

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

اللغة في شعر مظفر النواب

إعداد

نهاية عبد اللطيف حمدان رضوان

إشراف

الدكتور سعيد شواهنة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنايلس، فلسطين.

2012 م

اللغة في شعر مظفر النواب

إعداد

نهاية عبد اللطيف حمدان رضوان

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2012/5/2، وأجيزت.

التوقيع



أعضاء لجنة المناقشة

1. د. سعيد شواهنة / مشرفاً ورئيساً

2. د. زهير إبراهيم / ممتحناً خارجياً

3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً

بـ

إهادء

إلى روح والدتي الطاهرة التي طالما تمنى أن
أصل إلى مراتب العلم.

إلى والدي العزيز الذي غمرني بحبه وتشجيعه.

إلى زوجي الحبيب الذي تكبد العناء والتعب
ومرافقي طيلة مشوار العلم.

إلى فلذات كبدي الذين أتمنى أن يسيرا على درب
العلم والنجاح.

إلى أخي العزيز عصام وزوجة أخي فاطمة
اللذين عملا على راحتني ودعماني وشجعاني حتى وصلت
إلى نهاية الطريق

إلى أساتذتي الأفاضل في جامعة النجاح الوطنية
الذين نهلت من نبعهم وحققت ما طمحت إليه

إلى إخواني وأخواتي وأصدقائي الذين
أحاطوني بالاهتمام والسؤال، فحصلت منهم المحبة
والتعاون والاحترام

إليهم جميعاً أهدي هذا البحث المتواضع

الشكر والتقدير

يسري ويشرفني في مستهل هذه الدراسة
أن أرفع أسمى آيات الشكر والامتنان
للدكتور سعيد محمد شواهنة على ما بذله
من جهد، ومتابعة وتوجيه دائم، وهو من
هذا لاختيار هذا الموضوع فلم يضن عليَّ
بإرشاداته السديدة، فجزاه الله خير الجهد
ومدّه بالعمر والعافية

فجزاه الله عنّي خير الجزاء

اقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

"اللغة في شعر مظفر النواب"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تم الاشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل، لنيل أي درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية او بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis unless otherwise referenced is the researcher own work and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification

Student's Name: _____ اسم الطالبة: _____

Signature: _____ التوقيع: _____

Date: _____ التاريخ: _____

فهرست المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الاهداء
د	الشكر والتقدير
و	فهرس المحتويات
ط	ملخص باللغة العربية
١	المقدمة
٤	تمهيد: حياة مظفر النواب وأثر السيرة في شعره
٥	مظفر النواب
١٠	السيرة وتأثيرها في بعث التجربة الشعرية
١٢	الفصل الأول: المستوى الفصيح في شعر مظفر النواب
١٣	المستوى الفصيح
٢٠	الألفاظ السياسية
٢٩	الألفاظ الصوفية
٣٧	الألفاظ البيئية
٤٢	البنية الزمانية
٤٥	الثقافة اللغوية
٤٦	التجريح
٥١	التهكم والسخرية
٥٦	الاشارات النحوية والصرفية

الصفحة	الموضوع
62	الصياغة اللغوية
86	الفصل الثاني: المستوى العامي في شعر مظفر النواب
87	الألفاظ العالمية ودوعيها عند النواب
97	المعجم الشعبي
98	استدعاء الذاكرة الشعرية التراثية
100	استدعاء الشخصية التراثية
104	الاغاني الشعبية
106	القضايا الصوتية في عامية النواب
108	صفة الهمزة
114	قلب القاف كافاً
116	التخلص من المزدوج الحركة
119	الفصل الثالث: قضايا لغوية
120	أولاً: قضية التضاد.
122	مشكاة/ ظلمة
129	الأصداد في قصيدة عبد الله الإرهابي من الأعمال الشعرية الكاملة للنواب
142	ثانياً: قضية الترادف.
143	مسألة الترادف بين المنكرين والمثبتين
146	المؤيدون لوقوع الترادف
152	نماذج من الترادف في شعر مظفر النواب من الأعمال الشعرية الكاملة

الصفحة	الموضوع
156	نماذج من الترافق في أعماله
158	المعرب والدخيل في اللغة العربية
161	ثالثاً: التعرير
165	المعرب في شعر مظفر النواب
167	الألفاظ المعربة والدخيلة في شعر مظفر النواب
173	الخاتمة
175	قائمة المصادر والمراجع
A	الملخص باللغة الإنجليزية

ح

اللغة في شعر مظفر النواب

إعداد

نهاية عبد اللطيف حمدان رضوان

إشراف

الدكتور سعيد شواهنة

الملخص

تتمحور الرسالة حول الشاعر مظفر النواب ولغته ويتناول بالدرس الألفاظ الفصيحة ودلالتها في شعر مظفر النواب وإيراد نماذج متعددة على الأشعار الفصيحة لدى الشاعر، كما تناولت المستوى العامي والأسباب التي أدت بشاعرنا للكتابة بالشعر العامي، إضافة إلى أسباب استدعاء الذاكرة الشعرية التراثية والشخصية التراثية في اشعار النواب وقد تم التعریج إلى الأغاني الشعبية التي اشتمل عليها ديوان الشاعر، ولم تخل الرسالة من الإشارة إلى بعض الظواهر الصرفية والنحوية وبعض القضايا اللغوية التي زخر بها ديوان النواب.

وانتهت الرسالة بالخاتمة التي اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة من دراسة اللغة في شعر مظفر النواب.

وسبّرت الدراسة غور ألفاظ مظفر النواب من حيث تمازجها مع التراث والتاريخ والدين وخلصت الدراسة إلى بعض النتائج التي توصلت إليها الباحثة.

مقدمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، ناصرٌ أوليائِهِ المؤمنين، والصلوة والسلام على أشرفِ الخلقِ
والمرسلين، محمدٌ ﷺ وآلِهِ وصحبهِ أجمعين ومن سارَ على نهجِهِ إلى يومِ الدين ... وبعد،“

فإنَّ دراسة الأدب تشكُّلُ ركناً أساسياً من الدراسات المتعلقة بجوانبِ العربية، فالآدبُ بشعرِهِ،
ونثرِهِ هما الجزءُ الأوَّلُ من مبحثِ هذهِ اللغةِ العظيمةِ التي يشكلُها الشاعرُ في قوالبِ تخضعُ
للسُّيطرةِ الذهنيةِ، والبيئةِ الخاصةِ بهِ.

ومعْرفةُ أخلاقِ الشاعرِ وطباعِهِ، تسهمُ إسهاماً كبيراً في كشفِ حقيقةِ العواملِ التي تتدافعُ
وتتوالُّ، وراءَ ما يسفرُ وينطلي من معانٍ واضحةٍ في القصيدةِ، فالطبعُ هو الذي يؤدي إلى تنازعِ
الشاعر مع المؤثراتِ الخارجيةِ، ذلكُ أنَّ الطبعَ هو الذي يواجهُ الحقائقَ الإنسانيةَ العامةَ
اللامباليةَ، ويحوّلُها إلى جذوةٍ ومعاناةٍ في النفسِ محوّلاً ذلكَ إلى ثورةٍ جماهيريةٍ تطرحُ الحلولَ
لما يجري حولهِ.

وتحمُورُ دراستُنا حولَ الشاعرِ مظفرِ النوابِ الذي أثَّرَ طبُّعَهُ في صياغةِ تجربتهِ الشعريةِ،
إذَّ حولَ الواقعَ إلى ثورةٍ عارمةٍ على الأوضاعِ السائدةِ من خلالِ التراكيبِ النحويةِ، والبلاغيةِ
والفنيةِ للألفاظِ التي استخدَمَها فنياً، والتكرارُ الفنيُّ الذي أثَّرَ في تصويرِ الواقعِ المؤلمِ،
وهذا ما ستكتشفُ عنه دراستنا الموسومةُ (اللغةُ في شعرِ مظفرِ النوابِ).

أهمية الدراسة:

تكمُنُ أهميةُ الدراسةِ في الكشفِ عنِ الجوانبِ الدلاليةِ والبلاغيةِ في شعرِ مظفرِ النوابِ،
وبيانِ النبرةِ السياسيةِ المتهدِّيةِ في عصرِ السكوتِ، كما وقفتُ الدراسةُ على كثيرِ منِ القضايا
اللغويةِ والدلاليةِ ذاتِ الصلةِ بموضوعِ التحليلِ الأدبيِّ، كما بينتُ الدراسةُ الدوافعِ النفسيَّةِ وراءِ
الأعمالِ الكاملةِ للشاعرِ مظفرِ النوابِ، وأبرزتُ في كشفِ التجربةِ الجماعيةِ التي أرادَ الشاعرُ
إيصالُها، متجاوزاً التجربةَ الفرديةَ، لأنَّ القضيةَ قضيةُ أمةٍ وشعبٍ وليسَ قضيةَ فرديةَ.

اللغة هي أهم عوامل تشكيل الأمم ، فهي وعاء الفكر وأداة التعبير، والتواصل، وتترعرع إلى مستويات عديدة، ومظفر النواب من الشعراء الذين زاوجوا في قصائدهم بين المستويات اللغوية المتفرعة إلى المستوى الفصيح ، والمستوى العامي الذي استخدم فيه الألفاظ السوقية والشعبية حيث عايش البسطاء والفقراة من عامة الشعب، وصقل ألفاظهم في قصائده حتى تكون مفهومية ومقروءة لدى أبناء الشعب كافة.

من هنا جاءت أهمية البحث فهو يهدف إلى دراسة هذه المستويات وتحليلها، وبيان دلالاتها المختلفة وأثرها في الشعر العربي.

مشكلة الدراسة:

أرادت الدراسة الوقوف على جوانب في الشعر الحديث لم يلتفت إليها ناقدو الشعر، وتكمّن المشكلة أيضاً في أنَّ الديوان كان مزيجاً من المستويات اللغوية منها الفصحي ومنها العامية، مما ساعد الباحثة على التمييز بين المستويات في الدراسة، وكذلك الأمور المتعلقة بالقضايا السياسية التي كتمت أفواه الشعراء منذ زمنٍ بعيد، فجاء النواب وفجر تلك اللغة السياسية الثورية، فكان ديوانه مليئاً بالشعارات الرنانة التي لم يعتادها الشعراء، فميزت الدراسة عن غيرها من التحليلات الأدبية.

تناولت الباحثة اللغة عند الشاعر مظفر النواب، وتدرس دلالاتها، لعدم وجود بحث مستقل في هذا الموضوع، فقد تناول الباحثون اللغة لدى مظفر النواب بما يخدم مقاصدهم وكانت تأتي ضمن موضوع البحث، ولم يتطرقوا لتفاصيل المستويات اللغوية بصورة مفصلة.

وتكون الأطروحة الموسومة بهذا العنوان من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، أما المقدمة فكانت وصفاً شاملًا للموضوع من الخارج، والتمهيد اشتمل على حياة الشاعر من جميع الجوانب العلمية، والسياسية، وأثر السيرة في شعره، والفصل الأول يتناول المستوى الفصيح في شعر النواب ونماذج من شعره الفصيح، والثاني: المستوى العامي في شعر مظفر النواب، حيث تناولت الباحثة الأسباب التي أدت بالنواب لكتابته بالشعر العامي، أما الثالث فبحث القضايا اللغوية المتعلقة بالتضاد، والترادف، والدخيل، والمغرب.

وكل ذلك اعتمدت فيه الباحثة على ألفاظ مستندة من الديوان معتمدة على المنهج الوصفي.

هذا ما وفقنا الله للوصول إليه، فإن وفقنا بفضل الله وحمده، وإن لن نصل إلى ما وصلنا إليه من مرادنا فمن نفسي والشيطان، نسأله تعالى أن يعيننا على خدمة هذه اللغة العظيمة.

التمهيد

4

التمهيد

مظفر النواب:

هو مظفر بن عبد المجيد بن أحمد حسن بن إقبال بن معتمد النواب، والنواب تسمية جاءت من النيابة، أي النائب عن الحاكم حيث كانت العائلة تحكم إحدى الولايات في الهند، وقد ولد في بغداد عام 1934م، ولكن وضع تاريخ ميلاده في شهادة الميلاد 1932م حتى يتمكن من دخول المدرسة في سن مبكرة، مما أدى إلى شعوره بالخجل من رفاقه لأنه كان أصغرهم سنًا حتى أنه فهم مواد الصف الأول عندما أصبح في الصف الثاني، وكان يرتبك ويخرج عندما يطلب إليه المعلم أن يقف أمام الطلاب، أو يخرج إلى اللوح أمامهم. عاش النواب في بيت متواضع يسوده الوئام والسعادة والحياة الهانئة، فقد كانت والدته، وهي وجيهة بنت علي من مواليد بغداد، متعلمة درست إلى الثانوية في مدرسة الراهبات في بغداد، ومطلعة على اللغة الفرنسية، وتحتاج العزف على البيانو الذي كان في بيت والدها⁽¹⁾.

