق تضاداً حاداً وتناقضاً صارماً (كونتراست) مع بناءات المقاطع التي تسبقه ولعلها من ميزات أسلوب النواب في خلق الصور المتقابلة الشديدة التضاد والتنافر .

فبينما يتضاءل النور في هذا النص كلما تقدمنا في قراءة عباراته وسطوره نجد أن المقاطع التي تسبقه تفيض بالنور والاضاءة والالوان الزاهية والوضوح الساطع والمفردات الفرحة ، لنقرأ هذه المقاطع :

يا حامل مشكاة الغيب بظلمة عينيك
ترنم للغة القرآن فروحي عربية
يا طير البرق أخذت حمائم روحي في الليل إلى منبع هذا الكون
وكان الخلق يفيض وكنت عليّ حزين
وغسلت فضاءك في روح أتعبها الطين

●

يا طير البرق أريد امرأة بالدفء القبري تلوثني لاسابيع
تنهض فيَّ بألف ربيع وتغطيني بألف ربيع
وأراك براحتها السوداء من السكرات
تطير بخط الحظ سعيد
وأمسح عينيّ بما فيك من الزغب الطفلي حناني
وأتابع هجرتك البيضاء وحيداً
وأرى فيك بقايا العمر وأوهامي

●

يا مشمس أيام الله بضحكة عينيك
ترنم باللغة القرآن فروحي عربية
هل تصل اللب ؟ هناك النار طريق
هناك لقاء النيران ومفتاح الكلمات الفوضى

●

هل تعرف كيف يكون الشاعر بالحب
لقاء جميع الانهار
مجنوناً وخرافياً
ويهاجر في غابات الضوء على دمعته
ويموت لقاءاً أبدياً

ففي هذه المقاطع والنصوص يمكننا أن نجد عبارات مثل ــ يا حامل مشكاة الغيب ــ وأخذت حمائم روحي الى منبع هذا الكون ــ وكان الخلق يفيض ــ وتنهض فيَّ بالف ربيع ــ وتطير بخط الحظ السعيد ــ وأتابع هجرتك البيضاء ــ ويا مشمس أيام الله بضحكة عينيك ــ وهناك النار طريق ــ وهناك لقاء النيران ــ ومفتاح الكلمات الفوضى ــ ويهاجر في غابات الضوء ...

فجميع هذه العبارات في المقاطع السابقة تقريباً تفيض بالنور والاشراق والضوء والالوان البهيجة وهي محمّلة بمعاني الفرح والسعادة والعيون الضاحكة ونحن نجد بأن الإضاءة الفرحة تزداد فيضاً كلما تقدمنا مع الوصف ومع النص الشعري الذي يحاول أن يحاكي صورة النور الالهي في النص القرآني من سورة النور .

فالصورة القرآنية للنور الالهي توحي بتوهج أعمق وأوسع وباضاءات تبشيرية تنبعث بقوة أكبر كلما توغلنا مع النص وكلما تابعنا قراءة الآيات : ﴿مثلُ نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ، نورٌ على نور ويهدي الله بنوره من يشاء ..﴾ انه نور يزداد ويكثر بالتتابع حتى يكاد يصل حد التوهج .

أما الصورة المعاكسة التي يرسمها النَّواب بحثاً عن مكمن روحه فتزداد عتمةً وقتامة وظلمة وكآبة ، وفيها يتضاءل النور والضوء بالتدريج حتى تصبح شديدة الوحشة والعتمة والصمت كلما تقدمنا في قراءة النص ــ فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلان هنالك قلعة صمت ــ القلعة فيها بئر موحشة مثل قبورٍ ركّبن على بعض ــ آخر بئر في القلعة يوصل سراً الى سجن ــ السجن به قفص ــ القفص يحوي بقية عصفور مات منذ قرون ... تلكم روحي ــ .

فالصورة تتعمد خلق هذا التناقض الحاد لأبراز حجم المعاناة والآلام التي تحيط بروح الشاعر وكيانه في هذا الزمان الرديء وهذه الظروف المأساوية المؤلمة ...

ولعل من الانصاف أن نشير ونحن نتحدث عن اسلوب الشاعر في بناء القصيدة أو النص الشعري الى محاولة النواب الجريئة لأيجاد منهج أوركستراكي في الشعر العربي . ورغم أن هذه المحاولة لم تكتمل لحد الآن ، لذلك يبقى الحديث عنها مجزوءاً قبل اكتمالها

وتنفيذها .. ولكن لا بأس من إعطاء لمحة عامة عن هذه الفكرة الابداعية التي تراود الشاعر ، وهذه المحاولة تتمثل في الشكل البنائي للوتريات الليلية .

فالوتريات الليلية تتكون أساساً من أربع حركات مبنيّة على غرار حركات البناء الموسيقي في السمفونيات ، والحركة الاولى والثانية منها مطبوعتان بكتاب أما الحركة الثالثة فهي مخطوطة وكاملة الا أنها غير مطبوعة .

أما الحركة الرابعة فهي غير مكتوبة لحد الآن رغم أن الشاعر قد ابتدأ بجزء منها .

وما دمنا في بحث الاسلوب فمن المفيد أن نشير الى طريقة الشاعر واسلوبه في صياغة اسماء وعناوين قصائده وكتابة مقدماتها ، فعناوين قصائده يغلب عليها طابع الغرابة المحببة والتركيز الهادف والبلاغة اللغوية ، إضافة إلى أنها مشحونة بأكبر قدر من الايحاء ، لننظر مثلاً الى عناوين القصائد التالية ــ مثل ــ وتريات ليلية و ــ قراءة في دفتر المطر ــ وما هم ولكنه العشق و ــ طلقةٌ ثم الحدث و ــ الرحلات القصية و ــ مزاح على سفينة الترحال و ــ في الرياح السيئة يعتمد القلب و ــ اعترافتان في الليل والاقدام على ثالثة و ــ عروس السفائن و ــ كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر و ــ من الدفتر الشديد الخصوصية لأمام المغنين ــ و ــ ليس بين الرصاص مسافة ــ وأميّة السكين ــ وجسر المباهج القديمة ــ... الى آخره .

ان اكثرية عناوين قصائده تستثير الفضول في النفس وكأنه يزرع فيها حبكة صغيرة أو عقدة تستفز الرغبة عند الانسان بحب الاستطلاع وتدفعه نحو المتابعة .

أما مقدمات قصائده فما يميزها أنها قصيرة مختصرة ومحملة بمعان ودلالات مكثفة تكاد تغني عن بحث أو مقال كامل وهي بليغة وجميلة في صياغتها تفتح المجال واسعاً للتداعيات اللا محدودة عند القارىء فتثير رغبة العقل في التفتيش عن مضمون ما أراده الشاعر ، وما هدف اليه في القصيدة ولننظر في بعض تلك المقدمات القصيرة ؛ حيث يقول في مقدمة قصيدته المسماة :

ــ عن السلطنة المتوكلية والدراويش ودخول الفرس ــ مانصه [وأنشجُ كبادية من قطا عصفت بها الذئاب والليل] أما مقدمة قصيدته (في المساورة أمام الباب الثاني) فنصّها ما يلي ﴿زهرة ذابلة تفيح في آخر الحديقة جسدي حاسةٌ للشم الآن﴾ وفي مقدمة قصيدته الشعبية (للريل وحمد) وهي غزلية يقول ما نصه [على ماء الصبح أحبته ، على ماء الليل كان

للهجر قمر ، ومر قطار] وكذلك قصيدته الشعبية الغزلية (ياريحان) فان كلمات المقدمة تقول [وانتظرت عرسها المستحيل] ، وهكذا فمقدمات قصائده تكاد تهيىء القارىء وتستحثه للدخول في أجواء ما تتضمنه من مواضيع وهموم وبناءات فكرية ولغوية ...

كما ويبدو أن هذا البحث هو المكان الأنسب للحديث ولو تلميحاً عن اسلوب الشاعر وطريقته في الكتابة والخط عند تدوينه شعره فهو يكتب مسودات قصائده بحروف تكاد لا تُقرأ بالعين المجردة لصغرها والتي تستعصي على النواب ذاته أحياناً فهي أشبه بالنقاط أما الكلمات فكالنمل وكل مجموعة من الكلمات تتجمع قرب بعضها وكأنها مجموعة من النمل تحيط بطعامها ،

ان كتابة الحروف والكلمات بهذا الحجم الصغير يتطلب قلماً خاصاً برأس مدبب وريشة متناهية الدقة وهذا ما يمتلكه النواب دائماً لهذا الغرض حيث اعتاد على الكتابة بهذا الاسلوب وهذه الطريقة التي يبدو فيها وكأنه يريد أن يتكتم على ما يكتب

لعل تلك هي أهم ما يميِّز اسلوب النوّاب في الكتابة الشعرية غير أن ما يجمع تلك الميزات التي ذكرناها جميعاً في إطار واحد هو منهجه التقريعي الاستفزازي الغاضب وطريقته في اللوم والعتاب والاحكام القاسية وتحميل المسؤولية للحكام وغير الحكام هذا المنهج الذي ينطلق من موقفه في التمرد والعصيان والثورة ... إنه غاضب متبرم يذوب حرقة ولوعة وأسى .. قلبه يهفو للتغيير الشامل والثورة فتراه يسعى للوصول الى الاصلاح الكلي الكامل ولكن وسط واقع من الانهيار الشامل .. لذلك فالمسافة بين ما يعيشه ويراه وبين ما يرنو اليه ويتمنّاه مسافةٌ كبيرة وهوّةٌ واسعة وهذا ما يدفعه أحياناً للتمسك بالرأي المنادي بعبثية منهج الاصلاح والترميم . لنقرأ النص التالي من قصيدته (كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر) :

أيها السافلون أما تستحي البندقية حين توجه نحو امرأة
تتوسل تحت البصاق
أما تستحي القمة العربية من قاتل يجهل اللغة العربية
يحكي مطاليبها
أما يستحي الشعب من صمته
إن طاولة الزهر سافت بنا فاستحوا

أنت يا أنت قف بالخراب
أنا واقف والخرائب تركض
والطلقات تزيد الصفيح المثقب فقراً ومنزلة

إنه متبرمٌ ناقم يلوم الجميع وهو ضجِرٌ من كل ما يجري في حياة هذه الأمة .. فالصورة الصحيحة المنشودة بعيدة كل البعد عما هو حاصلُ أمام مسمعهِ ومرآه ..

حتى أنهُ يتوقع خراباً قبل التصحيح وقبل النصر لأن هذه الأمة كما يرى بحاجة أولاً الى درس في التخريب لتصحو و تفيق :

كوني عاقر أي أرض فلسطين
فهذا الحمل مخيف
كوني عاقر يا أم الشهداء من الآن ..
فهذا الحمل من الاعداء ذميم ومخيف
لن تتلقح تلك الأرض بغير اللغة العربية
يا أمراء الغزو فموتوا
سيكون خراباً
سيكون خراباً
هذي الأمة لا بد لها أن تأخذ
درساً في التخريب

٣ــ في الاغراض

لقد نظم النواب الشعر في أغراض شعرية مختلفة غير أن ما يتميز به أن الاغراض لديه غير مستقلة أو منعزلة عن بعضها بكيانات أو قصائد خاصة مكرسة لغرض واحد دون غيره ، فهو في أغلب الأحيان يشبه الشعراء الجاهليين من أصحاب المطولات حيث تتضمن القصيدة الواحدة عدة أغراض في وقت واحد كالسياسة والتحريض والغزل والخمرة والوصف والهجاء والفلسفة والتداعيات والتصوف ، نجدها تتوزع بين سطور القصيدة ومقاطعها العديدة ، لذلك لم ينظم النواب في الاغراض المستقلة أو التقليدية المعروفة لأن الشعر لديه هو انعكاس عن الحياة وتعبير عنها لا تقتصر على غرض أو هدف أو فكرة أو نزوع أو لونٍ بل هي تحوي وتشمل وتجمع كل شيء ...

غير أننا نستطيع أن نلمح من بين تلك الاغراض الشعرية المتعددة غرضاً يتقدم كل الاغراض الاخرى ويسود عليها وله الاهمية وفيه الاهتمام ، بل يتركز ولع الشاعر وعشقه وغرامه فيه ذلك الغرض هو السياسة ، حتى لكأنَّ بقية الاغراض توابع وملحقات للسياسة التي لا يمل ولا يكل عن التحدث أو النظم فيها ولعله ليس مخطئاً في ذلك لأنها أساس كل أساس خصوصاً في أوطان كأوطاننا ومجتمعات كمجتمعاتنا تحتاج الى الكثير من التصحيح والتصليح في معظم جوانب الحياة اليومية فيها ..

وهكذا فالنواب ميّال دوماً للنظم في السياسة حتى لتراه يدور حولها وهو يتغزل أو يُداعب الخمرة والندمان أو يلهو أو يتجلى مع عوالم الرمز والخيال . وهو يهجو ويخاصم بسببها ونراه لا يبتعد عنها كثيراً حتى عندما يغرق في لجج من التفكير الفلسفي العميق فالسياسة تواجهنا في شعره أينما قرأنا وحيثما تصفحنا وشعره السياسي مقال مركز يشرح الاحداث التي حصلت ويبين آراءه فيه كما يسجل التوقعات التي ستحصل على المسرح السياسي مع بعض التنبيهات والتحذيرات للمواطن كي لا يقع فريسة الالاعيب والصفقات السياسية وما يطبخ في الخفاء ، يتخلل كل ذلك آراء واحكام واستقراءات عامة تصلح لكل

زمان ومكان مع فواصل من التفجع واللوعة ووصف يبرز المظالم والاضطهادات لينتقل إثرها الى التهديد والوعيد والشتائم التي يصبها مثل نار جهنم على رؤوس من يعتبرهم مسؤولين عن مصائب الشعب والوطن .

لذلك فشعره السياسي يكاد يكون صحافة يومية شديدة الحساسية والصدق ينقل للناس من خلاله ما يعتقده وما يعرفه من خفايا السياسة وكواليسها ورهاناتها المكشوفة منها أو الخفية ...

ويختلف رأي الناس في هذا النوع من الشعر السياسي اذ يجد البعض أن الغوص في وصف تفاصيل الحياة السياسية اليومية ومتابعة أحداثها الآنية يضعف الشعر ويقلل من أهميته بمرور الزمن وينفي عنه صفة الديمومة والخلود ويحوّله الى ما يسمى بشعر المناسبات ، ويبررون ذلك بأن هذا النوع من الشعر يموت ويضعف ويهمل عادة عند انتهاء مناسبته وتقادم الزمن عليه ، واذا صح مثل هذا الرأي فان هذه المسألة هي نقطة الانتقاد الاساسية التي يمكن أن توجه لبعض قصائد مظفر النواب السياسية وليس لكل شعره طبعاً .

فمن الطبيعي أن يفتر حماس الناس ويخف اهتمامهم بمرور الزمن وتقادمه تجاه القصائد المرتبطة بحدث أو مناسبة أو شخص أو مكان وللتدليل على ذلك هذا المقطع من قصيدة النواب ــ وتريات ليلية ــ الحركة الاولى حيث يقول :

هل وطنٍ تحكمه الافخاذ الملكية هذا وطن أم مبغى ؟
هل أرض هذي، الكرة الأرضية أم وجر ذئاب ؟
ماذا يدعى القصف المشغول بزهرات الحب الاممي على هانوي ؟
ماذا تدعى سمة العصر وتعريف الطرق السلمية ؟
ماذا يدعى استمناء الوضع العربي أمام مشاريع السلم ؟
وشرب الانخاب مع السافل روجرز ؟
ماذا يدعى ارسال الجيش الايراني الى قابوس ؟
ماذا تدعى تبرئة الملك المرتكب السفلس في التاريخ العربي ؟
ولا يشرب الا بجماجم اطفال البقعة
اصرخ فيكم أين شهامتكم
إن كنتم عرباً بشراً حيوانات

فلو القي هذا الشعر على الناس الآن فهل سيلاقي نفس الحماس الذي لقيه عند تزامن القصيدة مع الاحداث التي تطرحها وتعالجها والتي كانت تشد اهتمام الناس وتأخذ بأبصارهم ومسامعهم ؟؟

طبعاً لن يكون هناك حماس بالتأكيد لأن المناسبة قد انتهت وماتت ، بينما يكون الأمر مختلفاً حتماً لو كان هذا الشعر قد عالج الحقائق الخالدة في الحياة والعلاقات الانسانية ، كالوفاء ، والصدق ، والحب ، والسلام ، والخير ، والجمال والعدل وهكذا ..

إضافة الى ذلك فان ربط الشعر بالاحداث والتطورات السياسية هو أمر متعب للشاعر ، اذ سيبدو لاهثاً وراء الاحداث متعباً بملاحقتها مهما أوتي من موهبة وقدرة على الابداع والخلق هذا إذا سَلِمَ من العثرات والاخطاء والمفارقات التي تفرضها مفاجآت الحياة السياسية وتقلباتها .

