مظفر النواب
الصوت والصدى

تأليف
د. عادل الأسطة

الناشر
مكتبة مدبولي
2002

اسم الكتاب :	مظفر النواب ـ الصوت والصدى
الكـــاتب :	عادل الأسطة
الناشـــر :	مكتبة مدبولى
العنـــوان :	٦ شارع ميدان طلعت حرب
تليفـــون :	٥٧٥٦٤٢١
فـاكـــس :	٥٧٥٢٨٥٤
الطبعـــة :	طبعة خاصة للمكتبة ـ ٢٠٠٢
رقم الإيداع :	١٧٠٥٤ / ٢٠٠١
الترقيم الدولى :	1 - 370 - 208 - 977
تصميم الغلاف :	محمد لطفى

د. عادل الأسطة

مواليد ١٩٥٤. الثانوية العامة ١٩٧٢، بكالوريوس اللغة العربية والتربية ١٩٧٦، ماجستير في الأدب الحديث والنقد ١٩٨٢. دكتوراة في الأدب والعلوم الإسلامية والتربية ١٩٩١. محرر أدبي في جريدة " الشعب " المقدسية بين ٧٩و١٩٨٢ وبين ٨٦و ١٩٨٧ وفي صيف ١٩٩٢. مدرس في منطقة نابلس بين ٧٦-١٩٨٢ ومحاضر في جامعة النجاح منذ ١٩٨٢. أستاذ الأدب والنقد.

- صدرت له الدراسات التالية:

١- دراسات نقدية ١٩٨٧.

٢- القصة القصيرة في الضفة والقطاع بين ٩٧و١٩٨١(رسالة ماجستير ١٩٨٢)١٩٩٣.

٣- اليهود في الأدب الفلسطيني بين ١٣و ١٩٨٧(رسالة دكتوراة ١٩٩١)١٩٩٢ بالعربية و ١٩٩٣) بالألمانية.

٤- الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني ١٩٩٣.

٥- قراءة نقدية في رواية " شرق المتوسط " ١٩٩٥.

٦- ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية ١٩٩٦.

٧- أدب المقاومة ... من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات.

دراسة نقدية في نصوص مرحلة السلام الأدبية ١٩٩٨.

- وصدرت له المجموعات القصصية التالية :

فصول في توقيع الاتفاقية ١٩٧٩. الفارعة والبحر والشمس ١٩٨٦.

وردة لروز. وردة لفائزة ١٩٩٣. قصص الخيبة ١٩٩٥.

- وله الروايات التالية :

تداعيات ضمير المخاطب ١٩٩٣.

ليل الضفة الطويل ١٩٩٣.

الوطن عندما يخون ١٩٩٦.

خربشات ضمير المخاطب ١٩٩٧.

تَرْجَمَ عن الألمانية والإنجليزية العديد من الدراسات التي كتبت وتناول أصحابها فيها الأدب الفلسطيني، وصورة الإسلام في ألمانيا وصورة العربي في الأدب الإسرائيلي، وينشر أبحاثه في مجلة جامعة النجاح للأبحاث، وفي مجلة كنعان منذ تشرين أول ١٩٩٧ حتى الآن.

وسيصدر له قريباً:

٨- في مرآة الآخر: استقبال الأدب الفلسطيني في ألمانيا، عكا ١٩٩٩.

٩- الصوت والصدى: دراسة نقدية في أشعار مظفر النواب وحضورها في الأرض المحتلة، نابلس ١٩٩٩.

د. شاكر مزعل

المقدمة : هذه الدراسة هي ثمرة قراءات متكررة لأشعار مظفر النواب ، بدأتها عام ١٩٧٨ يوم أخذت أعود أصابع يدي على الكتابة ، وقد أنجزت ، في حينه ، مقالتين عن الشاعر – أدرجهما هنا – ولم تنقطع قراءتي لأشعاره وجديد نتاجه ، حتى إذا ما صدرت أعماله الكاملة عام ١٩٩٦ أخذت أقرأه من جديد ، لأدرس ، في جامعة النجاح الوطنية ، قصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة" ، وتوجت هذه القراءات والكتابات والتدريس ، في صيف هذا العام ، بدراسة عن طبعات أعماله في الأرض المحتلة وطبعة أعماله الكاملة الصادرة في لندن ، دراسة تناولت فيها الدراسات التي كتبت عنه هنا وقصيدة "بحار البحارين" ، وأتبعتها ، بعد اطلاعي على دراسة باقر ياسين"مظفر النواب : حياته وشعره" (١٩٨٨) ، ودراسة عبد القادر الحصيني وهاني الخير" مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية ، قراءة في تجربته الشعرية" (١٩٩٦) ، أتبعتها بدراسة ثانية ركزت فيها أيضاً على قصيدة "بحار البحارين" حيث تناولت فيها الثنائيات والرموز التراثية وصلة القصيدة بنصوص العصر ، ويعود ذلك إلى أنني لاحظت أن الدارسين المشار إليهم تناولوا أشعار الشاعر تناولاً عاماً لم يدرسوا فيه قصيدة معينة دراسة مفصلة . وهذا لا ينتقص من جهودهم التي كانت ، في الوطن العربي ، ريادية . وليس هناك من شك في أن شاعراً على شاكلة النواب قابل لأن يدرس عشرات الدراسات ووفق مناهج نقدية عديدة ، فقصائده فيها من الثراء وغنى التجربة ما يؤهلها للخوض فيها من جوانب عديدة ، إنها دال له غير مدلول وكلما قرأها المرء اكتشف فيها أشياء لم تظهر له من قبل .

وقد آثرت أن أضم لهاتين الدراستين المقالتين اللتين أنجزتهما في ١٩٧٨/٣/٣١ و١٩٧٩/٤/٦ ونشرتهما ، في حينه ، في جريدة "الفجر المقدسية" ، وسبب إعادة نشرهما يعود إلى أنني تناولت في الدراسة الأولى المقالات والدراسات التي كتبت عن الشاعر في الأرض المحتلة ، دون أن أتعرض لهما بالتفصيل . ويمكن نشرهما القارئ من الاطلاع عليهما وإبداء رأيه فيهما . وثمة سبب آخر حثني أيضاً على نشرهما يكمن في تطور قراءاتي النقدية واقتناعي بمقولة نقدية مهمة تركز على أن قراءة نص واحد في زمنين مختلفين يؤدي إلى كتابة مختلفة . ولا تختص هذه المقولة بالنقد وحده ، فالأديب – أي أديب – حين ينظر إلى أعماله الأولى ، غالباً ما يعيد النظر فيها ، إذا ما تمكن من إعادة طباعتها ، ويعود تغييره إلى أسباب عديدة : سياسية وفكرية وجمالية ، وقد شغفت شخصياً

بهذا الموضوع فأنجزت ثلاث دراسات تناولت فيها أشعار محمود درويش ، وقد تتبعت فيها التغييرات التي يجريها على أشعاره عقب قراءاته لها في أزمان لاحقة . يكتب درويش النص ثم يعيد ، فيما بعد ، النظر فيه ، ويجري تعديلات عليه ، وما من شك في أن دراسة النص الجديد ينبغي أن تدرج في حسابها الزمنين معاً ،زمن الكتابة الأولى وزمن الكتابة الثانية .

وأما أنا ، فيما يخص المقالين ، فلم أغير إلا أقل القليل ؛ لقد صغت بعض المواطن صياغة جديدة ليبدوا لغة أقرب إلى أسلوب كتابتي الآن – أي بعد ما يزيد على عشرين عاماً من ممارسة الكتابة . ومع هذا فسوف يلاحظ القارئ الاختلاف في طريقة التناول من حيث الرؤية وطبيعة الدراسة . تتطور معارف المرء ، إذا طور نفسه وثقف ذاته ، وتتغير ، حتى ليبدو أحياناً شخصاً آخر ، شخصاً مختلفاً كلياً عن ذاك الذي كانه ، ومع ذلك فإنه – في حالتي – لا يخجل من كتاباته الأولى ، فلولاها لما كانت الكتابة الجديدة .

وكنت ألاحظ وأنا أقرأ أشعار النواب أن هناك أفكاراً تلح عليه وتضغط على قلبه ، أفكاراً تكررت في غير قصيدة ، ومن يقرأ قصائده الأولى والأخيرة يلحظ ، أحياناً ، ضرباً من التكرار في الأفكار ، يعبر عنه تارة بألفاظ وصور مختلفة وطوراً بألفاظ وصور متشابهة ، حتى إنني أخذت أتساءل إن كان النواب يكرر نفسه ويصوغ في قصائده الأخيرة أفكاره الأولى صياغة جديدة . ولكي لا يظل هذا كلاماً عاماً دون دليل أحيل القارئ إلى قصائد "بحار البحارين" و"عروس السفائن" و"جزر الملح" وبقية القصائد التي استلهم الشاعر موضوعاتها من تجربته الشخصية ، وهذا ما لم يبرز في تلك القصائد التي كتب فيها عن الآخرين ، وهو ما بدا في رثائه ناجي العلي وحسين مزنر ومخيم تل الزعتر .

وليس هذا الأمر مقتصراً على النواب وحده ، ففي شعرنا العربي القديم برز هذا لدى أبي نواس الذي كرر موقفه من الأطلال والخمر ، هجا الأولى وتغزل بالثانية ، ولم تخل عشرات القصائد من هذا ، وفي شعرنا العربي الحديث ظهر هذا في أشعار محمود درويش ، وقد أوضحت هذا في كتابي "أدب المقاومة ... من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات" (١٩٩٨) ، ولتوضيح هذا في أشعار النواب آثرت أن أكتب مقالتين جديدتين ؛

الأولى تناولت فيها قصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة" حيث أبرزت أفكارها الرئيسة وربطت بينها وبين الأفكار نفسها في قصائد أخرى للشاعر ، والثانية تناولت فيها قصيدة "في المعانة القديمة" ، فهذه تثير قضايا فكرية تبرز بوضوح في أشعار النواب ، وفيها أوضحت صلة شعر النواب بالشعر العربي القديم ، ولا أغالي حين أزعم أنه قصائده هي البنات الشرعيات لأبيها الشعر العربي منذ أمرئ القيس إلى العصر الحديث .

وآثرت في الخاتمة أن أبدي رأيي في ثبوت هذا الشاعر ، حتى الآن ، على مبادئه ، وعلى إصراره على أن تبقى قصائده كما هي ، إلا ما طبعه له غيره ، فلم يحذف عبارات مهمة من باب مهادنة هذا النظام العربي أو ذلك ، ولم يدخل إلى عقله حساب الربح والخسارة ، وهذا موضع احترام ، كما آثرت أن أشير بإيجاز إلى تأثيره على حركة الشعر في فلسطين .

مظفر النواب شاعر كبير ، شاعر شكل في النصف الثاني من ق٢٠ ظاهرة لافتة تكاد تكون فريدة ، ولا أعتقد أن دراستي هذه والدراسات التي أنجزت عن أشعاره أوفته وأشعاره حقهما . وستظل قصائده قابلة لدراسات أخرى ، وسيظل اسمه يذكر في أثناء الكتابة عن الشعر العربي ، مهما حاولت الأنظمة الحالية إقصاءه ، وما من شك في أنه جدير بذلك .

د. عادل الأسطة

١٩/ ٨/ ١٩٩٩

د. عادل الأسطه

مظفر النواب :
مدخل لدراسة حضوره في الأرض المحتلة
طبعات أشعاره ودراستها وإشكالات القراءة

١٩٩٩/٧/١٣

تمهيد

أتناول في هذه الدراسة شاعراً عربياً له، منذ أواسط السبعينات، حضوره البارز في الأرض المحتلة، فقد طبعت قصائده في كتب أشبه بكتب الجيب زهيدة الثمن، ووزعت أشرطته بشكل لافت للنظر، وكتبت عنه العديد من الدراسات والمقالات، وحظي، هنا، بما حظي به محمود درويش أبرز شاعر فلسطيني، وإن لم يحظ بما حظي به درويش، من دراسات ونشر أعمال، في العالم العربي[1].

وتسير الدراسة في الخطوط التالية :

أولاً : الإشارة إلى طبعات أعماله والقصائد التي تضمها كل مجموعة وجهة النشر التي تقف وراءها.

ثانياً : الدراسات والمقالات التي كتبت عنه، وموقف الدارسين منه، وأركز هنا على أبرز الكتاب الذين كان لهم موقف بارز.

ثالثاً : تناول قصيدة من قصائد الشاعر ومقارنة نصها في الطبعة الأولى وطبعة الأعمال الكاملة، ودراستها، بناءً على ذلك، من جوانب عديدة دراسة تشكل مدخلاً للتعامل مع نصوص النواب في طبعاتها المختلفة.

ولا أرمي، من وراء هذه الدراسة، تبيان صورة النظام العربي في شعر النواب، أو صورة فلسطين فيها، تماماً كما أنني لا أهدف إلى إصدار حكم قيمي حول الشاعر وأشعاره، فقد كنت أنجزت مقالة مطولة نشرتها في جريدة الفجر المقدسية في ١٩٧٨/٣/٣١، وأردفتها بأخرى قصيرة أدافع فيها عن الشاعر، ونشرتها أيضاً في الفجر بتاريخ ١٩٧٩/٤/٦[2].

لقد احتفل النواب بفلسطين كما احتفل بالعراق وبالوطن العربي قاطبة، وفي المقابل فقد احتفل به الفلسطينيون، وهذه الدراسة جزء من الاهتمام به.

طباعة المجموعات الشعرية :

أصدرت دور النشر الوطنية في الأرض المحتلة المجموعات التالية لمظفر النواب :

١. وتريات ليلية، وتضم الحركتين الأولى والثانية و قصيدة "قراءة في دفتر المطر"، وتقع في ست وتسعين صفحة من الحجم الصغير. ودار النشر التي أصدرت الوتريات هي دار صلاح الدين في القدس، وهي ذات توجه يساري عنيت منذ أواسط السبعينات بنشر

الكتب الأدبية والسياسية للكتاب اليساريين. وصدرت الطبعة الأولى في كانون ثان من عام ١٩٧٧.

٢. أربع قصائد، وتضم القصائد التالية : تل الزعتر وعروس السفائن وأبو ذر يدعو لاجتماع جائع وبحار البحارين. وقد نشرت الثالثة في الأعمال الكاملة تحت عنوانين هما: "عن السلطنة المتوكلية والدراويش ودخول الفرس"، و"موت العصافير على دكة مولاي ابن الليل" (ص ٥٣٣ و ص٥٣٧)، وتقع مجموعة أربع قصائد في ثلاث وستين صفحة من الحجم الصغير، وقد أصدرتها "دار العامل"، وهي دار نشر يسارية تقدمية، عام ١٩٧٨، وإن لم يظهر التاريخ على النسخ، ومقر الدار رام الله[٣].

٣. سفينة الحزن، وتضم القصائد التالية : ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة، وإلى الضابط الشهيد ابن مصر العظيمة، وفي الحانة القديمة، وسفينة الحزن، وتقع في صفحة وثمانين من الحجم الصغير، وقد صدرت المجموعة عن منشورات الفنار في عكا القديمة، وهي دار نشر غير معروفة جيداً، وتاريخ النشر هو تشرين ثان ١٩٨٢.

٤. عرس الانتفاضة، وتضم الكراسة القصائد التالية : كحل الأرض، ربّ الحجر، ناره، التواطؤ، وأغلق التحقيق. وتقع في صفحتين وثلاثين من الحجم الصغير، وأصدرتها مؤسسة حطين للثقافة والإعلام في القدس، في أثناء الانتفاضة، وهي دون تاريخ نشر[٤].

٥. الأعمال الشعرية الكاملة، وتقع في ست وسبعين وخمسمائة صفحة، وهي صورة عن الأعمال الكاملة الصادرة في لندن عن دار قنبر عام ١٩٩٦. ولا يوجد اسم للناشر المحلي، كما لا يوجد تاريخ الطبعة الثانية المصورة.

استقبال هذه الطبعات من القراء :

يعد مظفر النواب من أكثر الأسماء الشعرية قراءة في الأرض المحتلة، ويمكن التدليل على ذلك من خلال سؤال أصحاب المكتبات، وهذا ما فعله علي الخليلي الذي كتب مقالة صغيرة تحت عنوان "أرقام" جاء فيها :

" تقول الأرقام، من خلال كشك واحد لبيع الكتب في القدس، لشهر حزيران (١٩٧٨ ع.أ) إن خمسة مواطنين فحسب أقبلوا على شراء رواية (ماركيز) في حين لم يَرُج من رواية كنفاني "عائد إلى حيفا ع.أ" سوى عشر نسخ، أما الوتريات فبيع منها أكثر من خمسين نسخة"[٥].

ولقد سألت، شخصياً، أحد أصحاب المكتبات في مدينة نابلس عن أكثر الكتب مبيعاً في المعارض فقال لي : كتب مظفر النواب وأحمد مطر ومحمود درويش. ويختلف النواب عن الأخيرين لأن القراء لا يشترون مجموعاته وحسب، بل وأشرطة قصائده التي يلقيها بصوته.

ويعقب علي الخليلي على رواج مظفر النواب قائلاً :

" ولكننا لا نملك، للوهلة الأولى، إلا الدهشة والذهول أمام استمرارية رواج مظفر النواب، بخاصة ونحن نواجه كساداً حقيقياً في سوق الشعر"[٦].

ويعزو الخليلي السبب في ذلك إلى أن ثقافتنا الشعبية السائدة ذات طابع غنائي محض، وهو طابع أو نمط معبأ باليأس إلى حد الشتيمة، وقصائد النواب تفرغ قهراً متراكماً في الصدور، ويرى الخليلي في ذلك تفريغاً عبثياً "تختلط فيه الصور والمواقف، حتى يصبح القارئ أقرب إلى الصوفي أو الدرويش"[٧].

استقبال أعماله من القراء الشعراء والنقاد :

لم تُتلَقَ أشعار النواب من القراء العاديين وحسب، وإنما من الشعراء والنقاد، وعدا التأثير الكبير الذي تركته أشعاره على الشعراء، وهذا ما أشار إليه غير دارس[٨]، وتحديداً علي الخليلي وحسين جميل البرغوثي وأنا، فقد تناول أشعاره كتاب عديدون وأبرزهم :

١. عبد اللطيف عقل في مقالته : مظفر النواب : هذا المتصوف البذيء، تسلل إلى القدس[٩].
٢. عادل الأسطة : رؤية نقدية لمظفر النواب[١٠].
٣. عادل سمارة : الظاهرة النوابية في شعر الثورة العربية المقبلة[١١].
٤. حسين جميل البرغوثي في كتابه "سقوط الجدار السابع"[١٢]، وكان قد أشار إليه مراراً في كتابه "أزمة الشعر المحلي"[١٣].
٥. علي الخليلي في بعض كتاباته عن الشعر المحلي[١٤].

وسوف أتناول الخطوط العامة لموقف هؤلاء من النواب غاضا الطرف عن مقالتي.

لم يقف الدارسون هؤلاء من النواب موقفاً محايداً، ذلك أن معظمهم، إن لم يكن كلهم، كانوا يوم كتبوا مقالاتهم كتاباً ذوي فكر يساري أو متأثرين بالفكر اليساري. وكما هو معروف فإن أصحاب المنهج الاجتماعي، خلافاً للمنهج البنيوي في النقد، يصدرون حكم

قيمة على النصوص التي يعالجونها، وهذا ما بدا واضحاً على تلك المقالات. وعلى الرغم من أن الكتاب كانوا ذوي توجه يساري إلا أنهم، في أحكامهم، اختلفوا فيما بينهم، فبينما رأى فيه د. عقل والخليلي شاعر تفريغ، دافع عنه البرغوثي وسمارة وأنا كل بطريقته.

أولاً : عبد اللطيف عقل :

يعد عبد اللطيف عقل من أبرز شعراء الأرض المحتلة عام ١٩٦٧، وهو أول من لفت الأنظار، دراسةً، إلى مظفر النواب، وقد تكونت دراسته من ثماني صفحات احتوت على أربعة عناوين فرعية هي : ملاحظات في البدء، والصراخ وهجاء الهروب، والاغتراب والخلاص الوجودي، وكثافة اللغة ورد الفعل الفجائي.

وقد عرف عقل، في ملاحظاته، بالنواب، وبين مدى حضوره بين القراء في الأرض المحتلة، وأشار إلى سبب كتابته مقالته. فالناس "يتبادلون باسمه أشرطة التسجيل الصغيرة ويتهامسون في أمر قصائده"[١٥]، والشاعر العراقي الشريد "بالغ الحضور على سطح الواقع العربي الراهن في مواجهة أنظمة الحكم العربية الممعنة في بذاءتها كما هو فاعل أيضاً، وهو في الجهة الأخرى في مواجهة الجماهير العربية بل في مواجهة طلائع هذه الجماهير كشاهد ضدها يثير المشاهدين في قاعة المحاكمة حتى حد التصفيق"[١٦] والنواب، وهذا سبب آخر للكتابة عنه "الآن بلا مولد مكاني لأنه من عربستان التي أهداها الاستعمار إلى إيران، ولذلك فقد تسلل إلى الأهواز بلده كما تسلل أيضاً إلى القدس ... دون أن يمر بالجسرين فقد عبرهما عند البصرة أكثر من مرة"[١٧].

ويشير عقل صراحة إلى أن الدافع وراء كتابه دراسته هو دافع الأخوة في المعاناة والهوية، "فهناك وشائج نسب وغضب بين الناس هنا وبين الشاعر"[١٨].

ويعتمد عقل في دراسته الشاعر على مجموعة شعرية بالعامية العراقية هي "للريل وحمد" و "وتريات ليلية" في طبعتها البيروتية الصادرة عن مطبعة الديار، والأشرطة التي تحتوي على قصائد الشاعر بصوته. ولنلاحظ أنه كان أول من اكتشف النواب.

ويثمن عقل الشاعر لأنه "يحمل كل أمراض المرحلة العربية وكل زخمها وكل ما فيها من جبذ ونبذ، إقدام وتساقط ... "[١٩]. ولأنه كان "في أسلوبه جريئاً، وهو بذلك يعطي علاقة لشعراء العربية بأن يتخلوا عن زيف التجربة وانتقالها..."[٢٠] والنواب، كما يرى عقل، " طرح مشكلات كان الآخرون والشعراء أنفسهم يبحثونها في جلساتهم السرية

والخاصة، لكنه -أي النواب- نشرها على الجماهير وبانفعالية تغفرها الأحداث وروح الجماهير ..."[٢١] ومن هنا - يقول عقل - "يمكن الحديث عن تصوفه البذيء". ويعود عقل، بعد حديثة عن تصوف النواب البذيء، ليثمنه من جديد، ذلك أن النواب "فصل بين الشارع كمكان طبيعي للشاعر والبلاط كمكانه المزيف ..."[٢٢].

وواضح، من خلال عنوان دراسة عقل، أن الدارس يدينه "هذا المتصوف البذيء تسلل إلى القدس"، وتبدو الإدانة أيضاً في الدراسة نفسها، وبخاصة حين يتناول عقل شتيمة النواب للجماهير، ويبدو أن عقل كان، في حينه، قريباً من الحزب الشيوعي الفلسطيني، ونحن نعرف أن الأحزاب الشيوعية لم تستقبل النواب، حين شتم الجماهير، استقبالاً حسناً. يقول عقل :

" إنّ في النواب من الشاعرية ما لو تخلص دفقه من الرفض المطلق وانسرب في روح الجماهير ولم يدغدغ غرائزها فقط لارتفع به إلى مستوى الكشف الحقيقي، وارتفع بالشاعر إلى مصاف المتوجعين الحقيقيين، وهذا لا يعني أن شاعريته لا تفعل ذلك ... "[٢٣].

ويخلص عقل إلى ما يلي :

" وما من شك في أن مظفر النواب كظاهرة فنية ذات غنى لا ينكر، وإن كنت قسوت عليه في بعض المواضع، فليس إلا النواب يستطيع بهذه الفنية البالغة الثراء وهذه الجرأة الساحقة، يمكن له لو خفف من رفضه واختار الجانب النضالي الصحيح لفعل في الجماهير وفي الحركة الفنية العربية أكثر مما يتصور أي دارس أو شاعر ..."[٢٤].

ويلوم عقل النواب في أنه شاعر تفريغي، ولكنه يمدحه لأن فيه "فلسطينية شديدة الالتصاق تصرخ في أعماق هذا الوطن العربي الغارق في دمه، وإن كان الصراخ فيها يغطي على صوت العقل الواعي ..."[٢٥].

ولكن عقل لا يظل على رأيه هذا، فبعد أربع سنوات من كتابته دراسته، كان سافر خلالها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، يبدي، في المقابلة التي أجراها معه عادل سمارة، رأياً مختلفاً، ويقر مرة أخرى أنه قسا على النواب :

" حين رأيت مظفر النواب قبل أربع سنوات كنت أراه خلال عيني تجربة فيها الكثير من القصور، فالمادة كانت قليلة والتواصل كان شبه معدوم وكان المنظور السياسي الفني شبه مقلوب وشبه جاهز، وكانت الأحداث السياسية تقدم الكثير من المبررات أما اليوم وبعد تجربة الاغتراب توصلت إلى مفاهيم وحقائق غيرت الصورة، فتأثرت الرؤية بذلك. دعني

أتحدث عن السوسيو سيكولوجيا للتجربة العربية آخذاً بعين الاعتبار أدب مظفر النواب ودون أن التزم في تفاعل وفعل تجربته بحرفية التقسيم، ودعني أضع مظفر النواب التجربة في مقابل التغير الاجتماعي للثورة العربية والجماهير : إنه الصوت والرؤية والمخزن الخلاق الذي يحمل هم الجماهير العربية المسحوقة في : أ- لغته وأسلوبه ب- رفضه وثورته جـ- فهمه للتراث د- تغريبه الذي وضعه في مواجهة الأنظمة"[٢٦].

ويتابع عقل :

" هذه الرؤية لدي، تسقط تهمة البذاءة والتصوف عنه وتسقط تهمة أن شعره يفرغ الجماهير ويريحها ولو سمحت لي مساحة الورق لقلت ذلك في مثال أو اثنين ولكنني أميل إلى كتابة مقالة طويلة في الموضوع"[٢٧].

ولا أعرف، شخصياً، إن كان عقل الذي تراجع عن رأيه الأول في النواب، وعن اتهامه له، لا أعرف إن كان كتب هذه المقالة الطويلة. وليس هناك من شك في أن ابتعاد عقل، وسمارة أيضاً، عن بعض الفصائل اليسارية التي كانت قريبة من الاتحاد السوفيتي، كان السبب الرئيس في تغيير وجهة نظره.

ثانياً : علي الخليلي

علي الخليلي شاعر فلسطيني وكاتب روائي ودارس للتراث الفلسطيني تحديداً، وقد عاد إلى نابلس ليستقر فيها عام ١٩٧٧، وأخذ ينشر المقالات والدراسات على صفحات جريدة "الفجر" ومجلة "البيادر"، وتناول حركة الشعر المحلي في غير مقالة، وفي هذه أتى على ذكر مظفر النواب وتأثيره على شعراء الأرض المحتلة. وفي حدود ما أعرف فإنه لم ينجز دراسة خاصة بالنواب، كما فعل عقل.

نشر علي الخليلي في مجلة "البيادر"، في العدد الثالث من سنة ١٩٧٧، مقالة اقتصرت على دراسة ملامح أولية من حركة الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال، في الضفة والقطاع من خلال مجلة البيادر، وبالتحديد من خلال ستة عشر عدداً، من آذار ١٩٧٦ إلى حزيران ١٩٧٧ ...، وفي المقال أتى على الأثر الذي تركه النواب على الشعر الفلسطيني، وفي أثناء ذلك بين رأيه في النواب وفي شعره تحديداً. يقول على بعد أن لاحظ انسحاب ظل النواب الثقيل على الأغلبية الساحقة من شعراء البيادر :

" في السيطرة السيئة لمظفر النواب، تسهل السيطرة الغنائية الفارغة لبحر الخبب – المتدارك، وتسيب المفردات البائسة، دون ضوابط فكرية مثل : الليل، البكاء، الجوع، الوجد...الخ. هذه السيطرة تصادر وعي الشاعر التقدمي لمصلحة تصوفية جديدة توغل في الشعر، فيكون الطرب الكلاسيكي ..."[٢٨]، ويبين الخليلي مدى استفحال وتريات النواب الليلية في عقول الشعراء الشبان الجدد لتلغيهم كلياً، وليتحول الاحتلال إلى مناكفات صوفية تتميع إلى حد المراهقة المكبوتة.

لقد ترك النواب إذن، كما يرى الخليلي، أثراً سيئاً على حركة الشعر الفلسطيني، ولكن السبب في ذلك لا يعود إلى النواب :

" إن مظفر النواب بريء من التيه الذي يوغل فيه المقلدون"[٢٩] يقول الخليلي ويتابع : "تكرار للتجربة، ولكنه تكرار هابط هجين لا قيمة له ولا مدلول، سوى عقاب النفس وإذلالها. أمام عدم القدرة في الوصول إلى لب الصراع" ويخلص الخليلي إلى "أن الشتائم، خصوصاً في الشعر، لا تخدم وعياً تقدمياً، كما أنها لا تكشف وتعري قوة مضادة"[٣٠].

ثالثاً : عادل سمارة :

ليس عادل سمارة شاعراً، كما هو الأمر في حالة عبد اللطيف عقل وعلي الخليلي، وهو أيضاً ليس ناقداً أدبياً محترفاً، فهو يكتب النقد بين فينة وفينة، وغالباً ما يكتب عن أولئك الذين يتشابهون معه في رؤيتهم للأمور، ويقفون معه في الخندق نفسه، ومقالاته النقدية عموماً مقالات تعد على أصابع اليد الواحدة، وإن أسهم مساهمة فعالة في تنشيط الحركة الأدبية منذ أوائل السبعينات.

ويبدو أنه اهتم بالأدب من باب السياسة، وهذا ما يغلب على مقالاته عموماً، فلقد كان سمارة عضواً نشيطاً في أحد فصائل الرفض الفلسطينية، وسجن لذلك غير مرة، وانتهى به الأمر، في حدود معرفتي، كاتباً ذا نزعة تقدمية قومية[٣١] يخوض كثيراً، بسبب دراسته، في الموضوعات الاقتصادية والفكرية، وهو الذي أصدر مجموعة "أربع قصائد" للنواب، وعن هذه كتب مقالته المذكورة.

تتكون المقالة من تمهيد ومتن أدرجت فيه أربعة عناوين فرعية هي : الموضوع في شعر مظفر : الثورة، الطبقة، الوعي، والصورة في شعر النواب، واللغة والمفردة في أناشيد مظفر، وملاحظة ختامية صغيرة.

ولا يستطيع المرء أن يحاكم سمارة على أنه ناقد أدبي متخصص، ولذلك يمكن هنا أن يغض الطرف عن العناوين التي اختارها وما كتبه تحتها مما يتلاءم والعنوان ومما لا يتواءم. ويلحظ المرء، عموماً، وهو يقرأ مقالته أنه يقرأ نقداً آيديولوجيا بالدرجة الأولى، فالشعار ومفردة الخطاب الماركسي تغلب على نصه وتطغى عليه طغياناً واضحاً.

يكتب عادل في نهاية مقالته :

" ملاحظة صغيرة، ولكنها هامة في هذا المعرض هي أننا نتناول النواب الآن كظاهرة فنية، وبالأعمق سياسية، أي كما هي قائمة من الناحية السياسية ..."[٣٢].

وهذه الملاحظة خير تعبير عن طريقة تناوله للنواب. لا يدرس الدارس النواب فناناً، وإنما يدرسه شاعراً سياسياً أساساً، وهذا ما يخرج به قارئ مقالته. لقد استثارت قصائد النواب التي ينعتها الدارس بأنها أناشيد، لقد استثارت فيه أفكاره حول الموضوعات التالية : الأنظمة العربية وسياسة الوفاق الدولي والثورة العربية كما يتخيلها؛ الثورة العربية السابقة وتلك اللاحقة كما يراها؛ ورأى في النواب شاعر الثانية.

وقد أبدى سمارة إعجاباً كبيراً بالشاعر، لدرجة أنه قارن بينه وبين شعراء الأرض المحتلة، فثمن النواب وقلل من مكانة شعراء الأرض المحتلة، بل إنه ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، ففضله على الشعراء العرب في الخارج، ذلك أن الصورة لدى مظفر : "معجونة بقاعدة لغوية صلبة وعميقة، وهذا ما تفتقر إليه الصورة عند العديد من شعراء العربية المعاصرين"[٣٣]، وثمن سمارة شيوعية النواب، ورأى فيه شاعراً ثورياً وأكثر من ذلك أنه :

" موقف أدبي على المستوى الفني كذلك يكشف عري مختلف الشعراء الهزالي في المناطق المحتلة والخارج الذين يخبأون عجزهم الفني بسريالية معقدة أقرب إلى المعادلات الجبرية، منساقون في هذا وراء الشهرة الضبابية"[٣٤].

وتبقى أحكام عادل سمارة في كثير منها، أحكاماً غير مدلل عليها، فهو لم يقارن بين قصائد النواب وقصائد الشعراء العرب أو وقصائد شعراء الأرض المحتلة، إنه يكتب رأيه ويبقى الدليل في ذهنه.

رابعاً : حسين جميل البرغوثي :

وحسين جميل البرغوثي ناقد أدبي حصل على الدكتوراه في الفلسفة، وهو مثل عقل والخليلي يكتب الشعر، وقد أصدر كتابين لفتا الأنظار في حينه، وهما "أزمة الشعر المحلي"

(١٩٧٩) و"سقوط الجدار السابع : الصراع النفسي في الأدب" (١٩٨١)، وأصدر الأخير عن دار العامل التي يديرها د. سمارة.

لقد درس البرغوثي الشعر المحلي وأشار إلى هزاله وأعطى أدلة من أشعار النواب، باعتباره شاعراً كبيراً، تبين ما ذهب إليه، وكأنه بذلك تمّم دراسة سمارة عن النواب فيما يتعلق ببعض أحكامه، ولجأ البرغوثي إلى الاستشهاد بالنواب أيضاً حين درس شاعراً كبيراً هو محمود درويش، ورأى في الأول شاعراً "يقف على أرض أصلب (رغم أن الصبغة القومية تميز الجانبين) جداً من محمود في "محاولة رقم ٧" أو "أعراس"[٣٥].