أما والده عبد المجيد وهو من مواليد عام 1910م لم يكن يستغل بأي مهنة. بل كان ثرياً وأستقر اطياً كوالده أحمد حسن، إذ كانت العائلة ثرية وأستقراطية، فقد سكنت عائلة النواب قصراً فخماً، ولضخامة هذا البيت كان مقسماً إلى قسمين، قسم للرجال وآخر للنساء حيث كانت تقام به بعض الطقوس المتعارف عليها في ذلك الوقت حيث كانت أبوابه الضخمة التي تشبه أبواب القلاع تتسع لدخول مواكب عاشوراء بالخيول والمشاعل، وكانت تدخل من باب لتخرج من الباب الثاني، وتحول باحة الدار مسرحاً لعرض المشاعل، وكان أهل الدار يرشون ماء الورد على المواكب التي تدخل البيت بصوت هادر الأهازيج والردات الحزينة والأشعار والتراتيل، أما النسوة فكنّ يجلسن في الطوابق العليا من الدار عند الشرفات والشبابيك يملأن بالسود تلك الأماكن من البيت، وهنّ يلبسن العباءات السود، ولا يظهرن منهن سوى عيونهن التي كانت تذرف الدموع الغزيرة، وقد تركت هذه المواقف آثارها في شعر النواب⁽²⁾.

(1) الزبيدي، يوسف شنوت. مظفر النواب أجمل قصائد، دار مجلة - عمان، 2008، ص 7.

(2) نفسه، ص 8.

ومما يدل على مجد العائلة وسمعتها (شريعة النواب) وهي التسمية التي أطلقت على الشريعة الممتدة من جامع القمرية إلى بيت النواب على نهر دجلة من جانب الكوخ في المنطقة المقابلة لساعة بغداد القديمة، والشريعة مصطلح في العراق كانت تطلق قدّيماً على مكان النزول إلى النهر الذي يستخدمه الناس لقضاء حاجاتهم المختلفة، وهي في الوقت نفسه الزوارق النهرية الكبيرة المحملة بمختلف المؤن والبضائع حيث ينزل الناس إلى الشريعة للبيع والشراء⁽¹⁾.

ومن جانب آخر فقد نشأ النواب في بيت يحيط به جو فني وثقافي عام، فوالده كان يعزف على العود ويغني في جلساته العائلية التي يحضرها جميع أفراد العائلة من الكوخ والرصافة صغراً وكباراً، بينما كان خاله يجيد العزف على الكمنجي، وجده يعزف على القانون، إضافة إلى آلة البيانو، وهكذا نشأ مظفر النواب في بيت يضم عدداً من الآلات الموسيقية الوتيرية التي ارتسنت في ذكرته منذ الطفولة... هذا إضافة إلى التحف الثمينة واللوحات والمنحوتات والسجاد ذات الألوان الزاهية ولعل من المفارقات الطريفة في حياة النواب أن تعود تلك الوتريات التي بقيت محفورة في ذكرته بعد غياب طويل لتحتل اسم أول ديوان له مطبوع بالفصحي، وهو ديوانه المسمى (وترات ليلية) كما انعكست ألوان التحف والسجاد على النواب حيث تولد عنده القدرة على استخدام الألوان والتعامل معها.

كان اسم أول مدرسة وضعوا النواب فيها هي (روضة خضر إلياس) وكانت مديرية المدرسة شابة جميلة حسناء اسمها ست مارثة يحبها الطلاب لأنها تعتنى بهم وترعاهم، ثم نقل إلى روضة أخرى اسمها دار السلام ولم يبق في ذهن النواب من ذكريات الروضة سوى صورة ... الحسناء.

أما أول مدرسة ابتدائية يدخلها فهي مدرسة الصقليبة بالكرخ حيث المرحلة الابتدائية ثم بعد ذلك في متوسطة وثانوية الكوخ للبنين، وبعد الثانوية أكمل في كلية الآداب⁽²⁾.

(1) يحيى، أحلام. مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب، دار نينوى- دمشق، 2005، ص15.

(2) نفسه، ص16.

وفي المرحلة الابتدائية، كان الفضل لأستاذه أحمد التكريتي في إيقاد أول قدحة شعرية في نفس مظفر النواب، حيث كان المدرس قد كتب نص بيت شعر:- قضينا ليلة في حفل عرس- فاللقت إلى النواب وطلب منه أن يكمل البيت فأجاب النواب دون تردد:- كانوا جالسون بقرص شمس.

انتاب الأستاذ مشاعر مختلطة من الدهشة والفرح والاستغراب، وأخذ يشيد، وذهب إلى المدير وشرح له ما حدث، كلّ هذا كان دافعاً للنواب أن ينبطح حاجز الخجل، وأخذ يفطر بالشعر، وصار بعد ذلك يكتب أبياتاً ويأتي بها إلى حمدي التكريتي ليصححها، وفي المرحلة المتوسطة صار يشارك بقصائد في الصحف الجدارية التي تنظم في المدرسة، ومن المدرسين الذين أولوه اهتماماً الأستاذ عبد المجيد دمعة الذي أدهشه النواب حينما ألف قصيدة على غرار قصيدة أبي تمام⁽¹⁾.

ولكن لم تستقر حالة العائلة السعيدة وحدثت الاضطرابات التي أثرت على استقرارها ونهائها كما أثرت في نفس النواب، وكانت بمثابة صدمة لشاب لم تكتمل أحلامه بعد، فقد تدهورت حالة العائلة المادية ولم يبق غير راتب والده مصدرًا وحيداً للرزق، حتى إن النواب لم يجد أجرة السيارة للذهاب للجامعة، ولكن لم تكن هذه الحالة إلا دافعاً لتصميم النواب وإصراره على تحقيق أهدافه فلم تظهر عليه أي علامة تشير إلى حزن أو فلق بل كان يعمل مع زملائه على إنشاء مرسم، وتخصيص مبلغ من المال من ميزانية الكلية لهذا الغرض.

وكان النواب الأمل المنشود وحبل النجاة لإنقاذ العائلة من هذا التدهور، ولكن سرعان ما تبدلت هذه الآمال وتبخّرت، وبعد أشهر من تعيينه مدرساً في إحدى المدارس في بغداد، تم فصله لأسباب سياسية حيث كانت فترة الجامعة هي بداية علاقته بالحزب الشيوعي العراقي وساعت الأوضاع المالية للعائلة، وتدهورت وبقي النواب عاطلاً عن العمل من عام 1955 حتى انهيار النظام الملكي وقيام النظام الجمهوري في 14 تموز عام 1958 حيث تم تعيينه مفتشاً في مديرية التفتيش الفني بوزارة التربية، ومن خلال وجوده الذي لم يستمر طويلاً في هذه الوظيفة حصلت له مفارقة مثيرة عندما طلب إليه أن يكون رئيس لجنة للتحقيق في إحدى المدارس ومعاقبة بعض

(1) يحيى، أحلام. مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب، ص16.

الطالبات اللواتي قمن بتمزيق صورة الزعيم عبد الكريم قاسم الرجل الأول في العراق، فعندما وصل مع أعضاء اللجنة تفاجأ بأن مدير المدرسة العجوز مارثة، هي نفسها الحسناً التي عرفها وهو طفل، وقبل أن يعرّفها على نفسه، طلب إلغاء التحقيق وغلق القضية كي لا تتأثر سمعتها ومركزها⁽¹⁾.

في عام 1963م اضطر النواب للهرب من العراق بعد اشتداد الصراع السياسي بين القوميين والشيوعيين، فقد كان هروبه إلى إيران عن طريق البصرة عبر البساتين المتاخمة للحدود مع إيران، فقد احتضنه الفلاحون في قرية الأهوار وضموا جروحه، وساعدوه في التوجه إلى العاصمة طهران في طريقه إلى روسيا، لكنه فشل في عبور الحدود الإيرانية- الروسية فألفي القبض عليه في قرية قريبة من الحدود اسمها (استارات) وأعيد إلى طهران حيث أخضع للتعذيب الجسدي والنفسي على أيدي جهاز الأمن الإيراني، وفي العام نفسه سلمته السلطات الإيرانية إلى العراق، وهناك قدم النواب إلى المحكمة العسكرية العراقية فطلب المدعي العام العسكري الحكم عليه بالإعدام إلا أن مساعي أهله وأقاربه نجحت في تخفيف الحكم إلى السجن المؤبد، ثم حكم عليه ثلاًث سنوات إضافة إلى المؤبد بسبب قصidته الشعيبة الشهيرة (البراءة)، ثم نقل إلى (نقرة السلمان) وهو سجن يقع في عمق الصحراء الجنوبية الغربية من العراق، قرب الحدود السعودية، ثم نقل إلى سجن (الحلة) وهو السجن المركزي لمحافظة الحلة الواقعة جنوب بغداد، في هذا السجن بدأ النواب بالتخفيط للهروب في عام 1967م وتمت عملية الهروب بنجاح.

بعد هروبه من السجن توجه إلى بغداد وبقي متخفياً فيها ستة أشهر - ثم توجه بعد ذلك إلى الأهواز في الجنوب، حيث انطلق الكفاح المسلح في الريف وعاش مع الفلاحين، وبعد عام 1968م صدر عفو عام عن الهاريين فرجع إلى سلك التعليم في بغداد، وعين في حي المنصور وهو من الأحياء الراقية في العاصمة⁽²⁾.

(1) نفسه، ص 17

(2) يحيى، أحلام. مظفر النواب سجين الغربية والاغتراب، ص 17

ثم ما لبث أن حدثت موجة من الاعتقالات في صفوف الشيوعيين بعد قيامهم بعمليات اغتيال شملت عدداً من الشيوعيين الذين تعاونوا مع السلطة الحكومية، فتم اعتقاله في تلك الحملة إلا أنّ مساعي بعض السياسيين أثمرت في إطلاق سراحه والسماح له بالسفر إلى بيروت للإشراف على طبع ديوانه، فسافر إلى بيروت، وبقي فيها ستة أشهر، وذات يوم ذهب لزيارة إلى دمشق، وعند عودته إلى الأراضي اللبنانية منع من دخولها، فرجع إلى دمشق وأقام في أحد فنادق المرجة، وفي أثناء إقامته في دمشق وجهت له دعوة لاستضافته من قبل رئاسة الجمهورية، إلا أنه اعتذر عن قبول الدعوة الرسمية، وبقي في دمشق فترة غير قصيرة، ثم سافر إلى القاهرة ومنها إلى أرتيريا وبقي هناك بضعة أشهر في معايشة واقعية مع ثوار أرتيريا، ثم توجه إلى القاهرة وبقي فيها سنة ونصف، ومنها إلى بيروت وسوريا والعراق واليونان وفرنسا واستطاع خلال إقامته في فرنسا أن يطبع ديوانه (المساورة أمام الباب الثاني) وديوانه (وتريات ليلية) وانتهى به المشوار للاستقرار في黎بيا، وهناك كانت توجهه له الدعوات لزيارة البلدان العربية كالجزائر والسودان، وأقام فيها الأمسيات الشعرية التي كان لها صدى واسع في أوساط الجمهور الذي كان يحرص على الالتقاء به والاستماع إليه بإصغاء وانشداد وحب.

هكذا كانت حياة النواب مشحونة بالأخطار والتقلّل والسفر والاغتراب، ويلفها الغموض الاضطراري بسبب الاستهداف الدائم الذي يستشعره النواب بصورة متواصلة إضافة إلى التعذيب النفسي والجسدي الذي تلقاه على أيدي السلطات بسبب مواقفه السياسية من الحكم العربي، هذه الهزات الحياتية العنيفة التي تعرض لها النواب، وعلى رأسها النفي خارج الوطن، ولدت لديه موقفاً معادياً للأنظمة العربية كافة، فقد نظر النواب إلى الواقع العربي فرأى فيه ازدواجية ومزاجة في التعامل، فيبدو أنّ هذه النظرة جعلته يساجل اللغة ويمارج بين عدة مستويات لغوية تتماشى مع تراثه الثقافي من جهة، وعلاقته بالعالم الخارجي من جهة أخرى، وتتنوعت هذه المستويات لتتوزع بين المستوى الفصيح والمستوى العامي، فجعل النواب اللغة الشعرية سلاحاً أشهده في وجه الأنظمة العربية ليقطف به ثمر الشهرة الواسعة التي وصل إليها بأشعاره. تجربة مظفر النواب عمرها نصف قرن من الرفض والمجابهة وهتك الأقنعة الرسمية غاص خلالها في أقصى حمّ اللغة وبلاعاتها من دون أن يدير ظهره لجمهوره، فبسبب المكابدات الطويلة في السجون والنفي خارج وطنه تولد -عن ذلك كلّه- الشعر العامي من رحم "الأهواز"

حيث اكتشف جرساً آخر للغة، فكتب بلهجة الأهواز قصيده "الريل وحمد" بين عامي 1965 و 1958 فإن القارئ لشعر مظفر النواب يجد صوتاً شعرياً استثنائياً، تشبّع بالتراث الشعبي العراقي وموسيقى الأهواز، فمن هنا يعد مظفر النواب "رائد الحداثة العامية" ولعل النواب وجد في المؤثر الشعبي بشخصه ووقيعه مادة حية في ضميره يتمثلها أبعاداً روحية وفكريّة تعكس لنا وجوده وتطلعاته، فالكلمة لدى الشاعر جسم هي يتصرّف تحت يده الحساسة، ويعمل على انتزاعها من محدودية معانيها القاموسية فيقيم علاقة بين جرسها ومعناها سواء أكانت هذه العلاقة تجاوباً أم تناقضاً.