ولكن هل يمكن وهل يجوز للشاعر ــ وبصورة خاصة الشاعر الملتزم بقضايا شعبه ــ أن يهمل أحداث الأمة والوطن ولا يتفاعل معها أو يسجلها ويدوّن رأيه فيها ؟ إن هذا الأمر غير جائزٍ بحالٍ من الأحوال ..

أما الرأي القائل بأن الشعر السياسي يجب أن يكون ديوان العصر وسجل الأيام والاحداث على مر الزمن فهو رأي ربما انطبق وينطبق على الادب والشعر في العصور السابقة ، أما في هذا العصر فان العشرات من وسائل التوثيق والاعلام كفيلة بتسجيل وتدوين الاحداث والتطورات بدقة وموضوعية فائقة وبالاشكال والابعاد المختلفة .

أما خلود الشعر السياسي أو عدم خلوده فهي مسألة تخضع لعدد كبير من الاعتبارات والدواعي والاسباب ، حيث تحتل العناصر الذاتية في مكونات الشعر مكان الصدارة في تلك الاسباب والاعتبارات المتعددة ، إضافة إلى الاسباب الموضوعية والتاريخية العامة التي تجعل هذا الشعر خالداً وذاك غير خالد .

ولعل في خلود العديد من قصائد المتنبي السياسية التي ما زالت تنبض حيوية وبلاغة وسحراً عبر الأيام والعصور دليلاً على صحة هذا الرأي ..

وما دمنا في الحديث عن الغرض السياسي في شعر النواب فلعل من حقنا القول بأن شاعريةً هائلة كالتي يمتلكها النواب وقدرة لغوية فائقة كقدرته وموهبة إبداعية مطبوعة كموهبته لا يحسن ولايجوز أن تكون حكراً على موضوع واحد وغرض واحد مهما كان .

كذلك لا يحسن ولا يجوز أن يكون المهتمون والمولعون بهذا الشعر والمستحسنون له هم السياسيون أو من هم بحكمهم وبدوافع وأسباب سياسية ليس غير ، فشعر النواب عموماً يستحق من الاهتمام الواعي والهادىء والمتخصص اكثر مما يحتاج الى ضجيج الحماس الآني المنفعل والموسمي .. وهذه مسؤولية الشاعر ذاته كما نظن ..

لنعد الآن الى شعره .. اننا سنجد أمامنا شعراً ونصوصاً كثيرة جداً تتحدث كلها بالسياسة وحتى إنْ استشهدنا بالعشرات أو المئات من الشواهد والنصوص من الشعر السياسي لمظفر النواب فاننا لم نأت بأمر جديد فشعره السياسي موجود في كل مكان من قصائده ولا يحتاج لاثبات أو شاهد ، بل لعل ما يحتاج الى اثبات ودليل هو شعره في الاغراض الاخرى غير السياسية إلا أن ما يلفت النظر أنَّ شعره في السياسة يأتي أحياناً على شكل عتاب مرير ويخاطب به الوطن ويستنجده ويستجيرُ به مما وصلت إليه الحالة من تفكك وتردٍ وأزمات واغتراب وضياع .. لننظر إلى هذا النص :

وطني علمني إن التاريخ البشريبدون الحب
عويلاً ونكاحاً في الصحراءْ
وطني هل أنت بكاء الصحراءْ ؟
وطنيّ هل أنت بقية داحس والغبراءْ ؟
وطني أنقذني رائحة الجوع البشري مخيفةْ !
انقذني من مدنٍ سرقت فرحي
أنقذني من مدن يصبح فيها الناس
مداخن للخوف وللزبل مخيفةْ !
من مدن ترقد في الماء الآسن
كالجاموس الوطني وتجتر الجيفةْ

ورغم عناده وقوة شكيمته وروحه الوثّابة الدؤوبة إلا أنك تجد في شعره السياسي أحياناً مسحةً من اليأس الساخر والأسى المشبع بالفجيعة والخيبة والأحباط والاغتراب . إن مثل هذا الشعور يمكن ان ينتاب المواطن والمثقف العربي كنتيجة طبيعية لسقوط الشعارات الثورية وفشل برامج الاصلاح السياسية الرنّانة التي نادت بها الأحزاب والحركات السياسية المختلفة .

لنقرأ هذا المقطع من قصيدته (أيها القبطان):

أينه وعد الذين استضعفوا في الأرض
والركض الى المسلخ يومياً ؟!
أنا أصرخ يا رب التفت للناس
ما هذي القيادات المنافيخ فراغاً
تشتكي من سوء هضم
داخل المخ
وتجتر نياما ؟!!!

أسقنيها
لا يزال الليل يشتد
وأشتدُّ
ولا يبدو على الافق دليل
ربما كلّت من الخيبة عيني
وأضافت ظلماتٍ
أو يروغ الأفق امعاناً بشيءٍ
إنما أبصر من عين الذين استضعفوا
إن أطبقت كل المقادير جهاما

غير أن ما يجب أن نذكره ونبّه هنا أيضاً هو أن هذا النوع من الشعر السياسي الذي يغلب عليه طابع الحزن والأسى يكاد يكون قليلاً ولعله يتركّز في عدد من المقاطع لبعض قصائده ليس أكثر ، إذ أن الطابع العام لشعره السياسي هو تميّزه بالروح الهجومية والتقريعية ... أما الأغراض الأخرى كالغزل والخمرة والتداعيات الذاتية والوجدانية والتصوف والفلسفة والهجاء .. فتأتي على شكل مقاطع متناثرة كالنجوم المتلألئة في سماء صافية تشاهد هنا وهنالك في قصائده المختلفة التي تجمع كل واحدة منها عدة أغراض تأتي مصادفة أو عفو الخاطر وفق مشيئة الالهام الشعري وايحاءاته الغيبية والتداعيات الفكرية والنفسية وتفاعل الشاعر مع قضايا الكون وشؤون الحياة المختلفة خلال بنائه لهيكل القصيدة .

لننظر في هذا المقطع الذي يمر سريعاً بين عدد كبير آخر من المقاطع في قصيدته المطولة جسر المباهج القديمة ؛ فهو نص يحوي فكرة صوفية رغم أن غرض القصيدة وهدفها ليس التصوف فهي تتحدث في أغراض شتى تملأ المقاطع الأخرى منها ، إلا أن هذه الفكرة الصوفية تبرز هنا بوضوح في هذا المقطع حيث يقول :

ـ ان معارفك الآن لغامضة جداً
وحجاب الجملة أعمالك

ـ ولكن أين البصرة يا مولاي
ـ وما شأني بالبحر

ـ لا يوصلك البحر الى البصرة
ـ بل يوصلني

ـ لا يوصلك الى البحر الى البصرة
ـ بل يوصلني البحر الى البصرة

ـ قلنا لا يوصلك البحر البصرة
ـ أحمل كل البحر وأوصل نفسي
أو تأتي البصرة إن شاء الله
بحكم العشق وأوصلها ...

فعندما تقف الصعوبات في وجه العاشق المتصوف المتوحد بمحبته وعشقه وتمنعه من الوصول لحبيبته أو الاتصال بها وهي البصرة ويمتنع البحر عن إيصاله لها يقوم هذا العاشق بحكم العشق الصوفي الذي يحقق المستحيلات كما ترى الصوفية وبدافع الاصرار والثبات والأمل بحمل كل البحر ويوصل نفسه للبصرة أو تأتي البصرة ذاتها بحكم العشق الصوفي أيضاً ويوصلها وهكذا يتجاوز هذا العشق الخارق حجب المستحيل ...

وبعد هذا المقطع تنتقل المقاطع الاخرى للتعبير عن معانٍ وأفكارٍ أخرى وهكذا نجد أن هذه الفكرة الصوفية قد جاءت عابرة خلال القصيدة الشاملة لاغراض متعددة . غير أنه رغم ذلك فهناك بعض القصائد التي تكاد تقتصر على بضعة أغراض محددة

ولعل خير مثال على القصيدة الجامعة للاغراض المتعددة ، دون أن يكون ذلك ناتج عن طولها وكثرة صفحاتها قصيدته (ايها القبطان) اذ تبدأ بالخمرة بوصف يندر لرقته وجماله وانسجامه مثيل في شعر الخمريات حيث تبلغ نشوة الخمر في الخدود نثر الورد وتكون سبباً في وقوف العشق على كفيه مجنوناً من النشوة ، ثم تعرّج الى المرأة والرغبة الجسدية ، ثم تأخذ السياسة حظاً وافراً بمقطع نقدي ساخر ثم تداعيات ذاتية جميلة .. وبعد ذلك عودة للخمر والندمان ومجالس الشراب وآدابها وطقوسها وأصول التعاليم التي يتوجب على الشاربين التمسك بها إنْ هُمْ أرادوا الدخول الى طقوس السكر والكينونة الكبرى ، فمجالَسَة الخمرة ومنادمتها كما يراها الشاعر لها آدابها التي تتطلب الدماثة وحسن الخلق واللياقة والشفافية والرقة والطباع الكريمة ،... ثم يعود فيحلق ثانية في هذا القصيدة تحليقاً قصراً مع الرمز والتداعيات الوجدانية لينتقل الى النقد السياسي الصارم حول الأخطاء والمهازل الحاصلة في الواقع السياسي كفاتحة للانتقال باتجاه تمجيد أحد أبطال شعره المعروفين وهو سليمان بن خاطر الذي يصنّفه صدّيقاً نبياً وإماماً ويستفيد من هذا الجو الجدي ليثبت آراءه الثورية وتوجهاته التحريضية مازجاً صورة التاريخ بما يحصل في الحاضر من أحداث مستخلصاً مساوقةً وربطاً جميلاً بين ما حول حاصل في الطور وفي سيناء من أحداث تتشابه رغم الفاصل الزماني الطويل ... وهنا يستعين الشاعر بالاسلوب القرآني بوضوح تام ليقدم لنا صياغة بلاغية ساحرة في غاية الجمال والروعة والتناسق ...

وأخيراً يبقى يتنقّل بين السكر الصوفي والتداعيات الصوفية والخيالية مع شطحات من الافكار الذاتية الوجدانية بجمل تشبهُ الكلام المأثور لجمالها وقوة سبكها ... ونثبت هنا نص القصيدة :

★ أيها القبطان ★

أسقنيها وافضحي فيَّ الملاما
بلغت نشوتها الخمرة
في خديك
نثر الورد في كأس الندامى
وروت مبسم ورد
نزع التاج والقاه بارواح السكارى
بمعان نزعت الفاظها
وقف العشق على كفيه مجنوناً من النشوة
والعود ارتخت أوتارهُ
واللحن قاما
وانتضاني ضائع اللب
بعينيّ من السكر دمُ العصفور
والجفن انكسارات خزامى

جسدي مرتعش بالطل
أنضوه
كأني أفعوانٌ
ترك الثوب السموميّ
على ضكّة نهديك ضراما

متعبٌ
أبصم إن حسستني جسمي
فاني لست القاه
وإن قد اشعل الليل
انيناً وسقاما

ربما يقوى على حملي
الى بيت تعودت على فقدانه
القاه في عيني
واغفوه
كأن الكون ناما

رسموا بحراً من الحبر
وحطوا مركباً فيه
ويا غافل يا أنت لك الله !
ركبنا
فوجدنا نفسنا في ورق الرسم
بلا صوت
ومشطوبين بالاحمر !!!
والقبطان مشروخاً الى كعبيه بالذل
إدفعوني
ومضى يفتك بالنسوة في قمرته العليا
اهتماماً بالجماهير
وبالفخذ اعتصاما

أيها القبطان زوراً
ليس بالمركب والبحر ثقوبٌ
إنما أنت هو الثقب
ولن يمنحك البحر احتراماً

تدعي المركب ؟! هيهات !!!
ومن أين ولم تبحر ؟
وتاريخك وحلّ
ودم النوتية الامجاد في عنقك
اصبحت على البحر إماماً ؟!!!

أسقنيها
لم يزل للبحر في رأسي دويٌّ
والمدى لعبة أطفال بكفي
وتقيً أشربها
راحاتها استغفرت الله لنا
والعود يلتف
كمن يعتصر الروح ضراما

أسقنيها وفدى خفيك من يشرب خمراً
وهو لا يعرف للخمر مقاما

أيها الشارب إن لم تك شفافاً رقيقاً
كزجاج الكأس
لا تدخل طقوس السكر والكينونة الكبرى
فسوء الخمر يؤذي
بينما يقتل سوء الخلق
فاشربها كريماً دمثاً
تطمع أن النار تستثني الكراما

قارب الأيام
ته بيَّ
وتهني ..
فأنا أسمع تيهاً غامض البعد ...
وزر البحر من خلفي
وضيعني إماما ...

ابتعد عن أي شاطىء
أيها النذر الشبوبيُّ
بمقدار نوايا الشمع
نعط البحر بقشيشاً
من الماء إضافياً
وطعماً
وغماما

أنت أنت المركب النشوان
الواحاً
ومجدافاً ... وروحاً
تتهادى في نشيج الموج والطير
وصمت المطلق السيني
يا سيني يا سينيُّ
يا سراً من الأسرار
حققت الزمان الضد
غصناً فارعاً بالورد
ممشوقاً غلاما

كاشفاً عن فخذيك الجبروتين
افادات من الرز
وصمت القصب الفيروزباديِّ
وكل امرأة تسندها
تسمع أصوات الغرانيق
وجيش الزنج
تنضم
وتعطيك الزماما

أينه وعد الذين استضعفوا في الأرض
والركض الى المسلخ يومياً ؟!!
أنا أصرخ يا رب التفتْ للناس
ما هذي القيادات المنافيخ فراغا
تشتكي من سوء هضم
داخل المخ
وتجتر نياما ؟!!!

أنا سكران بمن تخلقهمْ
من نطفة اللوز
ونطق الكسل الصيفي
سكران بمن ...
يا رب يا تدري بمن !
يا تدري بمن ، يا تدري بمن !
قابض راحي على جمرة كأسي
بهدوء ورضى
أمنح دنياي على علاتها اقمار زرقاء
وناراً وخياماً

لم أزل أرجع للكتاب
والختمة والقرآن طفلاً
دائماً القاك في شارعنا الفرعيِّ
تؤويني من الصيف العراقيِّ
بثوبيك
وتتلو صبر أيوب على وجهي
ولكني مهووس غراماً
ببيوت أذن الله بأن يذكر فيها
وكثيراً هيمتني
«ألم نشرح»
«والضحى»
.«يا أخت هارون ولا أمك قد كانت بغياً»
«زكريا»
«وسليمان بن خاطر» كان صديقاً نبيّاً
وإماماً
قبّل القبر «باكياد»
فهذا الهرم الطفلُ
احتوى اسرار مصر كلها
وأقانيم خلود الروح والطوفان والطود
أما كان كليم الله
في رابية الطود
وناداه سليمان بن خاطر
طهر البيت من الارجاس وانزل أرض مصر
حذر الاحزاب من دوامة السلطة
والنصفية العاهر
بلّغها بأن الله لا يقبل الّا بالبواريد
السلاما

يا صراخ الكوة السوداء
يا يحيى نبيَّ الله
«سالومي» تؤدي رقصة الموت
وألقت آخر الاشياء للستر
على استقلال مصر
والمزامير وصوت النقر من بيت رئيس الجيش
صلِّ ركعةالموت
فان الرأس مطلوب
ولم تصح الجماهير تماماً
أسقنيها لا يزال الليل يشتدُ
وأشتدُّ
ولا يبدو على الافق دليل
ربما كلت من الخيبة عيني
وأضافت ظلمات
أو يروغ الأفق إمعاناً بشيءٍ
إنما أبصر من عين الذين استضعفوا
إن أطبقت كل المقادير جهاماً
أنا سكران بمن تخلقهُمْ
من نطفة طاهرة
مثل مياه الصبح
في الخد قناديل من المسك
وفي العين شرود الظبي في الصحراء
أنا سكران بمنْ
يا رب يا تدري بمن !
لامني الحب على الحب
فاغويت الملاما

أمسك الصحب السكارى
ليل ردني
سقط الزر عليهم قمراً
وتدلى سلّماً خيطٌ
الى حصته من قدمي
صار يلتف بروجاً
أيّ كونٍ بين كأسي ويدي !!!
رب لا تغضب فأني «استضعفوا»
يأخذ الترتيل بالآية لبي
فإذا ما بسملت شاحنة بالحزن والبارود
سجلت على حاشية القرآن
إسماً
يشبه التفسير فعلاً وكلاماً
شاحنات للذين استضعفوا
اهدافها شتى
فيا حضرة كتّاب التقارير
تشيطنت
ولم اذكر نظاما
رافعاً فردة سباطي
كالهاتف
كي اشتمهم
يا خوات الـ !!!...
قطع الخط ولم أكمل مراسيم احترامي
ربما بالفردة الأخرى
أرادوا الاحتراما

أسقنيها ودعي سبابتي الحمقاء
تستفتح بالنهد
ولا أدري الختاما

إنني صب
أسمي كل ما يسلب لبّي خمرةً
إن كان حسناً
أو قراح الماء من كف كريم
أو حزاماً ناسفاً
أو بيت شعر
أو مداماً

وأخيراً لا بد من كلمة نقولها في ختام هذا البحث ، ذلك أن شعراً غزيراً بليغاً كشعر النوّاب يتدفق عذباً سلساً دون تكلف وشاعراً مكثراً كالنواب ذو جرأة لا تكل ولا تني وموهبة شعرية مقتدرة ولسان فصيح وبراعة لغوية متمكنة هو موضوع لا يمكن الاحاطة به ببحث واحد أو دراسة واحدة ، ومن أجل ذلك أردنا لهذه الدراسة التحليلية لميزات شعر النواب أن تكون مقدمة وفاتحة لدراسات نقدية أشمل وأوسع تتولى في المستقبل الجوانب والمواضيع التي ربما لم يتسن لهذا البحث الاحاطة بها والله الموفق .