ورأى البرغوثي في كتابه الثاني، وهو يدرس الصراع النفسي في الأدب، رأى في النواب شاعراً كبيراً ذا شخصية شمولية، وحين أتى على المرحلة الثالثة "من مراحل المعاناة في الأدب العربي، المرحلة الحديثة، وهي مرحلة صعبة ومعقدة ومن الصعب العثور على نموذج واحد يعكسَ خطوطها العامة، اتخذ النواب نموذجاً لها لأنه يمثل إحدى جوانبها الهامة وبعمق"[٣٦]. وقد تناول البرغوثي "وتريات ليلية" الصادرة عن منشورات صلاح الدين.

وسأغض الطرف هنا عن مقالتيْ المشار إليهما.

١- قصيدة "بحار البحارين" : اختلاف النص في الطبعتين :

تقع قصيدة "بحار البحارين" في الأعمال الشعرية الكاملة الصادرة عن دار قنبر في لندن عام ١٩٩٦، وقد صورت هنا في الأرض المحتلة وعلى هذه أعتمد، تقع في ثمان وثلاثين صفحة[٣٧]، وتتشكل الصفحة الأولى من ثلاثة عشر سطراً شعرياً، بالإضافة إلى العنوان، وبقية الصفحات من خمسة عشر سطراً شعرياً لكل صفحة، فيم تتشكل الصفحة الأخيرة من اثني عشر سطراً شعرياً فقط.

وتقع القصيدة نفسها في مجموعة "أربع قصائد" الصادرة عن دار العامل[٣٨] في خمس وعشرين صفحة، تتشكل كل صفحة من عشرين سطراً شعرياً تقريباً، ويختلف تشكل السطر الشعري عنه في الأعمال الكاملة اختلافاً كبيراً. فالسطران الشعريان الأولان في أ.ك يردان على النحو التالي :

١- ملك العمق.

٢- أزور نجوم البحر أزوجها بنجوم الليل[٣٩].

فيما يردان في طبعة دار العامل على النحو التالي :

١- ملك العمق، أزور نجوم البحر.

٢- أزوجها بنجوم الليل[٤٠].

وتخلو طبعة الأعمال الكاملة من علامات الترقيم، باستثناء وجود نقاط (...) بين الأسطر أحياناً أو بين المفردات، فيم تبرز هذه - أي علامات الترقيم - في طبعة دار العامل، وتساعد العلامات القارئ مساعدة كبيرة في معرفة التغير الذي يطرأ على مصدر المتكلم، وهكذا تمكن القارئ من فهم النص، إلى حد ما، بطريقة أيسر من فهمه حين يقرأ الأعمال الكاملة، وإن كانت الأولى - أي طبعة دار العامل - لا تخلو من أخطاء مطبعية وأخرى غير مطبعية تؤثر على فهم النص وتغير معناه، وسوف أبين هذا بعد قليل.

سوف أشير هنا إلى مواضع الخلاف بين النص في الطبعتين وأحاول بعد ذلك الاجتهاد ما أمكن في تفسير سبب ذلك والخلاف الذي قد ينجم في الفهم. وسأعتمد على طبعة الأعمال الكاملة في العمود الأول وأكتب في العمود الثاني الصيغة التي وردت في طبعة دار العامل :

ص	س	أ. ك	دار العامل
٩٥	٤	وتفتح	فتفتح
	٦	فالتصق	التصق
	٩	يبني	يزني
٩٦	١	ونون النسوة قد وضعت	ونون النسوة وضعت
	٤	لئلاء	لألاء
	١٢	فطرقت	طرقت
٩٧	٥	تثاءب	تثائب
	١٢	أنا ... أخذتني	أخذتني
٩٩	٨	وتدوس على ...	آه ... وتدوس على ...
١٠٠	٣	أنا ما ذقت سوى طرف النهد	أنا ما ذقت سوى طرفٍ

ص	س	أ - ع	دال المقابل
١٠١	٢	علكة بغي لصقته	علكة بغل لصقته
	١٤	آلهة المجهول	–
	١٥	أتيت بآخر	ألقيت بآخر
	١٥	وروحي لون	وروحي من لون
١٠٢	٧	يأخذك الجو	تأخذك الجور
	١٢	تنساب ...	تنساق ...
١٠٣	١٠	أوسخا	أوساخاً
١٠٤	٣	بخيط لحبيبته أبقاها خافته	بخيط لحبيبته
	٥	أحلى ميم	أحلى نون
	٧	بكل عطور الخلق	في كل عصور الخلق
١٠٥	٢	بترهونة	بترقونه
١٠٦	٣	خبأ	خبّىء
	٨	وبالزيت البارد	وبالزيت
١٠٧	٢	فوق المرقب	فوق المركب
	٣	والمرقب	والمركب
	٥	مهيضا	مريضا
	١٤	كذلك قد خلقت	كذاك خلقت
١٠٨	٣	بلا جسد تتركه في الصبح تنوح الأغصان عليه وبالضدين يضيء	إلى جسد تتركه وبالضدين تلوح الأغصان عليه
	٦	حدوث الضوء	حدود
١٠٩	٧	عند الأصوات	وعند الأصوات
	١٢	مهيبا	مهيب
	١٥	لا الخط	بالخط

صفحة	سطر	أبو هلال	صلاح الدين
١١٠	٧	فاعترض النحو البصر على	فاعترض النحو البصري
	١١	والأس	والأسي
	١٥	آه صحيح	قال صحيح
١١١	١٢	تفاعل	تقاتل
	١٤	وصيف وبغى	سيف وبغي
١١٢	١٣- ١٤	وتذكر ها أنت	وتذكرها
١١٣	٥	ها اني ... اني ... اني	ها " إني ...
	٦	ثم يصير الرقص وقورا	ثم يصير الرق وقوراً
	٧	قاومت جميع الأطراف	قاومت جميع الأتراك
	١٢	يا رب	يا ربّي
١١٤	٥	تزوي عينيك قليلا	أزوي عينيك قليلا
	١٠	أحلى ميم	أحلى نون
١١٥	١١	منكرة	مستنكرة
١١٦	١	ويشتم تكيتنا	ويشتم ربة تكيتنا
	١٤	ويبشر بالخازوق	ويبشرنا بالخازوق
١١٧	٥	صرخ المصنوعون من الجوع	صرخ المصروعون من الجوع
	٧	الملك السفلس	ملك السفلس
	١٤	يوشي الجمل الربانية	يؤدي الجمل الربانية
١١٨	٣	كان يوفرق بين القوم	كان يوطوط بين القوم
١١٩	٤	هذا سفه بحري	هذا تفه بحري
	٩	إذا لا يوصلني البحر	إذا لم يوصلني البحر
	١٤	بل يوصلني البحر إلى البصرة	ـــــ

ص	س	أ . ق	ق الباقوري
١٢٠	٨	هل ارتاب القلب المدمن	هل ارتاب القلب المؤمن
١٢١	٢	وانكفأت حين رأته على الموجة	وانكفأت رأته على الموجة
	٤	ويستلم البرق من الله	ويستلم البرق
١٢٢	٧	للضوء الباهت	للنور البارز
	١١	قال الواقف فوق المركب	قال الواقف المرقب والمطر
	١٥	وطريق المركب جد خطير وتكثر ...	وطريق العراف جد خطير منتصف الليل وتكثر ...
١٢٣	١١	عن درب المرأة	عن درب المرآب
	١٣	في تلك اللحظات	بتلك اللحظات
	١٥	مضطراً	منتظراً
١٢٤	١٤	تلك مؤامرة كشفت	تلك مغامرة كشفت
	١٥	وأستر آمين البحارة	وأستر أمير البحر
١٢٥	١	إن كتاب البحر	كتاب البحر
	٢	أخرج أوراقا	يأخذ أوراقا
	٦	يمتد إليها الميناء	يمتد إليها الماء
١٢٦	٣/١٢/١٣/ ١٤/١٥	ليقاتلهم حتى يصل المركب ثانية	ليقاتلهم
١٢٧	١/٢/٣/٤/٥/ ٦/٧/٨/٩/ ١٠/١١/١٢/ ١٣/ ١٤		هنا مؤجلة صفحة كاملة تقريبا
١٢٧	١٥	انزل في ظلمة قبو	انزل في ظلمة قبر
١٢٨	٦	منتظرون	ينتظرون »

سجع	س	أ ب ج	دار المعلمين
١٢٩	٤	ودست الباذنجان	ودك الباذنجان
١٣٠	٥	نساوم	نفاوض
١٣١	١٠	عمرك	أمرك
١٣٢	٦	يدخل كل الليل علامة عشق	يدخن كل الليل علامة عشق
	٨	ولقد يفتك بالبحار أريج مبالغه وأوار الحمّى	ولقد يفتك بالبحار أريج المطلق حين يفيض الاعجاز وترتبط السبل فإذا بلغ اليأس مبالغه ...

ويتضح من خلال التمعن في الجدول السابق أن الاختلاف بين الطبعتين اتخذ أشكالاً عديدة هي :

أولاً : استبدال حروف بأخرى أو سقوط بعض الحروف :

وتفتح – فتفتح، فالتصق – التصق، فطرقت – طرقت، يأخذك الجو – تأخذك الجور، تناسب – تناسق، المرقب – المركب، مهيضا – مريضا، حدوث – حدود ... الخ.

ثانياً : استبدال كلمات بأخرى :

وينجم هذا أحياناً من خلال استبدال المفردة بأخرى، وغالباً ما تكون المفردتان متشابهتين مبنى ومعنى، ولكن المرء يلحظ أن هناك تغييراً في حرف واحد فقط، وعليه فإن ثانياً هنا يمكن أن تلحق بأولا :

يبني – يزني، بغي – بغل، أتيت – ألقيت، عطور – عصور، ميم – نون، بترهونة – بترقونة ... الخ.

ثالثاً : وقوع الناشر في أخطاء مطبعية أو إملائية :

لئلاء – لألاء، تثاءب – تثائب، أوسخا – أوساخا، خبأ – خبئ ... الخ.

رابعاً : ورود فقرة في مكان مختلف :

ويبدو هذا في مكان واحد فقط، فقول الشاعر :

"وأزبد من أزبد" حتى قوله " فما أتفهم" (ص١٢٦ و١٢٧ من أ.ك) يرد في طبعة دار العامل (ص٦٠ و٦١) في موضع متأخر صفحة واحدة، وتحديداً بعد قوله :

"واستحليت ثباتك فازددت ثباتا ... ثبتك الله".

خامساً : سقوط حروف أو مفردات أو أسطر شعرية، أو زيادتها :

قد وضعت – وضعت، أنا ... أخذتني – أخذتني، تدوس – آه وتدوس، طرف النهد – طرفٍ، آلهة المجهول – _____ ؛ بخيط لحبيبته أبقاها خافقة – بخيط لحبيبته، وبالزيت البارد والنعناع – وبالزيت وبالنعناع، كذلك قد خلقت – كذاك خلقت، ... الخ.

وهذا التغيير يترك أحياناً تأثيراً واضحاً على المعنى، وأحياناً لا يترك كبير أثر، ولعل الموطن الذي تجدر الإشارة إليه هو ما ورد في الصفحة الخمسين من طبعة دار العامل :

" لا بأس تفائل ما شئت، اطلق ما ترتاح
من الأسماء عليه
سيف وبغيّ متفقان على نفط البصرة"

وقد ورد في (أ. ك) على النحو التالي :

" لا بأس عليك تفاءل ما شئت
اطلق ما ترتاح من الأسماء عليه
وصيفٌ وبُغى متفقان على نفط البصرة"[٤١]

وشكله في طبعة الأعمال الكاملة هو الأصح، ومن قرأ الشعر العربي في العصر العباسي يدرك هذا جيداً، وسرعان ما يتذكر بيتي الشعر المعروفين :

خليفة في قفص — بين وصيفٍ وبُغى
يقول ما قالا له — كما تقول الببغا

ولا يمكن أن يستقيم المعنى جيداً في الطبعة الأولى. ولأوضح : قال الشاعر العباسي بيتيه ليصور مكانة الخليفة في القرن الرابع الهجري وقبله بقليل، فقد كان الخليفة يعين ويعزل متى ما أراد القواد الترك ذلك، ولم يكن سوى دمية بين العسكر، فلا حول له ولا قوة، ووصيف وبُغى هما اسمان لقائدين عسكريين في حينه، وحين نقرأ العبارة "سيف وبغي" يختلف المعنى ليصبح على النحو التالي : السيف رمز القوة، والبغي إشارة إلى المرأة

الداعرة هما اللذان يتفقان على نفط البصرة رمز السلطة الاقتصادية، وما هذا ما أراده مظفر الذي عاش في عصر انقسام العالم إلى قوتين : المعسكر الغربي والمعسكر الشرقي، وقد هاجم اتفاق هذين المعسكرين في أشعاره وذلك حين قال في قصيدة "تل الزعتر"

" إن البند الثالث سوف يطل من الشرفة
سوف يبارك هذه التسوية السلمية للذبح
سبحان البند الثالث
سبحان جلاسكو
سبحان وفاق الدببين
خوفنا الكهان من التفجير النووي
ولكن ذبحوا أكثر من ذلك أضعافاً"(٤٢).

وهذا ما ورد في "بحار البحارين" :

"فرأى الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان وبعض البحارة متفقين على اللعب بلحيته(٤٣).

ويمكن أن نشير أيضاً إلى موطن آخر. يرد في الطبعة الأولى "أربع قصائد" السطر التالي :

"قاومت جميع الأتراك بهذي السعفة حتى بريت"(٤٤).

وقد وردت في الأعمال الكاملة على النحو التالي :

" قاومت جميع الأطراف بهذي السعفة حتى بريت"(٤٥)

واستبدال الكلمة بالأخرى يؤدي إلى تغيير في المعنى : إن قوله "قاومت جميع الأتراك" يشير إلى أنه قاوم الأتراك جميعاً، وليس هذا ما يبتغيه الشاعر؛ فالعربي الثوري قاوم من الأتراك من طغوا واستبدوا وسيطروا إكراها. وفي المقابل فقد قاوم الثوري العربي جميع المستعمرين، ومن هنا تكون كلمة الأطراف هي الأصح، لأنها لا تختص بالأتراك المستعمرين وحدهم، وإنما تنسحب على جميع من جاء الوطن العربي مستعمراً، وتشير القصيدة إلى وفاق الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان، ووصيف وبُغى القائدان التركيان هما استعارة تاريخية للتعبير عن واقع معاصر، إنهما إشارة إلى اتفاق الدببين.

وإذا كانت الأمثلة السابقة توضح التأثير الذي تركه التغيير على المعنى، فإن المرء يمكن أن يورد أمثلة على تغييرات لم تترك كبير أثر. وسأكتفي بمثالين اثنين :

الأول : قوله في طبعة دار العامل :

" وعلى الدفة كان مهيضا في تلك الليلة من شعبان"(٤٦)

حيث ترد في طبعة لندن.

"وعلى الدفة كان مريضا في تلك الليلة من شعبان"(٤٧).

ولا أرى كبير فرق بين مهيض ومريض. ثمة ضعف في المهيض والمريض، وثمة عدم قدرة على الفعل.

والثاني : قوله في طبعة دار العامل :

يؤدي الجمل الربانية في الشعر بمفردة / يخجل منها المعجم(٤٨)

حيث ترد في طبعة لندن :

يوشي الجمل الربانية في الشعر بمفردة / يخجل منها المعجم(٤٩).

ويؤدي ويوشي تؤديان المعنى نفسه، وإن كانت الثانية أجمل.

مظفر النواب : الواضح الغامض، والبسيط العميق

ينهي الدكتور عادل سمارة مقالته "الظاهرة النوابية في شعر الثورة العربية المقبلة" بفقرات منها الفقرة التالية :

"تبقى لمسات أخيرة لمحاولتنا هنا التعامل مع شعر النواب، هي أن نؤكد أن هذا الجوال الشيوعي الجديد، ليس شيوعياً ثورياً وحسب، وإنما هو موقف أدبي على المستوى الفني كذلك يكشف عري مختلف الشعراء "الهزالى" في المناطق المحتلة والخارج الذين يخبأون عجزهم الفني بسريالية معقدة أقرب إلى المعادلات الجبرية، منساقون في هذا وراء الشهرة الضبابية"(٥٠).

وهذا يعني أن مظفر شاعر ليس للسريالية المعقدة في أشعاره حضور، وأنه شاعر واضح يلتزم بخصائص الواقعية الاشتراكية : شعبية الأدب.

واعتماداً على قراءة "بحار البحارين" يمكن القول إن مظفر ليس دائماً واضحاً الوضوح كله، وليس بسيطاً البساطة الساذجة. إنه واضح وغامض، وبسيط وعميق في

الوقت نفسه. وليس فهمه بالأمر السهل، إنّ أشعاره تحتاج إلى قارئ مثقف ثقافة واسعة؛ ثقافة أدبية وثانية سياسية وثالثة جغرافية ورابعة نقدية أيضاً. ولأفصل ولأبدأ بالأسهل :

أولاً : الثقافة الجغرافية :

يرد في القصيدة ذكر لمدينة البصرة والشام والجسر الخشبي ورام الله وباب الخلق وترهونة ونهر الدانوب وجسر الكرخ الخشبي. وإذا كان الإنسان العادي يعرف أين تقع معظم هذه الأماكن، إلا أنه، ومعه المثقف، يحتارون في أمر "ترهونة"، وهكذا يحتاج هؤلاء إلى الأطلس أو إلى الاستعانة بمتخصص في جغرافية الوطن العربي حتى يعرفوا أين تقع هذه.

ثانياً : الثقافة السياسية

تحيل " بحار البحارين" قارئها إلى كتب السياسة والتاريخ، ولا يمكن أن تفهم دون الاستعانة بالمعطيات التاريخية والسياسية للعراق الحديث وبدايات العهد الجمهوري وتعامل النظام الحاكم، في حينه، مع المعارضة السياسية. والشيء نفسه فيما يخص السياسة العالمية في السبعينات وانقسام العالم إلى معسكرين : المعسكر الامبريالي والمعسكر الشيوعي. وإلاّ فكيف نفهم قوله :

" وكان العرق القطري يوسخهم
قالوا بالوحدة
لكنْ زادوا القطرية ذيلاً قبلياً"(٥١).

وقوله :

" قلب قرآن الله وإنجيل الله ورأس المال طويلا
فرأى الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان
وبعض البحارة متفقين على اللعب بلحيته"(٥٢).

ثالثاً : الثقافة الأدبية :

تبرز القصيدة ثقافة مظفر التراثية، وبخاصة الأدبية. ويلحظ المرء أنه ملم بالقرآن الكريم وبالشعر العربي؛ قديمه وحديثه، وبالنحو العربي ومدارسه المختلفة؛ الكوفية والبصرية، وبالخط العربي وأنواعه. وتستعصي بعض الأسطر الشعرية التي ترد فيها

إشارات إلى ما سبق على غير المتخصص، بل إن بعض المتخصصين بحاجة، حين يقرأون القصيدة، إلى الاستعانة بكتب التراث.

أ- الثقافة القرآنية :

يرد في "بحار البحارين" السطران التاليان :

" قيل معاذ الله فما هذا بشر

هذا مارس كل طقوس العالم بالسلطة قدام الجمهور"(٥٣)

وأيضاً :

" هذا ليل قدري / والخشب المتآكل ضرس أنياب الأمواج

فألقوا المرساة فإني آنس نارا"(٥٤)

وتحيلنا الأسطر هذه إلى القرآن الكريم، وتحديداً إلى قصة سيدنا يوسف وقصة سيدنا موسى مع أهله. وإن كان قاريء القرآن يعرف هذا، وبالتالي لا يخفى عليه ثقافة مظفر الدينية وقراءته القرآن، فإن هذا القاريء يحتاج، إن لم يكن ناقدا، إلى ناقد يأخذ بيده ليبين له لماذا أتى الشاعر بهاتين العبارتين الدالتين "فما هذا بشر" و"إني آنس نارا". والإتيان بهما في القصيدة خدم النص الشعري وأسبغا على بحار البحارين ما يجعل منه إنسانا مقدساً.

ب- الثقافة الأدبية :

غالباً ما يلجأ النواب إلى توظيف رموز أدبية عربية، وهذه الرموز تستحضر في أذهان القاريء المتخصص قصصها أو بعضا منها، وقد ينجح القارئ، في معرفة ما يرمي إليه الشاعر من وراء ذلك، وقد لا ينجح إلاّ بعد كد ذهن وبعد الرجوع إلى المصادر والمراجع الأدبية المتخصصة، وحتى بعد حصوله على ما يخص الرموز يبقى مغزى الشاعر أحياناً غير يسير المنال.

يقول مظفر :

" لقح ناقات الليل وراءات أبي صخر الهذلي تنام:

وأبو صخر ليس معروفاً إلاّ للمتعمق في الأدب الإسلامي، وهنا يجد القارئ نفسه في حيرة : ما هي راءات أبي صخر الهذلي، وما قصتها وما علاقتها بالنوم ثم ما علاقتها ببحار البحارين(٥٥)؟

ويمكن قول الشيء نفسه حين يستحضر ابن ذريح وعلي ابن الجهم والحسن البصري والسياب. إن لكل واحد من هؤلاء قصة، ولا يمكن فهم المعنى دون استحضارها أولا ومعرفة موقف الشاعر منها ثانياً وكيف وظفها هذا الأخير في نصه ثالثاً.

جـ - الثقافة التاريخية :

لا يستطيع المرء أن يفهم النواب فهما كاملاً إلا إذا استعان أيضاً بكتب التاريخ. لقد وظف في قصيدته هذه رموزاً تاريخية عربية وغير عربية، ومن الأولى وصيف وبُغى والمتوكل وأبو العباس السفاح، ومن الثانية يهوذا والمخلّص. وإذا كانت القصيدة تقوم على أساس ثنائية الثوري والحاكم الوسخ المستبد، المعارض السياسي والسياسي المتجبر، المبشر بالخلاص الساعي له والدكتاتور القامع، فإن القارئ لا بدّ وأنْ ينظر في مواقع الرموز التاريخية المذكورة آنفاً. ولسوف يتساءل القارئ مَنْ هو وصيف ومَنْ هو بُغا؟ وما هي قصة أبي العباس السفاح وما هو موقف الشاعر منه؟ وما هي قصة المتوكل وشامة خعيته؟ وإلى مَنْ رمز الشاعر، في قصيدته، بهؤلاء؟ أعني من هي الشخصيات المعاصرة التي استهدفها الشاعر ولكنه لم يذكرها مباشرة بالاسم، وإنما عبر عنها من خلال استحضار شخصيات تاريخية تقوم الشخصيات المعاصرة بما قامت به الشخصيات التاريخية؟

د- الثقافة اللغوية :

يوظف النواب ثقافته اللغوية النحوية للتعبير عما يلم ببحار البحارين، ولا يدرك مغزى ما يريد إلاّ من كان على قدر من الإلمام بالنحو والصرف، ومن كان قارئاً جيداً لبعض مؤلفات النحو. يقول مظفر :

صرفتني أم الأبواب وما عرفت قلبي فعلا
لا يتصرف إطلاقا[٥٦]

ويقول :

إن الطرق يزيد الباب المجهولة أبوابا
ومفاتيحك من لغة تغلق ما تفتحه[٥٧]

وكلمات "فعل لا يتصرف" و"أبواب" و"مفاتيح" تصرف ذهن دارس النحو إلى غير ما ينصرف إليه ذهن من لا يلم بكتب النحو. ولعل هذا سيتضح أكثر في أثناء الكتابة عن الثقافة النقدية.

هـ- الثقافة النقدية :

أظن أن النواب على دراية كاملة بأن اللفظة لا تعطي دائماً، في الشعر، المعنى القاموسي لها. وما من شك في أنه قرأ البلاغة العربية ودرسها، وأنه توقف أمام قول الشاعر "فواعجبي شمسٌ تظللني من الشمس" ليدرك أن الشمس الأولى غير الثانية، وأن الأولى مجازية في حين أن الثانية حقيقية. ولعله اطلع على مقولات (دي سوسير) فيما يخص الدال والمدلول. إنّ نصّهُ "بحار البحارين" دال، وتأويلات الشارحين له هو مدلوله. ولا يخفى على أي قارئ أن عبارة "بحار البحارين" تحديداً هي دال مدلوله ليس المدلول القاموسي الحرفي. أعني إن مظفر هنا لا يكتب عن البحارين وأميرهم، فالبحار هنا ليس من يعمل في البحر، والبحارون أيضاً ليسوا فقط من يعملون في البحر. إن مفردة "بحار" ذات دلالة رمزية وسياق النص هو الذي يعطيها هذه الدلالة، وبالتالي فإنها تخرج عن معناها القاموسي لتصبح ذات معنى مختلف كلياً.

وتحفل "بحار البحارين" بمفردات عديدة لها معان مختلفة عن معانيها القاموسية، معان لا يمكن أن تفهم إلاّ من خلال السياق العام لمكانها فيه، من ذلك مثلاً قوله :

" ليس لاصبعي الوسطى في الليل أمان
وأدير عليها حكام الردة قاطبة"(٥٨)

وكلمة الأصبع هنا ذات دلالة جنسية، ووروودها في السطرين السابقين تجعل من النواب شخصاً لوطياً، وإن كان بالطبع لا يقصد أن يسيء لنفسه قدر ما أراد أن يسيء للحكام العرب، وقد عزز النواب هذا في قصائد أخرى، وتحديداً في قصيدة "تل الزعتر" حين قال :

" يا محفل ماسون ترنح طربا
يا اصبع كيسنجر إن الاست الملكي سداسي"(٥٩)

النص وفن القص :

تذهب بعض المدارس النقدية إلى أن الكتابة كلام ناقص، وأنها لا تؤدي المعنى الدقيق إلا من خلال النغمة أو إشارة اليد أو العين أو الجسد. ويصح هذا في أثناء قراءة أشعار مظفر النواب في طبعاتها المختلفة، ويبدو أن المرء يحتاج، إذا أراد أن يفهم دلالات الكلمات في أشعار الشاعر، يحتاج إلى الإصغاء إليه وهو يلقي، بل ويحتاج إلى الإصغاء

إليه لا من خلال شريط وإنما مباشرة. وأستطيع هنا أن أعطي مثالاً واحداً كنت أشرت إليه من قبل.

يقول مظفر :

" امتلأتْ كفاي رحيق الفستق واشتعل الخنصر
بين الورد وبين اللحن
وبين اللحن وبين الورد
احترق الخنصر
أعطى ضوءاً عربيا
ليس لاصبعي الوسطى في الليل أمان
وأدير على هذي الإصبع حكام الردة قاطبة"[٦٠]

ويبدو للقارئ، للوهلة الأولى، أن الاصبع التي يتحدث عنها هي إصبع اليد، وبخاصة أن يشير إلى الخنصر، وأنه يتحدث عن العزف. إن الإشارة التي يعطيها الشاعر، وهو يقرأ نصه، هي التي تحدد المعنى الدقيق لهذه المفردة، وهي التي تظهر لنا بوضوح ما الذي يرمي إليه، وهذه الإشارة تجعل من المعنى معنى غاية في الهجاء، هجاء الحكام العرب، لأنه من شدة قهره يريد أن يضاجعهم جميعاً ليجعل منهم حكاماً منقوبين.

الشيء نفسه يمكن قوله في أثناء قراءة المقطع التالي :

" وأضاف قميءٌ عَفِنٌ كان يوقوق بين القوم :
وكنت تفرغ شحنتنا الثورية
– يا ابن الشحن السلبية
بطارية حزبك فارغة ماذا أعمل؟
والتفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض وقال : "[٦١]

والقاريء العربي يدرك أن كلمة "بطارية" هنا لها دلالة أخرى غير الدلالة القاموسية، وتوضح هذه الدلالة عبارة "لفتة من فاجأه الحيض"، والحيض خاص بالنساء.

لقد استعار الشاعر كلمة بطارية التي يعرفها سائقو السيارات ومن يحملون فانوساً يدوياً أو من يستخدمون مذياعاً لا يعمل على الكهرباء وإنما على البطاريات، ليعبر عن

الحزب وعدم فعاليته، وقد يكون الشاعر، وهو يقرأ هذا المقطع، أشار إلى خلفيته ليعطي كلمة بطارية دلالة جنسية سلبية.

والإصغاء إلى الشاعر، وهو يقرأ نصه، تجعلنا نفهم القصيدة أكثر، وبخاصة إذا كان بارعاً في القراءة، وهذا ما هو عليه النواب. إن طبعة الأعمال الكاملة طبعة مزعجة جداً ذلك أنها تخلو، وقد أشرت إلى هذا، من علامات الترقيم، كما أنها ذات شكل واحد للحرف، وهذا قد يضلل القاريء، وبخاصة أن القصيدة تحفل بظاهرة تعدد الأصوات، وأنها صيغت عبر أكثر من أسلوب سردي. هنا يمكن أن نشير إلى رواية غسان كنفاني "ما تبقى لكم" (١٩٦٦).

يختفي السارد في رواية كنفاني بعد الصفحات الأولى كلياً، لنصغي إلى صوت حامد ومريم والصحراء دون أن يستخدم القاص عبارات توضح من هو المتكلم؛ عبارات على شاكلة "قال حامد" و"هنا قالت مريم" و"توقف حامد لنصغي إلى الصحراء" وتتداخل أصوات هؤلاء بشكل لافت للنظر، شكل مزعج. ولكي ييسر القاص الأمر على القارئ لجأ إلى تغيير شكل الحرف عند كل انتقال من متكلم إلى آخر، وكان في تقديمه لروايته قد أشار إلى هذا فكتب :

" إن الصعوبة الكامنة في ملاحقة عالم مختلف بهذا الشكل، هي صعوبة معترف بها، ولكن لا مناص منها أيضاً إذا كان لا بد من أن تقول الرواية ما اعتزمت قوله دفعة واحدة. لذلك السبب لجأت إلى اقتراح مطروق لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال، والتي تحدث عادة دون تمهيد، وذلك عن طريق حجم الحروف عند النقطة المعنية ... ".

وتختلف طبعة دار العامل عن الطبعة الكاملة في أنها راعت علامات الترقيم إلى حد كبير، مما يجعل قراءتها أفضل، ذلك أنها توضح للقاريء مكان الانتقال في الأصوات.

لنأخذ المقطع التالي من الأعمال الكاملة دليلا :

وأسر أمين البحارة كانت ناراً خادعة
إن كتاب البحر كتاب يتغير يا أحباب سفينتنا
اخرج أوراقا باهتة أكل الدهر عليها
وتفحص خارطتين معتقتين فضيعتاه
قال إله الليل تظنون ظنوناً خاطئة
سفن الثورة تستصلح مبحرة

فإذا وقفت يمتد إليها الميناء
أجاب السيد يا رب هو الماء
لقد دخل الماء سفينتنا
سفن المخلص لا تغرق بالماء
يقول الرب بل القلب إذا ارتاب بقدرته
والروح إذا تعبت[٦٢]

حقاً إن مظفر هنا يستخدم عبارات مثل "وأسر أمير البحارة" و"قال إله الليل" و"أجاب السيد" و"يقول الرب"، وهو بذلك يختلف في نصه عن نص كنفاني ليبدو أكثر سهولة في القراءة، إلاّ أن الأمر يبدو أحياناً مشكلاً. وقد ورد النص في طبعة دار العامل مختلفاً قليلاً حيث راعى الناشر وضع النقطتين بعد مقول القول والشرطتين حين تكون الجملة جملة معترضة أو صادرة عن شخص آخر :

" أجاب السيد : يا رب هو الماء
لقد دخل الماء سفينتنا
- سفن المخلص لا تغرق بالماء - يقول الرب
بل القلب إذا ارتاب بقدرته والروح إذا تعبت
أرسل بحار البحارين فراسته، عجم البحر"[٦٣]

إن قراءة نص النواب في أعماله الكاملة يحتاج إلى دقة كبيرة وإلى إمعان النظر أيضاً، والنص لايربك القاريء العادي وحسب، بل إنه قد يربك القاريء النموذجي - أعني القاريء الناقد الذي قد يحتاج إلى الاستعانة بالأشرطة التي تضم قصائد الشاعر بصوته حتى يفهم المعنى جيداً، ويدرك مكان الانتقال من صوت إلى صوت، فالنواب يلجأ، وهو يقرأ، إلى تغيير صوته عند كل انتقال، ومن أصغى إليه وهو يقرأ قصيدته "تل الزعتر" يلحظ ذلك بوضوح، وبخاصة في المقطع الذي يحاكم فيه الثوري الحكام العرب[٦٤].

ولعل مظفراً، حين يقدم على طباعة أعماله الكاملة ثانية، يراعي علامات الترقيم، ويراعي ظاهرة تعدد الأصوات فيلجأ إلى تغيير شكل الحرف حتى يسهل القراءة على القاريء.

تعدد الضمائر : القصيدة – القصة

يخيل للمرء، وهو يقرأ "بحار البحارين" ، أنه يقرأ قصة قصيرة لجأ فيها كاتبها إلى غير أسلوب قصصي، فقد نوع الشاعر في الضمائر، وقد استخدم الضمير الاول والضمير الثاني والضمير الثالث. أعني ضمير الأنا، وضمير الأنا – أنت، وضمير الهو. ويتساءل المرء بعد انتهاء القراءة إنْ كان هذا التغيير لعبة شكلية، وإن كان الشاعر حقيقة يتحدث عن نفسه بأساليب متعددة، مستخدماً تارة أسلوب الترجمة الذاتية، وطورا خطاب الذات حيث يجرد من نفسه شخصاً آخر يخاطبه، وثالثة يقص عن ذاته وكأنها ذات غائبة ولكنه يعرف عنها.