ولم تقتصر أشعاره على المستوى العامي فحسب، بل نسج أشعاراً باللغة الفصحي حتى يوازي بين المستويات الضرورية والمختلفة، ولتلمس أشعاره وجدان القارئ بمختلف ثقافاته⁽¹⁾.

السيرة وتأثيرها في بعث التجربة الشعرية

لكي ينفذ الباحث إلى البواعث الحقيقة للتجربة الشعرية، لا بد له، بالإضافة إلى إمامه بخفايا النفس البشرية، من معرفة التيارات المهمة التي تنازعت نفسية الشاعر من خلال سيرته، فعندما تتصدى لقصيدة من القصائد الوجданية، ينبغي أن نلتفت إليها عبر واقع الشاعر، مستطلين الأفكار البعيدة والقريبة التي ألمت به، ذلك أن الشعر هو تعبير عن تنازع النفس بين البواعث والطوارئ الخارجية، وما يستبدّ بها من ميول ونزوات، فالإلمام بالسيرة أمر ضروري، لكنه لا ينبغي أن يكون مجالاً للتباري بالتحقيق والتدقيق، حتى تتحول إلى غاية مكتفية بذاتها، دون ارتباط بخط التطور النفسي للشاعر⁽²⁾.

إن دراسة السيرة ضرورية بقدر ما تجلو التجربة، أما إذا تحول الباحث إلى السيرة، يعالجها دون علاقتها بالتجربة، وبخط التطور في نفسية الشاعر فإنها تعدّ عائقاً إذ تصدف

(1) ياسين، باقر. مظفر النواب، حياته وشعره، دمشق، 1988، ص 167.

(2) الحاوي، إيليا. نماذج في النقد العربي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص

بالباحث عن الشعر، وما يشمل عليه من المضاعفات النفسية والوجودانية إلى السيرة، وما تتطوّي عليه من نوادر وتحقيقـات خارجـية، لا تجـدي في تـقـيم نفسـية الشـاعـر.

فإذا تصدى الباحث إلى قصيدة أبي فراس الحمداني التي وصف بها الحمامـة الـباـكـية، فإذا لم ندرك من سيرته أنه كان أميراً لـأـلـفـ الحـيـاةـ النـاعـمـةـ وـالـعـزـةـ وـالـبـطـولـيـةـ، فلا يقدـرـ لهـ أنـ يـلـجـ إلىـ رـوـحـ القـصـيـدةـ وـمـاـ يـتـمـوجـ فـيـهاـ منـ شـعـورـ حـادـ بـالـزـوـالـ وـالـقـنـوـطـ وـاعـقـادـ أـنـ السـعـادـ الـحـقـةـ تـقـتـصـرـ عـلـىـ الـحرـيـةـ. فـلـوـ لـمـ يـكـنـ الشـاعـرـ قـدـ أـسـرـ وـأـهـيـنـ، بـعـدـ عـزـ وجـاهـ، لـمـ رـأـيـاهـ يـعـجـبـ مـنـ نـوـاـحـ

الـحـمـامـةـ بـقـوـلـهـ:

أـيـضـحـكـ مـحـزـونـ وـتـبـكيـ طـلـيقـةـ
وـيـسـكـ مـهـمـومـ وـيـنـدـبـ سـالـيـ

لـقـدـ كـنـتـ أـلـأـلـ مـنـكـ بـالـدـمـعـ مـقـلـةـ
وـلـكـ دـمـعـيـ بـالـحـوـادـثـ غالـيـ⁽¹⁾

إـنـ فـهـمـ هـذـيـنـ الـبـيـتـيـنـ مـرـتـبـ بـفـهـمـ وـاقـعـ الشـاعـرـ. وـكـذـلـكـ بـالـنـسـبـةـ لـشـاعـرـنـاـ مـظـفـرـ النـوـابـ،
فـإـذـاـ لـمـ بـسـيـرـتـهـ وـنـدـرـكـ مـرـارـةـ وـاقـعـهـ مـنـ سـجـنـ وـتـهـجـيرـ وـتـشـرـيدـ لـمـ أـمـكـنـاـ أـنـ نـشـارـكـهـ مـشـارـكـةـ
وـجـانـيـةـ، وـنـنـفـذـ إـلـىـ أـبـعـادـ قـصـيـدـتـهـ⁽²⁾.

منـ هـنـاـ سـنـعـرـجـ عـلـىـ سـيـرـةـ مـظـفـرـ النـوـابـ لـنـقـفـ عـلـىـ مـحـطـاتـ مـخـتـلـفـةـ مـنـ حـيـاتـهـ وـلـيـتـسـنـىـ
لـلـبـاحـثـ إـدـرـاكـ مـدـىـ تـأـثـيرـ سـيـرـتـهـ فـيـ شـعـرـهـ، وـيـدـرـكـ الـبـاحـثـ التـيـارـاتـ الـجوـهـرـيـةـ بـعـيـدةـ الـغـورـ الـتـيـ
أـثـرـتـ فـيـ بـعـثـ التـعـقـيدـ وـالـنـفـورـ وـالـاشـمـئـازـ فـيـ نـفـسـهـ.

(1) الحاوي، إيلينا. *نماذج في النقد العربي وتحليل النصوص*، ص 116.

(2) الخضري، عبد القادر. الخير، هاني. *مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية*، ط 5، بيروت، ص 85.

الفصل الأول

المستوى الفصيح في شعر مظفر النواب

الفصل الأول

المستوى الفصيح في شعر مظفر النواب

المستوى الفصيح :

حين نتحدث عن الشعر، هذا الخواص ذي الرنين حسب عبارة هيدغر، فإننا إنما نتحدث بالضرورة عن (اللغة الشعرية) سواء أكانت قيمة أم جديدة، أي عن تلك العلاقة التي أفنينا قراعتها أو سمعها في اللغة النثرية الاعتيادية. ولئن كانت لغة النثر نفسها لا تخلو، أحياناً، من بعض الصور البلاغية والمجازية الموجودة هنا وهناك، فإنها لا تصل في كثافتها إلى حد خرق قانون اللغة. فالشعر، كما يقول الناقد الفرنسي (جان كوهن)، ليس نثراً يضاف إليه شيء آخر، بل هو النقيض للنثر، وبالنظر إلى ذلك يبدو سالباً تماماً، غير أن المعروف أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها، ومن هنا جانبه الإيجابي. ولذلك فإن اللغة لا تكسب صفة الشعرية أو الشاعرية من دون تحقيق قدر مناسب مما صار يسمى (الانزياح) عن قانون اللغة فكل صورة شعرية تعمل على خرق قانون أو قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها الدلالية⁽¹⁾.

لقد حاول الشعراء الرومانسيون العرب أن يقطعوا علاقتهم بالتراث الشعري السابق لمرحلتهم، أي ذلك الذي سمي بتراث مرحلة الانحطاط، بحثاً عن حل لأزمة الوعي الأدبي المرافق لأزمة الوعي التاريخي العام الذي شهدته المرحلة وقد كان واحد من أكثر مظاهر هذه الأزمة حدةً يتمثل في الوضع التاريخي للغة العربية. فقد أحس هؤلاء أن هذه اللغة قد فقدت أو كانت أن تفقد حيويتها وصلتها المستمرة بواقع الحياة والممارسة اليومية. وكان ذلك الانقطاع عن التطور هو الحافز الأساسي للمحاولات التي أعقبت مرحلة (البارودي) و(حافظ إبراهيم) و(شوقي) و(الرصافي) الهدافلة إلى إيجاد لغة فنية تجسد وعيًا يحاول التعبير عن واقع جديد معقد، يترك المجال مفتوحاً نحو الإفادة من التجارب اللغوية والأدبية الأخرى، غير أن ذلك لم يحدث دون توجس وقلق على اعتبار أن المساس بقدسية اللغة العربية أمر غير مشروع، وقد يتناقض مع المشاعر الوطنية والقومية، كما أنه قد يتناقض مع الصورة العامة المعروفة لتراث الشعر العمودي. غير أنه إذا كانت هذه هي صورة الرومانسية، كما جسدها الرعيل الأول من

(1) خضير، ضياء: شعر الواقع وشعر الكلمات، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص 14.

الرومانسيين العرب في علاقتهم باللغة الشعرية، فإن صورة الوعي لدى الشعراء العرب والعربيين منهم بشكل خاص من جيل الرواد والجيل الذي أعقبه، كانت تختلف بعض الاختلاف في علاقتها بهذه اللغة، من حيث إنها صارت مع مرور الزمن تتشكل على نحو أكثر استقراراً ونضجاً على مستوى العلاقة بالتراث وعناصر الحداثة الشعرية المنقولة عن الغرب في آن معاً⁽¹⁾.

وهو ما جعل أهداف القصيدة العربية الحديثة تتناقض مع القصيدة الرومانسية بما فيها من حس واقعي ممزوج بهموم وجودية جعلت صورة اللغة الشعرية لدى شعراء مثل السباب والبياتي وصلاح عبد الصبور تقطع مع صورة القصيدة الرومانسية وتتناقض معها من حيث الرؤيا الشعرية وأنساقها ومقارباتها المختلفة على نحو بدت اللغة الشعرية في هذا النوع من الشعر أبعد من أن تتحدد بالمفردات والتعابير والصيغ المختلفة والأداء الصوتي المغاير. حتى أن بعض الشعراء العرب مثل (أدونيس) كان يعمد إلى استخدام مصطلح (تجغير اللغة الشعرية) للتعبير عن مدى الرفض الذي تنتوي عليه قصidته إزاء اللغة الرومانسية الموروثة وهو يشرح ما يعنيه بذلك في كتابه (سياسة الشعر) كما يلي:

((لم أقصد من هذا التجغير استخدام التراكيب الدارجة في لغة الحياة اليومية أو المفردات النابية المبتذلة أو الصيغ غير النحوية أو الألفاظ الأجنبية والعبارات العلمية، أو التبسيط الصحفي، مما يوهم الذين يمارسون هذا الاستخدام إنهم يجدون ظناً منهم أن هذه الأشياء لم يعرفها الأقدمون، وإنما عنيت تجغير البنية الشعرية التقليدية ذاتها، أي بنية الرؤيا وأنساقها ومنطقها ومقارباتها. أو بعبارة أكثر إيجازاً: تجغير مسار اللغة وأفقها))⁽²⁾.

بدأ مظفر شعره بالعامية، متبعاً لهجة أهل الجنوب في العراق لفقرهم ولاعتقاده أن هذه المنطقة جبلة بالثورة بشكل دائم. كتب عدة قصائد أهمها (للريل وحمد) وقصيدة (البراءة) والتي يطلب من المساجين السياسيين في السجون العراقية إلا يتخلوا عن عزيمتهم في وجه السلطة. وهي القصيدة التي حكم من أجلها ثلاث سنوات. وبعد أن أدرك أن اللغة العامية لا تقهما إلا فئة صغيرة من الناس ووجهة إليهم فقد بدأت قصائد في الفصحي تظهر للشاعر. فكانت (وتريات

(1) خضير، ضياء: شعر الواقع وشعر الكلمات، ص 14.

(2) أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 17.

ليلة) التي يتحدث فيها عن هربه إلى إيران من السلطات العراقية وفي الطريق تهب عاصفة مخيفة وتلاحقه المسلحات الإيرانية لكنها تتعرض في إيجاده بسبب العاصفة. وفجأة في الواحات الشاسعة والليل الأبدى الرحيب يشم رائحة الخنزير المنبعثة من إحدى القرى. فيشعر بالأمن بعد هذا الضياع فيتجه نحو الرائحة وهو متيقن أن أصحاب هذه القرية إيرانيين. لكن عندما يطرق الباب يسمع صوتا ينادي بالعربية، فيطمئن ويشعر بأنه استرجع حياته. لم تكن هذه القرية سوى إحدى قرى الأهواز العربية⁽¹⁾.

وإذا ما عدنا إلى الدراسات التي كتبت عن النواب 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⁽²⁾.