الفصل السادس

قصائد ونصوص مختارة

● من باع فلسطين سوى الثوار الكتبهْ ؟

● قتلتنا الردة ..
قتلتنا الردة .. قتلتنا الردة
قتلتنا أن الواحد منّا يحمل في الداخل ضده
* ما لبعض الناس يرميني بسكري في هواكْ
وهو سكران عمارات يسميها رضاكْ
يا ابن جيبين حراماً أنني
أسكر كي أحتمل الدنيا التي فيها أراكْ
● * اسقنيها وفدى خفّيكِ من يشرب خمراً
وهو لا يعرف للخمر مقاما

— مظفر —

محتويات هذا الفصل

١ ــ المقدمة
٢ ــ مقتطفات من قصيدة وتريات ليلية | الحركة الأولى
٣ ــ مقتطفات من قصيدة وتريات ليلية | الحركة الثانية
٤ ــ مقتطفات من قصيدة وتريات ليلية | الحركة الثالثة
٥ ــ مقتطفات من قصيدة قراءة في دفتر المطر
٦ ــ مقتطفات من قصيدة وما هم ولكنه العشق
٧ ــ مقتطفات من قصيدة الرحلات القصية
٨ ــ مقتطفات من قصيدة ليس بين الرصاص مسافة
٩ ــ مقتطفات من قصيدة في الحانة القديمة
١٠ ــ مقتطفات من قصيدة آر ــ بي ــ جي
١١ ــ مقتطفات من قصيدة باللون الرمادي
١٢ ــ مقتطفات من قصيدة اعترافان في الليل والاقدام على ثالثة
١٣ ــ مقتطفات من قصيدة عروس السفائن
١٤ ــ مقتطفات من قصيدة كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر
١٥ ــ مقتطفات من قصيدة طلقة ثم الحدث
١٦ ــ مقتطفات من قصيدة في الرياح السيئة يعتمد القلب
١٧ ــ مقتطفات من قصيدة جسر المباهج القديمة /تل الزعتر/
١٨ ــ مقتطفات من قصيدة رباعيات
١٩ ــ مقتطفات من قصيدة أمية السكين
٢٠ ــ مقتطفات من قصيدة صفر العمر
٢١ ــ مقتطفات من قصيدة مرثية لأنهار من الحبر الجميل

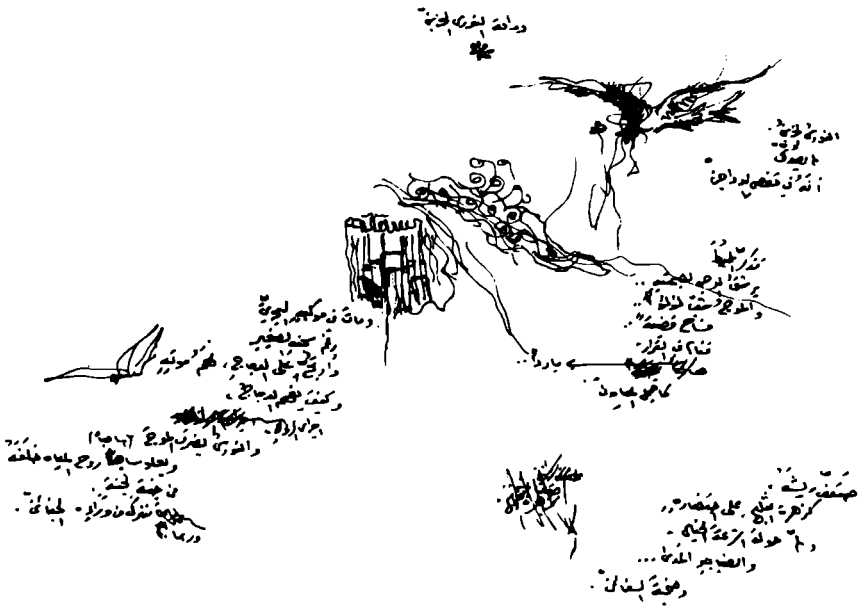
• الفصل السادس •

قصائد ونصوص
مختارة

في هذا الفصل نثبت ما اتسع له المجال من قصائد ونصوص ومختارات من شعر النواب ، وقد توخينا أن يكون ما اخترناه من شعر هنا هو من النصوص والقصائد والمقاطع التي سبق أن استشهدنا بها أو أشرنا إليها أو حللنا أجزاء منها خلال فصول هذا الكتاب لتكون قريبة من متناول القارىء بحيث يمكنه التثبت منها والعودة إليها إذا أراد المقارنة والمقايسة بشأنها .

كما حرصنا أن تكون تلك القصائد والمقاطع والنصوص المثبتة في هذا الفصل ممثلة للأغراض الشعرية المختلفة والمواضيع والمعاني الهامة التي نظم بها الشاعر ، إضافة إلى مراعاتنا الأهمية اللغوية والبلاغية والجمالية ومضامينها الاستثنائية والمثيرة .

ولعل من المفيد الإشارة إلى أن بعض هذه المختارات هي من شعره الذي لم ينشر سابقاً كما ولا بد أن نشير أنَّ اختياراتنا في هذا الفصل قد اقتصرت على قصائده باللغة العظمى ، أما شعره العامي فلم نثبت منه شيئاً هنا لأننا سبق أن أفردنا له حيّزاً في نهاية الفصل الثاني من هذا الكتاب .



قصيدة وتريات ليلية /الحركة الأولى

﴿ أما أنا فلا أخلع صاحبي
عاشرته وخبرته وعرفته
ولذا لا أخلع صاحبي
من هذه الأرض ابتدأت دعوة ، ابتدأ بها اسماعيل .
ثم تلاقفها القرامطة ، وأنا قرمطي أولئك قالوا
مشاعة الأرض ومشاعة السلاح ولكن لم يقولوا .
مشاعة الإنسان ، وأنا أيضاً مع مشاعة الأرض
ومشاعة السلاح ولكن لست مع مشاعة الإنسان ﴾ .

ـ مظفر ـ

في تلك الساعة من شهوات الليْل
وعصافير الشوك الذهبية
تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء

وشجيرات البر تفيح بدفء مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز
ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين
إنــاءْ

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء
بكاءاً مطلَقْ ،
كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية
أستقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات
تزوَّد قبل الربع الخالي
بقطرة مــاءْ

★ ★

كيف اندسّ بهذا القفص المقفل في رائحةِ الليلِ ؟!
كيف اندسّ كزهرةِ لوزٍ
بكتاب أغانٍ صوفية ؟!
كيف اندسّ هناك ،
على الغفلةِ مني
هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتاتِ
هروباً ومخاوف ؟!

يكتب فيَّ
يمسح عينيه بقلبي ،
في فلتَةِ حزن ليلية .
يا حامل مشكاة الغيب بظلمة عينيك !
ترنّم من لغة الأحزان
فروحي عربيّة .

يا طير البرِّ
أخذت حمائمَ روحي في الليل ،
إلى منبع هذا الكونِ ،
وكان الخلقُ يفيضُ ،
وكنت عليَّ حزين .

وغسلت فضاءَك في روح أتعبها الطين
تعب الطينُ
سيرحل هذا الطين قريباً ،
تعب الطين
عاشر أصناف الشارع في الليلِ
فهم في الليل سلاطينْ
نام بكل امرأةٍ
خبَّأ فيها من حرِّ النحْلِ بساتين
يا طير البرق ! أريد امرأةً دفءً
فأنا دِفء
جسداً كفءً ، فأنا كفء
تعرق مثل مفاتيح الجنّة بين يديَّ وآثامي

وأرى فيك بقايا العمر وأوهامي
يا طير البرقِ القادم من جنّاتِ النخل بأحلامي !

يا حامل وحي الغسق الغامض في الشرق
على ظلمة أيامي
إحمل لبلادي
حين ينام الناس سلامي
للخط الكوفيّ يتم صلاة الصبح
بافريز جوامعها
لشوارعها
للصبر
لعليٍّ يتوضأُ بالسيف قبيل الفجر
أنبيك عليّاً !

ما زلنا نتوضأ بالذلِّ ونمسح بالخرقة حد السيفْ
ما زلنا نتحجج بالبرد وحر الصيفْ
ما زالت عورة عمرو بن العاص معاصرةً
وتقبِّح وجه التاريخْ
ما زال كتاب الله يعلق بالرمح العربية !

ما زال أبو سفيانَ بلحيته الصفراءَ ،
يؤلب باسم اللاتِ ،
العصبيات القبلية

ما زالت شورى التجّار ، ترى عثمان خليفتها
وتراك زعيم السوقيّة !
لو جئت اليوم
لحاربك الداعون إليك
وسمّوك شيوعية
* *

ماذا يقدح في الغيب الأزلي ؟؟؟
أطلوا ....
ماذا يقدح في الغيب ؟
أسيف عليٌ ؟؟

قتلتنا الردة يا مولايَ كما قتلتك بجرح في الغُرَّة
هذا رأس الثورة
يحمل في طبق في قصر « يزيدَ »
وهذي « البقعة » أكثر من يوم سباياك
فيا لله وللحكام ورأس الثورة

هل عرب أنتم ؟!!!
« ويزيد » على الشرفة يستعرض أعراض عراياكم
ويوزعهن كلحم الضأنِ ،
لجيش الردة ؟!!!

هل عرب أنتم ؟!!!
والله أنا في شك من بغداد إلى جدة
هل عرب أنتم
وأراكم تمتهنون الليلَ
على أرصفة الطرقات الموبوءةِ
أيام الشِدَّة ؟؟!

يا ملك البرق الطائر في أحزان الروح الأبدية !
كيف اندسَّ كزهرة رؤيا ،
في شطحة وجدٍ صوفية ؟!
يمسح عينيه بقلبي ،
في غفلة وجد ليلية
يكتب فيَّ
يوقظ فيَّ
ماذا يكتب فيَّ ؟!!
ماذا يوقظ فيَّ
يا مشمس أيام الله بضحكة عينيك !
ترنّم للغة القرآن
فروحي عربية .

* *

قتلتنا الردة
قتلتنا الردة
قتلتنا الردّة

قتلتنا أن الواحد منا يحمل في الداخل ، ضده !!!

* * *

أنبيك تلوث وجه العنفِ ،
وضجَّ التاريخ دعاوىٰ فارغةً
وتجذّمن لياليه
يا ملك الثوار !
أنا أبكي بالقلب لأن الثورة يزنىٰ فيها
والقلب تموت أمانيه

يا ملك الثوار أنا في حلِّ
فالبرق تشعّب في رئتيَّ
وأدمنت النفرة
والقلب تعذر من فرط مراميه
★ ★
والقلب حمامة برٍّ لألأها الطلُّ
تشـــدو ،
والشدوُ له ظلُّ
والظل يمد المنقار لشمس الصحراءْ
لغة ليس يحل طلاسمها ، غير الضالع بالأضواء
والظل لغات خرساءْ
وأنا في هذي الساعة
بوح أخرسُ
فوق مساحات خرساءْ
أتمنىٰ عشقاً خالص لله
وطيب فم خالص للتقبيل .
وسيفاً خالص للثورة
★ ★

يا طير البرق ! تأخرتَ
فإني أوشك أن أغلق باب العمر ورائي
أوشك أن أخلع من وسخ الأيام حذائي
يا للوحشة !

أسمع :
فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلانِ
هنالك قلعةُ صمتٍ
في القلعة بئر موحشةٌ كقبور ركِّبَ على بعضٍ
آخر قبرٍ يفضي بالسر إلى سجنٍ
السجن به قفصٌ تلتف عليه أغاريد ميتةٌ
ويضم بقية عصفورٍ مات قبيل ثلاثة قرونٍ
تلكم روحي

منذ قرون دفنت روحي
منذ قرون وئدت روحي
منذ قرون كان بكائي
أبحث عن ثدي يرضعني ،
فأنا خاوٍ ...
وأريد حليب امرأةٍ ، بإنائي

★ ★ ★

في تلك الساعة من ساعات الليل يجوع إنائي
والكلمات يصلن لحد الإفراز
في العاشر من نيسان بكيت على أبواب « الأهواز »
فخذاي تشقق لحمهما من أمواس مياه الليل
أخذت حشائش بريّة
تكتظ برائحة الشهوة
أغلقت بهن جروحي
لكن الناموس تجمّع في خيط الفردوس المشدود كنذر في
رجلي
ناديت :
إله البرّ سيكتشفوني

وسأقتل في البرِّ الواسع
والريح على أفق « البصرة » تذروني
ويد الطين ستمسح عن جبهتي المشتاقة
نيران جنوني

في العاشر من نيسان
نسيت على أبواب الأهواز عيوني

وتجمع كل ذباب الطرقات على فمي الطفل
ورأيت صبايا فارس يغسلن النهد بماء الصبح
وينتفض النهد كرأس القِطِّ من الغسلِ
أموت بنهد ، يحكم أكثر من كسرى في الليل

أموت بهنَّ
تطلعن بخوف الطير الآمن في الماء
إلى قسوة ظلّي
ـــ مَنْ هذا المتسربل في الليل بكل زهور النخل ؟؟

تتأجج فيه الشهوة من رؤيا النخل الحامل في الليل
شبقاً في لحم المرأة
كالسيف العذب الفحل ؟؟!!

من هذا الماسك كل زمام الأنهار
يسيل على الغُربات كعري الصبح
يراوغ كل الطرقات المألوفة في جنّات الملح
يواجه ذئبية هذا العالم
لا يحمل سكيناً ؟؟!!

يا أبواب بساتين الأهواز !
أموت حنيناً
يا أبواب الأهواز ! أموت حنيناً
غادرت الفردوس المحتَل
كنهر يهرب من وسخ البالوعات حزينا
أحمل من وسخ الدنيا
أن النهر يظل لمجراه أمينا ...
أن النهر يظلُّ .. يظلُّ .. يظلُّ أمينا
أن النهر يظلُّ ...
فأين امرأة توقد كل قناديلي ؟؟

فالليلة تغتصب الروح حزينا
هذا طينك يا الله يموت بي العمرُ
ويشتعل الكبريت
جنونا
هذا طينك قد كثرت فيه البصماتُ
وأفسق فيه الوعي سنينا
هذا طينك .. طينك .. طينك .. تتقاذفه الطرقات
بليل المنفى والأمطار

دلّتني الأشعار عليك ...
فكيف أدل عليك بجمرة أشعاري
جعلتني الدمعاتُ كمنديل العرس طريًا ..
لا أجرح حداً
خذني وأمسح فانوسك في الليل
نشعُّ بكل الأسرارِ
لا تلم الكافر في هذا الزمن الكافر
فالجوع أبو الكفّار
مولاي ! .
أنا في صف الجوع الكافر
ما دام الصف الآخر يسجد من ثقل الأوزار
وأعيذك أن تغضب مني
أنت المطويُّ عليك جناحي في الأسحار

* *

إله نجوم البحر !
لقد أبحرت إليك
كآخر طيرٍ في البرِّ
وكادوا يقتنصوني
إله البحر ! سيكتشفوني

إله البحر ! ألست تشمّ مساحات سكاكين الدّم ،
سيكتشفوني .