يبدأ الشاعر قصيدته بالسطرين التاليين :

ملك العمق

أزور نجوم البحر أزوجها بنجوم الليل[٦٥]

ويتضح من هذا أنه يخاطب شخصاً آخر هو "ملك العمق" ويقص له عما يلم به، ويظل يقص عبر ضمير الأنا من ص ٩٥ (أ. ك) حتى ص٩٦، حيث نلحظ في نهايتها خطاب الذات لذاتها:

" ليس لديك جواب

أنت تذوب بصوتك

تطرق بابا أخرى من ذات الخشب المدلوك

بجذب لا تعرفه"[٦٦]

وتبرز في صفحات لاحقة صيغة السرد عبر ضمير الهو :

" تلك بنفسجة ...

تلك كما الزبد الليلي تذوب أنوثتها

فيمن مدّ يديه بمعرفة عرف العمق

وزكى الهمزة بالبخور ثلاثا

حتى طرد السحر وأطلق عقدتها"[٦٧]

وتظل هذه الصيغ الثلاث ذات حضور بارز في النص، ويتساءل المرء وهو يقرأ السطر التالي:

" أعرف بحار البحارين ومن سأحدثكم عن سيرته"[٦٨]

يتساءل إن كان بحار البحارين غير الشاعر، أم أن الشاعر جرد من نفسه شخصاً آخر ليقص عنه، وتوضح الأسطر التالية لهذا السطر أن "بحار البحارين" ليس شخصاً محدداً موجوداً في مكان محدد. إنه غير شخص ويوجد في غير مكان، كأنه الثوري العربي في العصر الحاضر أينما تواجد :

" كان يقاوم أوساخاً ممتعة يستمتع حين يقاومها
عيناه تألقتا كالجمر من الحمّى
بعث الحمّى بغلاف من ورق العشق لبيت حبيبته
وبيت حبيبته في الشام يُقال
قرب الجسر الخشبي
وبيت علي بن الجهم يقال ... برام الله يقال
قيل بباب الخلق
وقيل بترهونة أيضاً"[٦٩]

إنه من "مارس كل طقوس العالم بالسلطة قدام الجمهور"[٧٠] وهو شخص شاعر، وهذا ما يتضح من خلال ما يقوله أتباع السلطة عنه :

" يا حاكمنا – صاحت طائفة الخلقيين –
يوشي الجمل الربانية في الشعر بمفردة
يخجل منها المعجم
ماذا أعمل ...
إن أشدّ بذاءات العالم يزداد تألقها فوق لحاكم
وأضاف قميء عفن كان يوقوق بين القوم
وكنت تفرغ شحنتنا الثورية
يا بن الشحن السلبية
بطارية حزبك فارغة ماذا أعمل

والتفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض وقال
وتفاهمت مع السلطة تشتمها وتورطنا
اربأ أن تسمع ... واستعذ الله
فمهما قيل فأنت تعلم مثل النبي"(٧١)

وتوضح الفقرة السابقة أن الشاعر هو النواب نفسه عموماً. يعد مظفر النواب أبرز شاعر عربي معاصر وشيى جمله الربانية بمفردة يخجل منها المعجم الرسمي العربي، فلقد استخدم مفردات لم يستخدمها في الشعر العربي سوى شعراء النقائض الذين أقذعوا في هجاء بعضهم البعض حتى يوجع كل واحد منهم الآخر. واتهمه غير دارس بأنه شاعر تفريغ، شاعر لا يعبيء الجماهير قدر ما يفرّغ أحزانها، وكأنه بذلك متعاون مع السلطات العربية التي أرادت صوتاً تطرب له الجماهير وتكتفي بالطرب بدل الفعل. والأنا في الفقرة السابقة هي أنا الشاعر، كما أن الأنت التي تخاطبها الأنا ليست شخصا مختلفاً عنها. إنهما شخص واحد، فإذا ما وقفنا أمام عبارة "وبيت علي بن الجهم يقال " وفيهايسرد الشاعر عن بحار البحارين مستخدماً ضمير الهو، أدركنا أن الأنا والأنا – أنت والهو، إنْ هي إلاّ تنويعات في الاسلوب لتعبر عن شخص واحد، ولكن هذا الشخص ليس سوى نموذج يكون تارة مظفر النواب، وطوراً أي شاعر يقاوم السلطات الحاكمة، فقد يكون السياب أيضاً وقد يكون شاعراً لم يولد بعد، وإن كانت القصيدة تحفل بإشارات إلى زمن تاريخي محدد :

" هذا والله مكان البصقة ... فابصق ... تبكي غضبا
تلعن كل مباغي البصرة، في العصر الجمهوري الجائر
قد منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي
وهذي السنوات التسعة قد صهرتك من الحزن
وقالوا صوتك يخدش أخلاق الجمهورية(٧٢)

ونحن هنا نعثر على إشارات واضحة تبين أنه يكتب عن العراق في العصر الجمهوري، وتحديداً خلال حكمه تسع سنوات كان فيها الشاعر / بحار البحارين منفيا بعيداً عن العراق حيث لم يسمح له أن يرى جسر الكرخ الخشبي وأن يصل إلى البصرة.

الخلاصـــة

كان حضور النواب في الأرض المحتلة حضوراً لافتاً للنظر، واهتمت به دور نشر عديدة، وكتب عنه الدراسات القصيرة والمقالات غير دارس. وإذا كانت دور النشر هنا نشرت أعمال كتاب عرب مشهورين، أغلبهم يدرج ضمن أدباء الرفض في الأدب العربي الحديث، فإن النواب، بالإضافة إلى أحمد مطر ومحمود درويش، قد احتل مكان الصدارة : قراءة وإصغاء وكتابة، بل إنّ الأثر الذي تركه على حركة الشعر الفلسطيني يفوق الأثر الذي تركه درويش على الشعر نفسه هنا. وقد التفت إلى هذه الظاهرة كل من علي الخليلي وحسين البرغوثي وآخرين.

وليس النواب، كما ذهب بعض الدارسين، شاعراً واضحاً دائماً، ولعل قصائده، حين تقرأ في طبعاتها الأولى وفي طبعة الأعمال الكاملة تعجم على المتخصصين في الأدب العربي. إنها قصائد تحتاج إلى إعادة النظر فيها، حين تطبع ثانية، من حيث وضع علامات الترقيم وحركات الإعراب، بل وحركة بنية بعض المفردات. وتحتاج أيضاً إلى هوامش توضح فيها معاني بعض المفردات، ويشار فيها إلى أسماء بعض الأماكن التي يذكرها، ويورد فيها دلالات بعض الأحداث والاتفاقيات.

وبعد فلعل هذه الدراسة المختلفة كلياً عن الدراسات السابقة هنا، في الأرض المحتلة، تكون ذات فائدة، ومدخلاً لدراسات أخرى، وبخاصة أنني تناولت نصاً واحداً للشاعر، وتركت نصوصاً أخرى يمكن أن تدرس بالطريقة نفسها، وأرجو ألاّ أكون خيبت ظن القاريء الذي توقع أن يقرأ كتابة تدغدغ أحاسيسه ومشاعره كما تفعل أشعار الشاعر حين يصغي إليه أو حين يقرأ نصوصه.

الهوامش

١. لعل جميع القراء يعرفون سبب ذلك، فمظفر بسبب هجائه الحكام العرب قاطبةً هجاءً مقذعاً تمنع أشعاره في العالم العربي، في العلن، ولا يجرؤ كثير من الدارسين في تناول أعماله، وأشير هنا إلى دراسة باقر ياسين التي نشرها في دمشق تحت عنوان "مظفر النواب : حياته وشعره" (١٩٨٨).

٢. من أراد دراسات تبرز صورة النظام العربي، دراسات فيها أحكام قيمية فيمكن العودة إلى الدراسات والمقالات المعاينة هنا، علماً بأن دراستي هذه تظهر آراء الدارسين وتثمينهم لمظفر.

٣. أخمن أنها نشرت عام ١٩٧٨، لأن مقالتي في الفجر الأدبي ١٩٧٨/٣/٣١، ومقالة عادل سمارة في البيادر، نيسان ١٩٧٨، اعتمدتا على طبعة دار العامل هذه.

٤. أخمن أنها صدرت عام ١٩٨٩، لأنها تشير إلى أحداث وقعت علم ١٩٨٨.

٥. انظر علي الخليلي، شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة، القدس، ١٩٨٤، ص ١٧٥.

٦. السابق، ص١٧٦.

٧. السابق، ص ١٧٦.

٨. تناول هذه الظاهرة كل من علي الخليلي في مقالة نشرها، ابتداء، في مجلة البيادر (سنة ٢، ١٩٧٧) وأعاد نشرها في كتابه "شروط وظواهر" المذكور آنفاً، ص ٢٠١، وحسين البرغوثي في كتابه "أزمة الشعر المحلي، القدس، ١٩٧٩، وأنا في دراستي "القدس في الشعر العربي المعاصر" المنشورة في مجلة "كنعان"، أيار ١٩٩٩، عدد ٩٦.

٩. نشرت في مجلة البيادر، السنة الأولى، ١٩٧٦.

١٠. الفجر المقدسية، ١٩٧٨/٣/٣١.

١١. البيادر، نيسان ١٩٧٨.

١٢. صدر عن دار العامل في رام الله، ١٩٨١.

١٣. صدر عن منشورات صلاح الدين في القدس، ١٩٧٩.

١٤. انظر كتابه شروط وظواهر المذكور سابقاً.

١٥. عقل، البيادر، ص٣٣.

١٦. السابق، ٣٣.

١٧. السابق، ٣٣.

١٨. السابق، ٣٤.

١٩. السابق، ٣٤.

٢٠. السابق، ٣٤.

٢١. السابق، ٣٤.

٢٢. السابق، ٤٠.

٢٣. السابق، ٣٨.

٢٤. السابق، ٤٠.

٢٥. السابق، ٤٠.

٢٦. البيادر، السنة ٤، نيسان ١٩٨٠، العددان ٩ و ١٠، ص٤٥.

٢٧. السابق، ص٤٥.

٢٨. علي الخليلي، شروط وظواهر، ص ٢٠٧.

٢٩. السابق، ٢٠٨.

٣٠. السابق، ٢٠٨.

٣١. أعتمد في رأيي هذا على متابعتي لما يكتب منذ عشرين عاماً، ويستطيع المرء أن يتأكد من ذلك من خلال إلقاء نظرة على عناوين كتبه المنشورة، وعلى دراساته ومقالاته المنشورة في كنعان منذ عام ١٩٩٤.

٣٢. عادل سمارة، البيادر، سنة ٣، عدد ٢، نيسان ١٩٧٨، ص٢١.

٣٣. السابق، ١٨.

٣٤. السابق، ٢١.

٣٥. حسين جميل البرغوثي، أزمة الشعر المحلي، ص١٢٥.

٣٦. حسين البرغوثي، سقوط الجدار السابع، ص٧٦.

٣٧. مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، لندن، ١٩٩٦، ص ٩٥-١٣٢.

٣٨. كما ذكرت ليس هناك تاريخ للنشر، وليس هناك أيضاً مكان للنشر.

٣٩. أ. ك، ص ٩٥.

٤٠. طبعة دار العامل، ص٣٩.

٤١. أ. ك، ص١١١.

٤٢. أ. ك، ص١٧٩.

٤٣. أ. ك، ص ١٢٥ وما بعدها.

٤٤. طبعة دار العامل، ص٥١.

٤٥. أ. ك، ص ١١٣.

٤٦. دار العامل، ص٤٦.

٤٧. أ. ك، ص ١٠٧.

٤٨. دار العامل، ص٥٤.

٤٩. أ. ك، ص١١٧.

٥٠. عادل سمارة، البيادر، س٣، عدد ٢، ١٩٧٨، ص٢١.

٥١. أ. ك، ص ١٣٠.

٥٢. أ. ك، ص١٢٥.

٥٣. أ. ك، ص١١٥.

٥٤. أ. ك، ص ١٢٢.

٥٥. يضطر القارىء هنا إلى العودة إلى بعض كتب التراث مثل كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني. انظر مثلاً طبعة بيروت تحقيق محمد أبو الفضل الأصفهاني. انظر مثلاً طبعة بيروت تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (د.ت) ج ٢٤، ص ١١٠ – ص ١٣٤.

٥٦. أ. ك، ص ٩٧.

٥٧. أ. ك، ص ٩٨.

٥٨. أ. ك، ص ١٠٠.

٥٩. أ. ك، ص١٩١.

٦٠. أ. ك، ص ١٠٠.

٦١. أ. ك، ص١١٨.

٦٢. أ. ك، ص ١٢٤ وما بعدها.

٦٣. طبعة دار العامل، ص ٥٨.

٦٤. أ. ك، ص ١٨١.

٦٥. أ. ك، ص٩٥.

٦٦. أ. ك، ص ٩٦.

٦٧. أ. ك، ص٩٩.

٦٨. أ. ك، ص١٠٤.

٦٩. أ. ك، ١٠٤ وما بعدها.

٧٠. أ. ك، ص١١٥.

٧١. أ. ك، ص ١١٧ وما بعدها.

٧٢. أ. ك، ص ١٣١ وما بعدها.

استدراك أول

تمكنت، بعد إنهاء دراستي، من الحصول على دراستين كتبتا عن النواب، وقد صدرتا في دمشق، الأولى أنجزها باقر ياسين تحت عنوان "مظفر النواب : حياته وشعره" (دمشق، ١٩٨٨) والثانية أعدّها عبد القادر الحصيني وهاني الخير، وعنوانها "مظفر النواب: شاعر المعارضة السياسية، قراءة في تجربته الشعرية" (١٩٩٣/١٩٩٦، دمشق).

وعلى الرغم من أن دراستي تتناول النواب حضوراً في الأرض المحتلة، إلاّ أن ذلك لا يمنع مِنْ إبداء بعض الملاحظات التي قد تثري الموضوع وتغنيه.

أولاً : اعتمد أصحاب الدراستين، في أثناء إنجاز الكتابين، على نصوص الشاعر المنشورة، في حينه، وعلى أشرطة التسجيل، ولم يتمكنوا من الحصول على دراسات الأرض المحتلة وطبعات مجموعات الشاعر الصادرة فيها، وليس هناك أية إشارة إليها.

ثانياً : يشير الدارسون إلى أن ما أنجزوه يعتبر إنجازاً بكراً في الكتابة عن النواب. وعليه فإنهم خصصوا صفحات كثيرة العدد من كتابيهما لتكون ملحقاً بقصائد الشاعر حتى يقرأها القراء الذين أصغوا إليه.

ثالثاً : يصلح الكتابان لأن يكونا موضع دراسة تشبه هذه التي أنجزتها، إذ يلحظ القاريء أن هناك اختلافاً، أحياناً، بين صيغة النصوص في الأعمال الكاملة وصيغتها كما وردت في الكتابين، وللتدليل على ذلك أورد الأمثلة التالية :

١. يشير باقر ياسين في غير مكان من دراسته إلى أن قصيدة "بحار البحارين"، ولا يذكر أن هذا عنوانها، قصيدة عنوانها " جسر المباهج القديمة" (ص٩٥، ص١٢٥، ص١٨٠، ص١٨٧، ص١٩٠، ص١٩٥، ص٢٠٠، ص٢١٣) ويذكر في موطنين من هذه أن الناس سموا هذه القصيدة قصيدة "تل الزعتر" (ص١٨٠، ص١٩٥).

ونلاحظ أن هذا يغاير ما ورد في طبعة دار العامل (١٩٧٨)، وهنا نتساءل : علام اعتمد عادل سمارة في طبعته، وهي فيما يتعلق بقصيدتي "بحار البحارين" و"تل الزعتر" تتطابق والأعمال الكاملة، حيث أدرجت القصيدتان منفصلتين، ولم تدرجا تحت عنوان "جسر المباهج القديمة."

٢. يتكرر الشيء نفسه في دراسة الحصيني والخيّر، حيث يشار إلى "جسر المباهج القديمة" (ص٧٧).

٣. يلحظ هذا التغيّر في العناوين في قصائد أخرى، أذكر منها قصيدة "فتى اسمه حسن" (أ. ك) فقد أشار الدارسون إليها تحت عنوان قصيدة "حسين مزنّر."

٤. يلاحظ أيضاً أن هناك اختلافاً في بعض المفردات، ومن أمثلة ذلك:

أ- يرد في قصيدة "تل الزعتر" السطر التالي :

"نتجشأ حتى التخمة جوعاً" (أ. ك، ص١٨٧)

ويرد في كتاب باقر ياسين على النحو التالي :

"نتدشأ حتى التخمة جوعا" (ص١٩٧).

وقد نجم عن هذا التغيير سوء فهم في القراءة وإصدار حكم على لغة الشاعر، لغير صالحه. يكتب باقر ياسين : "ثمّ لاحظ كلمة (نتدشأ) في آخر النص كم هي ضعيفة وركيكة وعامية خصوصاً وأنها جاءت بعد أكل القيء..." (ص١٧٩).

ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الدارس اعتمد على الشريط بصوت الشاعر، دون أن يتمكن من قراءة النص مطبوعاً، علماً بأنه يشير إلى مسودات قصائد الشاعر بخط يده، على الرغم من أنها - أي المسودات - تستعصي على القراءة. يكتب باقر :

"فهو يكتب مسودات قصائده بحروف تكاد لا تقرأ بالعين المجردة لصغرها والتي تستعصي على النواب ذاته أحياناً فهي أشبه بالنقاط، أما الكلمات فكالنمل ....." (ص٢٠٦).

ولا أدري كيف عَجُمَ المعنى على الدارس، فلو عاد إلى المعجم الوسيط للاحظ أن كلمة جشأ مرتبطة بالقيء. وهي كلمة مستخدمة عندنا في فلسطين.

ب- يورد الدارس نصاً من قصيدة "بحار البحارين" تحت عنوان "جسر المباهج القديمة"، ويورد ملاحظة هي : وقد اصطلح الناس على تسميتها تل الزعتر (ص ٣١٨)، وفيه يرد المقطع التالي :

وأما الآن فحالات العالم فاترة
ملل يشبه علكة
لصقته الأيام بقلبي
***
يا صاحب هذا الكلك المتعب

ويرد المقطع في الأعمال الكاملة على النحو التالي:
أمّا الآن فحانات العالم فاترة
ملل يشبه علكة بغي لصقته الأيام بقلبي (ص ١٠١).
***
يا صاحب هذا الفلك المتعب (ص١٠٣)

وقد يتبادر إلى الذهن أنّ هناك خطأ مطبعيا في كلمة (الكلك) وأن الطابع طبع حرف الفاء كافا، غير أن الكلمة نفسها تتكرر في (ص٣٢٠) من كتاب باقر ياسين في السطر الثامن عشر.

جـ- يرد السطر التالي من قصيدة "في الرياح السيئة يعتمد القلب" بالأشكال التالية :
- أي تفوه بيسار كهذا (أ. ك، ص٢٩).
- أي تفو بيسار كهذا (باقر ياسين، ص ٣١٦).
- أي تفو بيسار كهذا (الحصيني والخير، ص٣٧).
- ايسّف يسار كهذا (سفينة الحزن، طبعة دار العربي في عكا، ص٧٠).

وأكتفي بهذه الأمثلة، ولعلّ صدور الأعمال الكاملة للشاعر تجعل الدارسين والناشرين السابقين، بعيدون النظر فيما كتبوه وطبعوه.

استدراك ثانٍ

لم أتناول في هذه الدراسة، بالتفصيل، الرموز التراثية التي وظفها الشاعر في نصه المدروس، واكتفيت بالإشارة إليها إشارات عابرة، وذلك لأن البحث لم يرمِ إلى هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية لظني أن دراسة باقر ياسين أتت عليها بتفصيل ما. ولمّا اطلعت

على دراسة هذا ودراسة عبد القادر الحصيني وهاني الخير، رأيت أن هؤلاء جميعاً لم يشيروا إلى الرموز التراثية الوارد ذكرها في "بحار البحارين"، وعليه فقد ألزمت نفسي بدراسة ثانية أتناول فيها بالتفصيل الرموز التراثية وكيفية توظيفها.

القسم الثاني

مظفر النواب :
الثنائيات والرموز التراثية ونصوص العصر
دراسة في قصيدة "بحار البحارين"

آب ١٣، ١٩٩٩

تمهيد :

أقف في هذا القسم أمام ثلاثة ظواهر هي :

أولاً : الثنائيات التي تعقد القصيدة عليها، وتحديداً ثنائيات المعنى.

ثانياً : الرموز التراثية الوارد ذكرها، وتبيان كيفية توظيفها بما يغني النص ويثريه ويبرز، في الوقت ذاته، رؤية النواب للتراث في ضوء موقفه وموقعه الراهن.

ثالثاً : فكرة النص المحورية وصلة القصيدة بنصوص أخر تمحورت حول الفكرة إياها، كتبت في الفترة نفسها، في المنطقة نفسها، وكان زمنها الشعري أو الروائي نفسه تقريباً.

أولاً : بحار البحارين : ثنائيات النص :

تعقد القصيدة، كما أشرت، على ثنائية محورية هي البحار والحزب الحاكم في العراق في العهد الجمهوري. ويندرج تحت كل طرف منهما العديد من المسميات التي تعد تنويعاً على كل دال، ويمكن جدولة ذلك على النحو التالي :

بحار البحارين	الحزب الجمهوري الحاكم
ملك العمق، الأيل، الطارق، العاشق، البحار العاشق، المعتكف البحار، ابن ذريح، المارق، الفقراء، السيّاب، القبطان، يا سيد، نبي، ثور، فما هذا بشر، مشتبه، خصية ثور، المصنوعون من الجوع، شاعر، طفل، سيف، النوتي الفائق، أمين البحارة، إله الليل، الرب، المخلص.	حزب المخصيين، حكام الردة، آلهة المجهول، الصلبان والأصنام، أوساخ، العثة، السلطان، الحزب الحاكم، الأنظمة العربية، الجرذان وسيارات الشرطة، وصيف، بُغا، المتوكل، جميع الأطراف (المستعمرة)، السفن المخصية، أولاد الوسخ المتروك، الحسن البصري، حزب السلطة، الكهان، الطبقات المرموقة، السادة والحرم الجمهوري، الوزراء الفأريون، شيوخ أبي ظبي والبحرين ورأس الخيمة، الشاه، ديدان، والي البصرة، بيت العقرب، قميء عفن، الأقزام، يهوذا، الزمر المنحطون، الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان، أبو العباس السفاح، بعض البحارة، أولاد القحبة، أولاد الأفك، العصر الجمهوري الجائر.

يلاحظ أن العمود الأول يمتلئ بصفات إيجابية، فيما يمتلئ الثاني بصفات سلبية. وليس هذا بمستغرب، فالذي يتكلم هو الشاعر الذي ينتمي إلى فئة العمود الأول ويحارب فئات العمود الثاني. وإذا كانت هناك صفات سلبية في العمود الأول، فإن السبب واضح وهو يعود إلى أن أنا المتكلم في النص ينقل ما تقوله بعض الفئات في العمود الثاني عنه وعمن يسير في فلكه. وهكذا يصبح، في هذه الحالة، "بحار البحارين" والشاعر، سلبيين، فيم يَنْعَتُ أتباع الحزب أنفسهم بنعوت إيجابية. ويشارك بعض البحارة، ممن تركوا حزبهم الأم وبحار البحارين وانضموا إلى الحزب الحاكم، يشاركون الحزب الحاكم رأيه وتصوره. لقد هاجموا الشاعر ورأوا فيه شخصاً متورطاً مع السلطة : "تفاهمت مع السلطة تشتمها وتورطنا".

وإذا كنا نلاحظ بعض الصفات السلبية في العمود الأول، مثل ثور وخصيتة ثور ومارق ومشتبه، فإن الأمر لا يعدو أن يكون أمراً ظاهرياً. تبدو هذه المفردات معزولة عن السياق سلبية، ولكنها من خلال السياق تمتلئ بمعنى إيجابي. يؤتى بالثور هنا ليعبر عن قوة بحار البحارين وفحولته أمام حزب السلطة الذي وصف بأنه حزب المخصيين. وليس بحار البحارين مارقاً ومشتبهاً إلاّ من وجهة نظر الحزب الحاكم، الحزب الذي ينعت معارضيه بهذه النعوت حتى يبرر ضربهم وتأليب الناس عليهم.

ونستطيع أن نقسم مفردات العمود الأول إلى أقسام هي :

أولاً : مفردات خاصة بالبحر : البحار، القبطان، النوتي، أمين البحارة.

ثانياً : مفردات من عالم الحيوان : الأيل، ثور، ناقات.

ثالثاً : مفردات أدبية وتاريخية : ابن ذريح، أبو ضحر الهذلي، السياب.

رابعاً : مفردات دينية : المارق، نبي، إله الليل، الرب، المخلص.

ويمكن ملاحظة الشيء نفسه حين ننظر في العمود المقابل.

أولاً : هناك بعض البحارة [المتساقطين] والميناء القاتل والسفن المخصية.

ثانياً : هناك العثة والجرذان والوزراء الفأريون، وهناك ديدان والدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان.

ثالثاً : هناك السلطان ووصيف وبُغا والمتوكل والحسن البصري وأبو العباس السفاح.

رابعاً : هناك آلهة المجهول والصلبان والأصنام والكهان ويهوذا.

ويمكن القول إن الثنائيات في "بحار البحارين" هي ثنائيات محورية في أشعار النواب بعامة، وبخاصة في القصائد السياسية. وتعقد قصائده، ابتداء من أول قصيدة وهي قصيدة "قراءة في دفتر المطر" (١٩٦٩)، تعقد على هذا الأساس : ثمة سلطة وحكام جائرون يصالحون الأعداء، وثمة ثوريون ومقاتلون "وأخيراً صافح قادتنا الأعداء ونحن نحارب". وبغض النظر عن جنسية الحكام وعن موطن المقاتلين يظل كل في مساره. ويصبح الثوري العربي أقرب إلى الثوري في أي مكان، منه إلى سلطة بلده. يقول مظفر في "وتريات ليلية":

" .... واحتشد
الفلاحون علي وبينهم كان علي وأبو ذر
والأهوازي ولومومبا أو جيفارا أو ماركس أو ماو
لا أتذكر، فالثوار لهم وجه واحد في روحي"(١)

ويقف على النقيض من هؤلاء، الحكامُ الذين لهم موقف واحد. ومن يُحصي أسماء الحكام العرب وغير العرب في أشعاره يلحظ أنهم نعتوا دائماً نعوتاً سلبية، ولم يهجُ النواب الحكام العرب والشاه الإيراني والأتراك وحسب، بل نجده يهجو الأحزاب الشيوعية الحاكمة، في حينه، واليسار الذي أيد سياسة هذه الأحزاب ... ويبدو هذا واضحاً في "بحار البحارين" :

" عجم البحر
قلب قرآن الله وإنجيل الله ورأس المال طويلاً
فرأى الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان
وبعض البحارة متفقين على اللعب بلحيته"(٢)

ويتكرر الموقف نفسه – أي موقف النواب – في قصيدة "تل الزعتر" :

" إن البند الثالث سوف يطل من الشرفة
سوف يبارك هذي التسوية السلمية للذبح
سبحان البند الثالث
سبحان جلاسكو
سبحان وفاق الدبين
خوفنا الكهان من التفجير النووي

ولكن ذبحوا أكثر من ذلك أضعافاً
هذا المنطق فيه تقوب
تنقل موتاً وأساطيلا
وعقودا للنفط"[٣]

وسرعان ما تستحضر هذه الفقرة السطر الشعري التالي من قصيدة "بحار البحارين":
" وصيف وبُغا متفقان على نفط البصرة"[٤]

ثانياً : توظيف الرموز التراثية :

هنا يمكن التوقف مطولاً أمام ظاهرة مهمة في أشعار النواب، وهي ظاهرة توظيف الرموز التراثية.

لم يقف د. علي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"[٥] أمام أشعار مظفر النواب، ولم يورد اسمه – أي اسم النواب – في قائمة مصادره ومراجعه. ويعني هذا أنه لم يقرأ له، أو أنه قرأ ولكنه لم يعره اهتمامه لأن النواب شاعر إشكالي يسبب لمن يكتب عنه إيجاباً بعض المشاكل مع الأنظمة العربية، وبخاصة إذا تبنى الناقد رؤى الشاعر. ويمكن قول الشيء نفسه عن د. إحسان عباس في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر"[٦]، وبخاصة في الفصل الذي عنوانه "الموقف من التراث"[٧]. ويختلف د. خالد الكركي في كتابه "الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث"[٨] عن زايد وعباس في أنه أشار في موطنين[٩] إلى قصائد مظفر التي فيها رموز تراثية. ولكن الكركي لم يوضح إن كان توظيف النواب جزئياً أو كلياً، إنْ كان قناعاً أو مرآة. وعلى الرغم من هذا فإن الكتابة عن النواب، في كتاب الكركي، تعد خطوة جريئة، ويكفي أنه فعل ذلك في بلد هاجم النواب شخص حاكمه الذي كان الكركي قريباً منه هجوماً عنيفاً. لقد كتب الكركي عن النواب في أثناء الكتابة عن استحضار الرموز التراثية الثائرة "الأفراد الثوار"، واستشهد بمقطع من "وتريات ليلية"[١٠] هو المقطع الذي يستحضر فيه الشاعر معاوية وعلياً، الأول "رمز شورى التجار"، والثاني الذي يصبح نداء الثورة وملك الثوار. ويوضح الكركي ذلك ويبين أن ذلك تعبير عن الواقع العربي الذي يتداعى منهاراً، في النص، حيث يستعين "بالغاضبين الثائرين من رموز الرفض والثورة في تراثنا العربي الإسلامي، بأولئك الذي يشكلون النماذج العليا، تاريخياً، وشعبياً وسلوكياً"[١١].

واستشهد الكركي أيضاً بمقطع من قصيدة "أبو ذر يدعو لاجتماع جائع" ليبين استحضارُ أبي ذر ارتباطَه بهموم الجائعين الفقراء" ليتحول غضب الغفاري وإيقاع النواب الغاضب إلى نداءات متصلة بالثورة"[١٢]، ويرى الكركي أن "طريقة مظفر في حشد الرموز التراثية الغاضبة واضحة في هذه القصيدة وقصائده الأخرى، فهو يستحضرها خطابةً وإيقاع إدانة، لذلك يحضر لديه أيضاً رمزا الحسين بن علي ويزيد"[١٣].

وعلى الرغم من أن د. الكركي اعتمد على "وتريات ليلية" و "أربع قصائد"، وهما مجموعتان تحفلان بالرموز التراثية، إلاّ أنه لم يورد أكثر مما أشير إليه من قبل، ولم يأت على الرموز التراثية في "بحار البحارين" أو في قصائد النواب الأخرى، وفي هذه حضور لرموز السلطة وموقف النواب منها، وفيها أيضاً رموز ثائرة رافضة. لقد اكتفى الكركي بالإشارة إلى معاوية رمز التجار ولم يكتب عن المتوكل وأبي العباس السفاح ووصيف وبُغا ويزيد والمخلص ... الخ. وقد يكون سبب هذا أنه – أي د. الكركي – استعرض الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، دون أن يتناول نصاً يحلله تحليلاً مطولاً ومعمقاً، وقد يكون السبب أيضاً أن ذلك يسبب له إشكالات مع السلطة، وبخاصة أن النواب هاجم السلطة الحاكمة حاضراً وتاريخياً هجوماً عنيفاً حيث أبرز للحكام صورة سلبية لا تسر أحداً من أنصارها. والمدهش في الأمر أن الدارس لم يأت على قصائد النواب التي أشار فيها إلى القرامطة، وتحديداً في الفصل الذي عنوانه "رموز الرفض والثورة العربية في الشعر العربي الحديث".

ولا يختلف الأمر في كتابي "باقر ياسين"[١٤] و"عبد القادر الحصيني وهاني الخير"[١٥]، وإن كان الأول حاول إيجاد تفسير لطريقة توظيف النواب الرموز التراثية، وذلك حين كتب عن أبطال الشاعر التاريخيين والمعاصرين :

" من المبادئ التي تميز بها النواب في تعامله مع أبطاله أنه يربط البطل أو الحادثة بعبر التاريخ وشواهده وحكمه وإيجاد قاسم مشترك لإتمام المساوقة في الهدف الفلسفي أو الديني أو الأخلاقي أو النفسي مع محاولة لربط التاريخ بالبطولة الحاضرة من خلال التشابه في – (السيناريو والديكور) – لبعض الأدوار والأشخاص أو التسميات أو المواقع، وهو خلال كل ذلك يجد الفرصة واسعة لينقد ويعرض ويخطئ ما يراه من المفاهيم والقيم السياسية والفكرية السائدة ويسفّه أصحابها"[١٦].

وكما أرى، فإن محاولة باقر ياسين محاولة موفقة. لا يلجأ النواب إلى كتابة قصيدة تستلهم شخصية تاريخية أو حدثاً تاريخياً استلهاماً كلياً، استلهاماً يجعل من القصيدة قصيدةً تعبر عن الحاضر وحسب، أو عن رؤية معاصرة للماضي، كما فعل محمود درويش في "رحلة المتنبي إلى مصر"[١٧]، ونحن نجد النواب يورد في نصّه الشعري أسماء من الماضي وأخرى من الحاضر. هكذا نجد في "بحار البحارين" أسماء من التاريخ العربي الإسلامي مثل أبي العباس السفاح ووصيف وبُغا والمتوكل والحسن البصري، وأخرى من التاريخ المعاصر مثل الشاه وشيوخ النفط؛ شيوخ أبي ظبي وملك السفلس.

ويعرف قارئ أشعار مظفر، بيُسْرٍ، إلامَ تَرْمي هذه الاستحضارات. كأنَّ التاريخ البشري، كما يرى النواب، ومن منطلق ماركس، هو دائماً يقوم على طرفين : المستغلين – بكسر اللام والغين – والمستَغَلين – بفتحها. وكأنْ لا شيء يتغير سوى الأسماء والأشكال وطريقة الاستغلال. ومن هنا نفهم بسهولة قول النواب "فالثوار لهم وجه واحد في روحي"، ومن هنا كتب دائماً عن الطبقات الحاكمة المستبدة، وحاكم، في أشعاره، الحكام جميعاً، ووقف من أكثرهم موقف الرافض.