وقد صدر النواب قصيده 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 لأنني كنت أمر في شارع الحمراء وكان الناس يتكلمون بكل اللغات إلا اللغة العربية، فشعرت بغربة آنذاك ولم أجد نفسي إلا في الشياح".⁽³⁾

هل أراد النواب، من خلال قصيده القصيرة هذه، قصيده 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 الفكره نفسها، وأن السبب في ذلك يعود إلى أن الواقع العربي لم يتغير إلى الأفضل، هذا إذا لم يكن تغير للأسوأ؟⁽⁴⁾

حين يستدعي الشاعر الفاظاً قليلة الاستعمال قدماً وحديثاً فعليه ان يتلوخى الحذر من الوقوع

(1) الشيخة، خليل: مظفر النواب شاعر التحرير والتثورة، دنيا الرأي، 2008، ص14.

(2) ياسين، باقر: مظفر النواب - حياته وشعره- دار الغدير، ط2، 2000، ص 260.

(3) نفسه، ص 260.

(4) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، مصر، 2002، ص36.

في فح الاستعراض السطحي لثقافة مزعومه. ان ذلك يقضي على شعرية اللغة، ويتحول قصائده إلى قصائد تعليمية لاستخدام المعاجم اللغوية ليس الشعر محتاجاً إليها اطلاقاً.

لكن، حين نقف على استدعاء اللفظ المعجمي لدى شاعر من طراز النواب، فلا بد لنا من التريث قليلاً قبل إصدار حكم كهذا، فهل النواب محتاج إلى استعراض تقافي لغوي تراثي ولغته الشعرية الخاصة محظ إعجاب القاصي والداني من قراء الشعر بغنائها وثرائها واحتفائهما بالسهل الممتنع الذي لا يلقاء إلا ذو حظ عظيم من الشعراء؟

كان 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 "فواعجبني شمس نظرلني من الشمس" ليدرك أن الشمس الأولى غير الثانية، وأن الأولى مجازية في حين أن الثانية حقيقة. ولعله اطلع على مقولات (دي سوسيير) فيما يخص الدال والمدلول إن نصه "بحار البحارين" على سبيل المثال دال، وتؤوليات 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 كلّياً.

وتحفل "بحار البحارين" بمفردات عديدة لها معانٍ مختلفة عن معانيها القاموسيّة، معانٍ لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق العام لمكانها فيه، من ذلك قوله:

"ليس لإصبعي الوسطى في الليل أمان"

وأدير عليها حكام الردة قاطبة⁽¹⁾

إن قراءة نص النواب في أعماله الكاملة يحتاج إلى دقة كبيرة وإلى إمعان النظر أيضاً، والنص لا يربك 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

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 100.

جيداً، ويدرك مكان الانتقال من صوت إلى صوت، فالنواب يلجاً، وهو يقرأ، إلى تغيير صوته عند كل انتقال، ومن أصغر إليه وهو يقرأ قصائده.⁽¹⁾

"إن مظفر ليس دائماً واضحاً الواضح كله، وليس بسيطاً البساطة الساذجة . إنه واضح وغامض، وبسيط وعميق في الوقت نفسه . وليس فهمه بالأمر السهل، إن أشعاره تحتاج إلى قارئ مثقف ثقافة واسعة؛ ثقافة أدبية وثانية سياسية وثالثة جغرافية ورابعة نقية أيضاً⁽²⁾.

أبدى سمارة إعجاباً كبيراً بالشاعر، لدرجة أنه قارن بينه وبين شعراء الأرض المحتلة، فثمثن النواب وقلل من مكانة شعراء الأرض المحتلة، بل إنه ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، ففضلة على الشعراء العرب في الخارج، ذلك أن الصورة لدى مظفر" : معجونة بقاعدة لغوية صلبة وعميقة، وهذا ما تتفق إليه الصورة عند العديد من شعراء العربية المعاصرين"⁽³⁾.

أما البرغوثي وهو يدرس الصراع النفسي في الأدب، رأى في النواب شاعراً كبيراً ذات 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 يعكس خطوطها العامة، اتخذ النواب نموذجاً لها لأنه يمثل إحدى جوانبها الهامة وبعمق"⁽⁴⁾.

النواب بعيد عن الفهم المسطح للثقافة التراثية لأنه من أكبر المحرضين على غربلة اللغة الشعرية وتقيتها من الشوائب والحسو وجعلها أقرب إلى الجماهير عبر مدها بالسهولة غير المبنية في اللفظ والمعنى، لتناقها شريحة أكبر من المتألقين ولكي لا تكون قصيدة نبوية للأحاد. ونعتقد أن النواب كان واعياً لما يصنعه، ومدركاً لمدى التأثير السلبي أو الإيجابي الذي تتركه في النص والمتنقي، لقد كان يرصع فسيفساء نصوصه بين الفينة والفنية بفصوص لغوية نادرة أو غير شائعة نظراً أن النص لديه هو بحق فسيفساء زخرفية من العلامات المتناجمة في النظام اللغوي الإبداعي.

(1) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص21.

(2) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص18.

(3) سمارة، عادل: أربع قصائد للنواب، مجلة البيادر، سنة ٣، عدد ٢، نيسان ١٩٧٨، ص 21.

(4) الرغوثي، حسين: سقوط الجدار السابع الصراع النفسي في الأدب، دار العامل، ١٩٨١، ص76.

إن الشاعر بيت الحياة في الألفاظ المعجمية حين يضعها في الموضع المناسب من التركيب الشعري، لتنمح لغته الشعرية - وهي لغة معرفة في الاقتراب من المتن اليومي للكلام - سماء التراث_، وتوقيظ الذاكرة اللغوية التاريخية لدى المتلقي، فيتلاشى الاغتراب الذي قد يستشعره عن لغة أكثر صحبتها في أسفارها، وأمعن النظر في نسيجها السلفي، فيدرك أنه يقرأ لغة جديدة، إلا أنها غير متعللة على أسلافها، ولا منقطعة عنهم قطبيعة معرفية، بل هي تعيمهم جيداً أثناء طفراتها التطورية، فتؤكّد حضور الماضي بين تراكيبيها، مثلاً تؤكّد مُضيّه، وهو ما دعاه اليوت(الحس التاريخي)⁽¹⁾.

ومن ناحية أخرى فإن للقرآن تأثير بالغ في لغة النواب، ألفاظاً وقصصاً وإشارات ومصطلحات، و من الاحتفاء بلغة القرآن الكريم لدى النواب المظاهر الآتية :

أ - لفظة (القرآن) :

يحتفي النواب بلفظة القرآن احتفاءً كبيراً يجسد حضورها المتكرر في نصوصه، بوصفها عالمة مركزية في لغة النص وفي اللغة الأم للنص، تتوجه بدلالة عقائدية ونفسية عميقية، من ذلك قوله :

يا مشمس أيام الله .. بضحكة عينيك

ترنم باللغة القرآن فروحي عربية⁽²⁾

يظهر مركب (اللغة / القرآن) واضحاً في هذا النص، محياً العالمتين عبر التداخل الدلالي إلى عالمة واحدة ذات تمظهرين، وتصبح معادلة لجغرافيا الكينونة العربية، فمركب (اللغة/ القرآن) يمثل بصمة نفسية .

والنواب، حين يخاطب أبطاله، ويريد بث الحماس فيهم، يستحضر القرآن في مقدمة المحفزات المعنوية :

إيمانك والقرآن والواحدة

(1) لؤلؤة، عبد الواحد: الأرض البياب، الشاعر والقصيدة، مكتبة التحرير، بغداد، ط2، 1986، ص12.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 454.

والاعداد للثورة .. ملقاء بهذا السجن⁽¹⁾

ويربط الشاعر القرآن بالفقراء / جند الثورات المجهولين المنسيين، ووقود المتغيرات التاريخية المستهلك، الذين يستغلون - وهم قرآن الثورات - ليصبحوا جسراً يصل عليه الطغاة إلى مأربهم، هذه المقاربة بين الفقراء / القرآن تجرد من العلامتين كياناً يغض شطره وجود شطره الآخر:

أفقلت أبواب وصلى في الناس صلاة العهر الحجاج

فكبـر للعـهر النـاس

حـرق - فـي قـلب المسـجد - قـرآن الفـقـراء⁽²⁾

ب- أسماء السور / العنوانات القرآنية :

وللاحتفاء بلغة القرآن مظهر آخر في النص النوابي، يتمثل في استدعاء أسماء السور ومفرداتها بوصفها علامات تطعم النص بزخرف روحي، وتزيد من تماسه مع ذات المتلقى، فلا تشغـل من النـص فـراغـاً إيقـاعـياً - كـما هـو شـائع - بل تـدخل فـي صـمـيم بنـائـه الجـمـالي، كـقولـه :

خرجـت إـلـى الضـحـى مـتـلـفـتاً حـذـراً

فـأـلـفـيت العـامـئ آـيـة الـكـرـسي تـعلـوـها .. بـتـقـيـطـ منـ الـذـهـب⁽³⁾

ذكر آية الكرسي دون غيرها وذلك لانسجامها مع المعنى الهجائي الذي أراده لأصحاب الكراسي الذين يكتزون الذهب / دين مسيس / دين مالي / سلطة تلتصق نفسها بالسماء والغيب لتكسب الشرعية.

ج- الاقتباس

(1) نفسه، ص 217.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 403.

(3) نفسه، ص 540.

ولم يكف النواب باستدعاء أسماء السور بل اقتبس طرفا من آياتها بتقديم وتأخير، ومظاهر من التغيير يظهر أثر محفوظاته القرآنية في تكوين لغته الشعرية ك قوله:

أينه وعد الذين استضعفوا في الأرض

والركض إلى المسلح يومياً⁽¹⁾

فهي صياغة شعرية لقوله تعالى (ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الورثين).

د- استدعاء القصص القرآني / السرد الرمزي :

يتداخل هذا المنحى اللغوي مع المنحى السابق، فهو يحقق به اللغة الرمزية التي تلامس وقائع متعددة يعيشها الشاعر ولا يبقيها منقطعة عنه زمنياً ، ك قوله:

وصراخ رضيع يكوم ليلا على أمه المستباحة

جاء جنود سليمان - يا أيها النمل - فلتدخلوا لمساكنكم

من هنا مروجeh المذابح فاشتعلت هذة⁽²⁾

قصة سليمان مع النمل تلامس هنا - عبر البعد الرمزي للغة الشعر - واقعة صبرا وشاتيلا في لغة حديثة تحفي بلغة القرآن، وتتخذ من مرجعيته الثقافية مركزا تتنظم فيه لدى المتلقي دلالاتها الجديدة.

الآلفاظ السياسية:

من المعروف عن مظفر النواب أنه شاعر سياسي هجائي، إلا أنه بالإضافة لذلك رسام وكاتب حيث ألقى الكثير من المحاضرات في التاريخ العربي والفلسفة .لكن يظل هو الشاعر الملحق أبدا، المتمرد، المحرض، القومي الذي لا يترك حدثة قومية إلا ويؤرخها في صفحات

(1) نفسه، ص 515

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 344

شعره، ولذلك تميز شعر النواب بأنه أحرف منحوتة من علم الشعب الفقير المقهور الذي يبحث عن خلاص⁽¹⁾. لم يكن النواب في حياته بمنعزل عن السياسة فقد " انتسب أثناء الفترة الجامعية إلى الحزب الشيوعي العراقي . وعندما تخرج من كلية الآداب وعين مدرساً ما لبث أن فصل من وظيفته لأسباب سياسية عام 1955 حيث بقي عاطلاً عن العمل إلى عام 1958 حين انهار الحكم الملكي واستبدل بالجمهوري. وفي عام 1963 اضطر للهرب من العراق للصراع السياسي مابين الشيوعيين والقوميين . فاتجه إلى إيران عن طريق البصرة عبر بساتين النخل المترافقه على الحدود الإيرانية - العراقية وقد كتب عن هذه المغامرة في قصidته (وتريات ليلة) وعندما حاول عبور الحدود الإيرانية متوجهًا إلى روسيا، أُلقي القبض عليه وتم نقله إلى طهران وأخضع إلى التعذيب بواسطة جهاز الأمن الإيراني (السافاك) ويشير إلى ذلك في ديوانه الأول (الحركة الثانية) . وسلمته السلطات الإيرانية إلى العراق حيث قدم إلى المحكمة وحكم عليه بالإعدام، ثم خفض الحكم إلى المؤبد ثم أضيف لها ثلات سنوات من أجل قصidته (براءة)⁽²⁾.