سباخك يا ربّ الليل !
يشد على قدميّ المتورمتين
وأقدامي تهرب في قلب عدوي
صارخة
وسيكتشفوني

أنقد مطلقك الكامن في الإنسان
فإن مُدى المتبقين من العصر الحجريِّ
تطاردني
أنقذني من وطني
إذ ذاك التف على جسدي الواهن روح المطلق
متشحاً بالقسوة والنرجس والزمنِ

حملتني ريح الغيب إلى دربٍ
تترقرق فيه بواكير الصبح
وأول عصفورٍ زقزف في الأفق الأزرق ملتهباً
أمنٌ
أمنٌ .. أمنٌ
أيقظ خبزي
أيقظ في القرية رائحة الخبز
فغافلني تعبي والشبق المتأصل فيَّ وجوعي للإنسان
فدقوا باباً موصدةً

ناداني صوت ما زال كخيمة عرسٍ عربيٍّ ،
والصوت كذلك أنثى
والغربة حين احتضنتني أنثى
والذكة أنثى ،

ـــ من ذاك ؟؟
أجبت كنار مطفأة في السهل
ـــ أنا يا وطني !
من هرب هذي القرية من وطني ؟!
من ركّب أقنعةً لوجوهِ الناسِ
وألسنةً إيرانية ؟؟!!
من هرب ذاك النهر المتجوسق بالنخل على الأهواز
أجيبوا ...
فالنخلة أرض عربية
حمدانيون ! بويهيون ! سلاجقة ! ومماليكُ
أجيبوا فالنخلة أرض عربية .

يا غرباء الناس
بلادي كصناديق الشاي مهربةٌ
أبكيك بلادي
أبكيك بحجر الغرباءِ
وكل الحزن لدى الغرباء ، مذلّة
إلام ستبقى يا وطني ! ناقلة للنفط
مدهّنةً بسخام الأحزان
وأعلام الدول الكبرى
ونموت مذلة ؟؟!

إلامَ أنا وطن في العزلة ؟!
يا غرباء الناس ! أغص لأن الدمع يجرّح أجفاني
في الحلم يطيننني الدمعُ
وتأتي الأفراح كسلسلة من ذهب من كنزك
يا ملك الأنهار بقلب بلادي
أبكيك بلاد الذبح
كحانوت تعرض فيه ثياب الموتى .

أمتد إليك كجسر من خشب الليلْ
وسيعبر تاريخ الغربة
كل جسور الليل تسوسن سوى جسري
أحتكُّ بكل الجدران
كأن الغربة يا قاتلتي !

جرب في جلدي
أتشهّى كل القطط الوسخة في الغربةْ
لكن نساء الغربة أسماكٌ
تحمل رائحة الثلج
وأتعبني جسدي
يا أيَّ امرأةٍ في الليل !
تداس كسلةِ تمرٍ بالأقدام
تعالي !
فلكل امرأة جسدي

وتدّ عربي للثورة ، يا أنثى ! جسدي
كل الصدّيقين وكل زناة التاريخ العربي هنا أرثٌ في
جسدْي

أضحك ممن يغريني بالسرجِ
وهل يسرج في الصبح حصان وحشيٌّ
ورث الجبهة من معركة « اليرموكِ »
وعيناه « الحيرة »
والأنهار تحارب في جسدي ؟!

قد أعشق ألف امرأةٍ في ذات اللحظةِ ،
لكني أعشق وجه امرأةٍ واحدةٍ
في تلك اللحظةِ
امرأة تحمل خبزاً ودموعاً من بلدي
يا بلداً يتناهشها الفرس ، ويجلس فوق تنفُّسها الوالي العثمانيّ
وغلمان الروم ،
وتحتلم « الجيتات » الصهيونية بالعقد التوراتية فيها
بل يُخرج حتى ملك الأحباش الجائف عورته
في وجهك
يا بلدي ! يا بلدي ! ورماح بني مازن قادرة أن تفتك فينا
والكل إذا ركب الكرسيَّ
يُكشِّرُ في الناس كعنزة
فتعالي
تعالي ، نبكي الأموات ونبكي الأحياءَ
فأنت حزينة
والحزن ثقيل في الليْل

في تلك الساعة من شهوات الليْل
وقرى الأهواز المسروقة من وطني
يتسلل نحو مخادعها
ملك الريح المكتوب بأقصى الصحراءْ

والزغب النسوي هناك
يتيه كرأس الهدهد في البريَّة
يكتظ عليه الدفء كجمرة ليل
وأنا فوق الجمرة مقلوب كإناءْ

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء هي الشبق المطلق
كنت على الناقة
مذهولاً بنجوم الليل الأبدية
أستقبل روح الصحراءْ

يا هذا البدوي الممعن بالهجرات !
تزوّد للقاء الربْع الخالي ، بقطرة ماءْ .

يا قاتلتي بكرامة خنجرك العربيِّ
أهاجر في القفرِ
وخنجرك الفضيّ بقلبي

وأنادي :
عشقتني بالخنجر والهجر بلادي
ألقيت مفاتيحي في دجلة أيام الوجدِ
وما عاد هنالك في الغربة
مفتاح يفتحني
ها أنذا أتكلم من قفلي
من أقفل بالوجدِ
وضاع على أرصفة الشام سيفهمني

من كان مخيم يقرأ فيه القرآنُ
بهذا المبغى العربيِّ
سيفهمني
من لم يتزوّر حتى الآنَ
وليس يزاود في كل مقاهي الثوريينَ
سيفهمني
من لم يتقاعد
كي يتفرغَ للغو
سيفهم أي طقوس للسرية في لغتي
وسيعرف كل الأرقام وكل الشهداء وكل الأسماءْ
وطني علمني أن أقرأ كل الأشياءْ

وطني علمني ، علمني
أن حروف التاريخ مزورةٌ
حين تكون بدون دماءْ

وطني علمني أن التاريخ البشريَ
بدون الحب
عويلاً ونكاحاً في الصحراءْ
وطني هل أنت بلاد الأعداء ؟!
وطني هل أنت بقية « داحس والغبراء » ؟!

وطني أنقذني
رائحة الجوع البشري مخيفة
وطني أنقذني
من مدنٍ سرقت فرحي

أنقذني من مدنٍ يصبح فيها الناسُ
مداخن للخوف وللزبل
مخيفة
من مدن ترقد في الماء الآسن
كالجاموس الوطني
وتجتر الجيفة
أنقذني كضريح نبي مسروقْ
في هذي الساعة في وطني
تجتمع الأشعار كعشب النهرِ
وترضع في غفوات البرِّ
صغار النوق
يا وطني المعروض كنجمة صبح في السوق

في العلب الليلية يكون عليك
ويستكمل بعض الثوار رجولتهم
ويهزون على الطبلة والبوقْ

أولئك أعداؤك يا وطني !
من باع فلسطين سوى أعدائك أولئك يا وطني ؟!
من باع فلسطين وأثرى ، بالله
سوى قائمة الشحاذين على عتبات الحكامِ
ومائدة الدول الكبرى ؟

فإذا أجن الليلُ
تدق الأكواب ، بأن القدس عروس عروبتنا
أهلاً أهلاً ..
من باع فلسطين سوى الثوار الكتبهْ

أقسمت بأعناق أباريق الخمرِ
وما في الكاس من السُّمِّ
وهذا الثوري المتخم بالصدف البحريِّ
ببيروت
تكرّش حتى عاد بلا رقبة

أقسمت بتاريخ الجوع
ويوم السغبة
لن يبقى عربي واحدُ
إن بقيت حالتنا هذي الحالةَ
بين حكومات الكسبة .

القدس عروس عروبتكم ؟!!
فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها
ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب لصرخات بكارتها
وسحبتم كل خناجركم ، وتنافختم شرفاً
وصرختم فيها أن تسكت صوناً للعرض ؟؟!!
فما أشرفكم !
أولاد القحبة هل تسكت مغتصبة ؟؟!

أولاد القحبة
لست خجولاً حين أصارحكم بحقيقتكم
إن حظيرة خنزير أطهر من أطهركم
تتحرك دكة غسل الموتى
أما أنتم
لا تهتز لكم قصبه !

قصيدة وتريات ليلية /الحركة الثانية

في تلك الساعة حيث تكون الرغبةُ
فحل حمامٍ
في جبل مهجورْ
وأضمُّ جناحيَّ النارين على تلك الأُحجيةِ السريةْ
وأريج التفاح الوحشيِّ
يعض كذئبٍ ممتلىء باللذة
كنت أجوب الحزن البشري الأعمى
كالسرطان البحري
كأني في وجدي الأزليِّ
محيط يحلم آلاف الأعوام
ويرمي الأصداف على الساحلْ
كم أخجلني من نفسي
هذا الهذيان المسرفُ
بالوجع الأمّيّ
فإني أتنبأ ..
أن بذور اللذة مدت ألسنةً خضراء وشفرات
في رحم الكونِ
وأعطت جملاً أبدية

مولاي !
لقد عاد حمام الجبل المهجور
يمارس عادته النهرية ..
هل تعرف عادته النهرية ؟؟

أما أنت ، وأما أنت ... وأما أنتَ
فاصحرتَ
واصحرت بلا أي صوىً
وعرفتك لا تنوي الرجعةَ

فالقلب تعلم غربته
وتعلم بالبرق ..
تعلم ينضج كل النضج
فيسقط بالطعم الحلوِ
ويسقط فيه الطعم الحلوُ ..
وأرهف .. ، وامتنع النوم عليه
لأبواق الأزلية

عرف المفتاح الكامن في القفلِ
وما يربطه بالقفل الكامن في المفتاح
فباحت كل الأشياءْ

يا هذا البدوي المسرف بالهجرات ! لقد ثقل الداءْ
فتّر ريقك لليلِ
فلا بد لهذا الليل دليلٌ
يعرف درب الآبار
ويقنع بالحدو الناقة ، بالصحراء
يا هذا البدويّ ! تزوّد ..
واشرب ما شئت
فهذا آخر عهدك بالماء

من يخبر روحي
أن تطفىء فانوس العشقِ
وتغلق هذا الشباك
فإن غبار الليل تعرّى كالطفل
وإن مسافات خضراء احترقت في الوعي
فأوقدت ثقاباً أزرقَ
في تلك النيران الخضراء
لعلي في النار
أرى ...
ولعل اللحظةَ تعرفني
من ذلك يأتي بين النّث وبين عواء الذئب
وبين هروبي في النخلِ
يرافقني نصف الدرب
وبعد النصف ... يقول
يرافقني !!!

ناديت بكلتا أذنيَّ
فأوقظت مجاهيل الصحراءْ
رأتني في الطين
أعدّل من قدمي الملويةِ
والغيلان الايرانية تقترب الآن من القدم الملويةِ
والأضواء افترستني ..
أمسكت على الطين ، لا أعرف أين أنا في آخر
ساعات العمرِ
رفعت الطين إلى الربِّ
بهذا الطين تقربت إليه ..

فأفرد عاصفتيه ، وكانت قبضته تشتعل الآن بنيرانٍ
سوداء ، وكان المطر الآن صياحاً ، وانطبقت كل الأبعاد ،
وصرت كأني صفر في الريح
وصلت إلى باب النخل ...
دخلت على النخل ...
فأعطتني إحدى النخلات نشيجاً عربياً
وعرفت بأن النخلةَ تعرفني

وعرفت بأن النخلةَ في « عربستان » انتظرتني قبل الله
لتسأل :
إن كان الزمن المغبرُ
غيّرها
قلت : حزنتِ
فأطبق صمت . وبكى النخلُ . وكانت سفن في
آخر شط العرب احتفلت بوصولي ، ودّعني
النوتيُّ وكان تنوخياً تتوجع فيه اللكنةُ
قال إلى أين الهجرةُ ؟

فارتبك الخرزج والأوس بقلبي
ومسحت التنقيط من الحدس
لئلا يقرأني الدرب
وسيطر سلطان نعاس الصبح

فجاء الله إلى الحلم ..
وجاء حسين الأهوازي يفتش عن دعوتهِ
جاء النخلُ
وجاء التعذيب
وجاءت قدمي الملوية جف الطين عليها في البردِ
وزاغ الجرح
وطارت في عتمات القلب فراشات حمراءُ
وأشجان حزبية قد شحنت بالحزن وبالنار ،
نزلت إلى ذاتي في بطىء
آلمني الجرحُ .
مددت بساقي
خرجت قدمي كالرعب من الحلم
وكان لابهامي عين عمياء تحس برودة ماءِ
« الكارون »
وهذا أول نهر عربي في قائمة المصروفاتِ
وشم الذئب الشاهنشاهي دمي
شم الذئب دمي
شمَّ دمي
سال لعاب الذئب على قدمي
ركضت قدمي
ركض البستان ، وكان الرب على أصغر برعم وردِ
ناديت عليه ستقتلُ

فاركضْ ..
ركض الربُ ..
الدرب .. النخلُ .. الطين ..
وأبواب صفيح تشبه حلم فقير فتحت .. ووجدت
فوانيس الفلاحين تعين على الموت حصاناً يحتضرُ ،
عيناه تضيئان بضوء خافت فوق أنوف الفلاحين
وتنطفئان .. وينشج .. لو مات على الرمح ،
وبين نثيث الضوء البري ، لكان الموت سيحتضُر
غطّى شعب الفلاحين فوانيس الليل برايات تعبق
بالثورات المنسـيةِ
فاستيقظت الخيل .. وروحي كالدرع إئتقلت
وعلى جسر البرق المهجور .. انتظروا
صرخت : إلهيَ هؤلاء الفلاحون كم انتظروا ؟!!
علّمهم ذاك « حسين الأهوازي » من القرن الرابع للهجرة ،
علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس .. ولا والله
على ضوء الظلمة . كان « حسين الأهوازي »
بوجه لا يتقن إلا الجرأة والنشوة بالأرض
وقال انتشـروا .. فانتشـروا
كسروا الأنهار كسوراً مؤلمة برضاها
كسروا ساقيتين
أشاعوا الظلمة والأوحال وراء النخلة .. وانتشروا ..
لفوا جسدي بدثار زركش بالطير ، وأورثهم إياه حفاةُ
« الزنج »
فقلـت
لقد علمهم ذاك حسين الأهوازي عشية يوم في
القرن الرابع للهجرة
كيف نسينا القرن الرابع للهجرة ؟ كيف نسينا التاريخ ؟!

كان القرن الرابع للهجرة فلاحاً يطلق في أقصى الحنطة ناراً ،
تلك شيوعيه هذه الأرض وكان الله معي
يمسح عن قدميه الطينُ
فقلت أن أشهد أني من بعض شيوعية هذي الأرض
ودبَّ بجفني الخدرُ ....
وغفوت وكان الفلاحون يردون غطائي فوقي .
في العاشر من نيسان تفرد عشقي
أتقنت تعاليم الأهوازي ، ووحدت النخلة والله وفلاحاً
يفتح نار الثورة في حقل الفجر
تكامل عشقي
ما عدت أطيق سماع تعاليم المخصيين
تفـردت
نشرت جناحي في فجر حدوسٍ
ووقفت أمام القرن الرابع للهجرة تلميذاً في الصف الأول
يحمل دفتره .. يفترش الأرض .. يعرف كيف
تكلم عيسى في المهدِ
فإن الثورة تحكي في المهد
ويسمع صوت السدم النارية تبدأ بالخلق
اللهم ابتدىء التخريب الآن
فإن خراباً بالحق
بناءٌ بالحقِ
وهذا زمن لا يشبه إلا القرن الرابع ، أو ما سميَ كفراً
زنـدقـةً ...
أو أدرج في الفتنِ
دخـان عملـوا
أطلق فلاح في أقصى الحنطة نـاراً ...
فانقضّت كل وطاويط الشاه ، هناك

في طهران وقفت أمام الغول ، تناوبني بالسوط وبالأحذية
الضخمة عشرة جلادين
وكان كبير الجلادين له عينان ، كبيتي نمل أبيض ، مطفأتين
وشعرُ خنازير ينبت من منخاريه
وفي شفتيه مخاطٌ من كلمات كان يقطّرها
في أذنيَّ
ويسألني : من أنت ؟
خجلت أقول له ، قاومت الاستعمار فشردني وطني
غامت عيناي من التعذيبِ
رأيتُ النخلة .. ذات النخلة .. والنهر المتجوسق بالله على
الأهواز
وأصبح شط العرب الآن قريباً مني
والله كذلك كان هنا ..
واحتشد الفلاحون ، عليَّ وبينهم كان عليٌّ وأبو ذر
والأهوازيُّ ولومبا أو جيفارا أو ماركس أو ماو
لا أتذكر ، فالثوار لهم وجه واحد في روحي .
غامت عيناي من التعذيب ، تشقق لحمي تحت السوط
فحط عليٌّ رأسي في حجريه
وقال : تحمَّل ..
وجاء الحزب ، وقال تحمّل ، فتحملتُ
والنخلة قالت والأنهر قالت ، فتحملت .. تحملتُ
وشُقَّ الجمعُ
وهبت نسمات أعرف كيف أفيق عليها
بين الغيبوبة والصحو تماوج وجه فلسطين
فهذي المتكبرة الثاكلُ
تحضر حين يعذب أي غريب
أسندني الصبر المعجز في عينيها

فنهضت :
وقفت أمام الجلاد
بصقت عليه من الأنف إلى القدمين
فدقت رأسي ثانية بالأرض
وجيء بكرسي . حفرت هوّة رعب فيه .