وأرجح أنّ خلو أشعار النواب من قصيدة كاملة يستلهم فيها رمزاً تاريخياً استلهاماً كلياً، قصيدة يمكن أن تكون قصيدة قناع، هو السبب الذي جعل عبد الرحمن بسيسو في كتابه "قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر : تحليل الظاهرة"[١٨] لا يلتفت إلى ظاهرة الرموز التراثية في أشعار النواب.

وهنا أقف أمام نص "بحار البحارين" والرموز التراثية فيه. كما وضح، من خلال الإشارات السابقة، يمكن أن تدرج الرموز الوارد ذكرها في النص تحت ثلاثة أنواع :

أولاً : الرموز التاريخية وهي المتوكل وأبو العباس السفاح ووصيف وبُغا، ويمكن أن نضيف إليها الحسن البصري.

ثانياً : الرموز الأدبية وهي ابن ذريح وأبو صخر الهذلي وعلي بن الجهم والسياب والحسن البصري.

ثالثاً : الرموز الدينية وهي يهوذا والمخلص، وإذا ما ربطنا بعض العبارات التي ترد على لسان البحار بأصحابها، وهي عبارات مأخوذة من القرآن، تذكرنا سيدنا يوسف وزليخة والنسوة، وتذكرنا أيضاً سيدنا موسى وهو في الواد المقدس.

فمن هو كل واحد من هؤلاء؟ وكيف وظفه النواب أو المتكلم في النص وكيف نظر إليه؟

١. وصيف وبُغا والمتوكل :

يرد في النص :

" يا صاحب هذا الفلك المتعب أنت تسميه المركب
لا بأس عليك تفاءل ما شئت
أطلق ما ترتاح من الأسماء عليه
وصيفٌ وبُغا متفقان على نفط البصرة
والمتوكل مشغول عن ذاك بشامة حسن في خصيته"[١٩]

ونحن نَعرف أن وصيف وبُغا قائدان تركيان عاشا زمن المتوكل – أي في النصف الأول من ق٣هـ – وكان الخليفة في زمنهما ألعوبة بيديهما، يعينانه متى أرادا ويعزلانه متى شاءا، فلقد خلعا الخليفة المستعين (٢٤٨ – ٢٥٢هـ) وعينا مكانه الخليفة المعتز بالله (٢٥٢-٢٥٥)[٢٠]، ويُروى أنه لما جلس المعتز بالله على سرير الخلافة أَحْضَرَ أصحابُه المنجمين وسألوهم كم يظل خليفةً للمسلمين؟ وكم يعيش؟، وكان بالمجلس بعض الظرفاء فقال : أنا أعرف من هؤلاء المنجمين بمقدار خلافته وعمره، فقالوا له : فكم تقول إنه يعيش؟ وكم يملك؟ فقال : طالما أراد الترك ذلك، فلم يبقَ في المجلس أحد إلاّ غلبه الضحك"[٢١].

وأما المتوكل فهو الخليفة العباسي الذي كان حكمه يشكل حلقة انتقال الدولة العباسية من حالة القوة إلى حالة الضعف، ويذكر شوقي ضيف أن من أهم الأسباب "في تدهور الخلافة العباسية انغماس كثرة الخلفاء في اللهو والترف والإقبال على كل متاع مادي من بناء قصور باذخة ومعيشة كفلت لها كل وسائل النعيم وأدواته، وأولهم المتوكل، ونراه لا يبني لنفسه بسامراء قصراً واحداً، بل قصوراً ينفق عليها أموالاً طائلة ..."[٢٢]، وكان المتوكل قد أدرك خطر الأتراك فحاول التخلص منهم، إلاّ أنهم تغدوا به قبل أنْ يتعشى بهم. يرد في "بحار البحارين" السطر التالي :

" والفقراء المخلوقون من الخرق الليلي وخوف المتوكل"[٢٣]

وليس هناك من شك في أن في هذا إشارة واضحة إلى ضعف الخليفة، ووصيف وبُغا، هنا، إشارة إلى القوى الحظمى في العصر الحديث، أو إلى الشاه الإيراني في حينه ومن كان يدور في فلك أمريكا. وليس المتوكل سوى رمز للحاكم العربي الضعيف الذي ينشغل بالملذات الخاصة أكثر من انشغاله ببناء وطن عربي عصري حديث ومستقل. وإذا ما ربطنا ما ورد في السطر السابق بما ورد في قصيدة "تل الزعتر"، حيث يقول النواب:

" قاضي بغداد بخصيته"(٢٤)

أدركنا أنه - أي النواب - يقصد حاكم العراق الشكلي في حينه، ولعله أحمد حسن البكر. وأما عن شامة المتوكل فقد رُوِيَ أنه كان يرتدي زي المخنثين وكان له شعر بقفاه.

٢. أبو العباس السفاح :

يرد في "بحار البحارين" ما يلي :

" أُنْزل في ظلمة قبو لا تأمن فيه العقرب صاحبها
أُنعِشَ بالمسك وقيل
نريد بك الخير فما لك لا تأمن
خذ ما شئت من الميناء
أعرنا المركب والبوصلة الدرية
نوصل أموال أبي العباس السفاح
فإن أمير البصرة منتظر والجامعة العربية منتظرون"(٢٥)

لقد حكم أبو العباس السفاح ما بين ١٣٢هـ و ١٣٦هـ، وعرف عن الخلفاء العباسيين الأوائل ولَعُهم بجمع الأموال. والسؤال الذي يثيره الدارس هو : لماذا أتى الشاعر بأبي العباس السفاح دون غيره من الخلفاء المسلمين؟

إن الفقرة السابقة تتحدث عن "بحار البحارين"، وقد أُلقي القبض عليه وسجن ووضع في زنزانة، ثم أخذ أتباع السلطة يساومونه حتى يعيرهم المركب والبوصلة الدرية من أجل أن يوصلوا الأموال لأبي العباس السفاح، فأمير البصرة والجامعة العربية ينتظرون.

ويلحظ من الفقرة أنّها تجمع الحاضر والماضي البعيد معاً : أبو العباس السفاح وأمير البصرة والجامعة العربية، وهذا، إذا أخذنا الكلام بحرفيته، غير ممكن، ولكنه سيكون ممكناً إذا عرفنا أن أبا العباس السفاح ليس سوى رمز للحاكم العربي المعاصر الذي أسس دولته على أنقاض دولة سابقة – وهنا الحكم الجمهوري الذي قضى على الحكم الملكي في العراق – وكان النواب على خلاف، بحكم انتمائه للحزب الشيوعي، مع حزب البعث الحاكم. ومن قرأ سيرة النواب يعرف أنه حكم بالإعدام، وأنه سجن وهرب من السجن. وكان البعثيون يساومون المعارضين. وهكذا فإن أبا العباس السفاح هو القناع الذي يُلْبِسُه النواب للحاكم العراقي، في حينه، وقد يكون عبد الرحمن عارف، ونحن نعرف أن أبا العباس نكل بمعارضيه، تماماً كما نكل البعثيون في الشيوعيين. ثمة تشابه في الحالة، ومن هنا عبر النواب عن الراهن من خلاله استعارة الماضي.

ثانياً : الرموز الأدبية :

لا تقتصر الرموز الأدبية التي يستحضرها النواب على عصر واحد. إنها تنتمي إلى عصور مختلفة؛ العصر الإسلامي والأموي ويمثله أبو صخر الهذلي والحسن البصري وابن ذريح، والعصر الحديث ويمثله السياب، وهي أيضاً لا تقتصر على الرموز الشعرية، فالحسن البصري ليس شاعراً مثل الآخرين. ولا ترد هذه الرموز في النص في مكان واحد. يرد ذكر أبي صخر في ص٩٧، ويرد ذكر ابن ذريح في ص١٠١، ويرد ذكر علي بن الجهم في ص١٠٤، ويرد ذكر الحسن البصري في ص١١٤، وأما السياب فيرد ذكره في ص١١٢[٢٦].

وموقف "بحار البحارين" من هؤلاء ليس موقفاً واحداً. إنه يستدعي بعض هذه الرموز لحاجته إليها، ويثمن موقف بعضها لتشابهه مع موقفه، فيم يستنكر موقف بعض منها لأنه يرى أنه ليس موقفاً ثابتاً صحيحاً. وهكذا نجده يستدعي ابن ذريح ويرغب في الاستماع إلى قصائده وأغانيه، ويثمن موقف السياب لأنه اعتصم بالسعف ووقف مع أطفال العراق الفقراء، ويهجو الحسن البصري لكثرة تقلبه وعدم ثباته على موقف واحد من ناحية ولإنكاره بحار البحارين إذا ذهب الأخير إلى البصرة من ناحية ثانية.

يبدأ النص الشعري بمخاطبة أنا المتكلم ملك الحمق حيث يحدثه عن زيارته نجوم البحر ليزوجها بنجوم الليل، وعن تأمله العميق في موضع أسرار الخلق، وعن شبقه الجنسي ليصبح مثل الأيل يزني بغزالات أربعة يصاب بعدها بالتعب، يتابع بعدها مسيرته ويطرق الأبواب طرقاً غير صحيح فيطلب منه أن يتعلم أسلوب الطرق ويعود وهنا :

" تثاءب حرف لا أعرف قدرته

لقح ناقات الليل، وراءات أبي صخر الهذلي تنام"(٢٧)

ويلاحظ أن هناك فعلاً جنسياً يؤدي إلى التعب، وقد عبر عن هذا تارة من خلال الغزال الذي يزني بغزالات أربعة، وطورا من خلال الحرف الذي تثاءب، الحرف الذي لقّح ناقات الليل، وهنا تنام راءات أبي صخر الهذلي. فما هي راءات أبي صخر الهذلي؟

يرد في الأغاني(٢٨) نصان لأبي صخر الهذلي ينتهيان بحرف الراء، الأول قاله في رثاء شخص لمّا يمت بناءً على طلبه، والشخص هو أبو خالد عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد، وقد أورد صاحب الأغاني النص ومنه :

أبا خالد نفسي وقت نفسك الردى وكان بها من قبل عثرتك العثر

لتبكك يا عبد العزيز قلائـــص أضرّ بها نصُّ الهواجر والهجر(٢٩)

والثاني هو الذي مطلعه :

لليلى بذات الجيش دارٌ عرفتهـا وأخرى بذات البين آياتُها سَطْرُ(٣٠)

وأرى أن هذا النص هو الذي يلمح إليه أبو صخر، وأن راءات "لليلى بذات الجيش" هي المقصودة. فالنص يتحدث عن علاقة غزل وعشق ما بين أنا المتكلم وليلى، وعلاقة العشق هذه تنام بعد أن لقح الحرف ناقات الليل. لقد أطفأ حاجته بعد أن تنفس فيه الأيل، وبعد أن بنى الأيل بغزالات أربعة، وهكذا نامت راءات أبي صخر الهذلي الغزلية. ثمة تناسق وتناسب، فيما أرى، ما بين مقدمة القصيدة الغزلية وراءات أبي صخر التي تمحورت حول الغزل، ولا تخلو أيضاً من الإشارة إلى الوحش الذي يمارس حياته دون زجر، تماماً كما الأيل في "بحار البحارين"، وهكذا فالإشارة إلى الحيوان واردة في القصيدتين. يرد في رائية أبي صخر :

إذا قُلْتُ هذا حين أسْلُو يَهيجُنـــي نَسيمُ الصبا من حيث يطلع الفجرُ
وإني لتعروني لذكـــراك فتـــرة كما انتفض العصفور بلَّله القطـرُ
هجرتك حتى قيل لا يعرف الهوى وزرتك حتى قيل ليس له صبـرُ
أما والذي أبكى وأضحك والـــذي أمات وأحيا والذي أمره الأمـــرُ
لقد تركتني أحسدُ الوحش أنْ أرى أليفين منها لم يروعهما الزجـــر(٣١)

ويقول أيضاً :

وإني لآتيهـــا لكيمـــا تثيبنـــي وأوذنها بالصرم ما وَضُحَ الفَجْـرُ
فما هو إلا أنْ أراهـــا فجـــاءةً فأبهت، لا عُرْف لدي ولا نكـــرُ
تكاد يدي تنـدى إذا ما لمستهـــا وينبت في أطرافها الورقُ الخضرُ(٣٢)

ولَيْسَ البيتُ الأخيرُ ببعيد عن قول مظفر في الأسطر الأولى من قصيدتـه، وبخاصـة حين يقول :

وتفتح قلبي في الماءِ بكل المسك
وأرسلت يدي إلى الأعشاب المسكونة
فالتصق الشبق الوردي لماءِ الليل عليها
واختمرت لغة وتنفس فيّ الأيل"(٣٣)

إن إرسال اليد إلى الأعشاب "ولمس اليد لجسد المحبوبة فعـلان ينجم عنهمـا ضـرب من الحياة : تندى يدُ أبي صخر إذا ما لمست المحبوبة وَيَنْبُتُ في أطرافها الـورقُ الخضـرُ، ويلتصق الشبق الوردي لماء الليل على يد بحار البحارين - أي مظفر - وتختمر لغـة مـا ويتنفس فيه الأيل.

هنا يمكن أن نقف أمام استحضار مظفر لابن ذُرَيْح حين يقول مظفر :

سوف أحدثكم في الفصل الثالث عن أحكام الهمزة
في الفصل الرابع عن حكّام الردة
أما الآن فحانات العالم فاترةٌ
مَلَلٌ يُشْبِهُ علكة بغي لصقته الأيام بقلبي

يا ابن ذريح ...
هذي الحانة باردة ... أوقد صوتك
يرحل بعض الاثم من الحانة
يا ابن ذريح ...
هات لنا نغما
بعض المشتهيات من الصوت السابع
قل نغما عصفوراً ...
قل نغما سرة أنثى ...
قل نغما طرقة باب مجهول [٣٤]

وهنا نتساءل : من يخاطب بحار البحارين هنا؟ أيخاطب حقاً ذاته أم أنه يخاطب ابن ذريح؟ أم أنه حين يخاطب ابن ذريح إنما يخاطب ذاته لأن كليهما عاشق يقضّ الليل مضجعه لابتعاده عن شخص يحبه ابتعاداً إجبارياً؟ لقد أجبر ابن ذريح على تطليق لبنى، وأنفق إثر ذلك دهره مهموماً، وكان بحار البحارين مطارداً من حزب المخصيين، وأبعد عن العراق والبصرة تحديداً. وثمة ما يجمع بينها : كلاهما معتكف في قمرته أو خيمته، وكلاهما صام عن المشتهيات لانشغاله بمن هو بعيد عنه أو بما هو بعيد عنه، وكلاهما أيضاً يشعر بالملل والضجر. يقول قيس ابن ذريح :

فما أنا، إنْ بانت لُبَيْنى، بِهاجعٍ ... إذا ما استقلّت بالنيام المضاجعُ
نهاري نهارُ الناسِ حتى إذا دجا ... بي الليل هزتني إليك المضاجعُ
أقضي نهاري بالحديثِ وبالمنى ... ويجمعني والهمَّ بالليل جامعُ[٣٥]

وأما النواب فثمة ملل يشبه علكة بَغْي لصقتْه الأيامُ بقلبه، ولذلك يحتاج إلى صوت ابن ذريح وأشعاره حتى يطرد حالة الفتور التي تعيشها حانات العالم وتنعكس عليه، وهو – كما ابن ذريح – سيوقد صوته ليحدثنا عن أحكام الهمزة وحكام الردة. ولنلاحظ أن كليهما يجد في الشعر مخرجاً لأزمته التي كان الآخرون طرفا فيها : والدا قيس حين أجبراه على تطليق زوجه، والنظام الجمهوري الحاكم في العراق، في الستينات حيث قمع المعارضة وطاردها. وهكذا لا يختلف عشق المرأة عن عشق الوطن، هذا إذا غضضنا النظر عن

عشق النواب الحقيقي للمرأة، هذا العشق الذي انتهى بسبب انشغاله بالسياسة ومطاردة النظام الحاكم له. كأن النظام العربي هو والد ابن ذريح، فكلاهما يفكر عن ابنه ويزعم أنه يفهم مصلحة المواطنين أكثر من المواطنين أنفسهم.

الرمز الأدبي الثالث الذي تجدرُ الإشارة إليه هو الحسن البصري. يرد في "بحار البحارين" :

" فإذا أنْتَ أتَيْتَ البصرة أنكرك الحسن البصري
فآه مما يتقلب هذا الحسن البصري"[٣٦]

ونَحْنُ هنا أمام شخصين : الحسن البصري الذي عاش في القرن الأول الهجري[٣٧]، والمخاطب "فإذا أنْتَ" وهو بحار البحارين الذي عاش في العصر الجمهوري الجائر مطارداً تسع سنوات صهرته من الحزن، لأن صوته يخدش أخلاق الجمهورية. ويصبح الحسن البصري، والحالة هذه، رمزاً من رموز السلطة لا يثبت على رأي، ولا ندري إنْ كان الحسن البصري هو أحمد حسن البكر ذاته، وأيا كان الحسن البصري المعاصر فإنه شخص متقلب يشبه الحسن البصري الذي عاش في القرن الأول الهجري. ويروى أن الحسن البصري نزل البصرة وكان يجنح عن المشاركة في الاحداث القائمة، واتبع هذا المذهب طيلة عمره، فلم يكن يشارك في الاحداث والفتن، وعليه أخذت الفرق الدينية تتنازعه، حتى تسوغ آراءها في عقول الناس، فكل فرقة تنسب إليه من عقائدها ما يجعله ينتظم بين روّادها الأولين[٣٨].

وإذا كان بعضُ الدارسين يُثَمّنُ هذا، وهذا ما رآه شوقي ضيف، فإنَّ مظفر النواب يَدينُه ويَدينُ عَدَمَ ثباته، ونحن لا نستغرب هذا من شاعر كان عقائدياً، ولا يزال. فالعقائديون أعداء أشداء لأولئك الذين لا يَتَبَنّون، في حياتهم، موقفاً عقائدياً يُدافعون عنه ويثبتون عليه.
الرمز الأدبي الرابع الذي يجدر الوقوف أمامه هو بدر شاكر السيّاب[٣٩] يرد في النص المقطع التالي :

فالشمس تُريحُ الجَسَدَ المكدود
تَمُدُّ مُرونتها فيصبحُ كالسَعْفةِ
والفقراءُ المخلوقون مِنَ الخرق الليلي وخوف المتوكل
بالسَعْفِ احتشدوا

ملأوا بابَ البصرة بالسل
وقد أطْفَأ بَرْدُ الليل قناديلَ حماستِهم
كان السيابُ مع الأطفالِ يحركُ سَعْفَتَه
- انتظروك طويلا -
أرهِمْ أنَّ السَعْفَةَ تنفع ..."(٤٠)

ويستحضر الشاعر السياب، وهو يخاطب بحار البحارين، طالباً منه أن يترك الريح تهدهد المركب شيئاً، وأن يسترخي ويمد ذراعه، لأن الشمس تريح الجسد المكدود وتمد مرونتها فيه فيصبح كالسعفة، وبالسعف يحتشد الفقراء ويملأون البصرة بالسل، ويطفئ برد الليل قناديل حماستهم، ويكون السياب مع الأطفال يحرك سعفته وينتظرون جميعاً بحار البحارين، وهنا يطلب الشاعر من البحار أن يريهم أن السعفة تنفع، وهكذا يعزز البحار ما يقوم به السياب، وهذا ما يعتقد به المخاطب : "أرهم أن السعفة تنفع"، ويخطو المخاطب / الشاعر هنا خطى السياب "كان السياب مع الأطفال يحرك سعفته"، وهو أصلاً يسير اعتماداً على مقولة راجت تربط بين الشاعر والفيلسوف والنبي(٤١) : كل واحد من هؤلاء يريد تغيير العالم. ولذا يرد في النص الشعري هنا :

" إرْبأْ أنْ تَسْمَعَ ... واستعذ الله
فمهما قيل فأنت تعلم مثل نبي
سَلّمكَ المفتاحَ على الذمة بحارُ البحارين
وَأعْطاك السَعْفَةَ"(٤٢)

والسعفة هنا هي النار التي حملها (بروميثيوس)، وهي التي يحملها السياب ويحركها، وما زال النواب يحملها ويحركها أيضاً.

وتذكرنا أسطر الشاعر "والفقراء المخلوقون من الخرق الليلي ... و"كان السياب مع الأطفال ..." بحياة بدر شاكر السياب واشعاره. إنها تفتح أمامنا المشهد الشعري السيابي وحياة صاحبه، وتستحضر تحديداً نص "أنشودة المطر" الذي كان يقوم على ثنائية المستغلّين والمستغلين، الفقراء والأغنياء، الجوع والشبع في العراق في الوقت ذاته، وتستحضر في النص ذاته أسطر السياب التي تشير إلى لعبه مع أقرانه الاطفال يوم كان طفلا :

" ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر،
وكلّ عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مَرَّ عام والعراق ليس فيه جوع"(٤٣)

وتتكرر مفردة الأطفال في نص السياب غير مرة وأبرزها "وكركر الأطفال في عرائش الكروم / ودغدغدت صمت العصافير على الشجر / أنشودة المطر ... / مطر ... / مطر ... / مطر ...". إن نشدان الثورة / المطر يرد في النصين، فكأن النواب يواصل مسيرة السيّاب. ومفردة السعفة التي ترد في نص النواب تحيلنا إلى مطلع قصيدة "أنشودة المطر". يقول السياب :

" عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر"(٤٤)

وتحيلنا أيضاً إلى أسطر النواب المشهور : "فالنخلة أرض عربية". إنّ العراق والنخيل هما الوطن، وبالسعفة يمكن أن تنجز حياة كريمة للفقراء، فقراء العراق. وما من شك في ان السعفة دال له مدلولات عديدة، فقد يراد بها السعفة وقد ترمز إلى السلاح أيضاً.

وثمة ما هو مشترك بين السياب والنواب، كلاهما عاش في المنفى، وكلاهما هوجم من بعض الأحزاب، وكلاهما اتهم بأنه غير ملتزم وبأنه برجوازي نزق. لقد هاجم الشيوعيون السياب، يوم كتب قصيدته "المومس العمياء" لأنه جعلها عربية لا أممية، وذلك حين قال على لسان المومس :

" لا تتركوني ... فالضحى نسبي :
من فاتح، ومجاهد، ونبي
عربية أنا : أمتي دمها
خير الدماء ... كما يقول أبي"
في موضع الأرجاس من جسدي، وفي الثدي المذال
تجري دماءُ الفاتحين. فلوثوها، يا رجال"(٤٥)

ويَرِدُ في نَصِّ "بحار البحارين" ما يُشيرُ إلى مهاجمة حزبٍ ما للشاعر :

" -- وكنت تفرغ شَحْنَتَنا السلبية

- يا بنَ الشحن السلبية :

بطارية حزبك فارغة ماذا أعمل؟،

التفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض وقال :

تفاهمت مع السلطة تشتمها وتورطنا"(٤٦)

غير أنَّ انتماءَ النواب للعراق أولا يبرز في قصيدته "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، وفيها يعبر أنا المتكلم عن خلافه مع الرفاق وانتمائه الأول للعراق لا للحزب الذي لم يبق وجهه وجه الناس، الحزب الذي ارتفعت قاماتُ أعضائِه لحناً أمنياً ولكن دون أن تأتي العراق :

" حينما لم يبق وجهُ الحزبِ وَجْهَ الناس

قد تم الطلاق"(٤٧)

وقوله :

" لم يعد يذكرني منذ اختلفنا أحدٌ في الحفل

غير الإحتراق

كان حفلا أمنياً

إنما قد دُعيَ النفط ولم يُدْعَ العراق"(٤٨)

ثالثاً : الرموز الدينية :

يرد في النص رمزان دينيان يذكران بالاسم هما : يهوذا(٤٩) والمخلص(٥٠)، وترد أيضاً عبارات تحيلنا إلى رموز دينية تفوهت بالعبارات، ومنها قول الشاعر :

" وقيل تسفه كل الصلبان وكل الأصنام"(٥١)

و " فإذا آمن بالحزب الحاكم فالجنة مأواه"(٥٢)

و " قيل معاذ الله فما هذا بشر"(٥٣)

و " فألقوا المرساة فإني آنس ناراً (٥٤)

كما أن هناك عبارات غير صريحة تحيلنا إلى قصة قابيل وهابيل وهي :

" وانظر أشجار دم الأخوين تخبر أخباراً فاجعة [٥٥]

و " نز دم الأخوين ....." [٥٦]

ويحيلنا الرمزان "يهوذا" و"المخلص" إلى يهوذا الاسخريوطي وعيسى عليه السلام وخيانة الأول الثاني، وهما في النص بعض المتساقطين من البحارين، وبحار البحارين ومن بقي معه من البحارة رافضين الانخراط في الحلول التي يقترحها الحزب الحاكم، وهؤلاء خلافاً للمتساقطين يخلصون للبحار، أما أولئك المتساقطون من البحارة فيسيرون في ركب السلطة :

" وحسبنا كل حساب

إلاّ أن يكن الميناء هو القاتل

إلاّ أن يصعد هذا الميناء إلى المركب

يغري بعض البحارة أن يلقوا المرساة نهائياً

إلاّ أن يصبح بعض البحارة ممن كنا نأمنهم مشتركين" [٥٧]

وهؤلاء هم يهوذا الذي "يكمن في بعض الناس برغم دلالات الخير". وهؤلاء هم "تجار الأخلاق". وفي المقابل يبدو المخلص مقدساً لا يصيب سفنه أذى "سفن المخلص لا تغرق بالماء"، وحين يخاطب السيد ربه قائلاً إن الماء دخل سفينتنا يقول الرب :

" بل القلب إذا ارتاب بقدرته

والروح إذا تعبت" [٥٨].

وتحيلنا عبارة "وتسفه كل الصلبان وكل الأصنام" إلى سيدنا إبراهيم والرسول عليه السلام، لقد سخر هذان من الاصنام التي كان المشركون يعبدونها، كما تحيلنا عبارة "فإذا آمن بالحزب الحاكم فالجنة مأواه" إلى آيات قرآنية عديدة أبرزها قوله تعالى : ﴿ *والذي يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون، أولئك على هدى من ربّهم وأولئك هم المفلحون* ﴾[٥٩]، وقد وردت العبارة "فإذا آمن بالحزب الحاكم" لتبين المكانة التي يمنحها الحزب لمن يؤمن به ويسير في فلكه. إن الحزب الحاكم يصبح إلاها يوزع الناس على الجنة والنار، وَمَنْ يقترب منه يدخل الجنة، وأما المارق فويل له من الأنظمة العربية :

" فالأنظمة العربية تشنقه قدام الدنيا قاطبة"
تبقيه لساعات"[٦٠]

ويرد السطر الشعري "قيل معاذ الله فما هذا بشر" على لسان بعض الخلق حين رأى هؤلاء ما يفعله "بحار البحارين" بحزب السلطة. لقد شهق الخلق وزاغ البصر فقيل : معاذ الله فما هذا بشر". وهنا تحضر الآيات التالية من سورة يوسف :

﴿*وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها في ضلال مبين، فلما سمعت بمكرهن ارسلت إليهن وأعتدت لهن متكئاً وآتت كل واحدة منهن سكيناً وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرْنه وقطّعْن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشراً إنْ هذا إلاّ ملك كريم*﴾[٦١].

وهكذا يرتفع بحار البحارين إلى مرتبة المقدس الساحر جمالاً. وما من شك في أن النص القرآني كان حاضراً في وعي الشاعر حين قال النواب :

" وآه مما كشفوا فخذين وكانا مبتهجين
كثور يتفرغ للإتيان بحزب السلطة
حتى شهق الخلق وزاغ البصر
قيل معاذ الله فما هذا بشر"[٦٢]

أما السطر الشعري "فألقوا المرساة فإني آنس ناراً" فيرد في القصيدة والشاعر يتحدث عن بحار البحارين والنوتي الفائق الذي تقع عليه مهمة قيادة البحارين نحو الطريق الصحيح في لحظات الاضطراب والحيرة. ثمة ليل قدري وخشب متآكل ضرس انياب الأمواج، وهنا يقول البحار مخاطباً البحارة :

" فألقوا المرساة فإني آنس نارا"

ويستحضر هذا السطر الشعري قصة سيدنا موسى في سورة (طه) ﴿*وهل أتاك حديث موسى، إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني آنست ناراً لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى*﴾ وحين وصل سيدنا موسى النار خاطبه ربه ﴿*إني أنا ربك فاخلع نعليك بالواد المقدس طُوى*﴾ [٦٣].

وهكذا ترد عبارة (إني آنس نارا) على لسان سيدنا موسى وبحار البحارين، وبذلك يصبح بحار البحارين مثل سيدنا موسى الذي تقع على عاتقه مهمة إنقاذ الأهل.

ويبقى السطران الشعريان "وانظر أشجار دم الأخوين تخبر أخباراً فاجعة" و "ونز دم الأخوين"، ويعيدنا هذان السطران إلى قصة قابيل وهابيل وقتل الأول الثاني. تصبح السلطة قابيل وضحاياها هابيل، ويتكرر فعل القتل رغبة في السيطرة والتملك، وهنا، بعد أن نز دم الأخوين ترد الأسطر التالية :

" أحد يقتل في هذى الليلة
أو أحد ينفى في هذي الليلة"
وحسبنا كل حساب
إلاّ أن يكن الميناء هو القاتل"(٦٤)

والميناء هذا، كما ذكرت، يحمل بعض البحارة ممن تخاذلوا وساروا في ركاب السلطة، إن هؤلاء هم قابيل الذي قتل هابيل طمعا في شيء ما ليس أكثر.

وهكذا نرى نص النواب غنيا بالرموز والإشارات التراثية، الرموز والإشارات التي تحيلنا إلى ما نكتنزه من قراءات في تراثنا التاريخي والأدبي والديني، ويلاحظ أن النواب لم يفعل ما قام به غيره من الشعراء العرب المعاصرين، وبخاصة أولئك الذين أغنوا قصائدهم برموز وأساطير إغريقية وأوروبية، وأرى شخصياً أن النواب كان أكثر منهم توفيقاً.

ثالثاً : " بحار البحارين" ونصوص العصر الأدبية

تفتح قصيدة "بحار البحارين" أفق قارئها على المشهد الأدبي العربي المعاصر، وتحديداً على تلك النصوص التي عبر أصحابها فيها عن تجاربهم أو تجارب غيرهم السياسية. وقد تحيلنا إلى نصوص أدبية تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة أبرزها جنس الرواية، ولعلنا لا نتعسف حين نقارن ما بين هذه القصيدة وبعض الروايات، فبنية "بحار البحارين"، كما ذكرت، بنية قصصية. ولكنني هنا لا أود أن أقارن ما بين بنية القصيدة وبنية بعض الروايات، وإنما أريد أن أتتبع الفكرة المحورية فيها – أي في القصيدة وفي بعض الروايات، لأبرهن أن ثمة أفكاراً مهمة شغلت أذهان كتاب السبعينات والثمانينات حين كتبوا عن تجارب الستينات والسبعينات. فما هي الفكرة المحورية في "بحار البحارين"؟

يرد في نهاية القصيدة، تقريباً، المقطع التالي :

" ابصق ثانية

هذا والله مكان البصقة ... فابصق ... تبكي غضبا

تلعن كل مباغي البصرة في العصر الجمهوري الجائر

قد منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي

وهذي السنوات التسعة قد صهرتك من الحزن

وقالوا صوتك يخدش أخلاق الجمهورية"[٦٥]

وتحتوي الفقرة هذه على ثلاثة أطراف يمكن اختصارها إلى طرفين، الأول المخاطِب والثاني المخاطَب، ويمكن دمج هذين في واحد، والثالث هو المتكلم عنه، وهو الذي يشكل النقيض للطرفين الأول والثاني؛ إنه العصر الجمهوري الجائر خلال تسع سنوات، وهنا يبدو الزمن، بالاستعانة بما هو خارج النص، واضحا : تسع سنوات من حكم العهد الجمهوري الجائر – أي بعد الإطاحة، في العراق، بالنظام الملكي.

وكما يرد في كتاب باقر ياسين، فقد اضطر النواب، في عام ١٩٦٣، للهرب بعد اشتداد الصراع السياسي بين القوميين والشيوعيين وهما القوتان السياسيتان الرئيستان في البلاد في ذلك الوقت[٦٤]. وهكذا لم يتمكن، تسع سنوات، من مشاهدة جسر الكرخ الخشبي، هذا قبل أن تبدأ رحلة النفي الثانية التي ما زالت مستمرة. وقد عبر النواب عن تجربته هذه أيضاً في قصائد أخرى أهمها "وتريات ليلية".

وهكذا فإن الفكرة الاساسية في النص هي العلاقة ما بين النظام الحاكم والمعارضة السياسية، والمعارض السياسي هنا هو شخص شاعر يخدش صوته أخلاق الجمهورية، لأنه يبدي رأياً مغايراً لرأي النظام، ولكنه شاعر يساري يؤلب الطبقات الفقيرة ضد الحاكم، شاعر قرأ كتاب الله وإنجيل الله ورأس المال وينتمي للعراق والوطن العربي، شاعر ساومه النظام على أن يشارك معه في الحل السلمي، ولو بقليل، إلاّ أنه رفض الصفقة. ولكن النص الشعري لا ينطلق على الشاعر والنظام في شخص حاكمه، إنه يأتي على ذكر أطراف عديدة يمكن إيجازها في ثلاثة هي :

– الحزب الحاكم وأعضاؤه والتابعون والطبقات العليا.

– بحار البحارين والبحارة والفقراء.

- البحارة المتخاذلون الذين تركوا المعارضة وانضموا للسلطة، ويمكن هنا الإشارة إلى مَنْ هاجموا الشاعر بحجة أنه تفاهم مع السلطة ليورطهم، وكأنهم بذلك يبررون ما أقدموا عليه.