من الملاحظ على شعر النواب السياسي غلبة التهمك والسخرية والتجريح والأفاظ البذيئة لا سيما في وصفه الحكم العرب، ويرد شاعرنا على من يعيّب عليه استخدام هذه الألفاظ بقوله: لا يعقل أن أجيأ إلى معجمية الأخلاق وأنا أعيش سوء المواخير حتى التخمة، كذب لجوئي إلى المفردة المداعبة الهاامة وأنا أعيش جحيم المجازرة ! قبيح بي وأنا أعيش هذا الذل العربي الحاكم، ألا "ترقى" مفرداتي إلى هذا الدرك اللغوي وخيانة لجوئي للصمت في وجه العهر والقمع، رغم أن " العنة في بلد العسكر تفتقس بين الإنسان وثوب النوم وزوجته تقرر صنف المولود" فعلى قدر الواقع تكون الصرخة، وعلى قدر التردي يكون التردي، ونحن نعيش البذاءة ممارسة بآلاف الأشكال، نعيش القهر، وبالألوان على شاشات الفضائيات ... نعيش العهر الصامت أو الصمت العاهر على أحدث طراز، فأي لغة تريدون؟ أعلى أمم شاشات الدم ومشهدية السقوط، أتلهى بالبحث عن لطف العبارة لثلا أخذش من يحزني من الوريد إلى الوريد؟⁽³⁾.

(1) الشيخة، خليل: مظفر النواب شاعر التحرير والتثورة، ص 14.

(2) الشيخة، خليل: مظفر النواب شاعر التحرير والتثورة، ص 14.

(3) شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتمة السياسية

.<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017>

يستنتاج 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 ومنفيًا، وأن القصائد هي تعبير عن هذه الحالة.

يثنى عقل الشاعر النواب لأنه "يحمل كل أمراض المرحلة العربية وكل زخماها وكل ما فيها من جب ونبذ، إقدام وتساقط ولأنه كان" في أسلوبه جريئاً، وهو بذلك يعطي علاقة لشعراء العربية بأن يتخلوا عن زيف التجربة وانتقالها⁽¹⁾.

فالنواب، 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".⁽²⁾

يقول مظفر النواب:

"أضاف قميء عفن كان يوقق بين القوم:
و كنت تفرغ شحنتنا الثورية - يا ابن الشحن السلبية
بطاربة حزبك فارغة ماذا أعمل؟
(والتفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض وقال)"⁽³⁾

لقد استعار الشاعر كلمة بطاربة 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 بطاربة دلالة جنسية سلبية. والإصغاء إلى الشاعر، وهو يقرأ نصه، يجعلنا نفهم القصيدة أكثر، وبخاصة إذا كان بارعاً في القراءة، وهذا ما هو عليه النواب.⁽⁴⁾

(1) عقل، عبد اللطيف: *مظفر النواب: هذا المتصرف البذيء، تسلل إلى القدس*، مجلة البيادر، السنة الأولى، 1976، ص.34.

(2) نفسه، ص.34.

(3) *النواب: الأعمال الكاملة*، ص 118.

(4) الأسطة، عادل: *مظفر النواب - الصوت والصدى*، ص.21.

تحيل " بحار البحارين "قارئها إلى كتب السياسة والتاريخ، ولا يمكن أن تفهم دون الاستعانة بالمعطيات التاريخية والسياسية للعراق الحديث و بدايات العهد الجمهوري وتعامل النظام الحاكم، في حينه، مع المعارضة السياسية .والشيء نفسه فيما يخص السياسة العالمية في السبعينات وانقسام العالم إلى معسكرتين: المعسكر الامبرالي والمعسكر الشيعي .و إ لا فكيف نفهم قوله:

"وكان العرق القطري يوسخهم

قالوا بالوحدة

(لكن زادوا القطرية ذيلا قليلا)⁽¹⁾

وقوله:

"قلب قرآن الله وإنجيل الله ورأس المال طويلا

فرأى الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان

وبعض البحارة متلقين على اللعب بلحيته⁽²⁾

تعتبر حياة الشاعر مظفر النواب نموذجاً خاصاً في التجربة الشعرية العربية في العصر الحديث، حيث تكونت تجربته الشعرية ممزوجة مع أيامه وليلاته، ونتاجه الشعري يمثل تجسيداً لشواهد في حياة ذلك الشاعر. فنجد في قصائده تجربته الذاتية ، فيكتب عن معاناة التعذيب والتشرد والترحال ويعبر عن مشاعر الشوق والحنين إلى وطنه بلد النخيل، العراق:

في القلعة بئر موحشة كقبور ركبنا على بعض

آخر قبر يفضي بالسر إلى سجن

السجن به قفص ثلث على أغاريد ميتة

ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاثة قرون

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 130.

(2) نفسه، ص 125

نَّلَمْ رُوْحِي ..

نَّلَمْ رُوْحِي وَبِكَائِي ..⁽¹⁾

ثُمَّ يَعْبُرُ النَّوَابُ عَنْ أَمْنِيَتِهِ حِينَ يَقُولُ :

"أَيُّ إِلَهٍ إِنْ لِي أَمْنِيَةٌ أَنْ يَسْقُطَ الْقَمْعُ بِدَارِ الْقَلْبِ

وَالْمَنْفِي يَعُودُونَ إِلَى أُوطَانِهِمْ

ثُمَّ رَجُوعِي⁽²⁾

تَتَمَحُورُ الْأَمْنِيَةِ حَوْلَ سَقْطِ الْقَمْعِ بِدَارِ الْقَلْبِ - أَيُّ الْعَرَاقِ - لِيَعُودَ الْمَنْفَيُونَ أَوْ لَا
وَالشَّاعِرُ ثَانِيَاً إِلَى الْعَرَاقِ، ثُمَّ يَتَمَنِي الشَّاعِرُ

أَنْ يَرْجِعَ اللَّهُنَّ عَرَاقِيَاً

"أَيُّ إِلَهٍ ... إِنْ لِي أَمْنِيَةٌ ثَالِثَةٌ

أَنْ يَرْجِعَ اللَّهُنَّ عَرَاقِيَاً

وَإِنْ كَانَ حَزِينَ⁽³⁾

وَبِذَلِكَ فَانِ النَّوَابُ يَمْزُجُ فِي وَصْفِ مَعَانِيهِ بَيْنَ الْهَمِ الْفَرْدَيِّ وَالْهَمِ الْجَمَاعِيِّ، فَهُوَ ابْنُ
لِلْعَرَاقِ هُمَّهُ وَالْعَكْسُ، ثُمَّ تَتَسَعُ هُمُومُهُ إِلَى أَبْعَدِ مِنْ ذَلِكَ حِينَ يَمْزُجُهَا بِهُمُومِ الْأَمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ
الْمَكْبُوتَةِ بِسِيَاسَةِ الطَّغَاءِ الْحَكَامِ إِنْ أَكْثَرَ مَا يَشْغُلُ مَظْفَرَ النَّوَابِ فِي شِعْرِهِ هُوَ قَضِيَّةُ الْأَمَّةِ
الْعَرَبِيَّةِ .. الْوَحْدَةُ وَالثُّورَةُ الْعَرَبِيَّةُ لِلْعَمَالِ وَالْفَلَاحِينِ وَفَقَرَاءِ الشَّعْبِ. وَيَتَجَلِّي إِيمَانُهُ بِالثُّورَةِ فِي
صَعْدَةِ مُتَوازِ معَ النَّزَعَةِ وَالرُّوحِ الْقَوْمِيَّةِ وَالْعَرَوَبِيَّةِ وَالْطَّبَقِيَّةِ لِقَصَائِدِهِ، هَذِهِ الرُّوحُ الَّتِي تَؤَكِّدُ أَنَّ
تَجَدُّدَ الْأَمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ يَقُولُ عَلَى أَسَاسِ التَّجَدِيدِ فِي الدُّورِ الْقِيَادِيِّ لِلْطَّبَقَةِ الثُّورِيَّةِ الْمَسْحُوقَةِ وَالْكَادِحةِ

(1) نفسه، ص 461.

(2) النَّوَابُ: الأَعْمَالُ الْكَاملَةُ، ص 2.

(3) نفسه، ص 3.

ووصولها إلى موقع السلطة، بحيث أنه الضرورة الفاعلة الوحيدة التي تقود إلى ملوك الحرية التي ينشدها النواب⁽¹⁾.

والشاعر العراقي الشريد" بالغ الحضور على سطح الواقع العربي الراهن في مواجهة أنظمة الحكم العربية الممعنة في بذاعتها كما هو فاعل أيضًا، وهو في الجهة الأخرى في مواجهة الجماهير العربية بل في مواجهة طلائع هذه الجماهير كشاهد ضدها يثير المشاهدين في قاعة المحاكمة حتى حد التصفيق"⁽²⁾.

فقد وظف الشاعر كل ما فيه من قوة من أجل القضية العربية ومن أجل ثورة يعتقد أنها ستلف الوطن العربي وتغير الأحوال إلى أفضل حيث يقول:

أيها الناس

هذا سفينه حزني وقد غرق النصف منها قتالا

بما غرفت عائمه

وشرابي البهي شموخي

لا أخاف، وكيف يخاف الجسور بطلقته

طلقة كاتمة

قدمي في الحكومات .. في البدء .. والنصف .. والختمة⁽³⁾.

ومن خلال قراءة مقطع من القصيدة نرى أن الشاعر يملك قوة في سبك العبارات وصياغة المعاني التصويرية القوية وهذا ما جعل للشاعر شعبية بين الناس العاديين.

يقول مظفر:

وأمسكه هو لبلاده ما بعده غزل

(1) شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتمة السياسية

.<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017>

(2) عقل، عبد اللطيف: مظفر النواب: هذا المتصرف البذيء، تسلل إلى القدس، ص33.

(3) النواب: الأعمال الكاملة، ص67.

عرافي هواء، وميزة فينا الهوى خبل⁽¹⁾

وهو هنا، كما في قصائده، يعبر عن انتقامه للعراق، ولكن انتقامه لا يجعل منه عراقياً متعصباً للعراق، فالعراق جزء من الوطن العربي وهو على الرغم من تشرده إلا أنه وفيّ ولا يشعر بالخجل منبني قومه:

ورغم تشردي لا يعتريني بنخلة خجل

بلادى ما بها وسط، وأهلي ما بهم بخل⁽²⁾

وليس النخلة مقتصرة على أرض العراق، وإن وجدت هناك بكثرة، إن النخلة غدت في الشعر العربي، قديمه وحديثه، رمزاً للأمة العربية وهو ما بدا في قصائد أخرى للشاعر، منها "وتريات ليلية" ، يقول مظفر "النخلة أرض عربية" وإن كان تحدث عن نخيل العراق ولطالما هاجم دعاة القطرية " قالوا بالوحدة وأضافوا القطرية ذيلا قبليا " ⁽³⁾.

ولفلسطين في شعر النواب نصيب، ففي قصيدة (القدس عروس عروبتكم) يتهم النواب جميع الأنظمة العربية بمساندة الاستعمار والصهيونية على اغتصابها، فقد طارت هذه القصيدة إلى أرجاء الوطن العربي فحفظها الصغار والكبار، وفي هذه القصيدة حاول الشاعر البحث عن مفردة واحدة يصف بها السلطات فلم يجد في معجم اللغة العربية مفردة تعبّر عن موقفه:

القدس عروس عروبتكم

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها

ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب لصرخات بكارتها

وسحبتم خنادركم وتنافختم شرفًا

فما أشرفكم

أولاد القحبة هل تسكت مغتصبة

(1) نفسه، ص 67.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 67.

(3) الأسطة، عادل: ادباء عرب رافقون، دار اسوار، عكا، 2003، ص 22.

لست خجولا حين أصارحكم بحقيقةكم

إن حظيرة خنزير أطهر من أطهركم⁽¹⁾

ولئن كان ذكر ، في القصيدة، العراق مرة، فقد ذكر حيفا والقدس وفلسطين، وحين تحدث عن أهل هذه المدن والبلاد؛ فإنه تحدث وكأنه واحد منهم، ولم يكن حديثه عن فلسطين وأهلها، وهو منهم، مقتصرًا على قصيدة واحدة، ولربما يجدر بنا أن ندرس صورة فلسطين في أشعار مظفر، وفلسطين له، كالعراق له لا فرق وللحظة كيف أنه يكتب عن أهل فلسطين:

وطالبنا فصرنا لاجئين وخيمة جرباء تتنقل

كم اغتصبت عروس من مخيمنا

وكم جعنا عرينا، كم خجلنا

ثم طالبنا، فلم نسمع، فكسر نابه الخجل⁽²⁾

إنه واحد من أهل فلسطين، وحين يطالب يطالب باعتباره واحداً من أصحابها، إنه ينتهي إلى اللاجئين ويرى نفسه واحداً من سكان المخيم، وفي موطن آخر يقول:

لقد أرضعت حب القدس

وائتلت منابرها بقلبي

قبل أن تبكي التي أرضعني، وهي تحكي⁽³⁾

و عموماً فإنه يمكن القول أن النوايب في قصائده يكرر بعض أفكاره ورؤاه وتصوراته لذاته ولآخره، 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، تقسيراً لذلك حين يبحث المرء عن الأسباب . تكررت المأساة والهزائم منذ عام ١٩٦٧ وازداد العالم العربي تشرذماً، ولو حققت

(1) النوايب: الأعمال الكاملة، ص 336

(2) النوايب: الأعمال الكاملة، ص 68

(3) نفسه، ص 67

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 أستثنى أحداً"، فقد 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 أبداً إلا الذي يحمل البندقية قلباً

ويطوي عليها شغافه⁽¹⁾.