ومزقفت الأثواب عليَّ
ابتسم الجلاد كأن عناكب قد هربت
أمسكني من كتفيَّ وقال
على هذا الكرسي خصينا بضع رفاقٍ
فاعترف الآن
على هذا الكرسي .. اعترف الآنَ ..
اعترف الآن ...
اعترف .. اعترف .. اعترف الآن ...
عرقتُ ... وأحسست بأوجاع في كل مكان من جسدي

ـــ اعترف الآن ...
وأحسست بأوجاع في الحائط .
أوجاع في الغابات وفي الأنهار وفي الإنسان الأول ..

ـــ أنقذ مطلقك الكامن في الإنسان !
توجهت إلى المطلق في ثقةٍ . كان أبو ذر خلف زجاج الشباك المقبل
يزرع فيَّ شجاعته فرفضت
رفضت
وكانت أمي واقفة قدام الشعب بصمت .. فرفضت

ـــ اعترف الآن . اعترف الآن
رفضـــتُ ..
وأطبقت فمي ، فالشعب أمانة في عنق الثوري
رفضت

تقلص وجه الجلادينَ
وقالوا في صوت أجوف :
نتركك الليلةَ
راجع نفسـك

أدركت اللعبةَ
في اليوم التاسع كفوا عن تعذيبي
نزعوا القيد فجاء اللحم مع القيد
أرادوا أن أتعهد
أن لا أتسلل ثانية للأهوازْ
صعد النخلُ بقلبي
صعدت إحدى النخلات بعيداً أعلى من كل النخلات
تسند قلبي فوق السعف كعذقٍ
من يصل القلب الآن .. ؟؟!

قدمي في السجن ، وقلبي بين عذوق النخلِ
وقلت بقلبي : إيّاك
فللشاعر ألف جواز في الشعر
وألف جواز أن يتسلل للأهوازْ

يا قلبي ! عشق الأرض جوازْ
وأبو ذر وحسين الأهوازي وأمي والشيب من الدوران ورائي
من سجن الشاه إلى سجن الصحراء
إلى المنفى الربذي ، جوازي

وهناك مسافة وعي ، بين دخول الطبل على العمق
السمفوني
وبين خروج الطبل الساذج في الجاز
ووقفت وكنت من الله قريبا .

وتريات ليلية ــ الحركة الثالثة

لم تنشر ولم تطبع بعد

موت علمني الدنيا
ونبيٌّ علمني أقتحم اللّـج وأحمل في الماء قناديل
الرؤيا
أهمني الدرب السريَّ
فلما حدقت .. أضأتُ
رأيت وجوهاً في بئر النور
كأني أعرفها أكثر مما أعرف ذاتي
ومددت يديْ
فاختلج البئرُ وغابوا

قراءة في دفتر المطر

هذه القصيدة هي أول قصيدة
تنشر للشاعر بالفصحى .
وقد وردت في ديوانه وتريات ليلية

كتبت هذه القصيدة عام ١٩٦٩ في بيروت ، كنت في مطعم صغير أتناول غذائي ولكنني كنت عندما أمضغ الطعام تنزل دموعي .
وفي هذه القصيدة توقعت لا أقول تنبأت بأن الشياح ستكون موضع الصدام في لبنان ذلك لأني كنت أمر في شارع الحمراء كان الناس يتكلمون بكل اللغات إلا اللغة العربية فشعرت بغربة آنذاك ولم أجد نفسي إلا في الشياح :

ـ مظفر ـ

في الليلِ
يضيع النورس في الليل
القارب في الليل
وعيون حذائي . تشم خطى امرأةٍ في الليل
امرأة ليست أكثر من زورق
لعبور الليل

يا امرأة الليل !
أنا رجل حاربت بجيش مهزومْ
ما كنت أحبّ الليل بدون نجوم
وأخيراً صافح قادتنا الأعداء
ونحن نحارب
ورأبناهم ناموا في الجيش الآخر
والجيش يحارب
والآن سأبحث عن مبغى
أستأجر زورق
فالليل مع الجيش المهزوم طويل

في مقهى الزيتونة شبّاك للغرباء
تبكي الموجة فيه
أهلي فيه
ورجال فيه يصيدون أصابع أطفالٍ غرباء
ما زلنا بشراً ضعفاء
نبحث عن شوق لا يتعبنا كالشوق
ونحب ونكره حد الشوق
ورأيناهم ناموا في الجيش الآخر
والجيش يحارب

يا زهرة بيتي !
يا وطني !
أأظل هنا ، حزناً مبعد ؟!!
أأظل على خرسي
تابوت قصاصاتٍ مُجهد ؟!؟!
لا أعرف حتى خشبي
لا أعرف أين سيتركني الجزرُ
وليل الماء على جرحي !

لا أعرف كيف يمر الانسان بدرب الدمع !
لا أعرف أيْأس !
الخضرة دبت في خشبي والمنفى
وسمعت شموعاً تتلقح في قلبي
وصراخاً أهمل أعواماً ..
لا يغضب ... لا يبكي
وتواطأت مع الأيام
نسيت ... نسيتُ ...
نســـيتُ

وفاجأني
أنتَ ؟!!
وفي هذا الليل ؟؟!!
أنا لا أعرف وجهك ، لا أعرف من أنتَ

أعواماً بعدك ما كان لبيتي باب
أعواماً ألهثُ
ألقاك وراء النوم وأنت سراب
فأنا أحببتك في زهرة بيتي
في وطني
وسمعت شموعاً تتوهج في قلبي

لماذا بعتم لغة البيت
وفيها « الشياح » وأهلي وأخي في مطر
الليل ؟؟!!

ولماذا استأجرتم لغةً أخرى
وأبحتم وجه مدينتنا لليلْ
وتركتم في الهجر حروفي
كأصابع أيتامٍ في الشباك ؟؟!!

كزوايا فم طفل يبكي
من أقصى الحزن أتيت
لأغلق أبواب بيوت المهزومين
وأبشر بالإنسان .. وبالإنسان .. وبالشياح
وبمن لا يملك سقفاً
سيكون له سقفٌ في هذي الدنيا
وينامْ
لكن وا خجلي من بيت مهزوم
وسيخجل من باعوا لغتي
فأنا مكتوب في الأرزِ
وفي العسل الأخضر في التينْ

وأنا أطعم بالسُّكَّر نخلات الكوفة
والأطفال على رابع جسر في « العشار »
أنا لا أملك بيتاً أنزع فيه تعبي
لكني كالبرق أبشر بالأرض
وأبشر أن الأمطار ستأتي ...
وستغسل بالمطر الدافىء جنح النورس
وبيوت أحبتنا
والحرف الأول من لغتي .

★ ★ ★

وبويت لا ندرس فيه
وننسف خديه إذا ابتلّا
ونرافق فانوس النوم
يوشك زيتك يطفئني !
ما زيتك من زيت ؟؟!!

يا قمحاً يأتي
يغمر بالشمس شبابيك البيت
لو كنت عرفت بأنا نملك بيتاً خلف ظلام الدنيا
وصغاراً مثلك في البيت
لو كنت عرفت سلاحاً
لو كنت عرفت لماذا نتعاطى الصمت وحزن الأصرار

لو كنت عرفت معسكرنا وقبور الماء وصوت الليل
ورأيت وجوه رفاقي التسعة قبل النار
لو كنت عرفت لماذا يسكن جوع في (الأهوار)
جوع وثلاثة أنهار ؟؟!!
لو كنت عرفت الخجل المر على جبهة ثوري ينهار
لعرفت الثورة
لعرفت لماذا الثورة .

لعرفت بأن الثائر لا ييأس من دفع الصفر بوجه الليل
لعرفت لماذا أبحث عن مبغى
لعرفت لماذا أبحث في وجه الناس عن الإنسان
في وجهك أبحث عن إنسان ... عن إنسان
عن إنسان
أبحث في طرقات مدينتكم عن وجه يعرفني
أبكي في طرقات مدينتكم
عن وجه يعرف حزني
يعرف ماذا في وطني
أندب كالبوم المجروح على جدران الليل
والبارحة اشتقت
ومرت في قلبي كل خرائبها تبكي
يا مدن الناس !
مدينتنا تبكي

★ ★

المنقذ يأتي كشموع تحت الماء
سنتان تعلم حزناً تحت الماء
سنتان نمت أسماء القتلى ، اتخذت أسماء
ونما النسيان

ونما للمنقذ درب ...
وصليب من أشنات خضراء
حزين قلبي للمنقذ
مثل كتابات الأحزان
مثل كتابات الريح
مثل رثاء ا لنصر إذا ساوم قلب القائد
وكما يُقرأ في المبغى قرآن
وحزين قلبي
كحديث العمر الذاهب للمنقذ
وحزينْ
في طرقات مدينتكم حقّرتم حزني
المبغى في ليل مدينتكم ، أكثر تسلية من حزني
القبر بليل مدينتكم أكثر أفراحاً مني
وأنا من أقصى الحزن أتيتُ
أبشّر بالإنسان وبالمنقذ
وأخاف على أيام مدينتكم منكم ،
من لغة أخرى

★ ★

في الطرقات المشبوهة بالإنسان وزهر الصبر
اتسخت روحي
يا منقذُ ! واتسخت روحي
وتعذب حتى وسخي
عانيت لأنك تعرفني في الغربة
عانيت لأنك في ثقة متعبة
كالشك
وتعاملت مع الغربة
عانيت .. وعانيت ... وماذا تدريْ ؟!

ولماذا تدري !
بالأمس ذهبت على وجهك بؤس صغار الأسماك
وسألت ... سألتُ
وعنك سألت الصيادين
سألت لماذا لا تدري !
وحملت صليبك ، لا تتركني في النسيان
لا تتركني
فالشك سيقتل فيَّ الإنسان
لا تتركني ، أفلسْتَ المنقذ ؟؟!!
أفلست رفيق المتسخين ؟؟!!
ولأجل صليبك أورق في الليل على الأبواب
ولأجل صليبك
في حفر الليل أنام مفتحة عيناي مع الأسماك
ولأجل صليبك نمت مع المبغى
ووجدت صليبك يبكي ندماً في الشباك
لا تتركني
فأنا وحدي
والناس هنا في غربة

وماهم ولكنه العشق

١٩ / ١١ / ١٩٨٤
نشرت في مجلة الكفاح العربي

هـام
لم يدر
متى أطفأه الشوق
وأين احترقا !

سِنَةً
ما بين كأسين
غفا
ثم صحا
واغتبقا

سقطت زهرة لوز
عفة .
في كأسه
أجرت عيناه شوقاً
وتلظى شبقا

تركت من تاجها
في خمره
غيمة تغرق
فاستل إليها الغرقا

تطرق الحانة
في أطرافه
حزناً
فإن حدّق
صارت حدقا ..

عرف الدنيا
طريقاً
بين كاسين
فشق الدمع في خديه منها
طرقا

صحبه ناموا على أعناقهم
وغدوا
من طاولات الخمر
إلا رمقا

وهو ينضو
بين أعناق القناني
عُنُقا
وبعينيه
يلم الغسقا

يدفع الكأس
لكفيَّ خله
ربما ينشر
فالقنينة الكبرى
اشرأبت
والضحى بالباب
رش الحبقا ..

يا مُويلاي !
على الصمت
نداماها ثقالاً غادروا
مزق تسحب منهم
مزقا

لا تمت
لسنا قناني عرق
فارغة
يقذفها الدهر
بنا قد سكر الدهرُ
وقطرناه في كاس الليالي
عرقا

ثمل الله بنـا ،
مما فهمنا أدب الشرب
وأنهينا القناني
حيرة ،
في لغزه
سمّاره كنا
وكان الأرقـا

سـيدي ! .
مولاي !!
لا تعف ..
تأمل زهرة اللوز
أمن ربعية ملت ؟!!
أنا الأيام لم تقدر على رأسي
وقد يثبت رأس
قلقـا

إن أكن أطبقت جفني
داخلي
وإذا كأسي
مالت
فكما البلبل ينسـاب
أنيقاً
للسـقا

يا لكأسي وجبين الصبح
كم مالا على بعضهما !
ليس في الحانة غيري
وأخو الفتنة من إياهُمُ
يكتبني !!
أنا يا عرص انقلابٌ أبيضٌ
من عرق
قطره الدهر ...
فمن أنت ؟! ومن فوقك ؟!
أو فوقكما ؟!!
سبحانه ماذا من الوردة ناساً
ومن الأقذار ناساً
خلقـا !

طائر اللذة
ملقى بين ضلعيك ،
سجيناً
خذ رشيفات
وحرره قليلاً
ربما يشتاق من نافذة الحانة
لله ...
ويغري الأفقا

أنا لم أشرك
ولم ألق سوى الحانة هذي !
أغلق الأبواب في وجهي مراراً
وطني ...
وأظن الغربة الخرقاء ،

تستكثر منها كوة
أصرخ منها ألمي
فحشتها خرقا

رب سامحهم وإن لم يسكروا ..
كيف يشتاق إلى حمرة جناتك
من لا يعرف الخمر
ويشتاق صباياها
إذا كان هنا ما عشقا ؟!!!

هائم

لم أدر
ماذا أسر الشوق
وماذا أعتقا !؟
سقطت زهرة لوز
غيمة
في قدحي
هذا النقا ؟!

اسمع القبرة . الصفراء
تنعانا
تمط الأفقا

يا خطايا ! يا خطايا !
كم كبير هذه الأيام من كان خطايا
أنا منهم
توبتي
لم أنكسر
إلا لتقبيل نهيد نزقا

في الحانة القديمة

المشرب ليس بعيداً
ما جدوى ذلك
أنت كما الاسفنجة ، تمتص الحانات
ولا تسكر
يُحزِنك المتبقي من عمر الليل بكاسات الثملين
لماذا تركوها
هل كانوا عشاقاً ؟
هل كانوا لوطيين بمحض إرادتهم ؟
كلقاءات القمة ؟
هل كانت بغي ليس لها أحد
في هذي الدنيا الرثة ؟
لو كنت هنا خبأت بلبادتك التاريخية رغبتها
وهمست بدفء في رئتيها الباردتين
أيقتلك البرد ؟
أنا يقتلني نصف الدفء ونصف الموقف أكثر

سيدتي نحن بغايا مثلك
يزني القهر بنا
والدين الكاذب
والفكر الكاذب
والخبر الكاذب
والأشعار ولون الدم يزور حتى في التأبين رمادياً
ويوافق كل الشعب ، أو الشعب وليس الحاكم أعور

سـيدتي :
كيف يكون الإنسان شريفاً
وجهاز الأمن يمد يديه بكل مكان
والقادم أخطر
نوضع في العصّارة كي يخرج منّا النفطُ
ونخبك .. نخبك سيدتي
لم يتلوث منك سوى اللحم الفاني
فالبعض يبيع اليابس والأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهرب من وجه قضيته
سأبول عليه وأسكر
ثم أبول عليه وأسكر
ثم تبولين عليه ونسكر

المشرب غص بجيل لا تعرفه
بلد لا تعرفه
لغة
كركرة
وأمور لا تعرفها

إلا الخمرة بعد الكأس الأولى تهتم بأمرك
تدفىء ساقيك الباردين
ولا تعرف أين تعرفت عليها منذ زمان
يهذي رأسك بين يديك
بشيء يوجع مثل طين الصمت
يشاركك الصمت كذاك الهذيان
وتحدق في كل قناني العمر
لقد فرغت

دوّن صورته
والآن إذا اشتقناه
أول مَنْ يصل الليطاني يراه
وقبل الليطاني
يقبّل قطرة دم تتدحرج من أرنون
رأت رجلاً يحمل آر بي جي

النهر هو
في الظل كمين ، في مخزننا الناري ، في الحبق الممطر
في ذاكرة الليل
رقيقاً كالزيت
ويدلف بين مدرعتين كأن بدايات الآيات المكية
لا أعرفه
وكأني قبل ولادته أعرفه
أفطرت له ، وسهرتُ لَهُ ولَهّ ولهّ ولهّ ولَهُ
وتقدم مجموعته
عبر الليطاني فقدناهُ
وتبعنا رائحة الجرأة والدم وجدناهُ
حاولنا أن نأخذ بارودته
لم نتمكن
هو والبارودة في السهل دفناهُ
أو هو يدفننا
نحن الأموات ، هو الحي وحرب التحرير سجاياهُ
والآن إذا اشتقناهُ
مَنْ سيواصلها
في كل كمين ،
في حقل اللوز يراهُ
الاسم الكامل آر بي جي سفن