وهناك في النص فقرة مهمة، وإن بَدَتْ استثناء، هي :

" أرسل تلك الحمّى بغلاف من ورق الحزن لبيت حبيبته
جلست تغسل للحمى ...
جدلت بالورد وبالزيت البارد
والنعناع جديلتها
سمع الجيران بكاء الحمّى في الليل الأول من شعبان
قالوا نغلق هذا الشباك ونخلص من وجع القلب
لقد شَعَّثَ كل بنات الحي
وكَوَّنَ منْ حبّات الدَمْع فراشاتٍ عمياءَ
وقُمْنَ إلى الشباك من النوم وأغلقنْه
ونونُ النسوةِ ما نامَتْ أبَدا" (٦٧)

وهذه الفقرة تظهر جانباً آخر من حياة الشاعر السياسي المعارض، هو جانب علاقته بالمرأة وموقف المجتمع منه، عدا أنها تحيلنا أيضاً إلى موضوع قصص العشق العذري وموقف المجتمع العربي من أولئك الشعراء الذين أحبوا فتيات وتغزلوا بهن.

يبدو بحار البحارين هنا، وهو الشاعر السياسي المعارض، إنساناً محباً يعشق النساء، وله محبوبة يفكر فيها على الرغم من انشغاله بالسياسة، وحين يستبد به العشق تلم الحمّى بجسده يسمع الجيران، ولكنهم يخافون ولذلك يغلقون الشباك حتى يخلصوا من وجع القلب، وحجتهم الظاهرة أن الشاعر شَعَّثَ كل بنات الحي، وإن كانت الحجة الحقيقية تكمن في خوفهم من نشاطه السياسي المعارض للسلطة.

ويقودنا هذا الكلام إلى البحث عن هذه الأفكار في نصوص أدبية كتبت في الفترة نفسها، وهذه النصوص، عموماً، ليست بالقليلة ولكنني سأكتفي بتناول "شرق المتوسط"(٦٨) لعبد الرحمن منيف، وإن كان المرء يستطيع أن يدرس أيضاً رواية مؤنس الرزاز "اعترافات كاتم صوت" بل ويمكن دراسة نص يعقوب زيادين "البدايات".

تعقد الثنائية المحورية في "شرق المتوسط" على أساس النظام الحاكم ممثلاً في السجان والمعارضة ممثلة في السجناء، ولكن الرواية لا تنغلق على هذه الثنائية، إنها تنفتح على ثنائيات أخرى هي ثنائية السجين الصامد والسجين المنهار، والسجين الوطني المخلص لأفكاره وذاك الذي يبيع نفسه للسلطة من أجل مكسب ما فيعترف ابتداءً حتى ينجو بجلده ويحصل على بعض الامتيازات، وثنائية الرجل والمرأة وثنائية الشرق والغرب، وهذه الأخيرة تبرز في قصائد أخرى للنواب، ولعلنا نقف أمامها وقفة متأنية.

نحن، إذن، في "شرق المتوسط" أمام ثنائيات عديدة، وإذا كان النواب قد حدد، بالضبط، البلد العربي الذي يكتب عنه، فإن عبد الرحمن منيف أراد أن يكتب عن الشرق؛ شرق المتوسط كله، وإن كان المرء يستطيع ان يحدد تقريباً المكان الذي يكتب عنه.

يبرز منيف صورة للسجان لا تختلف عن تلك التي يبرزها النواب. يسجن السجان المعارض السياسي أو يطارده، ويعذبه حتى يتوصل إلى قرار يصب في النهاية في صالح السجان / السلطة، والقرار مرتبط بواحد من الخيارات التالية : الانسحاب من الحياة السياسية بإعلان البراءة من الحزب – وقد كتب النواب قصيدة بالعامية عن هذا هي قصيدة "براءة"، وهنا نتذكر ام رجب وصوت الأم في القصيدة : كلتاهما تحث ابنها السجين على الصمود وعدم التساقط بالانسحاب من الحزب – أو التعاون مع السلطة، وقد بدا هذا واضحاً في "بحار البحارين" "شارك في الحل السلمي ولو بقليل" وفي "شرق المتوسط" فالسجّان يعرض على رجب، بعد أن وقع هذا على وثيقة إدانة الحزب، أن يتعاون مع السلطة حتى يحصل على امتيازات لا يحصل عليها إلاّ من آمن بالحزب الحاكم، أو كما يرد في قصيدة النواب "فإذا آمن بالحزب الحاكم فالجنة مأواه"، أو أن يبقى على ما هو عليه – أي أن يبقى معارضاً وتكون النتيجة الملاحقة أو القتل أو الإبقاء في السجن. يصمد هادي في شرق المتوسط، ويقتل بعض الرفاق، ويلاحق رجبٌ ويسجن زوج أخته حامد، وحين يعود رجب بعد رحلة العلاج يعتقل، من جديد، ويعذب حتى الموت. ولا تخلو قصيدة "بحار البحارين" من هذه الأمور. يظل "بحار البحارين" صامداً ومطارداً "في العصر الجمهوري الجائر / قد منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي / وهذي السنوات التسع قد صهرتك من الحزن"[١٣٢].

وأيضاً :

" أحَدٌ يقتل في هذي الليلة

أوْ أحَدٌ يُنْفى في هذي الليلة"[٦٩]

وثمة صور لعالم السجن ترد أيضاً في النصين. فقول مظفر عن تعذيب السجين السياسي ومساومته :

" أنزل في ظلمة قَبْوٍ لا تأمنِ فيه العقرب صاحبها
أنعش بالمسك وقيل
نريد بك الخير فما لك لا تأمن
خذ ما شئت من الميناء"[٧٠]

تتكرر أيضاً في "شرق المتوسط". إن إنزال السجين إلى القبو ومساومته تبرز في الرواية بوضوح، وتحديداً في ص٨٥ وما بعدها :

" أنا مريض بالقلب، ولا أستطيع أن أنزل إلى القبو!
أتذكر أني رأيت الباب يفتح، ثم رأيت بقعة الدم وقد غطت مساحة واسعة من أرض القبو" ... الخ.

وأما المساومة فتبرز في ص٩ وما بعدها :

" – نحن آسفون، لم نكن نريدك أن تبقى هنا طوال هذه المدة، لكن عنادك هو السبب!"

" – الآن ... نريد أن نبدأ بداية جديدة، عفا الله عمّا مضى، لا أحقاد ولا عداوات، ماذا تقول؟"

" لا تكن عنيداً فتخسر كل شيء ... الدنيا والآخرة" ... الخ.

ويرد في "شرق المتوسط"، على لسان أنيسة وهي تخاطب رجباً، وهو في السجن، العديد من العبارات التي تأتي على حياة أولئك الذين تركوا المعارضة، وأخذوا يعملون في السلطة، وقد برزت هذه، كما أوضحت، في نص النواب.

وإذا كنّا لاحظنا النواب يتحدث عن حبيبة بحار البحارين، فإنّ "شرق المتوسط" تبرز لنا جانب العشق في حياة رجب. يكون رجب على علاقة بهدى، ويفكر في أن يخطبها ويتزوجها، ولكنه يسجن وهكذا يكون السجن حائلاً دون اللقيا. وقد عبر النواب، بوضوح، عن وقوف السلطة حاجزاً بينه وبين بيت حبيبته حين قال :

" في العصر الجمهوري الجائر
قد منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي"[٧١]

وقد أشير إلى جسر الكرخ الخشبي في القصيدة، من قبل، حين أتى على تحديد مكان بيت حبيبته. ويصور النواب ما تفعله السلطة بالإنسان :
فالعتمة في بلد العسكر تقسّ بين الإنسان وثوب النوم وزوجته"[٧٢]

وقد برزت هذه بوضوح في "شرق المتوسط"، فلقد سجن حامد زوج أنيسة، وكانت مراسلات رجب وانيسة مراقبة، وتعد رواية مؤنس الرزاز "اعترافات كاتم صوت" أفضل رواية، فيما قرأت، تفصل سطري النواب المذكورين.

وإذا كانت "شرق المتوسط" تبرز صورة للغرب[٧٣]، وهذا ما تخلو منه "بحار البحارين"، فإن اشعار النواب لا تخلو من الإتيان عليها، وإن اختلف المنظور. فالنواب يكتب عن سياسة الدول الاستعمارية بشكل عام، وعن موقف الأنظمة العربية الحاكمة في شكل العلاقة. ويعبر النواب عن هذه العلاقة ساخراً، وذلك حين يقول في قصيدة "تل الزعتر" :

" آباء الغرب المحترمين سلاما
نحن النجس الشرقي جئنا لنقدم هذا الشكر لكم
" أحباب سفينتنا" همس القبطان : بدون عويل
وبدون صراخ شرقي
صفاً صفاً فالغرب يحب التنظيم
ولا يهتم بعاطفة متأخرة يذرفها الشرق البائس
– من أولئك ... قذرٌ ... نَجَسٌ شرقي
– حاشا قدرك يا رب رؤوس الاموال
فنحن النجس الشرقي تراب أتفه من أي تراب
نحمل جثتنا عربوناً لصداقتكم"[٧٤]

ويختلف عنه منيف في أنه يكتب عن زاوية محددة من منظور مختلف. يكتب منيف عن علاقة النظام العربي الحاكم بالمعارضة السياسية ويقارن بين طريقتها وطريقة النظام الغربي الحاكم في علاقته بالمعارضة السياسية في بلاده، ولا يأتي على النظام الغربي

الاستعماري في علاقته مع أنظمة العالم الثالث وشكل العلاقة بينهما من الطرفين. ورجب في "شرق المتوسط" كان ذا نظرة جزئية محكومة بتجربته التي جعلته يصاب بالعمى في ما يخص "تاريخ العلاقة بين الشرق والغرب، أما مظفر في "تل الزعتر" فكان محكوماً بما يجري في لبنان عام ١٩٧٦. وما من شك في أن التجربة الخاصة والمكان الذي يوجد فيه الشخص واللحظة الزمنية التي يكتب فيها تترك أثرها على طريقة التصور.

بقيت نقطة أخرى أخيرة أرغب في الإتيان عليها تحت هذا العنوان "علاقة" بحار البحارين" بنصوص العصر الأدبية "وهي الأسلوب في النصين.

لقد اشرت من قبل إلى شكل "بحار البحارين" الشعري واقترابه من شكل القصة، ويمكن هنا أن نضيف مفردة "الجديدة" لكلمة القصة. إنه ليس قصة تقليدية يسير فيها الزمن سيراً تقليدياً، وليس قصة تصاغ عبر ضمير الهو أو ضمير الأنا وحسب، إنه قصة تراوح في استخدام الضمائر وتجمع بينها، عدا أن الزمن فيها يتكسر ويتداخل فيه الماضي بالحاضر. وإذا أمعنا النظر في رواية "شرق المتوسط"[٧٥] فسنجد تنوعاً في الأسلوب وتكسراً في الزمن، وسنجد أن الاساليب الثلاثة في القص حاضرة في الرواية بشكل لافت للنظر، وإن وجد هناك اختلاف بسيط، أحياناً، يكمن في ان أنيسة هي التي تقص عن علاقتها برجب. هنا نصغي إلى صوت نسوي يقص عن المطارد السياسي.

يقص رجب عن ذاته مستخدماً ضمير المتكلم، ويخاطب ذاته مستخدماً أسلوب الأنا – أنت، ويسرد عن هادي عبر ضمير الهو. وقد لاحظنا الشيء ذاته في "بحار البحارين". وهنا يُثار سؤالٌ مهم : هل يعود هذا التنوع في الأسلوب إلى تشابه حالة رجب والبحار؟ أو منيف والنواب؟

كلا الشخصين؛ رجب والبحار، سياسيان ملاحقان، وقد تعرضا أولاً للسجن وثانياً للتعذيب وثالثاً للمساومة. فهل أدى هذا التشابه في التجربة إلى التشابه في الأسلوب بغض النظر عن الجنس الادبي؟ ولا يعدم المرء وجود تشابهات أخرى في النصين، أبرزها أن كلا من رجب والبحار يريد أن يكتب أو يحدث، الشاعر يريد ان يحدث ورجب يريد ان يكتب، الشاعر في القصيدة يريد أن يحدث عن بحار البحارين وهو يعرف حكايته جيداً، ورجب في الروايةّ يريد أن يكتب عن رفيقه هادي. وهادي والبحار صلبان صلابة موضع إعجاب رجب والشاعر.

ترى أيكرر أحد الأدبيين نص الآخر من خلال جنس آخر؟ ترى أصحيح ما قاله احد الشعراء القدامى : "ما أرانا نقول إلاّ معاداً مكروراً؟" وهل كان الجاحظ محقاً حين قال : "إنّ المعاني مطروحة في الطريق"؟ وهل كان (غوتة) محقا حين قال : "إن المؤلفين الحقيقيين للعصر الحديث [ليسوا مؤلفين حقيقيين] لأنهم أبرزوا أشياء لم تبرز من قبل، [وإنما هم مؤلفون حقيقيون] لأنهم أظهروا الاشياء كما لو أنها تقال لأول مرة"، وهل كان البنيويون يبالغون حين أخذوا يبحثون عن البنية العميقة في نصوص الشاعر نفسه، ليبحثوا، من ثمّ، عنها في نصوص شعراء العصر كله؟ ومع ذلك فإن قارئ النصين لا يشعر أنه يقرأ شيئاً مكروراً، والسبب في ذلك يعود إلى أن النواب ومنيفا كاتبان حقيقيان، وهنا نأخذ برأي الاديب الألماني (غوتة).

الهوامش :

١. أ. ك، ص٤٩٨.

٢. أ. ك، ص١٢٦.

٣. أ. ك، ص١٧٩.

٤. أ. ك، ص١١١.

٥. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الكويت ط٢، ١٩٩٧. (ط١ ١٩٧٨).

٦. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، ط٢، ١٩٩٢. (ط١، ١٩٧٨).

٧. السابق، ص ١٠٩ – ص١٣٤.

٨. خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي المعاصر، بيروت وعمان، ١٩٨٩.

٩. السابق، ص١٩٥ وص٢٠٠.

١٠. السابق، ص١٩٥.

١١. السابق، ص١٩٥.

١٢. السابق، ص١٩٩.

١٣. السابق، ص٢٠٠.

١٤. باقر ياسين، مظفر النواب : حياته وشعره، دمشق، ١٩٨٨.

١٥. عبد القادر الحصيني وهاني الخير، مظفر النواب : شاعر المعارضة السياسية، قراءة في تجربته الشعرية، دمشق، ١٩٩٦.

١٦. باقر ياسين، ص١٣٧.

١٧. كتب القصيدة عام ١٩٨٠، وظهرت في مجموعة "حصار لمدائح البحر" (١٩٨٤)، وحول القصيدة انظر : خالد الكركي، ص٢٣٤ وما بعدها، وانظر أيضاً : عادل الاسطة، دراسات نقدية، ١٩٨٧، ص٧٥.

١٨. عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، بيروت وعمان، ١٩٩٩.

١٩. أ. ك، ص١١١.

٢٠. انظر : شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، مصر، ط٢، ١٩٧٥، ص١٧.

٢١. السابق، ص١٧.

٢٢. السابق، ص١٧.

٢٣. مظفر النواب، أ. ك، ص ١١٢.

٢٤. السابق، ص١٧٦.

٢٥. السابق، ص١٢٧ و١٢٨.

٢٦. الصفحات المشار إليها هنا من طبقة الأعمال الكاملة ١٩٩٦.

٢٧. مظفر، أ. ك، ص٩٧.

٢٨. أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، بيروت، د.ت، ج٢٤، ص١١٠ – ص١٣٤.

٢٩. السابق، ص١١٧.

٣٠. السابق، ص١٢٢.

٣١. السابق، ص١٢٢.

٣٢. السابق، ص١٢٢.

٣٣. مظفر النواب، أ. ك، ص٩٥.

٣٤. السابق، ص١٠١.

٣٥. انظر النص في كتاب فاروق شوشة، أجمل عشرين قصيدة حب في الشعر العربي، القاهرة وبيروت، ط٢، ١٩٧٧، ص٧٩. (ط١، ١٩٧٣).

٣٦. مظفر النواب، أ. ك، ص١١٤.

٣٧. يمكن النظر هنا في كتاب شوقي ضيف، العصر الإسلامي، القاهرة، ط٥، ١٩٧٢، ص٤٤٥ وما بعدها. وقد ولد الحسن البصري سنة ٢١هـ وتوفي بالبصرة سنة ١١٠هـ.

٣٨. السابق، ص٤٤٦.

٣٩. ولد السياب سنة ١٩٢٦ وتوفي ١٩٦٤. حول حياته انظر : ناجي علوش، بدر شاكر السياب، سيرة شخصية، بيروت، ١٩٧٤.

٤٠. مظفر النواب، أ. ك، ص١١٢.

٤١. ينظر في هذا صلاح عبد الصبور، حياتي مع الشعر. بيروت، ١٩٨١، ص٩٨.

٤٢. مظفر النواب، أ. ك، ص١١٨.

٤٣. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، بيروت، ١٩٦٩، ص١٤٣. وقد تناول هذه القصيدة بالدراسة عشرات الدارسين، وأبرزهم إحسان عباس في كتابه عن السياب، ود. يوسف الحلاوي في كتابه "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر".

٤٤. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص١٤٣.

٤٥. السابق، ص١٩٧.

٤٦. مظفر النواب، أ. ك، ص١١٨.

٤٧. السابق، أ. ك، ص٣.

٤٨. السابق، أ. ك، ص٤.

٤٩. السابق، أ. ك، ص١٢٣.

٥٠. السابق، أ. ك، ص١٢٥.

٥١. السابق، أ. ك، ص١٠٢.

٥٢. السابق، أ. ك، ص١٠٥.

٥٣. السابق، أ. ك، ص١١٥.

٥٤. السابق، أ. ك، ص١٢٢.

٥٥. السابق، أ. ك، ص١٢٣.

٥٦. السابق، أ. ك، ص١٢٤.

٥٧. السابق، أ. ك، ص١٢٤.

٥٨. السابق، أ. ك، ص١٢٥.

٥٩. القرآن الكريم، سورة البقرة، الآيات ٤ و ٥.

٦٠. مظفر النواب، أ. ك، ص١٠٥.

٦١. القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيات ٣٠ و ٣١.

٦٢. مظفر النواب، أ. ك، ص١١٤ و ١١٥.

٦٣. القرآن الكريم، سورة طه، الآيات ٩ و ١٠.

٦٤. مظفر النواب، أ. ك، ص١٢٤.

٦٥. السابق، ١٣١ و ١٣٢.

٦٦. انظر، باقر ياسين، مظفر النواب : حياته وشعره، دمشق، ١٩٨٨. ص٢٥.

٦٧. مظفر النواب، أ. ك، ص١٠٦.

٦٨. اعتمد هنا على الطبعة السابعة، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٩.

٦٩. مظفر النواب، أ. ك، ص١٢٤.

٧٠. السابق، ص١٢٨.

٧١. السابق، ص١٣١.

٧٢. السابق، ص١٠٥.

٧٣. انظر كتابتي في جريدة الأيام بتاريخ ١٩٩٦/١٢/٥.

٧٤. مظفر النواب، أ. ك، ص١٧٨.

٧٥. انظر كتابي : قراءة نقدية في رواية "شرق المتوسط، نابلس ١٩٩٥.

القسم الثالث

١- الأفكار الملحة المتكررة :

دراسة في قصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة" .

٢- الشرف الشخصي والشرف القومي :

دراسة في قصيدة "في الحانة القديمة" .

الأفكار الملحة: دراسة في قصيدة

"ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"

يفتتح مظفر النواب أعماله الكاملة بقصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة" ، وكانت هذه القصيدة قد ظهرت في مجموعة "سفينة الحزن" (١٩٨٢) واحتلت أيضاً المرتبة الأولى . وإذا ما عرفنا أن "سفينة الحزن" صدرت بعد "وتريات ليلية" و "أربع قصائد" أدركنا أن "ثلاث أمنيات ..." ليست أول قصيدة يكتبها النواب ، وأنها جاءت في مرحلة لاحقة . ويخلو ديوان النواب ، عموماً ، من إشارات زمنية توضح متى كتب كل نص ، وهذا الخلو ، عموماً ، يربك الدارس الذي يرغب في أن يدرس النواب دراسة تاريخية تعاقبية ، وليس أمامه – أي الدارس – والحالة هذه إلا أن يبحث عن نصوص الشاعر في مظانها الأولى ، وقد يتمكن من ذلك وقد لا يتمكن نظراً لتجربة النفي التي يعيشها النواب ونظراً لنشره قصائده في صحف يصعب العثور عليها بسهولة .

وإذا ما عدنا إلى الدراسات التي كتبت عنها – أي دراسة باقر ياسين وعبد القادر الحصيني وهاني الخير – عرفنا أن قصيدة "قراءة في دفتر المطر" هي أول قصيدة بالفصيحة كتبها النواب ، وعرفنا أيضاً مناسبة كتابتها[١] ، ومع ذلك لم يكن ترتيبها في "وتريات ليلية" الأول . وقد صدر النواب قصيدته هذه بالأسطر التالية :

"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 وكان الناس يتكلمون بكل اللغات إلا اللغة العربية ، فشعرت بغربة آنذاك ولم اجد نفسي إلا في الشياح : – مظفر –[٢]"

والسؤال الذي يثار هنا هو : لماذا صدّر الشاعر أعماله الكاملة بقصيدة لم تكن الأولى كتابة ، وأخر القصيدة الأولى وأدرجها تقريباً في منتصف أعماله الكاملة ، وكان رقمها عشرين . وعموماً فإن المرء ، حين يمعن النظر في أعمال الشاعر الكاملة ، وتحديداً في ترتيب قصائدها ، يلحظ أن الشاعر لم يسر على سنة معظم الشعراء

المعاصرين الذين اعتادوا أن يدرجوا قصائد كل مجموعة معاً ، وأن تكون المجموعة الأولى هي المتصدرة للأعمال الكاملة ، إلا ما ندر ، وهو ما يبدو في طبعة أعمال سعدي يوسف حيث أدرج المجموعة الأولى في نهاية الأعمال الكاملة تسبقها المجموعة الثانية فالثالثة لتتصدر المجموعة الأخيرة الصفحات الأولى من الأعمال الكاملة[٣].

هل أراد النواب ، من خلال قصيدته القصيرة هذه ، قصيدته التي تتشكل من أربع صفحات وتقع في ستة وخمسين سطراً شعرياً عدا العنوان ، أن يقول لنا : إن أمنياتي ، بعد نفيي من ناحية وبداية نظمي الشعر الفصيح من ناحية ثانية ، -- أي بعد سبع وعشرين سنة -- مازالت هي هي ، وأن كل ما قلته خلال هذه السنوات إن هو إلا تنويع على الفكرة نفسها ، وأن السبب في ذلك يعود إلى أن الواقع العربي لم يتغير إلى الأفضل ، هذا إذا لم يكن تغير للأسوأ ؟

قبل أن أجيب عن هذا ، اعتماداً على قصيدة "ثلاث أمنيات" أود الإشارة إلى أن أشعار النواب ، بعد قراءتها والتمعن فيها ، تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

الأول : قصائد كان النواب نفسه محورها ، النواب في علاقته مع الحزب الحاكم في العراق ومع الحزب الشيوعي العراقي ومع الأنظمة العربية بعامة . وكان النواب في هذه القصائد غالباً ما يتمثل تجربته الشخصية، ويبدو هذا في "وتريات ليلية" و "بحار البحارين" و "عروس السفائن" ... الخ .

الثاني : قصائد كتبها النواب وكان يتمثل فيها تجارب عامة وأخرى خاصة بغيره . وأعني بذلك تجارب الفلسطينيين في لبنان وتجارب أشخاص كان لهم دورهم في الحياة السياسية والاقتصادية العربية ، وفي هذه القصائد لم يكن النواب نفسه محورها ، لقد كان محورها المكان أو الأشخاص ، ويبدو هذا في قصائد "تل الزعتر" و"كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر" و"فتى اسمه حسن" و"عبد الله الإرهابي" و"مرثية لأنهار من الحبر الجميل : إلى ناجي العلي" ... الخ .

الثالث : قصائد أطلق عليها الدارسون "المواجيد"[٤] ورأوا أنها تقع في ثلاثة أقسام : وجدان الجسد (المرأة) ، ووجدان النفس (الخمر) و (الغربة) ، ووجدان الروح (الله) و (الإنسان) ، ويبرز هذا في قصائد "رباعيات" و "عتاب" و "قراءة في دفتر المطر" و "سلفيني" و "تدامى" ... الخ .

وليس هناك من شك في أن ثمة تداخلاً ، غالباً ، في القصيدة الواحدة ما بين التعبير عن الذات والتعبير عن الآخر ، وما بين الكتابة عن الغربة التي سببها وضع سياسي وغربة الإنسان الوجودية ، ولا يمكن الزعم تماماً بأن قصائد كل قسم لا تفضي نهائياً إلى موضوعات الأقسام الأخرى .

فما هي أمنيات النواب الثلاثة على بوابة السنة الجديدة في بداية الثمانينات ؟

يعبر النواب عن الأمنية الثالثة في السطر الثاني والعشرين وفي السطرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين حين يقول :

" أي إلهي إن لي أمنية أن يسقط القمع بدار القلب
والمنفى يعودون إلى أوطانهم
ثم رجوعي"(٥)

ويعبر عن الأمنية الثالثة قبل تعبيره عن الأمنية الثانية ، وذلك في الأسطر أربعين وواحد وأربعين واثنين وأربعين ، ويقول :

" أي إلهي ... إن لي أمنية ثالثة
أن يرجع اللحن عراقيا
وإن كان حزين"(٦)

فيما يعبر عن الأمنية الثانية في الأسطر ٤٨ و ٤٩ و ٥٠ و ٥١ ... ، وذلك حين يقول:

"يا إلهي رغبة أخرى إذا وافقت
أن تغفر لي بُعدي أمي
والشجيرات التي لم أسقها منذ سنين
وثيابي ..
فقد غيرتها أمس بثوب ، دون أزرار ، حزين"(٧)

وقد يتساءل المرء لماذا قدّم الشاعر الأمنية الثالثة على الثانية ؟ وقد يتساءل أيضاً قبل التساؤل الأول: أثمة خطأ مطبعي في الأمر ؟ وهل مفردة ثالثة هي بالأصل ثانية ؟ والتساؤل الثاني يمكن التأكد منه من خلال العودة إلى طبعة "سفينة الحزن" أو من خلال الإصغاء إلى صوت الشاعر وهو يقرأ هذه القصيدة . ومن خلال العودة إلى هذين

المصدرين يلاحظ أنها وردت ثالثة في "سفينة الحزن" ، وأن الشاعر قرأها أيضاً ثالثة لا ثانية . وهنا نعود ، إذن ، إلى التساؤل الأول : لماذا قدم الشاعر الأمنية الثالثة على الثانية ؟

تتطلب الإجابة عن هذا السؤال إمعان النظر في الأمنيات الثلاثة وتبيان طبيعتها ؛ تتمحور الأمنية الأولى حول سقوط القمع بدار القلب – أي العراق – ليعود المنفيون أولاً والشاعر ثانياً إلى العراق ، وتتركز الأمنية الثالثة أيضاً حول العراق حيث يتمنى الشاعر أن يرجع اللحن عراقياً ، فيما تبدو الأمنية الثانية ، للوهلة الأولى ، أمنية ذاتية لا جماعية ، إنه يتمنى أن تغفر له أمّه بعده ، وكذلك أن تغفر له شجيرات بيته وثيابه التي استبدلها بغيرها . ثمة أمنيتان عامتان وأمنية ذاتية ، وإنْ بدت غير منفصلة عن الأولى والثالثة .

وليس هناك من شك في أن الشاعر يقدم العام على الخاص ، على الرغم من أن الخاص يلح عليه إلحاحاً كبيراً . إن رجوع اللحن عراقياً أمر مهم ، وبعده عن أمه أيضاً أمر مهم . ويدرك المرء أن الأول قابل لأن يتحقق فالعراق باق ، وأن الثاني أيضاً قابل لأن يتحقق ولكن الإمكانية أقل ، ذلك أن الفرد قد يموت في أية لحظة ، وعليه فإنه يخسر الرهان . إن عنصر الزمن عنصر مهم جداً ، وهو أبداً لغير صالح الفرد ، ولكنه إن كان – الآن – لغير صالح العراق ، فقد يأتي يوم ويصبح فيه لصالحه . وكان ، بناءً على هذا ، من المفترض أن يقدم الشاعر الثانية على الثالثة ، ولكنه ، على ما يبدو ، خجل من ذاته التي ، في هذه الحالة ، ستقدم ما هو ذاتي شخصي على ما هو وطني جمعي . ولنلاحظ أن الشاعر ، في الأمنية الأولى ، تمنى أن يعود المنفيون أولاً ثم يعود هو ثانياً . ويخرج المرء ، بعد قراءة أشعار النواب ، أنه يركز ، باستمرار ، على تقديم الآخرين ، ممن يشتركون معه في النضال ، على ذاته ، وأنه أيضاً يظل وفيا لهم حتى لو لم يظلوا كذلك:

"وأضيء الشمع وحدي وأوافيهم على بعد
وما عدنا رفاق
لم يعد يذكرني منذ اختلفنا غير الطريق"[٨]

يذكر النواب رفاقه في قصائده ، وفي هذا ذكر لهم ، وأما هم ، منذ اختلافه معهم ، فلم يعودوا يذكرونه . ويتكرر المقطع السابق في قصيدة "الرحلات القصية"[٩] .

والأمنيات الثلاث هذه يعبر عنها في قصائده التي كتبها قبل كتابة القصيدة وبعد كتابتها، ويعود السبب في ذلك إلى أن الشاعر مازال يعيش حياة النفي ، وأن العراق الذي

ينشده لم يتحقق على أرض الواقع وأنه مازال بعيداً عن أمه وشجيراته ، وفوق ذلك فقد غير أثوابه التي اعتاد عليها .

الحنين إلى العراق والتعبير عن الغربة والاختلاف مع الرفاق ثم حنينه إلى أمه وبيته أفكار رئيسة في النص ، وأمور تشغل ذهن الشاعر ، فهل اكتفى الشاعر بالتعبير عنها في هذه القصيدة أم أن الديوان كله ، وبخاصة قصائده التي يكتب فيها عن تجربته ، إن هو إلا تنويع على هذه الأفكار ؟

يمهد الشاعر ، وهو يقرأ قصيدته موضع الدراسة هنا ، للقصيدة بالأسطر التالية التي لم توجد في أ.ك أو في مجموعة "سفينة الحزن" . يقول النواب :

"هذه القصائد لم تكتب لمناسبة ، كتبت لدهر من الحزن والتحدي لا خوف أن يطول ما دمنا ننبض والأفضلون يحملون السلاح ، اغفروا لي حزني وخمريَ وغضبي وكلماتي القاسية، بعضكم سيقول بذئية ، لا بأس أروني موقفاً أكثر بذاءة مما نحن فيه"(١٠)

ويستنتج من الفقرة السابقة أن الحزن والتحدي والغضب قد يطول ، وأنه ليس حزناً وتحدياً وغضباً عابراً يرتبط بزمن محدد ، ويستدل أيضاً من هذا أن الشاعر يدرك جيداً أنه قد ينفق ما تبقى من عمره حزيناً ومتحدياً وغاضباً ومنفياً ، وأن القصائد هي تعبير عن هذه الحالة ، وعليه فإن زمن كتابة القصيدة ليس مجدياً ما دامت الحالة ستطول ، وأن تكرار الكتابة عن الحزن والغربة والغضب أمر وارد وممكن مادام الحزن والتحدي والغضب أشياء قد تطول على الرغم من حمل الأفضلين منا السلاح . لا عجب إذن أن نقرأ قصائد عديدة للشاعر يعبر فيها عن غربته وغضبه وحزنه ، وأن نجد تكراراً للأفكار نفسها . وإذا كاند البنيويون قد رأوا أن البنية العميقة تتكرر في غير قصيدة للشاعر نفسه ، وأتوا بأدلة على ذلك ، فإننا سنجد مسوغاً لكتابتنا هنا – أي البحث عن التشابه في النصوص لدى الشاعر(١١) .

يبدأ النواب قصيدته بالأسطر التالية :

"مرة أخرى على شباكنا تبكي
ولا شيء سوى الريح
وحبات من الثلج على القلب
وحزن مثل أسواق العراق"(١٢)

ويخاطب نفسه بعد أن يجرد منها شخصاً آخر ، أو أنه يقص عن ذاته المجردة : أنت تبكي ، أو النفس تبكي . إنه يقف على الشباك ، وهو في أثينا التي يرد ذكرها في النص ، ويبكي ولا يجد سوى الريح وحبات من الثلج ، وهو أيضاً حزين مثل أسواق العراق ، والبكاء في بلاد الغربة والحزن الذي يلم به لشعوره بالغربة يتكرر في قصائده ، كما يتكرر المشهد الأوروبي . لقد زار النواب بعض البلدان الأوروبية وكان يشعر باستمرار أنه غريب في بلاد الثلج . يرد في قصيدة "ترنيمات استيقظت ذات يوم" المقطع التالي :

" آه يا غربة النار
في بلد الثلج
ابق طويلاً ... طويلاً
....
دائماً يذهبون إلى خارج الدهر
أمّا ذهابي فتيها
....
أريد ثيابي القديمة
فكل ثياب الصبا لا تلائمني الآن
والثوب هذا الذي على جسمي
ليس ثوبي ، اضطررت لأستر جرحي
وأواري بذاتي أمام الغريب
وهل ثمّ شيء وليس غريب "(١٣)

ثمة غربة في بلد الثلج وثمة ثياب غيرها في الغربة وأيضاً ثمة اختلاف عن الآخرين ، وإذا كان الآخرون دائماً يذهبون إلى خارج الدهر فإن ذهابه تيه . ثمة اختلاف هنا بينه وبينهم ، وهذا الاختلاف نلحظه أيضاً في قصيدة "ثلاث أمنيات ..." :

"وأثينا كلها في الشارع الشتوي
ترخي شعرها للنمش الفضي

وللأشرطة الزرقاء واللذة
هل اخرج للشارع ؟
من يعرفني ؟"(١٤)

إن الغربة التي تعتريه نوعان : غربة المكان وغربة الذات عن الآخرين . سبب الأولى بعده عن العراق وعدم قدرته على العودة إلى وطنه ، وسبب الثانية نسيان الرفاق له بعد اختلافه معهم . وسنجد هاتين الفكرتين تبرزان في أماكن عديدة في قصائد عديدة . وغربة المكان في أشعاره أيضاً نوعان ، غربة في الوطن العربي وغربة عن الوطن العربي . وقد برزت الأولى ، بوضوح ، في أول قصيدة كتبها ، وهي ، كما ذكرت ، قصيدة "قراءة في دفتر المطر" ، ففي هذه نقرأ :

" يا وطني وكأنك في غربة
وكأنك تبحث في قلبي
عن وطن أنت ليأويك
نحن الاثنان بلا وطن يا وطني"(١٥)

ونقرأ أيضاً عن شعوره في بيروت بعد أن زارها (١٩٦٩) :

"وأخاف على أيام مدينتكم منكم
من لغة أخرى ... "(١٦)

ويخاطب المخلص :

" ووجدت صليبك يبكي ندما في الشباك
لا تتركني فأنا وحدي
والناس هنا في غربة "(١٧)

الغربة عن الوطن العربي تبرز ، إذن ، في "ثلاث أمنيات ..." فيما تظهر هنا ، الغربة في الوطن العربي نفسه ، ونجد في قصائد أخرى إشارة إلى غربته عن العراق ، وإن أشار إليها في "ثلاث أمنيات ..." . وتصبح الغربة ، كما يرد في "وتريات ليلية" جربا

" احتك بكل الجدران
كأن الغربة يا قاتلتي جرب في جلدي
أتشهى كل القطط الوسخة في الغربة
لكأن نساء الغربة أسماك
تحمل رائحة الثلج وأتعبني جسدي "(١٨)

ويخاطب الشاعر وطنه لينقذه "من مدن سرقت فرحه ، مدن يصبح فيها النـــاس مداخن للزبل مخيفة ، مدن ترقد في الماء الآسن كالجاموس الوطني وتجتر الجيفـــة"(١٩) ، ويتحول الوطن العربي إلى مبغى .