والأمر الآخر الملاحظ على شعر النواب السياسي أن النواب كثيراً ما يعقد قصidته على ثنائية المرأة البغي والسياسي المستبد، ويحدد موقفاً من هذين وينحاز للأولى ويهجو الطرف الثاني تبعي البغي جسدها وينظر إليها على أنها بغي، أما الآخرون فيبيعون اليابس والأخضر ويهربون من وجه قضيتهم على الرغم من أنهم يدافعون عن كل قضايا الكون. هي بغي يتركها الآخرون لهذا، وهم ثملون يسiron معـاً كأنما تركوها ليمارسوا ما هو أشنع من البغاء: اللواط. ولا أحد يجبرهم على هذا، إنهم في سلوكهم كلقاءات القمة . ويذكر هجاء النواب لهؤلاء في غير قصيدة، وغالباً، إذا ما أراد أن يقسـو عليهم، ما ينعتـهم بأنـهم لواطـيون. يبرـز هذا في "بحـار الـبحارـين" ، فـحين يـعرض عليهـ الحـزـبـ الحـاكـمـ المـشارـكـةـ فيـ الـحلـ السـلـمـيـ يـخـاطـبـ الحـزـبـ قـائـلاـ:

"أولاد القحبة كيف قليل

نصف لواط يعني

امتعضت روحك

كنت كم يجبر أن يأكل فأراً⁽²⁾.

ومن المؤكد أن المرء ليسـألـ : كيف يـجـيزـ النـوابـ للـمرـأـةـ الـبغـاءـ وـيـهاـجـمـ الـلـواـطـ.

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 552.

(2) نفسه، ص 129

كلا الفعلين في الثقافة العربية محرم وكريه، والمثل العربي يقول " : تجوع الحرة 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 :

نخبك نخبك سيدتي

لن يتلوث منك سوى اللحم الفاني

فالبعض بيع اليابس والأخضر

ويدافع عن كل قضايا الكون ويهرب من وجه قضيته⁽¹⁾

هكذا يعيد الشاعر إبن النظر في المفاهيم، ويصبح ما يجلب ضرراً ذاتياً، وإن كان فعله كريهاً وممنوعاً، لا يقاس بما يجلب ضرراً جماعياً . لأن 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 يتذمرون منه من مواقف من أولئك الذين يرتكبون جنایات شخصية⁽²⁾.

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 نذكر هنا ما ورد في كتاب محمود درويش "ذاكرة للنسيان" وتحديداً الفقرة التالية:

"عل المحاكمة التي تستحقها الثورة هي أنها كانت خالية، وما زالت خالية، من تقاليد محاكمة أعضاء القيادة على جرائمهم المدوية. واقتصرت المحاكمة على تتبع جنایات أخلاقية يرتكبها شهداء المستقبل خلال بحثهم عن متعة عابرة في سيجارة حشيش. (أو امرأة تغوي، قبل أن يتحولوا إلى منصة للخطابة)"⁽³⁾.

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 305.

(2) الاسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص 47.

(3) درويش، محمود: ذاكرة للنسيان، القدس، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٧.

الألفاظ الصوفية:

لم تكن الصوفية أبرز الأوجه التي استخدمها مظفر النواب، ولكنها -على كل حال- كانت وجهاً بارزاً في أشعاره، فمن يتأمل ديوانه بنظرية ثاقبة، ويتابع أعماله الشعرية يعرف أن الفكر الصوفي والمشاهدات واتحاد الذات وما تبع ذلك تحمل جزءاً لا يستهان به من أعمال مظفر النواب.

ترى د. أحلام يحيى: أن الشاعر المعاصر (يتصرف حزناً وغربة، مستعیداً آلام الصوفيين وغربتهم ولكن بشكل واقعي جديد. فيتصرف النواب والبياتي ومحمود درويش ونزار قباني لما في هذا العصر من آلام وهموم ليهربوا من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم، ليبحثوا عن عالم أكثر روحانية ونقاء وطهراً.. والنواب اجتمع في حياته ومسيرته كل أسباب القدر لينمو صباً بمحبته رافضاً الذل والسجن باحثاً عن حريته وحرية الفقراء، حزيناً للوجع العربي المتكرر⁽¹⁾).

إن الشعر عند مظفر النواب -كما يقول د. شوقي بزيغ- (مترع بالصور الكثيرة التي تتطبع في ذهن المستمع كما لو أنه أمام شاشة سينمائية، وهذا بعد التصويري في شعره كان متصلًا بالمحسوس والأيروتيكي من مثل:

وشجيرات البر تفوح بدهء مراهقة بدوية

يكتظ حليب اللوز ويقطر في الليل⁽²⁾

وغيرها من الصور المماثلة التي يمكن للمستمع أن يحفظها بسهولة، وأعتقد أن مثل هذه اللقى النوابية مضافة إليها بعد الصوفي في شعره وما يستتبعه من خمريات وشطحات وصفية، هي ما يمكن أن يوفر لمظفر قدرة نسبية على مقاومة النسيان أو مخالطة الزمن⁽³⁾.

(1) يحيى، أحلام: مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب دراسة نقدية وحوار، دار نينوى،(د.ت)، ص328.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص329.

(3) بزيغ، شوقي: مظفر النواب في ميزان الزمن، الحوار المتمدن - العدد: 2801 - 10 / 2009 .16

والنواب، كما يرى عقل، " طرح مشكلات كان الآخرون والشعراء أنفسهم يبحثونها في جلساتهم السرية والخاصة، لكنه - أي النواب - نشرها على الجماهير وبفاعلية تعفرها الأحداث وروح الجماهير "⁽¹⁾.

ومن هنا - يقول عقل" - يمكن الحديث عن تصوفه البذيء . "ويعود عقل، بعد حديثه عن تصوف النواب البذيء، ليثمنه من جديد، ذلك أن النواب فصل بين الشارع كمكان طبيعي للشاعر والبلاط كمكان المزيف "⁽²⁾

ويقول الخليلي:

في السيطرة السيئة لمظفر النواب، تسهل السيطرة الغنائية الفارغة لبحر الخب - المتدارك، وتسيب المفردات البائسة، دون ضوابط فكرية مثل : الليل، البكاء، الجوع، الوج...الخ . هذه السيطرة تتصدر وعي الشاعر التقدمي لمصلحة تصوفية جديدة توغل في الشعر، فيكون الطرف الكلاسيكي "⁽³⁾.

ويبين الخليلي مدى استفحال وتريات النواب الليلية في عقول الشعراء الشبان الجدد لتلغيهم كلّاً، ولتحول الاحتلال إلى مناكفات صوفية تتميّز إلى حد المراهقة المكبّة⁽⁴⁾.

يقول الخليلي ويتابع: "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 وعيًا تقدميًا، كما أنها لا تكشف وتعري قوة مضادة "⁽⁵⁾

يكثّر النواب في شعره الصوفي من الحديث عن الغربة : (غربة الذات، غربة الوطن) يبدأ النواب قصيده بالأسطر التالية:

"مرة أخرى على شبابنا تبكي

(1) عقل، عبد اللطيف: *مظفر النواب: هذا المتتصوف البذيء*، تسلل إلى القدس، ص34.
(2) نفسه، ص40.

(3) الخليلي، علي: *شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة*، القدس، ١٩٨٤، ص ٢٠٧.

(4) نفسه، ص 308

(5) نفسه، ص 208

ولا شيء سوى الريح

وحبات من الثلج على القلب

وحزن مثل أسواق العراق⁽¹⁾

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 طويلا...طويلا

....دائماً يذهبون إلى خارج الدهر

أما 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

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 1

وهل ثم شيء وليس غريب⁽¹⁾

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

" وأنينا كلها في الشارع الشتوي

ترخي شعرها للنمش الفضي

وللأشرطة الزرقاء واللذة

هل اخرج للشارع ؟

من يعرفني ؟⁽²⁾

إن الغربة التي تعترفه 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 أيضًا نوعان، غربة في الوطن العربي وغربة عن الوطن
العربي. وقد برزت الأولى، بوضوح، في أول قصيدة كتبها، وهي قصيدة "قراءة في دفتر
المطر" ، ففي هذه نقرأ:

"يا وطني وكأنك في غربة

وكأنك تبحث في قلبي

عن وطن أنت ليأويك

نحن الاشان بلا وطن يا وطني⁽³⁾

ونقرأ أيضًا عن شعوره في بيروت بعد أن زارها ١٩٦٩:

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 164

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 2

(3) نفسه، ص 316

"وأخاف على أيام مدینتكم منكم

من لغة أخرى⁽¹⁾

وفي شعره الصوفي يرى ضرورة التقرب إلى الله لأنَّه الملاذُ الوحِيدُ من هذا الواقع
المرير فيغدو الفدائي في شعره هو المستثنىُ الوحِيدُ من هجوم النوايب، ويرفع الشاعر مكانته
الفدائي، لأنَّه محارب، قريباً من أقارب الله:

"اسمك نار في ورقى"

وأضيء وإنْ تعبت طرقى

وأطيب إبريق الشاي على شعري فيك

لأنك يا عبد الله قضية

ولأنك يا عبد الله محارب

الله وعبد الله أقارب⁽²⁾

ويمكن القول إنَّ مظفر النواب من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين كانت
قصائدهم ابنة شرعية للشعر العربي القديم، وإذا كان محمود درويش يقول إنَّ شعره هو خلاصة
الشعر العربي، ابتداءً من امرئ القيس، فإنَّ قوله ينطبق أكثر على أشعار مظفر. كان مظفر في
الهجاء ابنَ للمتنبي، وكان في موضوع الحكمة والفلسفة ابنَ للمتنبي والموري، وكان في
موضوع الخمر ابنَ لأبي نواس والشعراء الصوفيين، وإنَّ كان إلى أبي نواس أقرب⁽³⁾.

وليس الأسطر السابقة استثناء في أشعار النواب . إنَّ روح الفيلسوف والمفكر المتأمل
والحكيم تظهر في قصائد أخرى . لذا نأخذ المقطع التالي من قصيدة " رباعيات":

"ما لبعض الناس يرمي بسكري في هواك

وهو سكران عمارات ... يسميه رضاك

(1) نفسه، ص 320

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 356

(3) الأسطرة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص 50

يا ابن جيبين ... حراماً، أُنني

أُسکر کي أَحْتَمِ الدُّنْيَا الَّتِي فِيهَا أَرَاكَ⁽¹⁾

ولنأخذ المقطع التالي من "عروس السفائن": "

"أيا وطني ... ضاق بي الإناء

كأن الجمال بوادي الجزيرة سوف يطول عليها الحداء

كأن الذي قتل المتتبلي لشاعري ابتداء

لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتتبلي

وتعشقه في العذاب النساء

وما قدر أنه في الجزيرة يوماً

وفي مصر يوماً

وفي الشام يوماً

فأرض مجزأة والتجزؤ فيها جزاء⁽²⁾

هكذا ينهي الشاعر نصه بأسطر من الحكم، حكمة يتوصل إليها بعد طول معاناة.

المحور الثالث في شعره الصوفي هو محور التغيير الديني من أجل العودة إلى الله في أسلوب صوفي، وهذه المبادرة بالعودة لا تكون من الجانب البشري فحسب بل تكون من الجانب الإلهي أيضاً، وطالما تحققت الرغبة البشرية تتحقق الفعل الإلهي، يقول:

أنقذ مطلقك الكامن في الإنسان

فإن مدى المتبقين من العصر الحجري تطاردني

أنقذني من وطني ..⁽³⁾

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 199

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 283

(3) نفسه، ص 356

ومن أشعاره التي يشير فيها إلى الشعر الصوفي والأغاني الصوفية:

كيف اندسَ كزهرة لوزٍ

بكتاب أغانٍ صوفية؟!

كيف اندسَ هناك،

على الغفلة مني

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفات

هروبًا ومخاوف⁽¹⁾

والمنتبع في مفردات النواب وخاصة في قوله "فمارس عشق الذات" نجد جمال الدلالة، التي سبّها يتناسب مع الجو الروحي لصياغته من خلال اختيار ألفاظ تحيلنا إلى ذاك الجو الصوفي، الذي آمن "بوحدة الوجود" و"الحلول" و"الاتحاد" وهذه كلمات تتعدد كثيراً في كتب صوفية، وفي الأبحاث التي تتناول كتب الصوفية بشكل عام⁽²⁾.