باللون الرمادي

نظمت في ١٩٧١/١٢/٢٩
وهي على وزن بحر البسيط

دمشق عدت بلا حزني ولا فرحي ... يقودني شبح مضنى إلى شبح
ضيّعت منك طريقاً كنت أعرفه ... سكران مغمضة عيني من الطفح
أصابح الليل مصلوباً على جسدٍ ... لم أدرِ أيَّ خفايا حسنه قدحي
أسى حريرٍ شآمي يداعبه ... إبريق خمر عراقي شج نضح
دفعت روحي على روحي فباعدني ... نهدان عن جنةٍ في موسم لقح
أذكي فضائحه لثماً فيطردني ... شداً إليه غريرٌ غير مفتضح
تستقرىء الغيب كُفي في تحسسهِ ... كريزةُ فوق ماءٍ رِيِّقٍ مرح
يا لانحدار بطيء أخمصٍ رخصٍ ... ولارتفاع سريع طافح طمِح
« ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه ؟! » ... نهد عليّ ونهد كان في سرح
هذا يطاعنني حتى أموت له ... وذاك يمسح خدي بالهوى السمِح
كأن زهرة لوز في تفتّحها ... تمجّ في قبضتي بالعنبر النفح
دمشق عدت وقلبي كله قرح ... وأين كان غريب غير ذي قرح
هذي الحقيبة عادت وحدها وطني ... ورحلة العمر عادت وحدها قدحي
أصابح الليل مطلوباً على أملٍ ... أن لا أموت غريباً ميتة الشبح
يا جنة مر فيها الله ذات ضحىً ... لعل فيها نواسياً على قدح
فحار زيتونها ما بين خضرته ... وخضرة الليل والكاسات والمِلَح
لقد سكرت من الدنيا ويوقظني ... ما كان من عنب فيها ومن بلح
تهر خلفي كلاب الحي ناهشة ... أطراف ثوبي على عظم من المنح
ضحكت منها ومني فهي يقتلها ... سعارها وأنا يغتالني فرحي

١٩٧١/١٢/٢٩ من ديوان الشاعر
في المساورة أمام الباب الثاني/

نهرتني من خدي كالطفل
دخلت حجيرتها
ما أوسع هذا التصغير
وأرطبه
من صادف تصغيراً رطباً في النحو
تفرغت له
وبعون الله سأحترف

أتسوب
وصمتي يعترف
كيف الصبر على جسد
كان تنتأ زهرة لوزٍ
فاضطرب الطّل الخالق عشقا
وتهيّجت النّطف

واكتظ حليب اللوز فهيماً
وانسحب الشرشف تحت النهدين
وشفشف عن ضلع فاترة
تتلجلج فيها الألوان المائية
والشّغف

أرجعت وثارة شرشفها الخمري
وغطيتهما
أقسم عذرياً
لكنهما مساني مساً
مولاي ! لقد مساني مسّ « النوكة »
فاختلط الفستق والشرف

لم تر أعيننا أنفسنا
لكن مولاي !
سمعنا زقزقة بين الجسدين
كأن عصافير الدنيا
تتأهب للصبح
وليس لها هدف

فيم أخذت حكايات وشاة الليل
أما كفروا ! :
شاركتك بالخلق !!!
وما شاركت سوى فيما يتنزل من حسنك
فيّ
وترتفع السدف

ضيِّع بيتك
أنصفني ..
لا ألقاك
ولا يغازلنا الصمتُ
ويحكي المشمش والتوت البريّ
وتُختلق الطرف

عروس السفائن

« لم يبق شيء لم يطبق على مضغة قلبي
كم هي مخيفة هذه القاذورات !
تتفتح في روحي نبوءات غريبة ، يتفتّح بنفسج
كثير
يقظ لحمي على طاولة التشريح مدهوش من كثرة
المباضع والمخالب والأضواء القذرة والوجوه الغريبة
أية غرفة عمليات لا إنسانية هذه ! »

بعيداً عن الزمن المبتلى يا سفينةُ !
إن قليلاً من الوزر
أمتعتي المزدهاةُ
ولن تثقلي بالقليلِ
سابقي المصابيح موقدةً في بهاء الصباح
مصالحه بين صحو الصباح وصحوي
وأبقي الرياح دليلي

وأسأل عن نورس
صاحب الروح في زمن البرق
يوم المحيطات كانت تنام بحضني
نشوى
وما زال ثوبي يخضرُّ من مائها
يا له من زمان مضى بين ألف من السنوات الفتية !

فوانيس في عنق المُهرِ ، علقها الاشتهاء
ونجم يضيءعلى عاتق الليلِ
زيّت نخل الهموم
واعتق من عقدة الشاطئين
رحيل السفينة
من سفن لا تضاءُ

وناحت مزامير ريح الفناء
فأوقفتُ ربانها المستحيلَ
فذاق الرياح
وأطربه الابتلاء
وسادن روحي وقد أطبق الموجُ
حتى تجرحها ،
إنها وحَدت نفسها بالسفينة
من ينتمي هكذا الانتماءُ .

* * *

يا وجدُ ! يا وجد
يا وجد ! ما كنت كاليوم دون حماس
وما ظل في خاطري الآن
إلا النشيج اللجوج من اللجج النيلجية
والزبد الأرجوان المعشق في غسق باللآلىء
هو الزبد الأرجوان المزخرف بالليل
والقمر الآن
من زهرتي برتقالِ .

تغيرت مستعجلاً أيها الفرح الضجري
وأصبح محشد أعزبة سطح قلبي
ينحن قبل مغيب الهلالِ

عروس السفائن !
إني انتبيتُ على سطحكِ الذهبيّ
ورأسي إلى البحر
تعبى ،
يطوحها الموج ذات اليمين وذات الشمالِ

لقد ثقل الرأس بالخمرِ والزمن الصعب قبل قليل :
وأنهكني البحث في زمن للطحالبِ
عن طحلب بالأقل ،
يصيخ معي في الهزيع
إلى جهة المستحيل
لدى الله كل النوارس نامتْ
ولم يبق إلا سفينتُك الآن
مبهورة بالشمولِ
على وجهها من رذاذ الغروبِ
ومن عرق الله في الأرخبيل ،
فأين سيلقي المراسي المساءُ ؟؟؟
بنيت بيوتاً من الماء
هدّمها الجذف
كيما يتم البناءُ
ومنذ نهارين في وحدة المتناقضِ ،
هذي السفينةُ
يدفعها ويدافعها الابتداء

يكاد السكون لما في الشراع من الاندفاع
طبيعته يستمد
سليل السفائن واللانهايات !
يا لانتشائك !!
إذ يهزج البحر بالزبد الزئبقيّ
ويزهو الزُبرجد واللازورد

أيا لازوردُ !
أيا لازورد !! أيا لازوردُ !!
إذا هزج البحر فالكونُ زاءٌ منونةٌ
فوقها شدّةٌ
فوقها شدّةٌ
فوقها
ثم مدُّ
وللشدّ من بعد ذلك شدُّ
وللشدّ شدُّ
وإني على الحبل من مركبي في الظلام ، أشدُّ

وعلى دفتي في الهزيع
كما خصر أنثى أشدُّ
وتندمل الآن يا صاحبي !
فالنجوم هُنا لا تُعَدُّ

وأنت كما خلق الله في نشوة الخلق بين الصواري
يؤجج ما قد تبقى من الشيب
برقّ
ويعبث فيما تبقّى من القلب رعْدُ
عجيبٌ صراخك في غمرات البنفسج والكون
إذ يصل العتبات الأخيرة في صبوة
لا ينِدُّ

عروس السفائن !
لا تتركيني على أمقت الساحلين
يجنُّ جنوني
إذا رن في هدأة الليل بعدُ
أهيم إذا رن بعدُ ...

عروس السفائن !
لا تتركيني لدى حاكم وسخ يستبدُّ
لقد كفّت الخزُ عن فعلها فيَّ
مهما تداويتُ
وآزْبَدَّ بالصبر جِلدُ ...
أحب الحروف لها شهقةً بعدها ،
لا تندُّ ..
وما العاشقون سوى شدَّة الله أسرارها لا تحدُّ
فإن ساح صمغ البنفسج في موهنِ البحر ..
صارت تنزّ ..
وصرت ألِزُّ .. ألزُّ ألزُّ ...
عروس السفائن والبردُ في ألق الصبح ، خزُّ
وليس يسافر في الفجر
إلا الأوزُّ ،

رسى السّأم السرمدي بجسمي
وليس سوى غامضات البحار التي تستفزُّ
أصيح خذيني
لأسمع أجراسها ، إن برقاً بقلبي يَلزُّ .
أنا عاشق أيهذي البحارُ أجراسكنَّ ،
فقد أوحشتني الشوارعُ ،
مما بها من رؤوس تُجَزُّ ..
وفاضَ وفاضَ .. الإناءُ ..
بنيت بيوتاً من الوهم والدمعِ
أين هو العشق ؟ أين هو العشق ؟!!
تمّ ، لقد تمّ .. تم البناءُ .
أحاور روحي ، وكل حوار مع الروح ، ماءُ
بكى طائر العمر في قفصي
مذ رأى مخلب الموت ينزل في صحبهِ
ويكف الغناءُ
متى أيهذي العروسُ ! يجيء الزمان الصفاءُ ؟؟!
ففي القلب مملكة للدمامل
والجسد الآن في غاية الاعتلال
خذيني لأقرأ روح العواصف
حين تعانق سخط الليالْي
خذيني فإن العصارة تغرق بالانحلال ،
خذيني .. خذيني ،
فما البحر في حاجة للسؤال

خذيني ،
فليس سوى تعب البحر يشفي وينقذ من فقمات المقاهي
كفى لغطاً عاهراً أيها الفقماتُ
كفى يا ضفادع ! هذا النقيق الدليء
فأنتم سباتُ !!!

سأصرخُ ،
يا بحر ! يا بحر ! يا بحر ! يا رقصُ !
يا ربّ ! يا عتماتُ
زحار بكل التقاليد
لا يتبع البحر بوصلةً بل تتابعه البوصلاتُ .

لقد كنت أحلم
وعياً
وفي حلمٍ بالذي سوف يأتي
وفـاءُ
ومرت جنازة طفل على حلمي بالعشيِّ
يراد بها ظاهر الشام
قلت : أنانيةً كربلاء ؟!!!

فقالوا من اللاجئينَ
كفرت
وهل ثم أرضٌ تسمى لجوءاً
لندفن فيها
وهل في التراب كذلك ،
مقبرة أغنياءٌ
ومقبرة فقراءُ ؟!!!

تلفّت في ظاهر الشام
أبحث عن موضع
لا يمت لغير منابعهِ
ندفن الطفل فيه
وقد دب فينا المساء
وكان على كل أرضٍ نظام الحوانيت
يدفعنا في الغروب
وكان يشار لنا غرباء

وحين دنونا لمقبرةٍ
ليس من مالكين لها
جعجع الحرس الأموي بنا
ـــ فرزت للخليفة
ـــ بل يفرز الخلفاء

وكان نسيم الطفولة ينضح ،
مما سقوف الجنازة
بين المخيم والشام تنصِتُ
أين اللقاءُ ؟!

جنازة من هذه ؟؟
ولماذا بلا وطن ؟؟!
وكلاب الخليفة تنبح من حولها
والمخيم يحملها راكضاً
والشواهد تعرقُ
قلتُ : أعرقي
واكفهر على تلةٍ في البعيد الشتاءُ

وهذي الجنازة أصغر من إصبعي
فادفنوها ...
ادفنوها ...
وأمّ الجنازة يكسرها الانحناءُ
وجدّ الجنازة أعمى يتأتىء ، والعين يرشح منها على الصمت
مـــــاءُ
وقيل لنا مبلغ يحسم الآمر ، فاجتمع الفقراءُ
فللمال ، أفعاله ، يستفزُّ
هنا دفن الطفل في آخر الأمر
يا أرض غزة فاسترجعيهِ
لئلا مقابرهم تستفزُّ
وليس يهاجر في موهن الليلِ ، إلا الأوزُّ

عروس السفائن
إن المراكب إن لم يكن فوقها
عالم بالبحار تنزُّ ..
ويلقي بها الليل منهكةً ، يتناوح فيها النئيجُ
ويرتفع البحر ، جيماً عجيباً ،
إذا ما تصاعد في الليل منه الضجيج

وما نقطة الجيم إلا البقيةُ من جنةٍ
أنهك الحبرَ فيها الأَريجُ
وأسأل هل نزل الطفل في قبره لاجئاً بين أمواتنا
لكأنّ اللجوءَ مصيرٌ لجوجُ
★ ★ ★

كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر

حول أحداث لبنان ألقيت في
دمشق عام ١٩٧٦

واقفٌ في الخراب
أسميه عاش جلالتكم
مرة ينبت العقم ضد القوانين
يحترم الانحطاط كرامته
يقف القبر منحنياً من جلال الولادة بالجهض
هذا الفساد الحضاري
يلهمني
أتحول من خيبتي حلزوناً يعشعش في الطين
مستبسلاً
وتطور فيّ المشارط علم الجراحة
من كل هذا الجمال المهدم
عرش سليمان يبنى
وقد أرسلوا هدهداً عارفاً بالنساء
ألا فافرحي يا بغياً تسمى
فما تملك الأخريات من القهر حتى حقوق البغاء
أنا فرحٌ يا بغياً تسمى
وقلبي مستوحش يا بغياً تسمى
وأرقص بين الجنازات

هذا جميل
أنا أمةٌ ترقص الرقصة البدوية قدّام قاتلها
جاءت الساعة الصمت
ما تم في الأفق أيّ فتيل تنفس
صمت تفرّخ فيه المآتم
أيوب في الليل
أيوب في لحظات التفسّخ
أيوب ينمو
وتأتي الضباء من البر مورقة
جاءت الساعة الصعبة الصعبة الصعبة واقتحموا
صاحت القيم البربرية
كان الجراد المغولي يأكل أقدام أيوب
أيوب مستسلم
فتشوا الجلد والحشوات المليئة بالسل والحزن والقمل
لا تتلفتْ
أنت أيوب لا تتلفت
أغار الجراد على عين أيوب
أيوب مستسلم
ورأيت الجراد يجرح عينيه
أيوب في الموقف الدولي
وجرارة وقفت في الخراب تنظف أسنانها ..
أيها الرب إن بقية أيوب تنبض
قف بالخراب ..
وقفتُ وكنت أراهم
كما السنديان المكابر في الرعد
فلتفرحي يا بغياً ففي مجدك اكتملت جوقة العزف
لكنها الساعة الصعبة الصعبة الصعبة الآن

والاختيار الذي فضح الضالعين من الجهتين
وأعرف أن الدماء الزكية تدعو العقارب
فاقتربي
اقتربي يا عقارب

اقتربي اقتربي الآن أيتها الصحف الأجنبية
واكتسبي فرحاً يافعاً وانظري للعرايا على الأرض ، تم الحصاد بهنَّ
لقد كان فقرٌ يدافع منذ قليل وأخفق
ما أقبح الفقر حين يدافع
يا أيها الفقر هاجم
وأعلنها علناً إنني عالم بالوثائق والسندات ،
أنا .. واقف في الخراب

أرى الانتهاك يراقبني والدويلات ترفع أعلامها الطائفية مزهوة .
نفذوا سنداً واحداً والبقية قد جيِّرت
إن هذي النبوءة قد عذبتني
ولست أقول : سوى عاشت الشقق الملحقات بنجدٍ
ويعقوب راقب نبيك
لقد دخل العقم هذي المتاهة
ما أصعب اللعب بالعقم
ما أصعب البندقية حين تصوَّبُ في ضحكة لصغير وتتركه في المحاق

* * *

آه يعقوب
راقب نبيك
فما افترس الذئب يوسف
لكنه الجبُّ
آهٍ من الجب في الأمة العربية آه
فأنا واقف في العراء أدّونهم
حطموا رقماً في الخيانة
أجمعهم وأحاسبهم باسم عشرين ألف دم
إن علم الشوارع علم عظيم
★ ★ ★
أيها الناس قوموا
فهم راكبون عليكم
وإلا فكونوا صحيحاً
كل هذا الخراب على النقرس الطائفي ؟!!
أعوذ بكل العرافة
إن الرياح تنبئني أن طوفان نوح هناك
فابنوا السفينةَ ماكنةً
أوقدوا جيداً يا شباب
نرى الخشب السنديان
وكونوا لدى معمل الليل
نعطي لهذي السفينة هيكلها

لا تبوحوا بسرٍّ فإن الطواعين بثت براغيثها
واسمحوا لي أوجه أَوَلَ أخشاب هذي السفينةِ
لي خبرة بالبناءات مارستها بوفاءِ
واحمل ناري ولا ملك لي
غير حلمي بهذي السفينة
في كل يوم من الجاهلية داويت أخشابها
كنت أستقرىء الله حتى وصلت الدراية
كنت أزيل المعالم خلفي وأترك فيها وحوشاً
محاذرة أن يخادعني الناكصون إلى رجعةٍ
وصعدت ، صعدت ، صعدت ، وأعطاني الكون أول

أسراره في البناء
بأن أبتدىء واقفاً
وأكون أنا خشباً في بنائي
ألا أوقدوا جيداً يا شباب
فإني : قد وهن العظم مني
واشتعل الرأس شيبا
وما زلت القم نارك يا رب من خشبي وزيوتي
وأعرف كيف أحب ترابي
فمن لاتراب له ، لا سماء له
والقناديل قد رجفت
وتوسلت بالزيت أن يستمر

فإن الرياح الكريهة قادمة
والرياح العظيمة قادمة
أيها القادم المستبد جمالاً وعدلاً وخمراً
تعال :
كفرت بمن يحملون القواميس في حرب (صفين هذي)
فأول كل العلوم الترابُ
فمن لا تراب له لا سماء له
فلك وحسابُ

أُنجّم :
أن المكاييل مهما تُوازن
فالاختلال الرهيب سيقلب كل الموانىء
فابنوا السفينة ماكنةً
أوقدوا للسفينة كل شموع الصبا
لنرى ما صنعناه
حين المصابيح غابت
ونفحص أنفسنا
ونفحص الناس
نفحص كل الحروب
فإن اختلاط الضحايا مع القاتلين مصاب
أنا واقف في الخراب
أسميه .. أو لا أسميه عن حذرٍ
إنما .. هل شبعتم دماً ؟
هل شبعتم صبايا وغلمان ؟!
من كل هذي السبايا ؟!