يتكرر إذن الحديث عن الغربة في غير قصيدة . وما يرد أيضاً في قصيدة "ثلاث أمنيات ..." يتكرر في غير قصيدة . لقد انتمى مظفر النـــواب إلـــى الحـــزب الشـــيوعي العراقي ثم اختلف معه ، ويأتي على هذا في قصيدة "ثلاث أمنيات ..." بوضوح :

"لم يعد يذكرني منذ اختلفنا أحد غير الطريق"(٢٠)

والاختلاف هنا ليس اختلافاً مع حزب البعث الذي طارده ولاحقه ، أنه اختـــلاف مع الرفاق الذين أحبهم ودافع عنهم ، الرفاق الذين يضيء لهم الشمع ويوافيهم على بعـد ، أما لماذا اختلف مع الحزب ؟ يرد في القصيدة المقطع التالي :

"حينما لم يبق وجه الحزب وجة الناس
قد تم الطلاق
حينما ترتفع القامات لَحْنا أمميا
ثم لا يأتي العراق
كان قلبي يضطرب"(٢١)

إن ولاء النواب ، على الرغم من انتمائه للحزب الشيوعي ، هو ولاء للعـــراق أولاً . كأن لا أممية صحيحة إذا لم تراع خصوصية كل وطن ، ولا أممية صحيحـــة إذا راعت المصالح النفطية ولم تراع مصالح العراق : "كان حفلاً أمميا / إنما قد دعي النفـط ولم يدع العراق" . ولم يكتف النواب ، في قصائد أخرى ، بالإشارة إلى الاختلاف وســببه ، لقد أخذ يهاجم بعض اليسار الذي تخلى عن يساريين وثوريين . يرد في قصيـــدة "فـــي الرياح السيئة يعتمد القلب" التي كان عنوانها "سفينة الحزن" إشارة إلى المناضل الســعودي ناصر بن سعيد الذي لم يناصره اليسار ، وهنا يهاجم أنا المتكلم / النوابُ اليسارَ :

" لم يناصرك هذا اليسار الغبي
كأن اليمين أشد ذكاء فأشعل أجهزة الروث
بينما اليسار يقلب في حيرة معجمه
كيف يحتاج دمٌ بهذا الوضوح
إلى معجم طبقي لكي يفهمه
أي تفوه بيسار كهذا
أينكر حتى دمه "[٢٢]

وقد أشار عبد القادر الحصيني وهاني الخير[٢٣] إلى المواطن العديدة التي هاجم فيها النواب اليسار المتساقط ، كما يرى . من ذلك : "بعض اليسار سيدي بـه فصـام" و "بعض صراع طبقي صار للسلطة طباخا" و "ليس هذا يسار التغير يا سيدي / بل يسـار الفتن" .

هنا نقف أمام الأمنية الأولى وهي سقوط القمع بدار القلب . ودار القلـب هـي العراق التي لم ينجز فيها حكم ديمقراطي يمكن أن يتعايش تحت ظله العراقيون . لقد سقط النظام الملكي وجاء النظام الجمهوري الذي لم يتعايش مع المعارضة ، وفي أثناء حكم هذا ازداد عدد العراقيين الذين أخذوا يعيشون في المنفى ، وكان النواب واحداً من هـؤلاء . وتتكرر في قصائد النواب الإشارة إلى سلطة القمع في بلده ، تظهر في قصيـدة "بحـار البحارين" وفي قصيدة "الاتهام" وقصيدة "الأساطيل" .

وكما أشرت من قبل ، فإن الشاعر في "بحار البحارين" يعبر عن تجربة شخصية عاشها شخصياً ، مثلها مثل "وتريات ليلية" وفيها – أي في "بحار البحارين" يتحدث عـن "العصر الجمهوري الجائر" الذي لم يتمكن الشاعر في أثنائه من رؤيـة جسـر الكـرخ الخشبي ، وهكذا عاش تسع سنوات صهرته من الحزن لأن صوته ، كما قالوا ، "يخـدش أخلاق الجمهورية" ، ويأتي في قصيدة "الاتهام" على القادة الذين ابتلي بهم الوطن:

" الذئاب هم قادة القافلة
فإذا أكلوك لعشق قضيتهم
أو أكلوها بدعوى لأجلك ما المشكلة
نحن في سلة المهملات إذا انتصروا
وإذا هزموا حملونا هزيمتهم كاملة

أيها الوطن المبتلى بالقيادات خنثى ومسترجلة
نفذ المهزلة"[٢٤]

إن الوطن مبتلى بالقيادات خنثى ، ولكنها مسترجلة ، وهذه القيادات هي التي تحمل الشعب سبب الهزيمة ، وهي التي تضع الأوسمة على صدرها وتطعن أبناء شعبها . ما قاله النواب في المقطع السابق يكرره في قصيدة "الأساطيل" حين يقول :

" تَبَّ قوم زعاماتهم أرنب عصبي جبان
وعزمهم خصية نائمة
اسكتوا ... فالحكومات في أستها نائمة
لا ... لا فحكومتنا دون كل الحكومات
فَزَّت من النوم شاهرة سَيفها
وعلى صدرها ما تشاء من الأوسمة
طعنتنا ويشهد الإله مثل البقية مستزلمة"[٢٥]

إن استخدام الفعل "طعنتنا" إشارة واضحة إلى قمع الحكومة أبناء شعبها ، والحكومة لا تختلف عن غيرها ، إنها مستزلمة ، كما هي في المقطع الأسبق مسترجلة ، وإذا كانت الحكومة في المقطع الأخير تخضع لأرنب عصبي جبان ، فإنها في المقطع الأسبق قيادات خنثى ، وهذه كلها هي المسؤولة عن القمع بدار القلب في قصيدة "ثلاث أمنيات ..." ، والقمع هو الذي يحول دون عودة المنفيين أولاً والشاعر ثانياً .

وعموماً فإنه يمكن القول إن النواب في قصائده يكرر بعض أفكاره ورؤاه وتصوراته لذاته ولآخره ، وإنْ بمفردات مختلفة . يستطيع المرء مثلاً أن يعثر على غير وصف للسادات في غير قصيدة ، والشيء نفسه حين يأتي على ذكر الملوك والحكام العرب ، وأيضاً حين يأتي على وصف نفسه شاعراً ومناضلاً . ولا يعجز المرء في إيجاد تفسير لذلك حين يبحث المرء عن الأسباب . تكررت المآسي والهزائم منذ عام ١٩٦٧ ، وازداد العالم العربي تشرذما ، ولو حقت المعارضة السياسية في غير قطر ، وإذا كان هناك من تغير فإنه يكمن في أن النواب ، بعد اشتداد حركة المقاومة في لبنان ، ما عاد يكرر عبارته "لا أستثني أحداً" ، فلقد استبدلها بعبارة أخرى يبدو فيها الاستثناء واضحاً ، يكتب النواب قصيدة عنوانها "إلى الضابط الشهيد" ، وفيها يرد :

"ولست قتيل نظام يكشف عن عورتيه فقط
بل قتيل الجميع
ولست أبرئ إلا الذي يحمل البندقية قلباً
ويطوي عليها شُغافه "(٢٦)

ويغدو الفدائي هو المستثنى الوحيد من هجوم النواب ، ويرفع الشـــاعر مكانـــة الفدائي ليصبح ، لأنه محارب ، قريباً من أقارب الله :

" اسمك نار في ورقي
وأضيء وإن تعبت طرقي
وأطيّب إبريق الشاي على شعري فيك
لأنك يا عبد الله قضية
ولأنك يا عبد الله محارب
الله وعبد الله أقارب "(٢٧)

وتحيلنا عبارة "وأضيء ، وإن تعبت طرقي" من جديد إلى قصيدة "ثلاث أمنيات" ، وتحديداً إلى السطر الشعري الناص :

"وأضيء الشمع وحدي وأوافيهم على بعد"

تماماً كما تذكرنا بالأسطر التالية من "بحار البحارين" :

"هذا ليل قدري
والخشب المتآكل ضرّس أنياب الأمواج
فألقوا المرساة فإني آنس ناراً"(٢٨)

هكذا يتصور النواب نفسه شاعراً ، إنه الشمعة التي تحترق من أجل الآخريـــن الجيدين ، وهكذا لا يرى عربياً مبراً إلا من حمل السلاح وطالب بحق العرب كاملاً غـير منقوص ، وهذه أيضاً رؤية تتكرر في غير قصيدة .

الشرف الشخصي والشرف القومي

"في الحانة القديمة"

يثير النواب في قصيدته "في الحانة القديمة" سؤالاً مهما حول الأخلاق ونظـــرة الناس ، في العالم العربي ، إلى الشرف . ويذكرنا عنوان القصيـــدة ومـــا كتـــب تحتـــه بخمريات الشاعر العباسي أبي نواس ، وإذا كان الأخير يجاهر بشرب الخمر وينحاز إليها ويسخر في الوقت نفسه ممن يعيشون في الماضي واقفين على الأطلال ، فـــإن النـــواب يجاهر بهذا ويستخدم المفردات البذيئة لأن الحاضر نفسه بذيء ، ففيه – أي فـــي الواقـــع الحاضر – يغفر لمن يضحي بمصالح الأمة ولمن يبيع الوطن ، ولا يغفر لمن تبيع جسدها مضطرة ، وهكذا يصبح موقف النواب مغايراً لمألوف ما في حياة العرب ، وفي هذا مـــن الجرأة الكثير .

يعقد النواب قصيدته على ثنائية المرأة البغي والسياسي المستبد ، ويحدد موقفـــاً من هذين وينحاز للأولى ويهجو الطرف الثاني . تبيع البغي جسدها وينظر إليها على أنها بغي ، أما الآخرون فيبيعون اليابس والأخضر ويهربون من وجه قضيتهم على الرغم مـــن أنهم يدافعون عن كل قضايا الكون . هي بغي يتركها الآخرون لهذا ، وهم ثملون يسيرون معاً كأنما تركوها ليمارسوا ما هو أشنع من البغاء : اللواط . ولا أحد يجبرهم على هـــذا ، إنهم في سلوكهم كلقاءات القمة . ويتكرر هجاء النواب لهؤلاء في غير قصيدة ، وغالبـــاً ، إذا ما أراد أن يقسو عليهم ، ما ينعتهم بأنهم لواطيون . يبرز هذا في "بحار البحـــارين" ، فحين يعرض عليه الحزب الحاكم المشاركة في الحل السلمي يخاطب الحزب قائلاً :

" أولاد القحبة كيف قليل

نصف لواط يعني

امتعضت روحك

كنت كم يجبر أن يأكل فأراً"(٢٩)

ومن المؤكد أن المرء ليسأل : كيف يجيز النواب للمرأة البغاء ويهاجم اللـــواط . كلا الفعلين في الثقافة العربية محرم وكريه ، والمثل العربي يقول : "تجـــوع الحـــرة ولا

تأكل بثديها" ، والإسلام يجلد الزاني والزانية ، والزنا من الموبقات السبع . ولا شك أن النواب يعرف هذا جيداً، فمجمل شعره يقول لنا إنه مطلع على الثقافة الإسلامية اطلاعاً كافياً وافياً . فلماذا يخاطب البغي قائلاً :

نخبك نخبك سيدتي
لن يتلوث منك سوى اللحم الفاني
فالبعض يبيع اليابس والأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون ويهرب من وجه قضيته"(٣٠)

هكذا يعيد الشاعر إذن النظر في المفاهيم ، ويصبح ما يجلب ضرراً ذاتياً ، وإن كان فعلاً كريها وممنوعاً ، لا يقاس بما يجلب ضرراً جماعياً . كأن النواب هنا يريد من العرب أن يعيدوا النظر في تثمينهم للأشياء ، العرب الذين يقدمون الشرف الشخصي على الشرف القومي، لأنهم ذاتيون ، ومن هنا يخسرون أوطاناً ولا يحاسبون الحكام أو يسقطونهم ، بل ربما ازداد احترامهم لهؤلاء الحكام ، خلافاً لما يتخذونه من مواقف من أولئك الذين يرتكبون جنايات شخصية . وهذا الموقف من الشرف الشخصي والشرف القومي يبرز في بعض كتابات الكتاب العرب المعاصرين ، ومن قرأ كتاب صادق جلال العظم "النقد الذاتي بعد الهزيمة" يلحظ تحليل المؤلف لهذه الظاهرة . وربما نتذكر هنا ما ورد في كتاب محمود درويش "ذاكرة للنسيان" وتحديداً الفقرة التالية :

"لعل المحاكمة التي تستحقها الثورة هي أنها كانت خالية ، وما زالت خالية ، من تقاليد محاكمة أعضاء القيادة على جرائمهم المدوية . واقتصرت المحاكمة على تتبع جنايات أخلاقية يرتكبها شهداء المستقبل خلال بحثهم عن متعة عابرة في سيجارة حشيش أو امرأة تغوي ، قبل أن يتحولوا إلى منصة للخطابة"(٣١) .

يخاطب الشاعر ذاته في القصيدة ، ذاته التي تصبح كالإسفنجة تمتص الحانات ولا تسكر، ويحزن للبغي التي تركت كأن لا أحد لها في هذه الدنيا الرثة ، ويتعاطف الشاعر معها ، ويبدو النواب في أشعاره شخصاً لا يهادن إطلاقاً . إنه يكره من الناس أصحاب نصف الحلول ، ويتكرر هذا في قصيدة "طلقة ثم الحدث" حيث يقول :

"هنا خارطة للوطن المحتل لا تقبل شبراً ناقصاً منه وقد
وقد أمنها عندي بقلبي ههنا الأجداد"(٣٢)

ويرى أن البغاء ليس التفريط بالجسد : كلنا بُغايا ، هكذا يقول ، ومَنْ (ما) يزني بنا هو الدين الكاذب والخبز الكاذب والفكر الكاذب والأشعار ، وتبلغ المأساة ذروتها حين يوافق الشعب كله . ويثير الشاعر ، مخاطباً المرأة ، السؤال التالي :

" كيف يكون الإنسان شريفاً
وجهاز الأمن يمدّ يديه بكل مكان
والقادم أخطر "(٣٣)

وهي فكرة تكررت أيضاً في قصيدة "بحار البحارين" :

" فالمثة في بلد العسكر
تفقس بين الإنسان وثوب النوم وزوجته
وتقرر صنف المولود
وأين سيكوى ختم السلطان على إليته"(٣٤)

يغدو النفط أهم من الإنسان ، ولا تكون للأخير قيمة إلا بمقدار النفط الذي يعصر منه. وقد بدت هذه الفكرة أيضاً في "ثلاث أمنيات .." : يدعى النفط ولا يدعى العراق .

يجاهر النواب بشرب الخمر ، ولا يكتفي بذلك ، إنه يطلب من البغي أيضاً أن تسكر ، ويذهب إلى ما هو غير مألوف : يريد أن يبول على المزايدين وأن تبول البغي أيضاً عليهم . ولا يعرف النواب متى تعرف على الخمر ، ولكنه يحبها ويحب اللغة العربية حباً لا يحدد . ويشرب الخمر وتفرغ كل قناني العمر ، وعلى الرغم من أن النادل يعطيه إشارة حتى يترك الحانة ، فقد أوشك الصباح ، يصر على مواصلة الشرب، ويخاطب النادل :

" املأها يا نادلُ
فما اخرج من حانتك الكبرى
إلاّ منطفئاً سكران
أصغر شيء يسكرني في الخلق فكيف الإنسان
سبحانك كل الأشياء رضيت سوى الذل
وأن يوضع قلبي في قفص السلطان"(٣٥)

والإنسان هو أهم ما في الكون ، وهذا ما يسكر النواب الذي يرفض أن يدجن وأن يقبع في قفص السلطان الذي لا يحترم الإنسان . وهي فكرة بدت أيضاً في "بحار البحارين" ، فحين عرض على البحار أن يشارك في الحل السلمي رفض وبصق على المساوم . ويقنع النواب أن يكون نصيبه في هذه الدنيا كنصيب الطير ، ولكنه يعرف أن الطير لها من المزايا ما ليس له ، فالطير لها أوطان تعود إليها أما المواطن العربي فيعيش في الوطن الممتد من البحر إلى البحر ، الوطن الذي هو سجون متلاصقة وسجان يمسك سجان[٣٦] .

الشاعر المفكر :

يرد في القصيدة المقطع التالي :

" كم أنت تحب الخمرة واللغة العربية والدنيا
لتوازن بين العشق وبين الرمان
هذي الكاسُ ، واترك حانتك المسحورة يا نادل
لا تغضب فالعاشق نشوان
املأها حتى تتفايض فوق الخشب البني
فما أدراك لماذا هذي اللوحة للخمر
وتلك لصنع النعش وأخرى للإعلان"[٣٧]

ولا يخلو المقطع من سمة التفكير والتأمل : حقاً لماذا هذي اللوحة للخمر وتلك لصنع النعش وأخرى للإعلان ؟ ومصدرها واحد هو الخشب . لا يشرب النواب "في الحانة القديمة" الخمر وحسب ، إن البغي تجعله يفكر ، والذين غادروا الحانة كانوا في سلوكهم موضع سؤال، وما حثه أكثر وأكثر على التفكير خشب الطاولة بخاصة وخشب النعش وخشب الإعلان .

ويمكن القول إن مظفر النواب من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين كانت قصائدهم ابنة شرعية للشعر العربي القديم ، وإذا كان محمود درويش يقول إن شعره هو خلاصة الشعر العربي ، ابتداء من امرىء القيس ، فإن قوله ينطبق اكثر على أشعار مظفر . كان مظفر في الهجاء ابناً للمتنبي ، وكان في موضوع الحكمة والفلسفة ابناً

للمتنبي والمعري ، وكان في موضوع الخمر ابنا لأبي نواس والشعراء الصوفيين ، و كان إلى أبي نواس أقرب .

وليست الأسطر السابقة استثناء في أشعار النواب . إن روح الفيلسوف والمفكر المتأمل والحكيم تظهر في قصائد أخرى . لنأخذ المقطع التالي من قصيدة "رباعيات" :

"ما لبعض الناس يرميني بسكري في هواك
وهو سكران عمارات ... يسميها رضاك
يا ابن جيبين ... حراما ، أنني
أسكر كي أحتمل الدنيا التي فيها أراك"(٣٨)

يسكر النواب ليحتمل ، في هذه الدنيا ، رؤية بعض الناس ، ويذكرنا هذا بقول المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد

ولنأخذ المقطع التالي من "عروس السفائن" :

"أيا وطني ... ضاق بي الإناء
كأن الجمال بوادي الجزيرة سوف يطول عليها الحداء
كأن الذي قتل المتنبي لشعري ابتداء
لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتنبي
وتعشقه في العذاب النساء
وما قدر أنه في الجزيرة يوما
وفي مصر يوما
وفي الشام يوما
فأرض مجزأة والتجزؤ فيها جزاء
عروس السفائن
كل على قدر الزيت فيه يضاء"(٣٩)

هكذا ينهي الشاعر نصه بأسطر من الحكمة ، حكمة يتوصل إليها بعد طول معاناة ، وتذكرنا نهاية هذه القصيدة بمعلقة زهير بن أبي سلمى التي انتهت أيضا بأبيات

من الحكمة ، وتذكرنا فكرة الأسطر السابقة بتصوير المتنبي العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري . إن هجرة النواب المستمرة تشبه هجرة المتنبي المستمرة مع فارق هو أن النواب حتى الآن لم يمدح سوى الفدائي فقط . ويبدو أن تثمين النواب للمتنبي مغاير لتثمين كثير من الدارسين له ، ولعله يرى في المتنبي شاعراً ناقماً ، وأن هجرته المستمرة تعود إلى عدم قدرته على الانسجام مع الواقع السياسي في حينه . أليس المتنبي هو القائل:

بكل أرض وطئتها أمم ترعى بعبد كأنها غنمُ
يستخشن الخز حين يلبسه وكان يبرى بظفره القلم
وإنما الناس بالملوك ولا تصلح عرب ملوكها عجم

وكما كان المتنبي يهاجر ويشعر بالغربة ، يشعر النواب ، وهو ينتقل في الوطن العربي ، بالغربة . وليس إكثار النواب من وصف الحكام بالخصاء سوى تكرار لما قاله المتنبي في كافور :

صار الخصي إمام ألا بقين بها فالحر مستعبد والعبد معبود

وهنا قد يتساءل المرء : كيف يتعاطف الشاعر مع بغي ، ولا يرى في بغائها خطراً كبيراً، في حين أنه يكثر من وصف الحكم بالمخصيين ؟ أليس في ذلك ازدواجية ؟ أم أن النواب يقصد بالخصاء الخصاء الفكري والخصاء الحضاري والخصاء العسكري لا الخصاء البيولوجي ؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فلا ازدواجية ، وأرجح هذا فمعظم الحكام العرب أنجبوا أولاداً وبنات ، ولكنهم لم ينجبوا نصراً عسكرياً واحداً ، والنواب يقول هذا ويظهر أنهم حاربوا بأعضائهم التناسلية ، يرد في قصيدة "عبد الله الإرهابي" المقطع التالي:

"تشكر علانا وفلانا وفلينا والفلن والثاني وفهد
بالذات فهد
ما قصرتم أبداً
نشكر همة أعضائكم الجنسية
في صد هجوم الجيش الإسرائيلي
وإلقاء الصمت على المغتصبات
نشكركم يا فضلات"(٤٠)

الهوامش

١- انظر باقر ياسين ، ص٢٦٠ .

٢- السابق ، ٢٦٠ .

٣- انظر سعدي يوسف ، الأعمال الكاملة ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٤- انظر عبد القادر الحصيني ، ص٤١ .

٥- مظفر النواب ، أ . ك ، ص٢ .

٦- السابق ، ص٣ .

٧- السابق ، ص٤ .

٨- السابق ، ص١ .

٩- السابق ، تحديداً في ص٦٨ و ٦٩ حيث يقول :

"قد كبر الشوق عشرين عاما
وصار اشتياق
وما من دموع أداوي
بها حضرات الهموم الجليلة
إلا قميصي وقلبي
وكلمة حزن نسيها الرفاق
تفتح حزن كثير غداة افترقنا
ولست على أحد نادماً غير قلبي
فقد عاش حباً معاق"

١٠- نقلاً عن شريط بصوت الشاعر ، الشريط الرابع الذي يبتدئ بقصيدة "ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة" .

١١- هذا ما ذهب إليه (ريفاتيري) حين درس قصيدة ثانية لـ (بودلير) ورأى أن القصيدتين لهما البنية ذاتها ، وبرهن هذا كمال أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي : دراسات بنيوية في الشعر" ، وتحديداً حين تناول ثلاث قصائد لأبي نواس .

١٢- مظفر النواب ، أ . ك ، ص١ .

١٣- السابق ، ص١٦٤ .

١٤- السابق ، ص٢ .

١٥- السابق ، ص٣١٦ .

١٦- السابق ، ص٣٢٠ .

١٧- السابق ، ص٣٢٢ .

١٨- السابق ، ص٤٧٢ .

١٩- السابق ، ص٤٧٧ .

٢٠- السابق ، ص١ .

٢١- السابق ، ص٢١ .

٢٢- السابق ، ص٢٨ و ٢٩ .

٢٣- عبد القادر الحصيني ، ص٣٦ وما بعدها .

٢٤- مظفر النواب ، أ . ك ، ص٥٤٣ .

٢٥- السابق ، ص٢٧ .

٢٦- السابق ، ص٥٥٢ .

٢٧- السابق ، ص٢٥٦ .

٢٨- السابق ، ص١٢٢ .

٢٩- مظفر النواب ، أ . ك ، ص١٢٩ .

٣٠- السابق ، ص٣٠٥ .

٣١- محمود درويش ، ذاكرة للنسيان ، القاهرة / القدس ، ١٩٨٩ ، ص٢٧ .

٣٢- مظفر النواب ، أ . ك ، ص٢٠٩ .

٣٣- السابق ، ص٣٠٤ .

٣٤- السابق ، ص١٠٥ .

٣٥- السابق ، ص٣٠٦ .

٣٦- السابق ، ص٣٠٧ .

٣٧- السابق ، ص٣٠٦ .

٣٨- السابق ، ص١٩٩ .

٣٩- السابق ، ص٢٨٣ .

٤٠- السابق ، ص٢٤٥ . وانظر أيضاً قصيدة "الأساطيل" وتحديداً ص٢٧ من أ . ك حيث يقول :

"وطني البدوي .. نساؤك منهوبة

ويباهي رجالك نصراً بأعضائهم فرحين
فما زالت العاصَمة
تَنبَّ قومٌ زعاماتهم أرنب عصبي جبان
وعزمهم خصية نائمة"

حيث يتحدث الشاعر عن العزم ، ولكنه يشبهه لديهم بالخصية النائمة ، وهذا دليل على أن مفردة الخصاء ذات دلالة رمزية ، وأن النواب يعني بها أموراً أخرى غير المعنى القاموسي المباشر .

القسم الرابع

- النواب وثباته على مواقفه .
- تأثر الحركة الشعرية الفلسطينية بأشعاره .

أدرك جيداً أن ما أنجزته في الدراسات السابقة من هذا الكتاب لم يوف النـــواب حقه ، وكما ذكرت في التمهيد ، يظل الشاعر وشعره قابلين لدراسات عديدة لا حصر لـها ، وربما سيشغل هذا الشاعر الناس في العصور اللاحقة ، وسيكون علامـــة مهمـــة مـــن علامات الشعر العربي ، تماماً كما هو حال المتنبي ، سيكون موضـــع اتفـــاق وموضـــع اختلاف وسيقرأ قراءات عديدة متنوعة وستفسر نصوصه تفسيرات عديدة لثرائها وإرباكها القارئ أيضاً ، وما أحْبَبْتُ أن أفرغ ، الآن ، من الكتابة عنه قبل أن أخوض في جـــانبين مهمين أحدهما يتعلق باهتماماتي الشخصية في دراسة الشعر ، والثاني يمس الدراسة نفسها ، وهذان الجانبان هما :

- النواب وظاهرة الحذف والتغيير لأسباب سياسية .
- النواب وتأثيره على الحركة الشعرية في فلسطين .

يخصص عبد القادر الحصيني وهاني الخير حيزاً من كتابهما عن النواب للكتابة عن "التعرية السياسية" في أشعار الشاعر ويأتيان على فارق بينه وبين الشـــعراء العـــرب المعاصرين الذين كانت لهم ، إزاء الأحداث التي مرّ بها العالم العربي في الثلاثين ســـنة الأخيرة ، ردود أفعال مختلفة . ويذكر المؤلفان ما قام به خليل حاوي حيث أطلق النـــار على جمجمته ، وما كتبه أمل دنقل حيث مات قهراً ، ويشيران إلى جنون نجيب ســـرور وعرضه ابنه للبيع ، ويتساءلان عما يمكن أن يفعله الشاعر : هل يسقط مذبوح القلب كمـا صلاح عبد الصبور أم يكتب مديحاً للظل العالي كما فعل محمود درويش ؟ ويتبعان هـــذا التساؤل بآخر يختص بالنواب : ماذا بوسع مظفر أن يفعـــل ؟ كيـــف يـــرد علـــى هـــذه التحديات[1] ؟

وليس كل ما قاله المؤلفان دقيقاً ، ولكنه يشير إلى إشكالية المثقف العربـــي فـــي العصر الحديث ، المثقف الذي يقول كلاماً كبيراً ، ولكنه يضطر أحياناً إلى أن لا يلتزم به ، وأحياناً إلى أن يتخلى عنه ، وأحياناً إلى أن يمدح ملوكاً وحكاماً حتـــى يحصـــل علـــى هباتهم وعطاياهم ، وبخاصة إذا ما امتد به العمر وضاقت عليه أرض الغربة والمنفى بمـا رَحُبَتْ . وليس إقدام حاوي على الانتحار ، أو جنون نجيب سرور بالأمر الأخطر ، حقـاً إنه تعبير عن انتكاسة ما ، عن تدهور ما ، ولكنه خلاص فيه قدر من الشرف لصاحبـــه يفوق ما يحصل عليه بعض المنقلبين على أحزابهم من امتيازات تقدمها لهم هذه السلطة أو تلك ، هذا إذا كان هناك مجال للمقارنة . وقد سخر النواب من المتخاذلين ســـخرية مـــرة

أشرت إليها من قبل . وما زال هو شخصياً ثابتاً على موقفه ، ونأمل أن يستمر على ثباته ليكون لبنة أخرى في تاريخ الثقافة العربية التي كتبها رموز لم ينحنوا لسبب مـــا ، كمـــا انحنى الجواهري مراراً ، وكما انحنى آخرون أيضاً .

اختلف محمود درويش مع رفاقه في الحزب الشيوعي الإسرائيلي فهاجموه وهجا المثقفين منهم ، والشيء نفسه فعله سميح القاسم وإميل حبيبي . وكتب هـــؤلاء صفحـــات سوداء في تاريخ الثقافة الفلسطينية ، على حد تعبير محمود درويش نفسه[٢] ، ولم يـــهاجم النواب من اليسار إلا من تعاونوا مع السلطة ، أما الرفاق الذين ظلوا على حالهم فقد ظـــل وفياً لهم يضيء من أجلهم الشمع ، ولو ظل الحزب يمثل الشعب لبقي النواب حزبياً ومـــا كان ليطلق الحزب . هذا ما تقوله عموماً نصوصه .

والذي أرغب في الإتيان عليه شيء آخر غير ما ورد فـــي الأســـطر العشـــرة الأخيرة . شيء يتعلق بظاهرة الحذف والتغيير في أشعاره بناءً على تغـــير فـــي الرؤيـــة السياسية والفكرية أو اعتماداً على مصلحة ذاتية.

هاجم النواب في أشعاره الحكام العرب قاطبة ، والوحيد الذي لمـــا يهاجمـــه ، تقريباً ، مباشرة وذكراً بالاسم ، هو معمر القذافي ، اللـــهم إلا إذا كـــانت هنـــا إشـــارات وتلميحات لم أستطع شخصياً فك رموزها ، أو إذا كانت هناك قصائد لم ترد في الأعمـــال الكاملة للشاعر ، وإن كانت بعض القصائد تهاجم الدول العربية كلها مـــن المحيـــط إلـــى الخليج ، وهو ما نلحظه في المقطع الأخير من قصيدة "في الحانة القديمة" حيث يقول :

"فهذا الوطـــن الممتـــد مـــن البحـــر إلـــى البحـــر
ســـجون متلاصقـــة ســـجّان يمســـك ســـــجان"[٣]

ويرى النواب في الأنظمة العربية أنظمة فرطت في الوطن العربي وقد ظهر هذا بوضوح في "وتريات ليلية" حين صرخ قائلاً :

"يا وطني المعـــروض كنجمـــة صبـــح فـــي الســـوق
فـــي العلـــب الليليـــة يبكـــون عليـــك
ويســـتكمل بعـــض الثـــوار رجولتـــهم
ويـــهزون علـــى الطبلـــة والبـــوق
أولئـــك أعـــداؤك يـــا وطنـــي

من باع فلسطين سوى أعدائك أولئك يا وطني
مـــن بـــاع فلســـــطين وأشـــــرى بـــــالله
ســـوى قائمـــة الشـحاذين علـــى عتبـــات الحكـــام
ومـــــــــائدة الـــــــــدول الكـــــــــبرى؟"(٤)

وقد تساءل في القصيدة نفسها عَمَّنْ هرب هذه القرية من وطنه ، وعمن ركـــب أقنعة لوجوه الناس وألسنة إيرانية ، وعمّن هرب ذاك النهر المتجوســـق بـــالنخل علـــى الأهواز في حين أن النخلة هناك ، والنخلة أرضٌ عربية .