والحلول هو التجسيد، أي أنَّ الله عز وجل قد جَّلَ متجسداً في الذات البشرية، أما الاتحاد فهو امتصاص الذات الإلهية بالذات الإنسانية حتى يصيرا شيئاً واحداً، أمّا وحدة الوجود فتعني: التغيير في الوحدة⁽³⁾.

فرى في صياغة النواب وانسماها على الإيحاءات والدلائل بمفرداته، قد جسدت لنا فكراً وهو فكر الصوفية من خلال عبارته المذكورة آنفاً "عشق الذات" و"فرجهة الآلهة"، وبعبارة أخرى نرى الدلالات الرمزية في قوتها كيف أحالنا إلى هذا الفكر الصوفي الذي يعجب قارئ الصوفية لشعر مظفر من خلال الإيحاءات ولغة الرمز، وربما وُجِد فقط عند هندسة النواب واستعاقاتها المنفردة به، وهذا كلُّه يأتي من خلال تحليل دلالات الصياغة اللغوية في شعر

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 332

(2) حمدي، أيمن، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 200، ص 50.

(3) نفسه، ص 55.

النواب، فتوصلنا هذه الدلالات إلى أنَّ النَّواب مفكر للجماعات وخاصة الصوفية إنْ دفينا النظر والفهم فيها.

هذا إذا خرجنا بين عبارته "عشق الذات" و "فرجة الآلة".

إنه في كل الأحوال نص غريب يحمل تشعباً مذهلاً لأفكار وتداعيات شتى وهو مؤهل لأن يعطي لكل قارئ فهماً مختلفاً. حيث إنَّ القارئ لدلائل النَّواب يجد أيضاً في عبارته عشق الذات وكأنَّه يتحدث عن نفسه بضمير الغائب لا المتكلم، انظر إلى الصياغة اللغوية واشتقاقاتها لذلك.

ويتمثل النص الآتي:

ويا ناصر بن سعيد

إِنْ كُنْتَ حَيَا بِسْجِنٍ

وَإِنْ كُنْتَ حَيَا بِقَبْرٍ

فأنت هنا بيننا ثورة عارمة⁽¹⁾.

والوقوف عند عبارة "إِنْ كُنْتَ حَيَا بِسْجِنٍ، وَإِنْ كُنْتَ حَيَا بِقَبْرٍ"، فسنجد أنَّ الصورة التي تحملها هذه العبارة تثير فيها تداعياً بصورة أكيدة وعفوية إلى معنى الآية الكريمة: (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتُلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)⁽²⁾. ما أعظمها من معنى وما أروعه من تعبير خالد!

أما قوة الصياغة في عبارات مظفر فقط حاولت استيعاب ع神性 التعبير القرآني وروعته.

إن استقراء المعنى واستلهامه بصورة مجسمة في عبارة "وَإِنْ كُنْتَ حَيَا بِقَبْرٍ" يجعل المشاعر تهتز والفكر يشرد ساهماً من هول الرّهبة والوحشة التي يوحى بها الوصف..

(1) ياسين، باقر. مظفر النَّواب حياته وشعره، ص 80.

(2) سورة آل عمران، آية 169.

لقد قرّب صورة المكوث في القبر حيًّا، حتى كاد يجعلها صورة حسية مادية وواقعية تثير الخوف والفزع. أما عبارته "فأنت هنا بينما ثورة عارمة" فهي إضافة إلى كونها مشحونة بمعاني الوفاء فهي ذات لهجة تقريرية اثباتية فيها كل معانٍ التأكيد والصرامة والثقة بالنفس والذات..

الألفاظ البيئية

بيئة الماضي:

لعل من الخصائص المميزة للحركة الشعرية العراقية المعاصرة هو غزارة الإنتاج الشعري المكتوب بالدارجة والذي أصبح من الظواهر الراسخة والمقبولة ثقافياً. ومن بين أسباب نجاح القصيدة الشعبية وجماهيريتها هو استخدامها لمتطلبات التعبير والبناء المكتوبين بالفصحي، وهي بذلك تحقق نوع من التفاعل التكنيكى والجمالى مابين مفردات وصور البيئة الشعبية وما بين أساليب كتابة الشعر الحديث، حيث يبقى الهدف من ذلك هو إعطاء القصيدة بعدها الحقيقي وإغناء قوامها بالإيقاعات الضرورية وإذا كان سعدي يوسف قد نجح في التوليف والممازجة بين الفلكلور والتراث الشعبي ومابين الشعر الحديث فإن الشاعر مظفر النواب احتل مكان الصدارة في إبراز الحياة الشعبية والريفية منها خصوصاً⁽¹⁾.

إن مفردات العالم لا تمتلك شعريتها بمجرد وجودها في نسقها الطبيعي، ولكن هذه الشعرية تتبع من مدى إدراك وجودها في نسق مغاير لنسقها الطبيعي أي بتحولها من نظامها الطبيعي إلى نظام ثقافي، ولأن اللغة هي أداة الإدراك فعليها إذن "أن تنقل هذه الشعرية من القوة الاستثنائية، إلى الفعل الدينامي، وبدءاً من هذه اللحظة التي تتحول فيها الحقيقة إلى شيء متكلم فإنها تضع مصيرها الجمالى بين يدي اللغة، وبالتالي فإن الصورة الكامنة في العالم الخارجي لا تستطيع أن تمتلك شعريتها إلا بتحولها إلى لغة - تحمل مستوياتها الجمالية - تُملّكها هذه القوة التي تحتاجها لكتسب صفاتي الشعرية والجمالية⁽²⁾.

(1) البندر، محمد: البيئة العراقية في شعر مظفر النواب، مجلة "الجيل" في العدد الثالث، 1992، ص54

(2) كوبن، جون: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993، ص51.

إذن فالشعر يحول الصور الخارجية إلى كلمات تثير أنماط الجمالية الكامنة في هذه الصور فتحمّل برؤيه الشاعر الأيديولوجية والعقائدية وحتى النفسيه، إن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستimulation المتنقي إلى موقف من المواقف، كما أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية أي أن التصوير يتراوّف مع ما نسميه الآن بالتجسيم، لأن التقديم الحسي للشعر يجعله قريباً للرسم ومشابهاً له في طريقة التشكيل، والصياغة والتأثير والتلقى، وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها⁽¹⁾.

ينبني إيقاع الصورة في قصائد الشاعر العراقي مظفر النواب على استراتيجية هي من أخطر استراتيجيات بناء الصورة، وهي تميز هذه الصورة بالдинامية، واستحضار البيئة القديمة رغبة في الكشف عن ما يفتقد في البيئة الحديثة، فهي تتحرك بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهي تستمد من الماضي شرعيتها الجمالية والموضوعية – وتعرض الواقع في لغة فاضحة تصل في بعض الأحيان إلى حد الوقاحة، رابطة ربطاً جمالياً بين أخطاء الماضي وبين وقاحة الواقع، وتستشرف في المستقبل تغييراً راديكالياً ينتج كرد فعل طبيعي لإدراك كل من الماضي والحاضر⁽²⁾.

نقصد بالصورة الماضوية تلك الصور التي تستمد مفرداتها من الماضي ببعديه التاريخي والسيكولوجي، والبيئي، أي أن كل منهم يمثل نواة للوجود الإنساني على مستوىي الهوية والوعي، يقول:

في تلك الساعة من شهوات الليل..

وعصافير الشوك تقلي الأنثى بحنين..

صنعتي أمي من عسل الليل بأزهار التين

(1) مكاوي، عبدالغفار: قصيدة وصورة - الشعر والتصوير عبر العصور-، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر 1987، ص30

(2) عبدالعال، محمد: إيقاع الصورة - باتوراما المشهد الشعري، قراءة في قصيدة "وتريات ليلية"، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد: 1293، 2005، ص21

تركتني فوق تراب البستان الدافئ

وحلمت هناك بسجين ..

وتحرك في شفتي سحاق السكر⁽¹⁾

وترتبط الصورة الماضوية في مستواها التاريخي بالواقع المحيط وبالصورة الآتية التي يحاول فيها كشف الواقع وفضحه، وقد أدرجنا كلا من الصورة الماضوية، والصورة الآتية/
الواقعية في محور واحد لأن كلا منهما يتماهى مع الآخر لإنتاج صورة إيقاعية، تتحرك بين الماضي والواقع لتعبر عنه في صورة يتضاد فيها القديم والواقعي لإنتاج رغبة تثويرية، وهذه الصورة ما هي إلا محاولة لاستحضار الواقعة التاريخية لكشف الواقع، وإجراء مقارنة بينهما.

لقد استقاد النواب من حركة الترحال والتقليل بين المدن، فأفضى هذا التقليل مؤشرات عديدة على صوره الشعرية، وأخذت الصور في القصائد التي قيلت في كل مدينة طابع تلك المدينة الخاص وأجوائها، فمثلاً لو أخذنا القصائد التي قيلت في فلسطين، فإننا نلاحظ بروز ملامح المدينة وأجوائها في صورها يقول في قصيدة (جنين):

لأبطال المجد والياسمين

لصمت الصباح الحزين

لحزن الازفة

يعبعق منها الزمان

لأجراس ضحكات اطفالها

للتراب الثمين

لبيوت الصفيح المقاتل

تخرج منها العصافير زفرقة

وتعود زخارف شدوٍ

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 459

لما شاهدت من دويّ السنين

بيئة العراق

أضافت سيطرته على أدواته اللغوية والجمالية، وسعة ثقافته، وتتنوع البيئات والأجواء التي عاش فيها، روافد عديدة إلى نهر موهبه، وإثراء رؤيته الشعرية وتعديقها، فقد انعكست المجتمعات المتباينة التي تنقل الشاعر بينها على قاموس مفرداته وعلى تشكيله الصورة الفنية، كما بدا أثراً لها واضحاً في اتجاهاته النفسية والفكرية، وإنه استقى منها أيضاً الكثرة الغالبة من ألفاظه ومن رؤاه، ثم تطورت هذه البيئة ذاتها وفي نفس الشاعر من خلال عيشه ومخالطته للمجتمعات من مختلف الأجناس في العالم، ويبدو أن انعكاس الحضارة وجو المدن وتاريخها البعيد على شعره يظهر في تعبيره عن حبه لبلده العراق، حيث يشكل هذا الحب الروافد التي يستخدمها في صياغة تأملاته وأفكاره ومضمونيه⁽¹⁾.

أواه إن طال الفراق

وعاش موتي غربة أخرى بغير ترابه

سأصبح في الليل البهيم

ان العراق:

متى أعود إلى العراق

ليغسل النهران وعثاء الزمان ووحشتي

واعودُ امي نخلة

وانا بجانبها فسيل

والمتتبع لقصائد النواب يجد أنها تشي باتجاهاته النفسية والاجتماعية، التي أسهمت البيئة بمعناها الواسع في تكوينها، فهو لم يعشق المدينة طبيعة رائعة مهيبة فحسب، ولكنه عشقها وطنياً شاعت المقادير أن تحمله بعيداً ليقضي شبابه في بلاد غريبة باهرة الأصوات، زاخرة بالتقدم،

(1) جسام، جاسم محمد: *جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب*، جريدة الاتحاد، <http://www.alitthad.com>

ولكن إنسانها يدفع ثمن هذا التقدم من صفاء روحه، غير أن بغداد تظل معيناً نهل منه الشاعر مظفر النواب صوره المستمدة من الحياة الاجتماعية والسياسية، فتلونت مدنه العراقية بحزنه الفاجع ملقياً عليها شيئاً من يأسه وأساه:

وأعرف كيف أحب ترابي

فمن لاتراب له لاسماء له

والقنايل قد رجفت

وتوسلت بالزيت ان يستمر⁽¹⁾

ويشمل المرحلة المبكرة من حياة مظفر حيث كانت قصائده آنذاك تعكس بيئه بغداد الشعبية، وأزقتها القديمة، وفي الكاظمية، زمن العكود وبيوتها المتلاصقة، وحياتها الشعبية المتالفة، السطوح والمحجر، وهديل الحمام ... هذه البيئة التي كادت تخنقني بسبب عمران بغداد المصطنع . وبما أن اية قصيدة شعرية تمثل وتعبر عن روح الشاعر وتبيّن الهدف الذي تتوجه إليه فإن أرق المشاعر وأعنفها عند مظفر هي مشاعر الحنين الطفولي للوطن، للمرحلة، تلك المرحلة الغضة من حياته، مرحلة بواكير الصبا⁽²⁾...

أمس ... يغنية يا حلوة الحلوات

صار العمر طوفة طين

وغفنه ولکنه الدری والسمّاک وقمر الدین ...

نتخل وره النسوان والشیاب

وندک المحلة الحلوة باب بباب

إن هذا الحنين المتذوق يجد نفسه في انعاش الذكرة الطفولية، ومعايشة تلك اللحظات واستذكارها وكأنها تمر الآن أمام ناظريه، وتشاركه رفيقة الصبا مغامراته الطفولية البريئة كشقيين صغيرين يقرعان أبواب المحلة ويهربان متخففين وراء الشيوخ وعباءات النساء.