طلقة ثم الحدث

مهداة لخالد الاسلامبولي
الضابط المصري الذي
اغتال السادات

الدراج الأرجواني الذي يفضي
إلى بيت الرضا الليلي
أطفأتُ دموعي
فوقه
منتشياً بالخشب العابق بالحزن
وقبلت خطى أيامي الأولى
على درجاته ، درجاته ، درجاته ذابت جفوني
أحرس النقطة ما فرطت بالنقطة يا من فرطوا بالنهر
نفسي لم تعد تغلق مما بلغ الحزن بها أبوابها
كنت نسيجي وحده والعشق كان الغرزة الأولى
وفي الساعة حدسين تماماً
كان يشتد هجيري
من مجير كدَّ وامتد
فلم تحتمل الصحراء هذا الوله الناري
حاولت دمي يطفئها ،
دمعي
صراخي ، اتقدت
حاولت أرمي فوقها كل الذي أملكه من جسدي
فامتنع الناس
ألا أملك حقاً من حقوق الناس
هذا جسدي .. إني .. دمي
هذي قناعاتي . وهذا درج من وطني
أحمله
أرقاه في الليل
أرى أو أمسح النجمةَ باسم الله

هذا وطني
علمني ألتزم النار ،
لماذا كل هذا الصمت ، هذي الضجة الخرقاء
هذي الهامشيات الصراعات .. الأكاذيب
لماذا يدخل القمع إلى القلب
وتستولي الرقابات على صمتي وأوراقي وخطوي ومتاهاتي
ألا أملك أن أسكت ..
أن أنطق .. أن أمشي بغير الشارع الرسمي

أن أبكي
ألا أملك حقاً من حقوق النشر
والتوزيع للنيران مجاناً
لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبه الخلفي
من أرثه النفط وتسويقي
ومن ذا راودته نفسه أن يشتريني
قسماً لا بالسماوات ..
ولكن بالسماوات التي تمطر في عيني جنوبي
يتيم في الحدث
أُحرق بيتَهُ
طلقة ثم الحدث
وأنا أعلن ناري ،
أعلن القلب فناراً ، فوق أرنون الفدائيين

يستطلع ليل الكون والبعد الفلسطيني

للدهر

وما يضمره الغيب
ألا يستبق العشق الحدث

طلقة غامضة تفتح في الشرق حساب الصبر
وسوف الطلقة الأخرى ،
ولما تبرد الأولى
ولا أرتاح الجدث
يتدىء حي الحسين النار
يشتاق الحسين بن علي خارجاً بالدم من مرقده
يصطف مَنْ صلى صلاة السيف والطلقة
أمريكا هي الكفر
وأمريكا .. ومَنْ سوف .. هنا حزني الجنائي
ففي سوف صراع لم يحن
أجّلته .. استعجلني
كان يرى الأرماث والأوساخ والأبواب
لا الطوفان

لا تحزن
فأنّىٰ اعترف الطوفان بالأبواب والخانات
أو قلل طوفاناً رمث

إن توحدت بغدّارة ليل ،
لونها الكحل
وغرزت بعشق الأرض
ما من قدرٍ إلا بإذن منك
فأذن يا حبيبي
واحترس :
ما كل غثٍ ثمر غثُ :
قد الذائق غث
أقدس الأمطار مدراراً
فإنْ زنبقة بنت ربيعين
سبت قلبك يا برق
فنث بعد نث
وكلا الحالين عشق .. فافهم الحالين
كي تسلك في الأحوال واسمع
عاشق البرق :
كثير النث صمتٌ
وكثير الصمت بثّ

إفهموا مصر :
فكم من عاشق أتلف سوء الفهم نجواهُ
وعريٌ طاهر عندي
ولا ثوب مريض الطهر رثُّ

إفهموا العمق :
فما كان أتىٰ من عمقها
واختمار العمق عشق
ولكَمْ مختمرٍ بالسطح
والعمق غثاء وعبثْ

قالت الطلقة :
أن يختزل الكل الحياني
فلا تختزلوا الطلقة بالسقف وبالرفّ
بل المنزل كل المنزل الرسمي
حتى أكرة الباب التي قد حرست ذاك
الخَنَثْ
السكاكين هي المهلة
لا شيء سواها
أفهلْ ترجو من الرحم الذي
لقحه المال اليهودي طهوراً في الطمث ؟
نَجسٌ كلٌّ
ولا فرق سوى
لهث الأول بالجملة أوساخاً
وحسني أحد الأوساخ فيما
قد لهث

* * *

لا تلجمني أنظمة السير ولا الشارات
إني ذاهب
للطلقة للعمق الفلسطيني
لا تلتزم الطلقة لا تلتزم الاسعاف إلا بالمهمات
وخط السير
قد يرتبك العداد
قد تشتبك الأحداث
والحارات والخندق
أستهدي بطعم الألم الثوري
أستهدي بنجم غامض لا يتلف البعد ولا تتلفه
الأبعاد
استهدي بقلبي كلما ضعتُ
هنا خارطة للوطن المحتل لا تقبل شبراً ناقصاً منه
وقد أمنها عندي بقلبي ها هنا الأجداد
أسري عاشقاً والعشق إسراءُ
وقد عفرني الهجران والبارود في شعب ظفاري
يداويني

أعودٌ يابس أزهرَ
واستحضر من أقصى جفافٍ قطرةً
عاش عليها
آه يا قلبي على عودٍ زكي لم يجد ماءاً
فأروى زهرُهُ من عوده نوراً
وهذي شيمة الأجداد

هاأنا أعلن ، أن الجرح يمتد ولا يلقى سوى المستنقع القطري
حتى العظم
والحسن البريدي
سأمت الحسن برقياً
كفى مهزلة إني أحن الآن أن أُقتل في بغداد
أعطوني قراراً واضحاً أو أنني حربٌ على هذا تصدّيكمْ

* * *

يطلب القوم إنطفائي
أي نعمْ
في ساحة العشق الفدائي شهاب
دفع الوعي به دون رماد
أنا لا أعرف تفسيراً لوجدي غيره
لكنْ متى فسَّرت النار لظاها
ومتى كان لقنديل سوى الخفق إلى آخر جفن في السهادْ

سمع الطلقة فاهتزّ
فهذي طلقةٌ قد أطربت حتى الجماد
شهق الكون من التنفيذ ، من شاحنة الأقدار
واشتاقت برحم الغيب أجيال
ترى خالد طوداً يطلق النار
وصوت الشعب في الطود وقد فرّت حكومات
الجراد

يا لواءاً غامراً بالله والتنفيذ
هذي كانت التكبيرة الأولى لارتال صلاح
الدين في أيامنا
من أي تركيب من الأحزان والأعشاب والعزة
مصر عجنت لحمك
من أي حنان حزن عينيك
وضحك الطلقة الأولى
وتلك الوقفة العملاقة النشوى

أيا عملاق .. يا عملاق .. يا عملاق
يا عملاق في التخطيط .. في القفزة .. في الاجهاز
في تلخيصك الفوري للموقف ..
تحيا مصر
في فهمك للبعد الفلسطيني للنيل

وفي غيبوبةٍ ..
كنت بها لأشك في القدس
رآك الناس رؤيا العين
أطعمت حمامات بلون العشق
والفيروز في الأقصى
ولما اجتمع الأطفال
كنت الأب والحلوى
وأعطيت يتيماً دامع العينين ظرف الطلقة
الأولى

وقالوا :
ذهب الطفل إلى قبر أبيهِ
أفعم الظرف تراباً وأتى يركض
فاستغفيت أو غبت على طاولة التعذيب
وانهارت على صمتك
آلاف العصيّ
انهارت الدولةُ
أمريكا
ومن أخرج كالقنفذ من تحت المقاعد
يرفس التعذيب ذئباً تحت أقدامك
فالترتيل باسم الله والجوع
لقد صلب كالصخرة هذا القلب
لكني أرى قطرة عشق في قرار القلب
ثم النار .. ثم البحر .. والتاريخ .. والوعي
الرسالي لهذا
الكون
غريب ! يمسك الجوع على الإيمان سكيناً
غريب ! ليس يكفي الجوع
غريب ! ليس يكفي الوعي
وعي الجوع .. تلك الطلقة الخالقة الأولى
وكم جعت .. وجاعت مصر .. واستفردها
النفط
قد استفردها النفط السعودي

ولكن بصقت في وجه كل النفط
لكن وضعت كل الأسى والدمع في مخزنك الناري
لما تنتهي الأشياء .. تلك الطلقة الأولى وللحدس شواهد
رجل الصحو
تمنى كل شبل أن يكون الاصبع الأصغر
في كفِّك
لا تحزن ولا تكتب شكوك البعض في قلبك
هذا البعض لا يقرأ إلا وعيه الناقص للزهرة والخنجر والأيام
لا يفهم إلا وهو قاعد

أنت نفذت فهلْ قد نفذ التاريخ ما كان اتفاقاً
بين عينيك وعينيه
وعادت ماسة النيل إلى العقد الإلهي
فحسن العقد من حسن الفرائد
أنت نفذت صراعاً طبقياً سيّداً
بعض صراع طبقي صار للسلطة طباخاً
وبعض منه حشو الجيب أو حشو الجرائد
مصر سيري .. بالأناشيد
وخلّي خبز أشجانك .. أطفالك ..
والأزجال
في وجه المتاريس
أمام السجن
في الساحة
سيناء بهذا السجن

إيمانك .. والقرآن .. والوحدة .. والاعداد للثورة
ملقاة بهذا السجن
غنيَهم بجر البقر الدامي .. بعبد المنعم المدفون في
النسيان
بأيام التلامذة وعمي حمزة وبيت لبيت .. والله أكبر
زغردي ناراً وبركاناً من الحزن الصعيدي
لوجه الرجل اللحظة والتاريخ والبذل
لهمْ .. للفتية السمر
كما التصويت
كوني الرعد
كوني الوعد
هدي السجن يا مصر
اكتبي الأسماء آيات على وجه المساجد

★ ★ ★

في الرياح السيئة يعتمد القلب

الأساطيل .. إيه الأساطيل لا ترهبوها
قفوا لو عراة كما قد خلقتم
وسدوا المنافذ في وجهها والقرى والسواحل والأرصفة
انسفوا ما استطعتم إليه الوصول من الأجنبي المجازف
واستبشروا العاصفة مرحباً أيها العاصفة
مرحباً .. مرحباً .. مرحباً .. أيها العاصفة
احرقوا أطقم القمع من خلفكم
فالأساطيل والقمع شيء يكمل شيئاً
كما يتنامى الكساد على عملة تالفة
بالدبابيس والصمغ هذي الدمى الوطنية واقفة
قربوا النار منها
ولا تخدعوا .. تتغيرُ
لا يتغير منها سوى الأغلفة
مرحباً .. مرحباً .. أيها العاصفة
أيها الشعب احشوا المنافذ بالنار
إشعل مياه الخليج
تسلح وعلم صغارك نقل العتاد
كما ينطقون ، إذا جاشت العاطفةْ
لا تخف .. نصبوا حاملات الصواريخ
ضع قبضتيك على الساحل العربي
وصدرك والبندقية .. والشفة الناشفةْ
ربُّ هذا الخليج جماهيره ..
لا الحكومات .. لا الراجعون إلى الخلف
لا الأطلسي ولا الآخرون وإن نضحوا فلسفةْ

لا تخف .. إننا أمةٌ
لو جهنم صُبَّت على رأسها .. واقفهْ
ما حنى الدهر قامتها أبداً
إنما تنحني لتعين .. المقادير إن
سقطت
أن تقوم تتم مهمتها الهادفهْ
يا حفاة العربْ ! ..
يا حفاة العجمْ !
ادفعوا الهادر البشري
وضكّوا على عنق السفن الأجنبية
الووا مدافعها في ادعاءاتها الزائفة
يا جنود العرب ! ..
يا جنود العجم !
أيها الجند
ليس هنا ساحة الحرب
بل ساحة الالتحام لدك الطغاة وتصفيةٍ لبقايا عروش
توسخ في نفسها خائفة
حشّدوا النفط .. فالنفط يعرف كيف يقاتل حين
تطول الحروب
وقد يتقن الضربة الخاطفهْ
أيها الجند ! ..
بوصلةٌ لا تشير إلى القدس مشبوهةٌ
حطموها على قحف أصحابها
اعتمدوا القلب ، فالقلب يعرف مهما الرياح الدنيئة
سيئة جارفهْ

★ ★ ★

اجمعي أمة الحزن واستعمليها المفاتيح
دهراً فدهراً
فمهما بدت للوراء تسير بها النكبات
هي الأمة القادمة
شفتاي امتداد لجرح بها كلما صاح صحت
فأمي هي النخلة الحالمة
وأمي هي الأنهر الحالمة
وأمي التي علمتني على الصبر
آنئذٍ علمتني على الطلقة الحاسمة

* * *

يا جهيمان .. يا جهيمان
حدِّق فما يملكون فرائصهم
نفذتْ ــ نفذتْ .. زرعتهم قرحاً
نفذت نفذت بعيداً فأصلابهم عاقمة
فإذا طوفوا كان وجهك
أو سجدوا فالدماء التي غسلوها
تسد خياشمهم ومناخيرهم وقلوبهم الآثمة
لم يناصرك هذا اليسار الغبي
كأنّ اليمين أشد ذكاءاً
فاشعل أجهزة الروث بينا اليسار
يقلب في حيرة معجمة
كيف يحتاج دم بهذا الوضوح
إلى معجم طبقي لكي يفهمه ؟
أي تفو بيسار كهذا .. أينكر حتى دمه ؟!!
ويا ناصر بن سعيد ..
إذا كنت حيّاً بسجن
وإن كنت حياً بقبر
فأنت هنا بيننا ثورة عارمة

أيها الناس
هذي سفينة حزني
وقد غرق النصف منها قتالاً
بما عزقت عائمة
وشراعي البهيّ شموخي
تطرفت وعياً وأدرج في كل يوم كأني في قتلهم
قائمهْ
لا أخاف وكيف يخاف الجسور بطلقته
طلقة كاتمهْ
قدمي في الحكومات
في البدء .. والنصف .. والخاتمهْ
حاكم وحمت أمه عملة أجنبية في يومه
فأتى طبقها
وانقلاب بكل الحبوب التي تمنع الحمل
يزداد حملاً
وسلطنة ربعها لحية وثلاثة أرباعها مظلمهْ
ينطلق الجوع منذ ولادتنا
ويشب بنا الموت والأتربة
وأجانب مهما نقاتل
والحاكمون الخصايا
هم العرب العاربهْ

* * *

ما لها تتثاءب هذي الجماهير
تهتف وهي منومة
زلزلي .. زلزلي .. واكفهري .. اكفهري
اكفهري لا أجمل من أمة غاضبهْ
أمسحيهم فهم حاكمون بغايا بأفواههم
والشريف الشريف شهامته سالبهْ
أركليهم فأقدارهم يركلون وأقدارنا القوة الضاربهْ

جسر المباهج القديمة

وقد اصطلح الناس
على تسميتها تل الزعتر

ملك العمق ..
أزور نجوم البحر
أزوّجها بنجوم الليل
أطيل لدى موضع أسرار الخلق
زياراتي

* * *

سوف أحدثكم في الفصل الثالث عن أحكام الهمزة
في الفصل الرابع عن حكام الردّة
وأما الآن فحالات العالم فاترة
ملل يشبه علكة
لصقته الأيام بقلبي

* * *

يا صاحب هذا الكلك المتعب
كنت تسميه سفينة عشق
أنّى أوقدت سيفقس هذا البيض الفاسد
أوساخاً
أَلَدَيْكَ فوانيس ؟
زيت ما لمسته يَدانْ ؟
روح تبصر في الزمن الفاسد ؟
أوقد بحّار البحارين قناديل سفينته
أبقاها خافتة
بحار البحارين ومن جمع اللؤلؤ والأضواء وأصوات البحر
بخيط حبيبته
أبقاها خافتةً
تملك أحلى ميم أعرفها
ولها جسد مزجته الآلهة الموكولة بالمزج
فبالغ بالطيب وأربى بالحسن عليها . ارتبكت . بكل عطور الخلق

* * *

توضأت بماء الخلق ،
أخذت بهذي القيثارة
دوزنت عقوداً أربعةً
وشددت على وجع المفتاح الخامس والسابع
فاعترض النحو البصري عليَّ
كذاك اعترض النحو الكوفي
من لا أعرفه يعرف نحواً في الشعر

دع الريح يهدهدك الهدهدة الاهداء
نذرك كان كثير الشمع الأحمر والآس
ومرت كل شموعك من تحت الجسر
وأوغلت كثيراً في البحر
فأين البصرة ؟!
صحيح أين البصرة ؟
البصرة بالنيات
لقد خلصت نياتي
وتسلق في الليل عمى الألوان عليها
أين البصرة
أين البصرة مشتاق
بوصلتي تزعم عدة بصرات
منذ شهور قلبي لا يفرح إلا بين النخل
أتسير ببوصلة ؟!
حين يكون لذلك فائدةٌ
ما دختَ ؟!
إذا كنتُ بلا أمل
يا صاحب هذا الكلك المتعب
أنت تسميه المركب ، لا بأس عليك
تفاءل ما شئت
أطلق ما ترتاح من الأسماء عليه

* * *

وأضاف قميء عفن كان يوقوق بين القوم
وكنت تفرغ شحنتنا الثورية !