وكان النواب مختلفاً عن هؤلاء ، لأنه ، كما يرد في أشعاره ، متمســك بـــتراب الوطن العربي كله ، لأن الترابِ غير قابل للمساومة ، وكما يصف ذاته في قصيدة "طلقـة ... ثم الحديث" :

ذابـــت جفونـــــي ... أحـــــرس النقطـــــة
مـــا فرطـــت بالنقطـــة يـــا مـــن فرطـــوا بالنـــهر
نفسي لم تعد تغلق ممـــا بلـــغ الأمـــن بـــها أبوابـــها
كنـــــــت نســـــــــيجي وحـــــــــده
والعشـــق كـــــان الغـــــرزة الأولـــــى"(٥)

وما بين تفريط هؤلاء الحكام وتمسكه بالحق كاملاً ، كان الخلاف يكبر ويكـبر ، وكانت القصائد التي تُمْعِنُ في بذاءتها تزداد وترسم صورة كاريكاتورية ساخرة لـــهؤلاء الحكام حتى أصبحوا موضع تندر ، وألصقت بهم أوصاف تشبه تلك التي ألصقها المتنبـي بكافور ، وسيصبحون حين يسمح لقصائد النواب ، فيما بعد ، أن تنشر ، كما أصبح عليـه كافور ، وستغدو قصائد النواب مطلب كل ناقم على الحكام المتخاذلين . سيمجد النـــواب ويكرر اسمه فيما سيكون الحكام الذين هجاهم موضع سخرية وضحك . ويدرك الشـــاعر جيداً أن قصائده سبب من أسباب عدم ذيوع اسمه ، وأن أسلوبها ومضمونها هما العـــائق دون انتشارها مطبوعة في العالم العربي ، ودون حصوله على حقوقه من النشر :

"لماذا يدخل القمع إلى القلب
وتستولي الرقابات على صمتي وأوراقي
وخطوي ومتاهاتي
ألا أملك أن أسكت
أن أنطق
أن امشي بغير الشارع الرسمي
أن أبكي
ألا املك حقاً من حقوق النشر
والتوزيع للنيران مجاناً"(٦)

والمقطع السابق ، عموماً ، له غير دلالة ، وإن كانت الدلالات في النهاية تتلاقى . يمنع الفدائي من التحرك في الوطن العربي ، ويمنع الشاعر أيضاً من نشر أشعاره إذا كانت تمجد هذا الفدائي أو إذا كانت أشعاراً فدائية كما هي أشعار الشاعر . وهذا ما يقوله لنا السطران الأخيران . إنه يريد أن يوزع نيرانه ، والنيران هنا هي نيران القصائد ، وهي بمعناها القاموسي رصاصات الفدائي .

والآن ، وقد ساءت الأوضاع في العالم العربي ، حيث أصبح الاستسلام كاملاً ، الآن ماذا سيفعل النواب إذا ما طلب منه أن يكف عن إنشاد قصائده التي تهاجم التسوية السياسية التي لم تنجز الحقوق كاملة . لقد فرط أهل السياسة بالنهر ، فهل سيفرط النواب بالنقطة ؟ ، وإذا ما شارك في الحل السلمي فهل سيحل أزرار بنطاله ليكون نصف لوطي ؟

إن إلقاء نظرة على أشعار النواب ومسيرته الحياتية تقول لنا إنه لم يفرط أبداً بالنقطة ولنا من شعره وحياته الدليل على ذلك . إنه يصر ، حتى الآن ، على ألا يبيع نفسه إطلاقاً ، ويقسم بالسموات ألاّ يفعل :

"لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبه الخلفي
مَنْ أرّثه النفط وتسويقي
ومنذا راودته نفسه أن يشتريني
قسما لا بالسموات

....

طلقة ثم الحدث

وأنا أعلن ناري

أعلن القلب فناراً فوق آرنون الفدائيين

يستطلع ليل الكون والبعد الفلسطيني للدهر

وما يضمره الغيب

ألاّ يستبق العشق الحدث"[٧]

هناك من يسوّق النواب ، ولكنه – أي الشاعر – يقسم ألا يبيع نفسه لمن راودته نفسه أن يشتري مظفراً . ولقد أبرّ ، حتى الآن ، بقسمه . لم يبع النواب نفسه لأحد وطبعة أعماله الكاملة دليل على ذلك .

لقد ضم الشاعر إلى أعماله الكاملة التي صدرت في لندن عام ١٩٩٦ القصائد التي يهجو فيها النظام الذي يستقبله على أرضه – أعني النظام السوري ، ولم يلجأ إلى حذف تلك الكلمات القاسية التي أسبغها على رموز الشام ، وهذا يعني أحد أمرين : إمّا أن الشاعر غير مكترث إطلاقاً للعواقب ، لأنه مؤمن بما يقول ، وبالتالي لا يمانع في أن يكون شهيد الموقف ، وإما أن النظام السوري نظام متسامح وديمقراطي ولا يقمع من يشتم رموزه ما دام من يشتم لا يخون الوطن ولا يفرط بالحق العربي ، أو أنه – أي النظام السوري – صمت عن وجود النواب لأن هذا جزء من المعارضة العراقية التي احتضنت الشام قسماً منها بسبب الخلاف ما بين البعثيين السوريين والبعثيين العراقيين ، ولم يخف النواب من العودة إلى الشام ، وهو فوق هذا لا يخاف من العودة إلى العراق ، إذا ما سمح له النظام بالعودة حتى لو قتل هناك . إنه على استعداد للمواجهة حتى لو كلفه هذا الشهادة :

"أعلن أن الجرح يمتد

ولا يلقى سوى المستنقع القطري حد العظم

والحزن البريدي

سئمت الحزن برقيا

سئمت القتل تكراراً .. كفى مهزلة

إني أهن الآن أن أقتل في بغداد
أعطوني قراراً واضحاً أو أنني حرب على هذا تصديكم
ولا أفهم ما معنى صمود سالب أو وحدة في الدرج"[٨]

فما هي المقاطع التي هجا فيها رموز النظام السوري وظلت في أعماله الكاملة دون أن يحذفها ؟ يرد في "وتريات ليلية" السطر التالي :

"ماذا يدعى أن تتقنع بالدين وجوه التجار الأمويين؟"[٩]

وفيه إشارة واضحة إلى رموز النظام في دمشق ، ولم يرد هذا السطر منفرداً ليبدو كأن الشاعر يشتم السوريين دون غيرهم ، إنه يرد في سياق شتم الأنظمة العربية كلها ، بعد أن أبدى الشاعر استعداده لأن يقف والحكام العرب أمام الصحراء حتى تحكم فيهم جميعاً ، وبعد شتمه ذاته واعترافه بأنه مبتذل وبذيء وحزين كهزيمتهم : هزيمة الحكام وهزيمة الجمهور ، هزيمة هؤلاء كلهم دون استثناء أحد[١٠] .

والمقطع الثاني الذي يهجو فيه النواب النظام السوري يبدو في قصيدة "عروس السفائن"، وتحديدا في المقطع الذي يأتي فيه على وصف جنازة طفل من اللاجئين ، جنازة يراد بها ظاهر الشام ، وقد أشير إليهم على أنهم غرباء ، وهنا يقول :

"وكان يشار لنا غرباء
وحين دنونا لمقبرة ليس من مالكين لها
جعجع الحرس الأموي بنا ..
فرزت للخليفة
قلت : بل يفرز الخلفاء"[١١]

وما من شك في أن في هذا جرأة لا تحد ، وقد يقول قائل إن النواب هنا يطلق القول ، وأنه حين يسأل ، فقد ينفي ويقول إنه لم يقصد رموز النظام . ربما ، ولكن كيف نفسر قوله في قصيدة "عن السلطنة المتوكلية والدراويش ودخول الفرس" :

أتيت الشام
أحمل قرط بغداد السبية
بين أيدي الفرس والغلمان
مجروحا على فرس من النسب

قصدت المسجد الأموي

لم أعثر على أحد من العرب"(١٢)

وقوله أيضاً في القصيدة نفسها :

"فقلت أرى يزيد

لعله ندم على قتل الحسين

وجدته ثملا

وجيش الروم في حلب

فرشت كرامتي البيضاء في خمارة الليل

صليت الشجي

وقرأت فاتحة على الشهداء بالعبرية الفصحى

فضج ألحانُ بالأفخاذ والطرب"(١٣)

وهل هناك هجاء وسخرية أكثر من هذا ؟ وهل كان أحد سيلوم النظام السوري لو قال له : فلماذا أتيت إذن ؟ وماذا سيكون جواب النواب ؟ هل سيجيب قائلاً : حتى أتعرف على وطننا عن قرب واكتشف الحقيقة وأصرخ فيكم لعلكم تستيقظون . ولقد فعلها النواب وصرخ فيهم سائلاً عن شهامتهم ، بل إنه في "وتريات ليلية" فضل الدببة على العرب ، وجعل مكانة النمل من مكانة العرب أعلى لأن النملة ، حتى النملة ، تعتز بثقب الأرض ، في حين أن العرب يفرطون بأرضهم .

والمقطع الأخير الذي يبدو فيه النواب أكثر جرأة هو ذلك الذي يرد في قصيدة "تل الزعتر" التي كتبها الشاعر عام ١٩٧٦ أثر سقوط مخيم تل الزعتر في لبنان ، يصف النواب ما ألم بأهل المخيم العزّل ، ويبين المجازر التي ارتكبت بحقهم ويحمل المسؤولية كاملة للحكام العرب ، وفيها يرد :

"هذا ليل عربي ..

والمذبحة انطفأت توقيتا

قبل القمة

اتهم الماموث النجدي وتابعه

ديوس الشام وهدهده

قاضي بغداد بخصيته
ملك السفلس
حسون الثاني
جرذ الأوساخ المتضخم في السودان
والقاعد تحت الجذر التكعيبي على رمل دبي
مشتملاً بعباءته
وكذاك المعوج بتونس من ساقيه إلى الرقبة
استثني ... استثني المسكين برأس الخيمة
كان خلال الأزمة يحلم
والشفة السفلى هابطة كبعير
والأنف كما الهودج فوق الهضبة"(١٤)

ولو كان النواب حذف عبارة "ديوس الشام وهدهده" لأصبح إنساناً انتهازياً نفعياً يغير موقفه بناء على تغيير موقعه ، ولأنه ظل مصراً على ما قاله ولم يخضعه لحسابات الموقف الراهن فإنه – أي النواب – يظل موضع احترام وتقدير ، وفي اللحظة التي يقدم فيها على فعل ذلك سيصبح مثل شعراء آخرين كثيرين أبرزهم محمد مهدي الجواهري ، ونأمل من النواب ألا يفعل ذلك في أي يوم من الأيام حتى لو تصالح مجبراً مع بعض الرموز التي لا يحترمها .

ثانياً : النواب وتأثيره على الحركة الشعرية في فلسطين

أشرت ، من قبل ، إلى التفات بعض أدباء الأرض المحتلة إلى تأثير مظفر النواب على شعراء الأرض المحتلة ، وأخص بالذكر هنا التفات الشاعر علي الخليلي الذي كان محرراً أدبياً لصفحة الثقافة في جريدة "الفجر" المقدسية ، ومشرفاً على إصدار ملحقها الأدبي . وأرى أن الخليلي كان ، بحكم كونه محرراً أدبياً ، أقدر من كتب عن هذه الظاهرة ، وذلك لأنه اطلع على مئات النصوص الشعرية ونشر منها ، على صفحات

الفجر ، ما استطاع وما رآه قابلاً للنشر ، على الرغم من هزال الكثير منه ، وكان الخليلي مسكوناً بهاجس تشجيع الأقلام الشابة أساساً .

وقد لاحظ الخليلي ، وهو يقرأ أيضاً ما ينشر على صفحات مجلة "البيـــادر" أن كثيراً من النصوص الشعرية ليست سوى صدى لأشعار مظفر النواب ، وكتب هذا فـــي مقالة نشرها في مجلة "البيادر" (١٩٧٧) وأعاد نشرها في كتابه "شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة" (١٩٨٤) تحت عنوان : "ملامح أولية" ، وقد أورد الخليلي مقاطع مـــن قصائد تكاد تبدو نسخاً حرفياً لأشعار النواب التي شاعت ، في حينه ، من خلال الأشرطة أو من خلال "وتريات ليلية" (١٩٧٧) . وسوف أورد المقاطع التي ظـــهرت فـــي كتـــاب الخليلي ، وأقابلها بمقاطع من قصائد مظفر . يقول محمد حمزة غنايم :

"متنقلاً فـــي مطـــر الليـــل الغولـــي يبددنـــي
الله وحـــب الله وهـــذا الوجـــــد الصوفـــي
أغـــادر هـــذا الضيـــق المفعـــم بالأشـــياء
أحمـــــل ســـــيف الجـــــوع"(١٥)

وكان النواب في تقديمه لوتريات ليلية (١٩٧٧) ، وهذا ما لم يظهر في طبعـــة الأعمال الكاملة ، قد كتب عن الحزن الغولي ، وأشار في الوتريات إلى "ســيف علـــي" . وما من شك في أنه – أي النواب – قرأ مقولة علي : "إني لأعجب كيف يجوع أحدكم ولا يخرج شاهراً سيفه في وجه الناس" ، ونلاحظ فوق هذا أن مفـــردات الوجـــد والصوفيـــة والضيق المفعم بالأشياء هي مفردات نوابية في أكثرها . فقد ورد في الوتريـــات : فـــي شطحة وجد صوفية" (ص٤٥٤) .

ويورد الخليلي مقطعاً للشاعر عبد اللطيف عقل ، وكان هذا هاجم النواب وقســـا عليه ، وقد توقفنا عند هذا في الفصل الأول ، مقطعاً يبدو فيه تأثر عقل بالنواب واضحاً :

"منـــذ تـــدور فـــي نـــهد الـــورق حليـــب الجـــذر
ومنـــذ تفـــرخ فـــي رحـــم الســـــنوات الوقـــت
وصـــارت فـــي الأمكنـــة الأبعـــاد ، جـــرى فـــي
ذرات الأرض العـــرق الطيـــب واســـــتمطر
رب الخصـــــب مـــــن الغيـــــم المـــــاء

...

علمني يـــا وقـــت الزيـــف وقـــل لـــي

كيـــف أنـــافق اتبعنـــي وجـــع الصـــدق

...

خلصنـــي مـــن سـمك القـــرش الوطنـــي"[١٦]

وكل من قرأ "وتريات ليلية" يعرف أن عبارات وكلمات مثل نهد ، وعلمني يـــا وقت الزيف ، وسمك القرش الوطني ، وردت فيها – أي في الوتريات .

ويرى الخليلي أن حضور النواب أدى إلى سيطرة سيئة "تسهل السيطرة الغنائيـة الفارغة لبحر الخبب – المتدارك ، وتسيب المفردات البائسة ، دون ضوابط فكرية ، مثـل : الليل ، البكاء، الجوع ، الوجد ... الخ" ، ورأى الخليلي أن "وتريات ليليـــة تســتفحل ، وتتناطح عقول الشعراء الشبان الجدد فتلغيهم كلياً ، ويتحول الاحتلال إلى مناكفات صوفيـة تتميع إلى حد المراهقة المكبوتة"[١٧] ويعطي مثالين آخرين يوضح فيـــهما رأيـــه هـــذا ، ويستشهد بالمقطع التالي من قصيدة سميرة الخطيب "رَجْع الوتريات الليلية" ، وهو مقطـــع ينسخ النواب نسخاً شبه حرفي :

"شـــكراً يـــا حكـــام القمـــة

والخمـــرة مـــن تحـــت العمـــة

...

يـــــــا أولاد القحبـــــــة

مـــازالت أنـــــهار الويســـكي

تجـري فـــي الـــدار البيضـــاء

والمبعوثـون إلـــى الأمـــم المتحـــدة

فراغات تحمل أسماء الـــدول العربيـــة

....

مازلنـــا نزنـــي فـــي الثـــورة ..."[١٨]

تتكرر في "وتريات النواب" عبارات حكام القمة وأولاد القحبة وشرب الويسكي مع السافل روجرز والأمم المتحدة والزنا في الثورة ، ولعل من قرأ النواب ، يذكر أسطره :

"يا ملك الثوار !
أنا أبكي بالقلب لأن الثورة يزنى فيها"(١٩)

و

"أولاد القحبة !
لست خجولاً حين أصارحكم بحقيقتكم"(٢٠)

و

"ماذا يدعى استمناء الوَضع العربي
أمام مشاريع السلم
وشرب الأنخاب مع السافل "كيسنجر"(٢١)

و

"ماذا تدعى الجلسات الصوفية
في الأمم المتحدة ؟"(٢٢)

وعنوان القصيدة يقول إن الشاعرة سميرة الخطيب ما أرادت أن تقول شيئاً جديداً ، وأنها مكتفية ، فقط ، برجع الوتريات الليلية ، وهذا ما فعلته .

ومن المؤكد أن المرء ليتساءل إن كان هذا التأثير الذي تركه النواب على حركة الشعر الفلسطيني كان حالة استثنائية أو أنه ظهر أيضاً في حركة الشعر العربي بعامة . وليست الإجابة بصعبة ، فلم يسمح لأشعار النواب ، في العالم العربي ، بالانتشار ، وهي إذا ما شاعت سراً حوربت وحورب مقلدها إذا ما حاول إشهارها .

وقبل الاستطراد في الكتابة عن هذا الجانب الذي لفت أنظار الخليلي وحاول إيجاد تفسير له ، تجدر الإشارة إلى قصيدة أبي سلمى – عبد الكريم الكرمي – "لهب القصيد" .

لم يلتفت أحد ممن أشاروا إلى تأثير النواب على الحركة الشعرية في الأرض المحتلة إلى قصيدة عبد الكريم الكرمي المذكورة التي تعد حقاً مثالاً جيداً لما سارت عليه

أشعار النواب . ولا أدري إن كان النواب قد اطلع عليها وتأثر بها ، أو إن كان التقى ، في الشام ، بعبد الكريم الكرمي وقرأها الأخير على مسامعه . والقصيدة ، في حدود معرفتي ، لم تدرج ، لما فيها من هجوم على الحكام العرب قاطبة ، في كثير من طبعات مجموعاته وأعماله ، ويعود السبب في ذلك إلى الرقابة التي كانت تفرضها معظم الأنظمة العربية على المطبوعات التي تضم نصوصاً تهاجم الأنظمة ، وهكذا فإن الناشرين كانوا يسقطون "لهب القصيد" حين يصدرون أعمال أبي سلمى أو إحدى مجموعاته . ومن يقرأ القصيدة ويقرأ أشعار النواب يرى أن أبا سلمى كان سبقه في هجاء الحكام العرب ، في العصر الحديث . حقاً إن الشعر العربي ، منذ الجاهلية حتى العصر الحديث ، لَمْ يَخْلُ من شعر الهجاء ، إلا أن "لهب القصيدة" ونصوص النواب تشكل حالة متقدمة ، وتوضع إلى جانب دالية المتنبي المشهورة :

عيد بأية حال عدت يا عيد لأمر مضى أم لعهد فيه تجديد

وأبو سلمى والنواب هما حفيدا المتنبي بلا أدنى شك ، لم يغفر أبو سلمى للإنجليز ، ولم يخالف القرآن في وصف اليهود ، ولم يختلف النواب عنه في هذا ، فلقد هاجم أمريكا واليهود ونعت هؤلاء بأقسى النعوت ، ولم يغفل أبو سلمى واحداً من الحكام العرب في منتصف الثلاثينيات ، هجاهم وسخر منهم ، وهو ما فعله النواب أيضاً ، وذكرهم بالاسم ، ولمن لم يقرأ القصيدة أورد المقاطع التالية منها :

أنشر على لهب القصيد شكوى العبيد إلى العبيد
وأذلهم وعد اليهود ولا أذل من اليهود

إني لأرسلها مجلجلة إلى الملك السعودي
أستار "مكة" كيف تسد لها على الخصم اللدود
لن تطهر الدنيا وفيها الإنجليز على صعيد
أمحللا ذبح القريب محرما ذبح البعيد
تلهو بصيدك ، لا ، أبا لك ، في السهول وفي النجود
والأهل أهلك يقتلون وينثرون على الجرود

وأبـــو طـــلال فـــي ربـــى عمـــان يحلـــم بـــالحدود
أقعـــد فلَسْـــت أخـــا العلـــى والمجـــد وانعـــم بـــالقعود
المجـد أن يحمـــي الرصـــاص علـــى المـــدى حمـــر البنـــود
واحكـم علـى الشـطرنج ليـس علـــى الفيـــالق والجنـــود
لـــهفي علـــى الأردن كيـــف يســـير كـــالرجل الطريـــد
فـــي ضفتيـــه مـــآتم قـــامت علـــى المـــاضي المجيـــد
يـــا دولـــة الأصنـــام خـــير منك مملكـــــة القـــرود

عـرّج علـى اليمـــن السـعيد وليـــس بـــاليمن الســـعيد
واذكـــر إمامـــاً لا يـــزال يعيـش فـــي دنيـــا ثمـــود
وســـيوفه أثريـــة يـــا تعـــس هـــاتيك الغمـــود
تفنـــى الحيـــاة وقومـــه مـــا بيـــن قـــات أو هجـــود
واعطـف علـى بغـداد وانـدب عـــرش هـــارون الرشـــيد
خـــلاّه فيصـــل والذئـــاب مغـــيرة حـــول الوليـــد

واهبـط إلـى مصـــر الـــهلوك وقـل لـها يـا مصـر ميـدي
يـا مصـــر ضيعـــت المنـــى بيـــن الفريـــدة والفريـــد
خـــلّ الخلافـــة ، والعبَـــنّ علـــى الأرائـــك والمـــهود
دع ســـبحة التضليـــل واخلـع عنـك كاذبـة الـبرود
مـــا أنـــت إلا دميـــة يلـهى بـها فـي يـوم عيـد
والنيـل يبكـــي حيـــث لا يقـوى علـى جـــرّ الحديـد
زرق العيـــون حيالـــه مـن كـــل شـــيطان مريـد

إيـــه ملـــوك العـــرب لا كنتـم ملوكـاً فـــي الوجـــود
هـــل تشـــهدون محـــاكم التفتيـش فـي العصـر الجديـد
قومـــوا انظـــروا القســـام يشـرق نـوره فـوق الصـرود

يـــا مـــن يعـــزون الحمـــى ثـــوروا علـــى الظلـــم المبيـــد
بـــل حـــرروه مـــن الملـــوك وحـــرروه مـــن العبيـــد[٢٣]

وإذا ما حاولنا أن نبحث عن الثنائيات المحورية في هذه القصيـــدة ، وقارناهـــا بثنائيات النواب في أشعاره بعامة ، وجدنا أنها تتقارب إلى حد بعيد ، ولو واصـــل أبـــو سلمى كتابة قصائد على هذه الشاكلة لربما حظي ، في العالم العربي ، بمـــا يحظـــى بـــه النواب من شهرة . حقاً إن أبا سلمى استمر يحمل الحكام العرب مسؤولية ما جرى فـــي فلسطين ، إلا أن نغمة "لهب القصيد" نغمة استثنائية في أشعاره ، من حيث حدتـــها – أي حدة النغمة . هناك في نص أبي سلمى الإنجليز واليهود والحكام العرب وهناك في المقابل رموز الفداء والتضحية : عز الدين القسام وفرحان السعدي والشعوب العربيـــة . هنـــاك المتخاذلون والمفرطون والباحثون عن السلطة والملذات الشخصية ، وهناك المنـــاضلون والثابتون على مبادئهم والباحثون عن الشهادة والموت في سبيل الصالح العام .

وأرى أن نص أبي سلمى هو بذرة نصوص النواب ، تمامـــاً كمـــا أن قصيـــدة المتنبي المذكورة هي نقطة الارتكاز التي اتكأت عليها قصائد النواب ، قصائده التي هجـــا فيها الحكام العرب وسخر منهم . ترى هل أخطأت حين ذهبت إلى أن النواب شاعراً هـــو الابن الشرعي للشعر العربي منذ امرئ القيس .

وأعود هنا إلى الفكرة المركزية في هذا الجزء ، وهي تأثير النواب على الحركة الشعرية في فلسطين .

منذ صدرت أشعار النواب في مجموعات صغيرة الحجم ، بـــل ومنـــذ شـــيوع أشرطة قصائده بصوته ، تركت أشعاره أثرها على الكثير من الشعراء الناشئين ، وفـــي هذه الفترة أنجز علي الخليلي دراسته ، وبعدها بأعوام كتب عادل سمارة مقدمة لديـــوان فوزي البكري "صعلوك من القدس القديمة" (١٩٨٢) وأشار فيها إلى تأثر البكري بـــالنواب . ولم تخل أشعار البكري من إشارة إلى مظفر . يقول فوزي في القصيـــدة التـــي حمـــل عنوانها اسم مجموعته :

"ســـبحان الدعـــم المبعـــوث صمـــوداً
فـــي جيـــب "المبعـــوص" نقـــوداً

فلتـــــــــــهتف يـــــــــــا نـــــــــــوّاب
يســـــــــــقط أولاد القحبـــــــــــــــة
يســـــــــــقط أولاد القحبـــــــــــــــة"[٢٧]

وخفتت ظاهرة التأثر ، لتعود تظهر ، من جديد ، إثر تصوير أعمـــال النـــواب الكاملة ، بعد صدورها في لندن عام (١٩٩٦) . أشير ابتداءً إلى أن تأثير النواب لم يمكن تأثيراً شاملاً ، فلم يتأثر به الشعراء المعروفون ، الشعراء الذين كـــانت لـــهم تجربتـــهم الشعرية الناضجة أو الذين كان لهم فهم خاص لطبيعة الشعر . لم يتأثر به مثـــلاً ســـميح القاسم أو توفيق زياد أو فدوى طوقان أو علي الخليلي . لقد كان تـــأثير النـــواب علـــى الشعراء الشباب وبدا ذلك واضحاً وضوحاً تاماً . لقد استعار هؤلاء من النواب قاموســـــه اللغوي ، وبخاصة مفردات الشتيمة ، كما استعاروا منه أسلوبه ، أسلوب الهجاءَ . وبـــدت نصوصهم ، بوعي منهم أو دون وعي ، نصوصاً فيها قدر كبير من التـــلاص ، وإذا أراد المرء أن يكون أقل هجوماً ، فإنها بدت نصوصاً تتناص ونص النواب الشـــعري . ومـــا ذكره الخليلي ، وأشرت إليه في القسم الأول من الكتاب ، فيه قدر كبير مـــن الصحـــة ، فمظفر بريء مما وقعوا فيه وهم يقلدون ويحاكون . وربما يكون لحسن الحـــظ أن أكـــثر هؤلاء لم يواصلوا كتابة الشعر ، ومما لا شك فيه أنهم لو كانوا ذوي موهبة حقيقية لبحثوا عن شخصيتهم الخاصة وواصلوا الكتابة . كان الشعر للنواب وسيلة من وسائل النضـــال ، ولما ترك الحزب كان قد كرّس نفسه شاعراً، وأصبحت الكلمات ناره المقدس والجمـــهور وطنه الذي يفتقده ، يتواصل معه ومعه يقتل غربته القاتلة، وكلما صفق لـــه الجمـــهور ، وهو ينشد أشعاره ، كتب المزيد والمزيد .

ولست أرمي هنا إلى تتبع تأثير النواب تتبعاً تعاقبياً مفصلاً ، في آن ، قدر مـــا أريد أن أشير إلى الظاهرة . ويمكن القول إن أكثر من تأثروا به كانوا يقلدونه تقليـــداً لا إبداع فيه ، تقليداً فيه قدر كبير من النسخ، وكانت قصائد المقلدين على قدر من الركاكـــة اللغوية والضعف البنائي . ولسوف أبين هذا من خلال أمثلة مختارة .

أصدر سعيد الغزالي في نهاية السبعينيات ديوان شعر عنوانه "قصائد في زمـــن الولادة" ، ولم يعد بعد إصداره هذا يكتب الشعر . ويضم الديوان قصيدة عنوانها "التســـوية

السلمية" ، وتحفل هذه بمفردات النواب ، وأسلوبها أسلوب النواب ، ولنقرأ المقطع التالي منها :

"قلنا :

أنتم تحظون بعطف الدب الأمريكي
والدب الأمريكي انطحن على ساحات فيتنام
وسرّ القوة نعرفها
في الشعب الثائر في إيران
فما أشرف هذا التدبير !!!
ما أشرف !!!
تلك موازين التسوية السلمية
وما انقى هذا التبرير
ما أنقى تبرير الحل الأمريكي
ما أجمل أن ترفع قبعة التمجيد
أمام المال
أمام الأسياد
أمام الحكماء"(٢٨)

وعبارات الدب الأمريكي وما أشرف هذا وتلك موازين التسوية السلمية وأمام المال أمام الأسياد وردت بالحرف في قصائد النواب . وقد وردت في سياق هذه الدراسة .

وقد صدرت هذا العام مجموعة شعرية لجميل دويكات عنوانها "الرقص على الأوتار النازفة" ، وهي المجموعة الشعرية الأولى للشاعر ، وفيها قصيدة عنوانها "بكائية على ضريح العروبة" ، منها المقطع التالي :

مازال أبو جهل يتبختر تيها حول الكعبة
مازال أبو لهب يترنح سكراً حول الكعبة
مازالت كفار قريش تحاول عبثاً خنق الدعوة
مازال بنو أمّةٍ ... يتجرون بثوب علي
مازالوا يغتصبون العمّة"(٢٩)

ولا أريد أن أعقب على هذه الأسطر وأبين أين تأثر جميل دويكات بـالنواب . إذ يكفي أن اقتطع المقطع التالي من "وتريات ليلية" ليبرز لنا كيف أن دويكات نسخ النـــواب وكرره :

مازلنـــا نتحجـــج بـــالبرد وحـــر الصيـــف
مـــازالت دعـــوة عمـــرو بـــن العـــاص معـــاصرة
وتقبـــح وجـــه التـــاريـــخ
مـــازال أبـــو ســـفيان بلحيتـــه الصفـــراء
يؤلـــب باســـم الـــلات العصبيـــات القبليـــة
مـــازالت شـــورى التجـــار تـــرى عثمـــان خليفتـــها
وتـــراك زعيـــم السوقيـــة
لـــو جئـــت اليـــوم لحـــاربك الداعـــون إليـــك
وسمـــوّك شيوعيـــة"(٣٠)

والمخاطب في النص هو علي ، وقد ورد ذكره في أسطر سابقة . وقد صـــدرت هذا العام (١٩٩٩) مجموعة شعرية مشتركة لشعراء من مدينة جنين وقراها . وضمـــت قصيدة لشاعر اسمه عمر أبو الرب ، وهو اسم غير معـــروف جيـــداً ، وعنوانـــها – أي القصيدة – "محكمة التاريخ" ، وسرعان ما نتذكر ونحن نقرأها "وتريات ليلية" . يوظـــف أبو الرب التاريخ ويكثر من ذكر رموزه ، وتبتدئ القصيدة بالفقرة التالية :

"عـــرب كنتـــم وســـتبقون فـــي محكمـــة التـــاريخ
يا هذي الأمة .. يـــا جســـداً لا ينقصـــه غـــير الأرواح
متعفنة طبعا
منذ العهد الأموي
عهد الطيش العربي
يا راقصة في القصر
في قصر معاوية بن أبي سفيان"(٣١)

ولا أرى ضرورة لإيراد أسطر من قصائد النواب ، فعبارة "إن كنتم عرباً" وموقف النواب من بني أمية واضح جداً في وترياته .

هنا أتوقف أمام قصائد شاعر له من الحضور ما ليس للشعراء المذكورين ، وهو فوزي البكري ابن مدينة القدس الذي يكتب الشعر منذ أوائل السبعينيات . وقد أصدر ، حتى الآن ، مجموعتين هما "صعلوك من القدس القديمة" (١٩٨٢) و"قناديل على السور الحزين" (١٩٩٧) . ويتعاطف البكري مع الفقراء ويهجو الحكام والطبقات الغنية ، وهو بذلك يتشابه والنواب ، ويتشابه معه أيضاً في انتمائه لفلسطين والوطن العربي ، ولا يختلف عنه في التغزل بالخمر ، وإن كان عشقه للغة العربية أقل من عشق النواب لها . وكما يعجب النواب بشعراء بعينهم يستحضرهم في شعره ، وقد أوضحنا هذا في القسم الثاني ، يعجب البكري بالشاعر مصطفى وهبي التل وبالشاعر إبراهيم طوقان وأيضاً بمظفر النواب . وهو يعبر صراحة عن عشقه للخمر حين يقول :

"يا ابن المسحوقة
إني أسكر ، تأخذني النشوة
سقطت كل الكلمات
فلا تنطق حرف هجاء"[٣٢]

ويظهر تأثر البكري بالنواب في مجموعتيه المذكورتين على الرغم من الفارق الزمني بينهما (١٩٨٢ – ١٩٩٧) . يبرز هذا في المجموعة الأولى في القصائد التالية : "صعلوك من القدس القديمة" و "في صحة الله" و "باقة ورد ... على قبر فرعون" . ويظهر في المجموعة الثانية في القصائد التالية : "يا قدس لا تنتظري" و "حجر على مستنقع الصمت" . وإذا كان هناك من فرق بين الشاعرين فإنه يكمن في تمكن النواب من لغته واستيعابه التراث العربي وتمثله ، وهو – أي النواب – حين يكتب قصيدته يكتبها وكأنه نسيج وحده، له صوته الخاص المميز ، كأنه أخذ بنصيحة أحد الأدباء العرب القدامى لشاعر ناشيء : اقرأ ما استطعت من الشعر ، وحين تبدأ النظم أنسَ كل ما حفظت .

سوف أسوق هنا مقاطع من بعض قصائد البكري ليلاحظ القارئ تأثر صاحبها بالنواب . يرد في قصيدة "صعلوك من القدس القديمة" ما يلي :

"أصبحت "رزيلا"
يا عيب الشوم

صار الهازم كالمهزوم
لكن نعيب البوم
ليؤكد ان الحارم يخشى المحروم
سبحان النكبة
سبحان النكبة
سبحان الدعم المبعوث صموداً
في جيب المبعوص نقوداً
فلتهتف يا نوّاب
يسقط أولاد القحبة
يسقط أولاد القحبة"(٣٣)

وشتيمة أولاد القحبة هي شتيمة نوابية وردت في "وتريات ليلية" وتحديداً حين قال النواب : "أولاد القحبة لست خجولاً حين أصارحكم بحقيقتكم" .