يا ابن الشحن السلبية !
بطارية حزبك فارغة ماذا أعمل
والتفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض وقال :
تفاهمت مع السلطة تشتمها وتورطنا
إربأ أن تسمع واتعذ الله
فمهما قيل فأنت تُعلِّمُ مثل نبيّ
سلمك المفتاح على الذمة بحّار البحارين وإعطاك السعفة

* * *

ولكن أين البصرة يا مولاي
وما شأني بالبحر
ـــ لا يوصلك البحر إلى البصرة
ـــ بل يوصلني
ـــ لا يوصلك البحر إليالبصرة
ـــ بل يوصلني البحر إلى البصرة
ـــ قلنا لا يوصلك البحر إلى البصرة
ـــ أحمل كل البحر وأوصل نفسي
أو تأتي البصرة إن شاء الله
بحكم العشق
وأوصلها .

رباعيات

طائف قد طاف بي في غيهب في السحرِ
ساكباً في عدم يصخب كأس العُمُرِ
صحت يا مولاي ما هذا الذي تفعله
شزر المولى فذابت مهجتي بالشزر

★

قمت مذهولاً إلى إبريق خمري ثملا
علّني أطفىء نيران ارتباكي بالطلا
سكب الابريق في كأسي نضوباً صامتاً
آهِ مولاي فراغ الكأس بالصمت امتلى

★

انقر الكأس إذا ما نضبت واشرب رنينْ
فهي ما ضمّت سوى خمرتها عبر السنينْ
فإذا أنّبَكَ العشاق يا عشق فضجات
عصافير على غصن من الورد مكينْ

★

تبتلى العاشق بالخمر وبالحزن كثير
زد من الاثنين فالصحو من العشق خطير
أنا لولا أعشق الدنيا كما أعشق لقياك
قطعت الدّهر في الغيب أطير

★

ما لبعض الناس يرميني بسكري في هواك
وهو سكران عمارات يسميّها رضاك
يا ابن جيبين حراماً إنني
أسكر كي أحتمل الدنيا التي فيها أراك

★

مَرَّ[1] ريقي بحروب الجهل من كل الجهات
أفما تملأ إبريقي بساتين الفرات
قلقاً أدعو شتاتِ الطير يا أحبابُ لموا
الشمل فالقاتل لا شيء سوى هذا الشتات

مَرّ : من المرارة ــ مرَّ ــ يَمِرُّ وليس مَرَّ يمُرُّ من المرور .

أمية السكين

نثبت هنا مقطعاً قصيراً من هذه القصيدة التي نظمت بعد انتصار الثورة الإيرانية بسنتين تقريباً ، بعد تصاعد الصراع الدموي بين الثورة واليسار الايراني

مبايعٌ وبي خصامْ
كيف اليسار كاليمين
هكذا الضياءُ كالظلامْ
بعض اليسار سيدي به فصامْ
عاش على موائد الحرامْ
بعضٌ وليس البعض في الكل احتكام
لا لم يكن يوماً عليٌّ وسطاً
بين الوراء والأمامْ

★ ★ ★

قصيدة صفر العمر

ماذا يمحو
من ذاكرتي صفر العمر
وبضع سنين
ماذا يمحو
من ذاكرة البستان
زهور اللوز ،
تدق الزهرة بالأخرى
يمتلىء البستان رنين
في ساقية كنعاس العشق
دفعت زوارق صمتي
كلمني الزنبقُ
كلمني الماء
كلمني الله على خد التفاحةِ
في شيء
كلمني الله
يا عاشق شاركت بصمتي
عملّ صمتي
يا عاشق
فاعمل !

أعطاني عدماً
من خلف ستار ليس يشف
أنا سأشف
يراني
فأراه
إن شف المدنف
شاهد مولاه
رأيت خيال البادىء بالخلق
على نهر المخلوق
حزين
ماذا يمحو سكر الغريد
بزهرة تين !!!
يا عاشق للبلبل سلّم صوتٍ
يبلغني
يا عاشق !
سدد قلبك للمجهول
توهمني
لتراني
يا عاشق !
لا يصطاد سوى لحم الطير ، المطلقُ نارْ
إن كنت تريد قلوب الطير
فسدد نارك للطير
ولا تطلق
للمشتاق إليه

بمقدار الشوق إليه
حنين

* * *

دخل الباب من صيف البستان
إلى شتويه عمري
كان البلبل إياه !
أعاد إلى القلب
كرائحة الشوك الرطب
نواياه
رتب في آنيتي المهجورة
أسماء الزهر
أمير الروض رآه
مالك أسماء الزهر رآه
عاقبه المغرورُ ، أمير الروض
بجرةِ منقارٍ
جعلت منقار البلبل ناياً
فاحتدم الغيظ بمولاه
احتزّ لسان البلبل
من حالةِ سكرٍ نادرة .
خارج بستان العشق رماه

* * *

ماذا يمحو من ذاكرة البلبل
إن لسان العشق
احتز بسكين ؟!

يا عاشق
صمْتُ البلبل يلغني
يا عاشق
إن غنيّت لبستان أضيق من صوتك
ضاق المحدود بما وسعت عليه
يا عاشق
حز لسان البلبل
حز في ذاتي
إن غردت بعينيك
وكابرت بجرحك
تصبح ذاتك بستان هواك
ولحمك يذبح سكين
ماذا يمحو من ذاكرتي
أصفار العمر
وضيق حواصل أصحاب البستان
وأضغاث سنين ؟!
اصبر يا طير
فما يبقى إلا ربك والشدو
ورائحة السكرة
بالسوسن والنسرين
اصبر
البلبل ودع بستان الأمس
ومن فيه
وما فيه

جن أمير الروض
البائس !
والجدول وزّع في البستان
مرايا للشدو
فلم تتحمل حوصلة السيد
كانت أصغر من فنجان
منع الماء وغطى البستان بسقف
فالماء يجيء من الله
إذا منع النهر السلطان
أعطى الغربان مدياً وبنادقْ
واستنجد أيضاً
بقيادات البق الوطنيّ
وأرض الروم
صعد الفجر كرافعة الفولاذ
ثقيلا
عدة طلقات سمعت
ممنوع أحد يسمعُ
فليقل السامع
لم أسمع
فليقل السامع للقاتل
ما يرضيه
ممنوح أحد يدخل شيئاً في هذا الصمت
يذكر هذا المغرور
بماضيه

ممنوع تذكر أسماء الماء
ممنوع أي هواء
ممنوع حتى ذكر الواحات بهذي
الصحراء
يا عاشق إن سدت نفسك بالغربان
ولم يعد على الليل سيرحل
قطر نفسك خمراً
اجمع نقطة ضوء فيك
ونقطة ضوء في غيرك
فجراً ..
اجعل من صبرك ... جسراً
وابحث في الطين
عن الطين
يا عاشق إن الأيام
وإن لاحت ساكنة
لطواحين
يا عاشق إن كذب المشعوق عليك
فصدق نفسك
اذهب للزهرة لا تتردد
اغطس في كأس حياك
ولا تصحُ
عش حبك
لا تفهم ما الحب ..
فإن الفهم بهذي الأيام
سكاكين .

مرثية لأنهار من الحبر الجميل

قيلت في رثاء الرسام الفلسطيني
المبدع الشهيد ناجي العلي .

يسافر في ليلة الحزن
صمتي
غيوماً
تتبعته ممطراً
واشتريت دروب المتاعب
ألوي أعنتها فوق رسغي
ليالي أطول من ظلمات الخليقة
« خال سوى من فتات من الصبر »
في ركن زاويتي
والدجى ممطر

★ ★ ★

أأنت الوديع كساقيه
من خبايا الربيع
قتلت ؟!
وغص بنعيك من قتلوك
كأنك مقتلهم .. لا القتيل

★ ★ ★

لم استفردوك بقبر عدو ، وراء الضباب ؟!!!
وفيم تساءلت ذات مساء من الحزن
عمن سيأخذ ثأرك !
هل كنت تعرف أن الرجال قليلُ ؟؟؟
هل التصفيات بديل عن الأرض
والفشل المستمر ؟!

وأي مقايضات تلك
خير الرجال
بشر النقود
ومن شركاء الجريمة ؟!!
ما هذه المسرحية بالدم والنار
تبكي التماسيح فيها ؟!
لقد طالت المسرحية
والصبغ سال على أوجه البعض

★ ★ ★

ألا ننتهي ؟؟
صار صوت الملقن
أعلى من البهلوان المهرج فوق رؤوس الجماهير
هل سوف نخرج مما على نفسنا
نتضاحك
أم ستعاد الفصولُ ؟؟!!
يقولون :
يا زهرة الحزن ! . مت
وضاع أريجك خلف الضباب
وأغلق عمر جميل
من الحزن والاحتجاج الطفولي
عمر حكيم من العشق
تحضن في جانحيك فلسطين دافئة
كالحمامة
تطعمها بشفاهك تسمع نبضاتها تتضور قبل

تضورها
تحرث الأرض .. والطب . والصيدليات ..
تبحث عما يداويكما

★ ★ ★

ترسم صمتاً نظيفاً
فإن المدينة تحتاج صمتاً نظيفاً
وترسم نفسك متجها للجنوب
البقاع
العروبة
كل فلسطين

« قل هي البندقية أنت »

قصيدة للشهيد الفدائي خالد اكر الذي هبط بطائرة شراعية فوق معسكر للجيش الاسرائيلي .

الدجى والمدى جنحهُ
نجمةٌ للصباح الجميل
كرياح الأعالي اختفى
ما أحست به غير زيتونه
ألف قلب على كل غصن بها
في الجليل
شفّرته إلى الأرض
فارتفعت
قبلت قدميه
لقد جاء في الزمن المستحيل
يمطر الجو من غضارته والشباب
ويلتمس الله مرضاته
ساحباً بالأمان إلى آخر
الازرقاق السماوي
اهبط عليهم
فإنك قرآننا
قل هي البندقية أنت
وما لك من كفؤ أحدُ

★ ★ ★

يركضون بلا أرجل
وتدلت خصاهم من الرعب
جمعت فيها الاصابات
أين تعلمت تخصي الجيوش

وكيف اقتلعت المعسكر يا ابن ثلاث وعشرين
الله أكبر والبندقية
عاد علي إلى باب خيبر

سـجّل :

خلايا العروبة تنـقل تلك الشجاعة
جيلاً فجيلْ

* * *

لا تزال تحوّم ملء الفضاء
فكل عقاب يخيّل أنتَ
وكل دويٍّ يفر الجنود كأنك في أذنيهم
بدأت المباراة بين السماوات والأرض
هذا هو الدرب
فلتتبارَ الفصائل جواً وبحراً وبراً فصيلا فصيل
لست إلا فلسطين مهما انتماؤك
دم الشهادة ليس يجيَّرُ
نحن نُجيَّرُ للدم
كل البلاد تجيّرُ للدم
كل الزمان وهذا قليل قليلْ

انتهـــى

الفهرس

● المسلسل	● الموضوع	● الصفحة
١ ـــ	المقدمة	٧
٢ ـــ	الفصل الأول : حياة مظفر النوّاب	١٣
٣ ـــ	الفصل الثاني : الشعر الشعبي (العامي)	٣١
٤ ـــ	قصائد ونصوص من الشعر الشعبي (العامي)	٥٢
٥ ـــ	الفصل الثالث : مدن وبلدان الوطن العربي في شعر مظفر النوّاب	٧١
٦ ـــ	الفصل الرابع : أبطال مظفر النوّاب	١٠٧
٧ ـــ	الفصل الخامس : مميزات شعر مظفر النوّاب	١٤١
٨ ـــ	الفصل السادس : قصائد ونصوص مختارة (٢١ قصيدة)	٢٢٥

* * *

● أيّها الجند !...
بوصلةٌ لاتشيرُ إلى القدس
مشبوهةٌ
حطّموها على قحَفِ أصحابها

● مَن باع فلسطين وأثرى ؟..
بالله.
سوى قائمة الشحاذين على
عتبات الحكّامِ
ومائدة الدول الكبرى

● يا مُشمسَ أيام الله.
بضحكة عينيك!
ترنّم باللغة القرآن
فروحي عربية

● قتلتنا الردّة
قتلتنا الردّة
قتلتنا الردّة
قَتَلَتنا أنّ الواحدَ منّا
يحمل في الداخل ضدّه!!!

● قدمي في الحكومات
في البدء والنصف والخاتمة.
– مظفر –

ISBN 964-7165-36-6

هذا الكتاب

دراسة نقدية منهجية موثقة عن الشاعر والمناضل السياسي والرسام مظفر النوّاب، حياته وسيرته الذاتية بكل تفاصيلها واسرارها المثيرة...وفي عرضٍ شيقّ وتحليل معزز بالنصوص والشواهد الشعرية، تبحث الدراسة مميزات شعره في الموسيقى والايقاع والصياغة اللغوية والبلاغية والاسلوب والاغراض.

إن البحث في شعر النوّاب هو بحث في الاصالة والمشاعر الانسانية التي تكتب الحدث والتاريخ بوعي هادف وحسٍ عفوي صادق وجرأة نادرة، لان النواب مُؤرخٌ ثوري يكتب بالشعر علم الشعب وتاريخ مدن الفقر والمخيمات ويدون بحروف من الاسى والغضب الملتهب آلام المقهورين والمستضعفين في الوطن العربي..إنه الشاعر الذي أهدر الحكام دمه، فاحبه الشعب العربي من البحر الى البحر وحفظ شعره وتناقله، لأنه شاعر الثورة والفداء والتحدي والتحريض، كما هو شاعر القدس وفلسطين وكل أرض عربية مهدورة الكرامة ويكشف هذا الكتاب كيف استطاع النواب ان يزاوج بين التراث والحداثة بأسلوب شعري متين من البلاغة الساحرة التي تتجلى فيها قُدرة الشاعر على السبك والتضمين والمساوقة للمعاني والصياغات القرآنية وشواهد التاريخ الاسلامي والعربي بدلالاته وعبره الخالدة.

وسنتعرف في صفحات هذا الكتاب على أبطال مظفر النواب الذين مجدهم في شعره وهم من شتى الميول والانتماءات من المجاهدين والقادة والشهداء والذين كافحوا وصبروا أو واجهوا الموت بارادتهم فاستشهدوا في سبيل الحق والعقيدة ولمبدأ. وفي هذه الدراسة سنقرأ أيضا أجمل قصائده الشعبية في الحب والعشق والوفاء والوطنية وسنتعرف على أحلى وأشهر قصائده الفصحى في الغزل والخمريات والسياسة والتداعيات الوجدانية والهجاء..تلك القصائد التي أحبّها الناس وتناقلوها، كما سنطلّع على بعض قصائده التي لم تطبع ولم تنشر سابقا.

دار الغدير للنشر والطباعة والتجليد
تلفاكس: ٧٧٤٤٦٩٥٠ (٢٥١-٩٨+)
رقم ٣، الفرع ١٢، شارع معلّم، قم - ايران
E-mail: darul_ghadeer@yahoo.com