ويرد في قصيدة "في صحة الله" المقطع التالي :

"استوعبنا الفتنة
عثمان تولى
وعلي تولى
ومعاوية .. يزيد .. حمار الأمويين تولى
وأبو ذر ينعم بالوحدة
لم تقتله شمس الصحراء
....
افتح بوابات التاريخ على مصراعيها
وتنسم رائحة القتلى المصلوبين
على ساحات الحرب الدينية
ثم تفكر في خلق الله"(٣٤)

ويرد في قصيدة "باقة ورد على قبر فرعون" المقطع التالي :

"يا سادات العرب رأيتم
ما حل بفرعون
فهل يتعظ مماليك البيت الأبيض
أن مصير
سماسرة التسوية السلمية محتوم
هل يتعظ ملوك النفط ؟
المحروقين
على طيارات الإيواكس
بأن الحاكم
لا يصنع تاريخاً ؟"[٣٥]

إنه خطاب النواب للحكام العرب ، وإنها أيضاً تساؤلات النواب . ولنلحظ المقطع التالي من قصيدة "قناديل على سور القدس" :

"لا تطلبوا الغياث
من فخامة الرئيس
أو من صاحب الضلالة
ساستهم ... قادتهم ... ملوكهم حثالة
سلالة من الطغاة خلفت سلالة"[٣٦]

أو المقطع التالي من قصيدة "حجر .. على مستنقع الصمت" :

"وخصاة تعرض في فترينات زعامته
نُخِسَتْ في سوق الذل كرامتهم
من طنجة حتى عجمان
سبحان الموضة .. سبحان"[٣٧]

أو المقطع التالي من القصيدة نفسها :

"قولي لخصاة العرب

بأن اللعنة آتية
والمأساة فصول
وإذا كان الثائر إرهابياً مجنوناً
فلتسقط فلسفة العقل
ويسقط عقلاء البترول"[٣٨]

حقاً إن النواب ليس أول من وصف حاكماً عربياً بأنه خصي ، فلقد سبقه المتنبي ، إلا أنه أكثر شاعر عربي وصفهم بذلك ، وهنا يسير البكري على خطاه .

هوامش القسم الرابع

١- عبد القادر الحسيني ، ص٣٠ .

٢- انظر مقالتي جدلية الموقع والموقف في الأدب الفلسطيني ، مجلة "كنعان الصادرة في فلسطين ، أيلول ، ١٩٩٨ ، عدد ٩٢ ، ص٢٧ وما بعدها . وانظر جريدة "الشعب" المقدسية ، ٦ آب ، ١٩٨٦ .

٣- مظفر النواب ، أ . ك ، ص٣٠٧ .

٤- السابق ، ص٤٧٧ .

٥- السابق ، ص٢٠١ .

٦- السابق ، ص٢٠٣ .

٧- السابق ، ص٢٠٣ .

٨- السابق ، ص٢١٠ .

٩- السابق ، ص٤٨٢ .

١٠- أنظر السابق ، ص٤٨٠ .

١١- السابق ، ص٢٦٩ .

١٢- السابق ، ص٥٣٧ .

١٣- السابق ، ص٥٣٧ .

١٤- السابق ، ص١٧٥ .

١٥- انظر علي الخليلي ، شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة ، القدس ، ١٩٨٤ ، ص٢٠٦ .

١٦- الخليلي ، ص٢٠٧ .

١٧- انظر الخليلي ، ص٢٠٧ .

١٨- أنظر الخليلي ، ص٢٠٧ .

١٩- مظفر النواب ، أ . ك ، ص٤٥٨ .

٢٠- السابق ، ص٤٧٩ .

٢١- السابق ، ص٤٨١ .

٢٢- السابق ، ص٤٨٢ .

٢٣- أورد القصيدة فخري صالح في كتابه "أبو سلمى التجربة الشعرية" ، بيروت ، ١٩٨١ .

٢٤- فوزي البكري ، صعلوك من القدس القديمة ، الناصرة ، ١٩٨٢ ، ص١٠١ .

٢٥- سعيد الغزالي ، قصائد في زمن الولادة ، د . م ، د . ت (١٩٧٨) ص٨٣ وما بعدها .
٢٦- جميل دويكات ، الرقص على الأوتار النازفة ، نابلس ، ١٩٩٩ ، ص١٢ .
٢٧- مظفر النواب ، أ . ك ، ص٤٥٣ .
٢٨- عمر أبو الرب ، نفحات من مرج ابن عامر ، جنين / ١٩٩٩ ، (مجموعة مشـــتركة) ، ص٥٤ .
٢٩- فوزي البكري ، صعلوك من القدس القديمة ، ص١١٤ .
٣٠- السابق ، ص١٠١ .
٣١- السابق ، ص١١١ .
٣٢- السابق ، ص١١٧ .
٣٣- فوزي البكري ، قناديل على سور القدس ، ص٢ .
٣٤- السابق ، ص٥٣ .
٣٥- السابق ، ص٦١ .

مقالتان قديمتان

رؤية نقدية لمظفر النواب

من هو مظفر النواب وكيف ظهر على الساحة الأدبية العربية فجأة؟ وما العوامل التي أدت إلى بروزه؟ وما هو موقفه من ذاته شاعراً؟ وما هي رؤيته ممن اتهموه بأنه شاعر تفريغ وشتم، واتهموا شعره بأنه شعر تفريغ لكبت الجماهير العربية المتزايدة؟ وأخيراً ما هو موقفنا منه؟

مظفر النواب عربي من العراق عاش النفي داخل الوطن، وقد حوكم أكثر من مرة، فمرة حكم عليه بالإعدام، وثانية بالسجن المؤبد. عذب زمن الحكم الملكي الرجعي، وجاء الحكم الجمهوري دون أن يقلل من عذابه واغترابه، بل إن العكس هو ما حدث فقد ازداد النواب اغترابا واتسعت غربته ليشعر بها في الوطن العربي كله. وعندما هرب من العراق متسللاً إلى إيران آملاً أن يصل إلى الاتحاد السوفيتي ألقت السلطات الإيرانية القبض عليه وأسلمته، من ثمّ، إلى السلطات العراقية. وكل ما يعرف عن النواب، قبل قصائده التي أشهرته، أنه شاعر الشعب العراقي، فقد كان، في بداية مسيرته الادبية، ينظم الشعر باللهجة العامية، وأصدر ديوانا بالعامية عنوانه "للريل وحمد"، ولا يتعدى النواب الآن (آذار ١٩٧٨) الخامسة والأربعين عاماً، وهو حاصل على بكالوريوس في اللغة العربية، وأما بلده الاصلي في العراق فهو منطقة عربستان.

وقد أثرت الأوضاع العامة التي مرّ الوطن العربي بها، وما زال يمر، تجربة الشاعر الشعرية؛ فالعالم العربي، ومنذ عقدين من القهر، يعيش حالة من التفتت السياسي وفقدان المزيد من أراضيه؛ لقد سلب لواء الاسكندرونة واقتطعت الأهواز من العراق وضاعت فلسطين. ويعد شعر النواب انعكاساً لهذا. ويزيد الطين بلة أننا نجد الأنظمة العربية تقف من شعوبها موقفاً معادياً، وتَستشرسُ في هجومها على حركة التحرر العربية، ولم تكتف هذه الانظمة المغرقة في رجعيتها بالتصدي للحركات الوطنية، بل إنها – أي الأنظمة –، على حد تعبير الشاعر " وَسَّخَتْ كل الظلفيات الوطنية". وفي مقابل هذه الأنظمة تقف حركة التحرر الوطني أمام عدوين : عدو الداخل، وهو لا يقل شراسة عن الثاني، وعدو الخارج. وقد تراجعت المقاومة العربية أمام هذا الهجوم الشرس، وبلغ التراجع ذروته حين سقط مخيم تل الزعتر (١٩٧٦). وتساند القوى الرجعية العربية الامبريالية العالمية، ومن هنا ننطلق في رؤيتنا النقدية هذه لأشعار النواب الذي يقف مع الجماهير العربية مفرغاً كبتها في الكثير من قصائده، وبخاصة في الوتريات، ومن ثم في القصائد الأربعة

(دار العامل القدس، ١٩٧٨) التي تعد من حيث المضمون امتداداً لـ "وتريات ليلية". وأرى أنها – أي القصائد الاربعة – إضافة كمية، وإن لم تخلُ من إضافات نوعية، فاليأس والشتم والصراخ سمات تميز أشعار الشاعر، وقد حدا هذا ببعض الدارسين إلى اعتبار النواب شاعر تفريغ، شاعراً يفرغ كبت الجماهير العربية دون أن يعمل أو أن يساعد الجماهير على فعل شيء.

وليس هناك من شك في أنّ أشعار النواب لاقت رواجاً في العالم العربي، وإنْ لم توزع مجموعاته مطبوعة فهي ممنوعة في معظم الدول العربية. والنواب شاعر جريء يواجه الواقع وينتقي من الألفاظ ما يتلاءم وبذاءة الواقع العربي والهزيمة التي تعيشها الأمة العربية بعد هزيمة حزيران. وقد بلغت جرأة الشاعر أنه صرخ على مدرج جامعة دمشق أمام رجال السياسة قائلاً :

ما أوسخنا ... ما أوسخنا
ونكابر ما أوسخنا
لا أستثني أحداً

ونحن لا نذهب معه في تعميمه هذا، ولكننا نقر أنه، في قوله هذا أمام حكام الردة، شاعر جريء، وقد حدا الأمر بالحكام إلى إبعاده عن بلادهم. وأغنت تجربة النفي تجربة الشاعر الشعرية، ليضيف إلى قصائده السابقة قصائد أخرى.

والسؤال الذي نثيره، غاضين النظر عن "وتريات ليلية" هو : هل استمر النواب موغلا في تشاؤمه؟ وماذا أضاف في قصائده الأخيرة الأربعة إلى ما سبق؟ وهل ظل شاعر تفريغ، على حد زعم بعض الدارسين؟

يبرز من خلال قصيدة "عروس السفائن" الموقف الجدلي لظاهرة التشاؤل، وإن غلب فيها التشاؤم على التفاؤل، ويترك النواب الواقع دون أن يقدم حلولاً أو دون أن يعمل على إنجازه، وإن كانت القصيدة لا تخلو من الحث والتنفير والتحريض. ويتخطى الشاعر بذلك الحركة الأولى والثانية، ولا ننكر أن اتساع تجربة النفي وازدياد الاغتراب عمق رؤية الشاعر للواقع. لقد تأثر النواب، كما ذكرت، بالواقع العربي الذي يقمع فيه حكام الأمة شعوبها، وازداد ألم الشاعر وهو يرى الشعوب تمعن في الصمت. ولا تخلو قصيدة "أبو ذر

يدعو لاجتماع طارىء" من نغمة التشاؤم. لقد ذهب الشاعر إلى دمشق آملاً أن يجد فيها غير ما وجده في وطنه، وخاب ظنه فقال :

" أتيت الشام أحمل قرط بغداد السبية
بين أيدي الفرس والغلمان
مجروحاً على فرسٍ من النسب
قصدت الجامع الأموي لم أعثر
على أحد من العرب "

غير أن التطور في شعر النواب يتضح أكثر في قصيدتي " تل الزعتر" و "بحار البحارين"، ففي الأولى خروجٌ – وإن لم يكن كلياً – على ظاهرة الشتم، إذ تحتوي الصور الشعرية على التحريض أكثر من احتواء الكلام على مفردات الشتم، ولكن القصيدة تبقى ذات نبرة متشائمة، وليس هذا بمستغرب، فقد كتبت في فترة زمنية اشتدت فيها الهجمة الشرسة على المقاومة الفلسطينية في لبنان. ونجد مظفراً هنا يبحث عن خلاص، من هذا الواقع، من خلال الفقراء حيث يحثهم على الثورة وينفرهم ويحرضهم. ويوظف الشاعر التراث ليعري الواقع العربي وليكشفه على حقيقته، وذلك حين يشير إلى سقوط سدّ مأرب، وهو يأتي على سقوط تل الزعتر. وما من شك في أن تساؤل النواب "وقديماً قيل مأرب بالجرذ لقد سقطت" يبعث فينا القلق لنتساءل بدورنا عما قرأناه ولنعيد نظرتنا للتراث وندرسه دراسة أخرى، دراسة علمية.

حقاً لماذا سقط قديماً سدّ مأرب؟ كأنما النواب يخشى، أن يقال، فيما بعد، عن سقوط تل الزعتر ما قيل عن سقوط سد مأرب :

" يا أهل الفطنة بالنقر لقد سقطت
عاصمة الفقراء
وقيل قديماً مأرب بالجرذ لقد سقطت
نسقا والنسوة يرفعت أياديهن
ويلقين فرادى
والحامل تكشف بيت أنوثتها
طرحوا الحامل أرضاً
سحبوا رحماً يتكون في الليل فدائياً".

ويضعنا ما يجري في المشهد السابق في صف الفقراء ضد حكام الردة والقتلة، وأقوال مظفر إدانة للحكام أولاً ولصمت الجماهير العربية ثانياً، صمت الجماهير التي تشاهد ما يجري وتسمع عنه دون أن تفعل شيئاً. ويشير النواب، بانضمامه إلى الفقراء، قضية الصراع الطبقي الذي تتكرر الكتابة عنه في قصيدة "بحار البحارين"، وهذا دليل على أن النواب لم يعد عبثياً ومفرطاً في الهموم الذاتية والحزن والتشاؤم. لقد التحم بالفقراء وعاصمتهم، وتوصل، بالتالي، إلى موقف لا تراجع عنه، موقف يرى أن الخلاص يكمن في ضرورة ثورة الفقراء ضد الطبقات المومس والغرب الرأسمالي الذي يدعمها.

ونحن نجد في القصيدة إصرار الطبقات المحرومة، والنواب ينتمي إليها حالةً، على حمل السفود لمحاكمة الحاكمين حتى تفرغ حقدها اعتقاداً منها بأنها صاحبة حق، وأنها ظلمت :

" وكل فقير يحمل سفودين
تعالوا فقراء الأقوام جميعاً
نفتك
نمسح أصباغ الطبقات المومس "

وهنا يبحث النواب عن خلاص لمشاكل البشرية كلها. إنه يحاول "أن يعجل من حركة التاريخ الثقيلة البطيئة الواثقة" حتى تنتصر الحياة بانبجاس ورقة خضراء صغيرة، ولذلك يصر على ضرورة العنف ويحث على عدم الرحمة في أثناء تعذيب الطبقات الحاكمة التي هي، من وجهة نظره، سبب تعاسة الفقراء :

" لكنّا نقتحم التاريخ ونملأ عالمكم
بالفقراء المشبوهين
سنقرع راحتكم بيتاً بيتاً
نخنقكم في اليقظة والكابوس
معاذ الله أثير الرحمة في أحد"

وتعبر الأسطر السابقة، ضمناً، عما فعلته الطبقات الحاكمة في الطبقات الفقيرة، وهذا هو الذي جعل الفقراء يعتقدون أنْ لا مجالَ للتراجع عن الانتقام وعدم أخذ الأغنياء الحاكمين بالرحمة.

وتعد قصيدة "بحار البحارين" استمراراً لقصائد الشاعر في تعبيرها عن تجربته مع الأنظمة الحاكمة في العالم العربي. إنها وليدة الظروف نفسها : تراجع الحركة الثورية أمام هجمة الأنظمة الشرسة. ويعاني "بحار البحارين" – شاعر الشعراء الثوريين – من الغربة. وتلازم القصيدة ظاهرة التشاؤم – التفاؤل. "يحن الشاعر، حيث يُصاب بالملل والتعب، يحن إلى الماضي في محاولة للهروب من الواقع :

" ملل يشبه علكة بغي لصقته الأيام بقلبي
يا ابن ذريح
هات لنا نغما
هات لنا بعض المشتهيات
من الصوت السابع"

ويندفع، في محاولته الهروبية هذه، من خلال ما يعاني منه من غربة ومن محاولة الأنظمة استلابه حياته الخاصة. يصبح الإنسان في العالم العربي غريباً عن زوجته وذلك لأن "العثة في بلد العسكر، تفقس بين الإنسان وثوب النوم وزوجته" ولذلك فإن "بحار البحارين" يختبئ "في الصدف الحي حكايته"، ويغرق، أمام القهر والممارسات السلطوية التعسفية، في تشاؤمه. ويبرز الموقف الجدلي، على الرغم مما سبق، في قصائد الشاعر، وذلك لتمسكه بالسعف، – أي العودة إلى الأصالة العربية والروح العربية :

" من كان له سعفته في الليل سينجو
اعتصموا بالسعف جميعاً"

وينطلق في محاولته للخلاص من المنطلق نفسه الذي رأيناه في قصيدة "تل الزعتر". يستمر الشاعر في تحريض الطبقات الفقيرة وتأليبها، ويبدو في هذه الأثناء، متفائلاً التفاؤل كله :

" أحمل كل البحر وأوصل نفسي أو تأتي البصرة
إن شاء الله بحكم العشق وأوصلها"

وليس تفاؤله في الخلاص تفاؤلاً يقوم على اساس الخلاص الفردي، إنه يبحث عن خلاص جماعي، خلاصه وخلاص الفقراء معاً. إنه يرفض الخلاص الفردي، ومن هنا

يرفض المشاركة في الحل السلمي على الرغم من كل الإغراءات التي يقدمها له الحزب الحاكم، وعلى الرغم من التعذيب الذي تعرض له. هنا يجرد من نفسه شخصاً آخر، وكأنه يستخدم تيار الوعي ليقول، – وهو كأنما يقنع نفسه أن استمرار معارضته يعني إدانتهم – ليقول :

" خافاك الله بقاؤك

محض بقائك يفضحهم "

النواب والذين اتهموه بأنه شاعر تفريغ :

على الرغم من قلة انتشار أشعار الشاعر مطبوعة في مجموعات إلاّ أنها – أي الاشعار – كانت موضع نقاش، وأحياناً موضع كتابة مقالات في مجلات الأرض المحتلة، كما أنها كانت متداولة، من خلال الأشرطة، تداولاً كبيراً. وقد اتهم النواب اتهامات عديدة، وسمع هو بهذا. اتهم النواب بأنه صوفي وبأنه شيوعي، وأنجزت هنا، في الأرض المحتلة، دراسات لم تخل من اتهام، على الرغم من أن النواب دافع عن قضيتنا وكأنه واحد منا، فهو يعيش منفياً، وهو مشرد مثل أكثر أبناء شعبنا، إن معاناته هي معاناتنا ومعاناتنا هي معاناته. لقد اتهمه عبد اللطيف عقل بأنه متصوف بذيء تسلل إلى القدس. فماذا قال مظفر في هذا الذي سمع:

" منعوا صوتك ما أتفهم؟

زعموا أنك مجنون، معتوه، صوفي وشيوعي

كيف جميعا؟ ما أتفهم"

وكل هذا لأن النواب عربي هجا الأنظمة والطبقات الحاكمة، وصرخ صرخات ضد الهذيان المسرف بالوجع الأممي، وألب الطبقات الفقيرة، مندفعاً من تجربة النفي والإضطهاد والملاحقة. وقد صبغت نغمة المنفي شعر محمود درويش بعد خروجه من الأرض المحتلة، فالوطن له هو الخلاص. لقد ذهب عبد اللطيف عقل، إلى أن شتائم النواب ليست سوى ضرب من تفريغ الكبت الذي تعاني منه الجماهير ولذا كتب "دون أن يكون الشاعر المحرض الدافع الذي يسير في الأمام، وتجد نفسك وقد اكتفيت وأضفت إلى قاموس سبابك مفردات رائعة وجملاً تحمل كل الدلالة.

أما رد مظفر على من اتهمه فكان :

" وأضاف قميء عفن يوقوق بين القوم :

– وكنت تفرغ شحنتنا الثورية

– يا ابن الشحن السلبية :

بطارية حزبك فارغة ماذا أفعل؟"

النواب واللغة :

يعد النواب شاعراً متمكناً من لغته، وهو في "أربع قصائد" يرد على من اتهمه بأنه غير قادر على كتابة الشعر، وهو أيضاً يدافع عن استخدام الألفاظ السوقية الدارجة ولا يخجل من ذلك، وفوق هذا فهو لا يتنصل من انضمامه إلى الطبقات الفقيرة التي تستخدم مثل هذه الالفاظ ومن سلوكها في حياتها. وهكذا يكثر من استخدام الالفاظ السوقية ويثور عليه الأدب الارستقراطي الذي يترفع عن استخدام ألفاظ سوقية يتداولها عامة الشعب. ويغلب على أشعار النواب الوضوح والابتعاد عن الرمز، وهو هنا متأثر بالواقعية الاشتراكية التي تكتب للشعب، كما أنه يستخدم الحوار في قصائده مما يسبغ عليها، أحياناً، شكلاً درامياً :

" يا حاكمنا، صاحت طائفة الخلقيين :

يؤدي الجمل الربانية في الشعر بمفردة يخجل

منها المعجم ...

– ماذا أعمل؟ إن أشدّ بذاءات العالم يزداد

تألقها فوق لحاكم"

الموقف من النواب :

علينا ونحن نحدد موقفنا من النواب ألاّ نغفل الواقع الذي عاش فيه، ولو فعلنا ذلك وأغفلنا الواقع العربي المعاصر، لجنينا على النواب، عربياً، يعبر عن تجربة ذاتية جماعية في الوقت ذاته. حقاً إن لمظفر تجربة خاصة، لكن الواقع العربي لا يعيش في وضع جيد. تغرق الجماهير في الصمت، على الرغم من اضطهاد الأنظمة لها، ولا تفعل شيئاً. ويكون

حزن النواب الخاص حزناً عربياً عاماً، ويختلف عن الصامتين في أنه يعبر عن حزنه الذي هو حزنهم، إنه مثقف غير مدجن، مثقف يطمح إلى التغيير.

وعموماً، يمكن القول، إن أشعاره تمتاز بجرأتها وثورتها على الواقع، وأن صاحبها صادق الصدق كله، وليس وضوح شعره عيباً، بل لعل وضوحه يجعل تفاعل القراء معه أكثر، وتعد قصائده الأخيرة إدانة للأنظمة العربية. ويشاركه في هذا الشعراء العرب التحرريون وعلى رأسهم محمود درويش الذي وصلتنا بعض مجموعاته الأخيرة، وهو – أي دوريش – ينطلق من المنطلق نفسه الذي ينطلق منه النواب، وتعد قصائد "محاولة رقم ٧" و "اعراس" نموذجاً مع فارق واحد هو خلوها من الشتم والتفريغ.

(الفجر ١٩٧٨/٣/٣١)

هوامش :

١. لاحظ دراسة عبد اللطيف عقل في البيادر (١٩٧٦)، وعنوانها : مظفر النواب : هذا المتصوف البذيء تسلل إلى القدس".

٢. لاحظ علي الخليلي في البيادر عدد ٨، سنة، ١٩٧٧.

٣. اعتمدت في كتابتي عن حياة الشاعر على معلومات قرأتها في ملحق الرأي الادبي (الأردن) نشرت في حزيران ١٩٧٦، وكان الشاعر يعيش في حينه في ليبيا.

ليس دفاعاً عن النواب!

أعود، مرة أخرى، للكتابة عن مظفر النواب، فقد استطاع من خلال شعره أن يحقق انتشاراً واسعاً وأن يصل إلى الجمهور غير القاريء، فمن لم يقرأ مجموعاته استمع إلى قصائده من خلال إذاعة الجماهيرية الليبية فسجلها أو كتبها. وليس النواب هو الشاعر العربي الوحيد في النصف الثاني من القرن العشرين الذي يحقق هذا، فهناك شعراء عرب كثيرون يستمع القاريء إليهم ويقرأ قصائدهم ويتغنى ببعض مقطوعات منها، وأبرز هؤلاء شعراء المقاومة الفلسطينية الذين حفظ الناس قصائد لهم كما حفظوا مقاطع من أشعار النواب. واختلف الناس من النواب، فمنهم من عده شاعراً كبيراً، ومنهم من عاداه واتهمه بالصوفية من ناحية وبأنه شاعر تفريغي من ناحية ثانية، والأخيرون اعتمدوا على العبارات التي صرخ فيها الشاعر وشتم الجماهير. ولكن هل مظفر إلاّ فنان، وإن كان على الفنان ألا يشتم؟ وهل هو إلاّ واحد من أبناء الشعب العربي؟

قبل أن أبرر ما قام به وأدافع عنه أود الإشارة إلى أن هناك شعراء آخرين عابوا صمت أمتهم، في فترة من الفترات؛ لقد قال الشاعر المتنبي :

أغاية الدين أن تحفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأممُ

وصرخ أحد شعراء روسيا في أمته يستحثها ويستنهضها. لقد لفت انتباهي وأنا أقرأ مقالاً للروائي حنا مينه، عنوانه "ماذا تستطيع الثقافة أن تفعل في هذه الظروف؟"، ما أورده عن دور الثقافة في ثورة اكتوبر العظمى، ومما أورده "وقد هتف في ذلك الزمن المظلم احد كتاب روسيا بأمته صائحاً : "يا أمة الذل"، فلامه بعضهم على هتفته التحقيرية، لكن (لينين) قال فيما بعد : ليس في هذا الكلام تحقير، بل إيقاظ على الواقع، لأنه كان على الأمة الروسية أن تعي عارها وتجعله عاراً علنياً".

فهل نحن في وضع يختلف عن وضع روسيا القيصرية في تلك الفترة؟ لعل وضعنا أسوأ، ولعل الصمت العربي، وصمت الجماهير شبه الكامل أيضاً، يعد نوعاً من الرضا، والجماهير – إن لم تصح مما هي غارقة فيه – تتحمل أيضاً المسؤولية فيما يجري، ذلك أن النظام مهما كان قاسياً ومستبداً فإنه أمام الإصرار الجماهيري يتهاوى، وأحداث إيران، وقبلها ثورة اكتوبر، دليل على ذلك، والظرف العربي الذي يحكمه شيخ العشيرة يتطلب من

الجماهير أن تتحرك حتى لا يتمادى الشيوخ. ولم ينطلق النواب، وهو الفنان الذي يبصر الأشياء، من لا شيء، إنه يعتمد على الظرف الموضوعي وله ايضاً تجربته الخاصة. لقد قال الشاعر العربي في بداية عصر النهضة، لقد قال ساخراً :

ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلاّ النوم

ويصرخ النواب، وهو يعيش هذا الواقع الأليم، قائلاً :

" أصرخ فيكم
أصرخ أين شهامتكم
إنْ كنتم عرباً بشراً حيوانات
فالذئبة، حتى الذئبة، تحرس نطفتها
والكلبة تحرس نطفتها
والنملة تعتز بثقب الارض
وأما أنتم
فالقدس عروس عروبتكم!

وليس مظفر منفصلاً عن الظرف الموضوعي. إنه مواطن عربي انتمى للحزب الشيوعي العراقي، ضحّى ببعض سنوات عمره في السجون والمنافي، وهو لا يصرخ ويشتم من موقع الإنسان اللامبالي. إنه يقول ويصرخ من باب المحبة والغيرة والمشاعر الطيبة الإيجابية إزاء أمته العربية والتي تمر بمرحلة حالكة السواد، ويلمس المرء، في شعر مظفر، صدق العاطفة وحرارة التجربة. ويستحث المقطع السابق، على ما فيه من نثرية، العرب للدفاع عن أراضيهم، عن الأهواز ولواء الاسكندرونة والجزر التي سيطرت عليها إيران في أثناء حكم الشاه. أليس النواب صادقاً حين يقول :

" من هرّب هذي القرية من وطني؟
من ركب أقنعةً لوجوه الناس
وألسنة إيرانية
من هرب ذات النهر المتجوسق
بالنخل على الأهواز
أجيبوا، فالنخلة أرضٌ عربية"

وحين يقول أيضاً :

" بلدي
يا بلداً يتناهشها الفرس
ويجلس فوق تنفسها الوالي العثماني
وغلمان الروم وتحتلم الجينات
...
بل يخرج حتى ملك الأحباش
الجائف عورته في وجهك
يا بلدي! يا بلدي ورماح بني مازن
قادرة أن تفتك فيك"

أو حين يتساءل :

" وطني؟ هل أنت بقية داحس والغبراء؟"

تتقاتل الأمة العربية فيما بينها وتتصارع ولا تحرك الجماهير ساكناً. يقاتل حكام صنعاء لحساب غيرهم، ولا يدري المرءُ إنْ كانت الحرب ستقع، مرة أخرى، بين مصر وليبيا. ويتساءل المرء : لمصلحة من هذا الذي يجري؟ ويعبر النواب عن الواقع المعاصر من خلال استلهام التراث، وما من شك في أن تعبيره رائع وصادق. ويتساءل النواب التساؤل المر : هل أنت بقية داحس والغبراء؟

وليس النواب، في ظل هذا الواقع، كما أرى مغرقاً في تشاؤمه. هو حزين. نعم، ولكنه يستمد من إيمانه بأن التاريخ لا يعود إلى ما كان، يستمد تفاؤله بأن هذه الامة لن تظل صامتة إزاء نهب الشركات الكبرى لخيراتها، ومن هنا يستشرف الآتي :

" هذي الامة
لا بدّ لها أنْ تأخذ درساً في التخريب "

وليس التخريب هنا حباً في التخريب. إنه لا يدل على همجية الامة العربية، قدر ما يرى النواب فيه يوم المظلوم على الظالم، يوم مَنْ سُلبت خيراته على من سلبه إياها أيا كان:

" يا هذا البدوي المسرف في الهجرات!
لقد ثقل الداء
قتر ريقك لليل
فلا بدّ لهذا الليل دليل
يعرف دَرْبَ الآبار
هذي الأمة لا بدّ لها أن تأخذ
درساً في التخريب"

وهذا التعبير دليل على إيمان الشاعر بالإنسان العربي الذي سيصل إلى الآبار من خلال الدليل، والدليل هو طليعة هذه الأمة، وهم المستثنون، وإن كان النواب لم يستثن في وترياته أحداً :

" يا شرفاء مهزومين
ويا حكاماً مهزومين
ويا جمهوراً مهزوماً! ما أوسخنا
ما أوسخنا ... ما أوسخنا
ونكابر ... ما أوسخنا
لا أستثني أحداً"

والعبارتان " يا جمهوراً مهزوماً" و "لا أستثني أحداً" هما العبارتان اللتان دفعتا بعض قراء النواب إلى اتهامه وتقريعه بأنه يشتم الجماهير. بالإضافة إلى سطر شعري آخر هو :

" يا جمهوراً يداوم في الليل في قبو مؤسسة الحزن "

وهنا نتساءل : هل هناك فرق بين الأمة العربية اليوم وبين الأمة الروسية التي صرخ فيها شاعرها : " يا أمة الذل".

ومن هذا المنطلق كانت هذه المقالة عن النواب.

(الفجر ١٩٧٩/٤/٦)

المصادر والمراجع

١- أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، بيروت ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، ج٢٤ ، د. ت ، (تحقيق أبو الفضل إبراهيم) .

٢- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عمان ، ١٩٩٢ ، ط٢ .

٣- باقر ياسين ، مظفر النواب : حياته وشعره ، دمشق ، ١٩٨٨ .

٤- بدر شاكر السياب ، أنشودة المطر ، بيروت ، ١٩٦٩ .

٥- جميل دويكات ، الرقص على الأوتار النازفة ، نابلس ١٩٩٩ .

٦- حسين جميل البرغوثي ، أزمة الشعر المحلي ، القدس ، ١٩٧٩ .

٧- حسين جميل البرغوثي ، الصراع النفسي في الأدب ، سقوط الجدار السابع ، القدس ، ١٩٨٤ .

٨- خالد الكركي ، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث ، بيروت ، ١٩٨٩ .

٩- سعيد الغزالي ، قصائد في زمن الولادة ، د.م ، د.ت .

١٠- شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، ط٢ .

١١- شوقي ضيف ، العصر الإسلامي ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ط٥ .

١٢- طه حسين ، حديث الأربعاء ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

١٣- عادل الأسطة ، جدلية الموقع والموقف في الأدب الفلسطيني ، كنعان ، أيلول ١٩٩٨ ، عدد ٩٢ .

١٤- عادل سمارة ، الظاهرة النوابية في شعر الثورة العربية المقبلة ، البيادر ، ١٩٧٨ . نيسان.

١٥- عبد القادر الحصيني وهاني الخير ، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية ، قراءة في تجربته الشعرية ، دمشق ، ١٩٩٦ .

١٦- عبد الكريم الكرمي ، لهب القصيدة ، (وردت في كتاب فخري صالح ، أبو سلمى التجربة الشعرية ، بيروت ، ١٩٨١) .

١٧- عبد الرحمن منيف ، شرق المتوسط ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ط٧ .

١٨- عبد اللطيف عقل ، مظفر النواب : هذا المتسلل البذيء تسلل إلى القدس ، البيادر ، ١٩٧٦ .
١٩- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الكويت ، ١٩٩٧ ، ط٢ .
٢٠- عمر أبو الرب ، نفحات من مرج بن عامر ، (مجموعة مشتركة) ، جنين ، ١٩٩٩ .
٢١- علي الخليلي ، شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة ، القدس ، ١٩٨٤ .
٢٢- فاروق شوسة ، أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي ، القاهرة وبيروت ، ١٩٧٧ ، ط٢ .
٢٣- فوزي البكري ، صعلوك من القدس القديمة ، الناصرة ١٩٨٢ .
٢٤- فوزي البكري ، قناديل على السور الحزين ، القدس ، ١٩٩٧ .
٢٥- القرآن الكريم .
٢٦- مظفر النواب ، وتريات ليلية ، القدس ، ١٩٧٧ .
٢٧- مظفر النواب ، أربع قصائد ، القدس ، ١٩٧٨ .
٢٨- مظفر النواب ، سفينة الحزن ، عكا ، ١٩٨٢ .
٢٩- مظفر النواب ، عرس الانتفاضة ، القدس ، د . ت .
٣٠- مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، نسخة مصورة عن طبعة دار قنبر في لندن ، ١٩٩٦ .

الفهرس

	الصفحة
تمهيد	٩
القسم الأول :	
مظفر النواب :	
مدخل لدراسة حضوره في الأرض المحتلة	١١
القسم الثاني :	
الثنائيات والرموز التراثية ونصوص العصر	٤٩
القسم الثالث :	٨٣
١- الأفكار الملحة المتكررة .	
٢- الشرف الشخصي والشرف القومي .	
القسم الرابع :	١٠٧
- النواب وثباته على مواقفه .	
- تأثر الحركة الشعرية الفلسطينية بأشعاره .	
مقالتان قديمتان :	١٣٣
- رؤية نقدية لمظفر النواب .	
- ليس دفاعاً عن النواب .	
الفهرس	١٤٩