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص238.

(2) البندر، محمد: البيئة العراقية في شعر مظفر النواب، ص54.

البنية الزمكانية

تعتبر البنية الزمكانية من أهم بنيات النص الدرامي، فليس ثمة فعل بشري ينبع في الفراغ المطلق، إذ أنه من الضروري أن يقع في إطار مكاني معين، أو بالأحرى إطار زمكاني، ولهذا الإطار الزمكاني أثره الفعال ليس فقط في إنتاج النص، ولكنه أيضاً في إنتاج دلالته الغائية التي يحيل السياق إليها، وفي شعر مظفر النواب تتضاد القيم الزمكانية لإنتاج إيقاع الصورة الشعرية.⁽¹⁾

يقول:

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء بكاءً مطلق

كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية

أستقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الممعن بالهجرات

ترزود قبل الربع الخالي بقطرة ماء⁽²⁾

هكذا تظهر عناصر البنية الزمكانية في هذا الشاهد السابق فالزمان هو ساعة غير محددة من ساعات الليل سواء كان هذا الليل تحديداً زمانياً حقيقةً أو كان رمزاً ل الواقع العربي، وعدم تحديد الساعة هو رسم للحالة العبثية للقصيدة / الواقع، أما عنصر المكان فيه تبئير على مركزية المكان/ الناقة، باعتبارها رمزاً من رموز العرب قديماً فهي تحيل مباشرة إلى الهوية العربية خاصة إذا وضعت جنباً إلى جنب مع [الصحراء - البدوي - الربع الخالي]

وبهذا استطاع الشاعر انتزاع صوره الشعرية من محيطه المكاني، حيث تعد البيئة المكانية رافداً من روافد الصورة الشعرية لديه، حتى لتنتج في قصidته صورة الجسر القديم على نهر دجلة والذي يشطر المدينة إلى شطرين:

جاًوك صباحاً بالصفقة الثانية

(1) عبدالعال، محمد: إيقاع الصورة – باتوراما المشهد الشعري، ص 21.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 465.

ثانية انت من التعذيب بصفت عليهم

آذوك طويلاً

منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي

فما اسفههم

منعوا صوتك

ما اسفههم⁽¹⁾

كما يستدعي في شعره من البيئة العراقية السعفة (النخلة) بوصفها علامة لها مرجعياتها الدلالية الجغرافية، والتاريخية والإنتمائية يمكن تمثيلها بالآتي: النخلة - التاريخ - العراق - الوطن - الانتماء، نلمح هذه الدلالات العميقة التي يجسدها رمز النخلة في قوله:

تمسكت بهذي السعفة

من كان له سعفته في الليل سينجو

اعتصموا بالسعف جميعاً⁽²⁾

بيئة السجن

يعتبر مظفر النواب من الشعراء الذين حملوا قضايا العرب في قلوبهم، وقلما نجد شاعراً مثله لقي ما لقيه من صنوف التعذيب سواء من النظام الحاكم ،أو من نظم سياسية أجنبية، وتكتفي عيشه المشردة بين أوطان العالم دون أن يجد له وطنا، وحسبنا هنا أن نرصد تلك الصورة التي يبئر فيها الرؤية على روحه المسجونة في أففاص النظام الفاسد، فيستخدم لغة تصويرية أقرب ما تكون إلى كاميرات الأقمار الصناعية التي تصور عن بعد ويستمر التقريب إلى أن تصل إلى بؤرة الصورة، يقول:

يا للوحشة أسمع

.77 (1) نفسه، ص

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 114.

فوراء محيطات الربع المسكونة بالغيلان

هناك قلعة صمت

في القلعة بئر موحشة كقبور ركبـن على بعض

آخر قبر يفضـي بالسر إلى سجن

السجن به قفص ثلـف عليه أغاريد ميتة

ويضم بقية عصـور مات قـبيل ثلاث قـرون

تلـكم روحي ..

تلـكم روحي وبـكائي .⁽¹⁾

بيئة الوطن

تتمثل بيـئة الوطن في شـعر النـواب في الرـغبة في إيجـاد وـطن يـحمل من العـزة أكثر ما يـحمل من الشـعارات، وفي ثـورة رـاديكـالية لا تـعرف المحـاورـات، والـجـدـالـات السـفـسـطـائـية ثـورة تستـقـي شـرـعيـتها من إـرـثـها العـربـيـ، يـقول:

يا مـلكـ الثـوار ..

تعـال بـسيـفـك إن طـاوـيسـ يـزيدـ تـبـالـغـ فـيـ التـيهـ⁽²⁾

وـعـندـما يـقـابـلـ هـذـهـ الرـغـبةـ التـشـويـرـيـةـ فـعلـ سـلـبـيـ، فـلاـ يـجدـ إـلاـ صـوتـهـ يـعودـ مـمزـقاـ فـيـكـونـ الموـتـ وـالـخـرابـ هوـ الـحلـ الـوحـيدـ، رـغـبةـ فـيـ بنـاءـ حـيـاةـ جـديـدةـ تـامـاـ، يـقولـ:

كـونيـ عـاقـرـ أيـ أـرـضـ فـلـسـطـينـ فـهـذـاـ الحـمـلـ مـخـيفـ

كـونيـ عـاقـرـ ياـ أـمـ الشـهـداءـ منـ الـآنـ ..

فـهـذـاـ الحـمـلـ مـنـ الـأـعـدـاءـ دـمـيـمـ وـمـخـيفـ

.461 (1) نفسه، ص

.331 (2) نفسه، ص

لن تتكلح تلك الأرض بغير اللغة العربية
يا أمراء الغزو فموتوا سيكون خراباً ... سيكون خراباً ... سيكون خراباً
هذا الأمة لابد لها أن تأخذ درساً في التخريب⁽¹⁾

الثقافة اللغوية:

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

صرفتني أُم الأبواب وما عرفت قلبي فعلا

لا يتصرف إطلاقاً⁽²⁾

ويقول:

إن الطرق يزيد الباب المجهولة أبوابا

ومفاتيحك من لغة تغلق ما تفتحه⁽³⁾

وكلمات " فعل لا يتصرف " و "أبواب " و "مفاتيح " تصرف ذهن دارس النحو إلى غير ما ينصرف إليه ذهن من لا يلم بكتب النحو.

التجريح :

مظفر النواب شاعر الرفض والاحتجاج والمعارضة والنقد اللاذع، وشاعر الحزن العربي ونكبات العرب وأمساتهم . إنه ظاهرة سياسية فريدة في شعر الثورة العربية المغتربة

(1) نفسه، ص 457

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص ٩٧

(3) نفسه، ص 98

وهو ليس شاعراً مرهفاً ثائراً وغاضباً فحسب، بل ناقداً سياسياً قادراً على وضع النقاط على الحروف، ورسم خطوط المأساة العربية، شكلاً ومضموناً.

يعرف الكثيرون مظفر النواب شاعر هجاء بالدرجة الأولى، يعرفونه شاعراً يدرج شعره تحت الشعر السياسي، شاعراً ينصب من نفسه، فقد عيب على النواب، قبل إصدار أعماله الكاملة، أنه ظل أسير قصيدة الهجاء⁽¹⁾.

يستخدم النواب ويوظف كلماته البذيئة اللاذعة في النقد، تلك الكلمات التي تعكس موقفه الصريح الواضح إزاء أنظمة (العهر والذل والعار والتخاذل) كما أنه قاموس لغوي استطاع أن يروض الكلمات حتى تكون مطواة بين يديه وتبقى رهناً لإشارة من يرعاها الذي هو شاهد ألمه وغضبه وثورته وتمرده، وتظل كلماته سلسة شفافة مرنة كالعجبين، يضعها بالشكل الذي يريد وكيفما يريد، حتى أن بعض النقاد أخذوا عليه استخدامه وتوظيفه الألفاظ البذيئة وكلمات السب والشتم في تهكمه على الزعامات والأنظمة العربية الخنوعة والمتخاذلة⁽²⁾.

لكن مظفر النواب يعلل استخدامه لمثل هذا التجريح بقوله: "لا يعقل أن الجأ إلى معجمية الأخلاق وأنا أعيش سوء المواتير حتى التخمة، كذب لجوئي إلى المفردة المداعبة الهمامة وأنا أعيش جحيم المجزرة ! قبيح بي وأنا أعيش هذا الذل العربي الحاكم، ألا "ترقى" مفرداتي إلى هذا الدرك اللغوي وخيانة لجوئي للصمت في وجه العهر والقمع، رغم أن "العنة في بلد العسكر تفقص بين الإنسان وثوب النوم وزوجته تقرر صنف المولود" فعلى قدر الواقع تكون الصرخة، وعلى قدر التردي يكون التردي، ونحن نعيش البداءة ممارسة بآلاف الأشكال، نعيش الدهر، وبالألوان على شاشات الفضائيات ... نعيش العهر الصامت أو الصمت العاهر على أحدث طراز، فأي لغة تريدون؟ أعلىّ أمام شاشات الدم ومشهديه السقوط، أتلهمي بالبحث عن لطف العبارة لئلا أخدش من يحزني من الوريد إلى الوريد؟"⁽³⁾.

(1) الأسطة، عادل: ادباء عرب رافضون، ص18.

(2) شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتمية السياسية، العدد: 2799 - 14 / 10 / 2009 - .<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017> 17:55

(3) شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتمية السياسية
. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017>

فإن النواب يجاهر بهذا ويستخدم المفردات البذيئة لأن الحاضر نفسه بذيء، ففيه – أي في الواقع الحاضر – يغفر لمن يضحى بمصالح الأمة ولمن يبيع الوطن، ولا يغفر لمن تبيع جسدها مضطرة، وهكذا يصبح موقف النواب مغايراً لمأثور ما في حياة العرب، وفي هذا من الجرأة الكبير⁽¹⁾.

فمظفر النواب صاحب النبرة الحادة التي تتميز بالشتيمة السياسية " صافعة الأنظمة العربية لأنه" يحمل كل أمراض المرحلة العربية وكل زخماها وكل ما فيها من جذب ونبذ، إقدام وتساقط...⁽²⁾ تحفل "بحار البحارين" بمفردات عديدة غاية في التجريح، وفي نفس الوقت لها معان مختلفة عن معانيها القاموسية، معان لا يمكن أن تفهم إلا من خلال السياق العام لمكانها فيه، من ذلك قوله:

ليس لإصبعي الوسطى في الليل أمان
وأدبر عليها حكام الردة قاطبة⁽³⁾

فكلمة الأصبع هنا ذات دلالة جنسية، وورودها في السطرين السابقين تجعل من النواب شخصاً لوطياً، وإن كان بالطبع لا يقصد أن يسيء لنفسه قدر ما أراد أن يسيء للحكام العرب، ويبدو للقارئ، للوهلة الأولى، أن الإصبع 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 حكامًا متقويين.⁽⁴⁾

وقد عزز النواب هذا في قصائد أخرى، وتحديداً في قصيدة "تل الزعتر" حين قال:

يا محفل ماسون ترنج طربا

(1) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص46.

(2) عقل، عبد اللطيف: مظفر النواب: هذا المتصوف البذيء، تسلي إلى القدس، ص34.

(3) النواب: الأعمال الكاملة، ص100.

(4) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص21.

يا اصبع كيسنجر إن الاست الملكي سدادسي⁽¹⁾

اختلف الدارسون لشعر النواب القائم على التجريح بي مؤيد ومعارض، "عبد اللطيف عقل يرى" ان في النواب من الشاعرية ما لو تخلص دفقة من الرفض المطلق وانسرف في روح الجماهير ولم يدغدغ غرائزها فقط لارتفاع به إلى مستوى الكشف الحقيقى، وارتفاع بالشاعر إلى مصاف المتوجعين الحقيقيين، وهذا لا يعني أن شاعريته لا تفعل ذلك⁽²⁾.

ويخلاص عقل إلى ما يلى:

"ما من شك في أن مظفر النواب كظاهرة فنية ذات غنى لا ينكر، وإن كنت قسوت عليه في بعض الموضع، فليس إلا النواب يستطيع بهذه الفنية البالغة الثراء وهذه الجرأة الساحقة، يمكن له لو خفت من رفضه واختار الجانب النضالي الصحيح لفعل في الجماهير وفي الحركة الفنية العربية أكثر مما يتصور أي دارس أو شاعر⁽³⁾.

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

"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 دون أن إلتزم في تفاعل و فعل تجربته بحرفية التقسيم، ودعني أضع مظفر النواب التجربة في مقابل التغير الاجتماعي للثورة العربية والجماهير: إنه الصوت والرؤية والحزن الخالق الذي يحمل هم الجماهير العربية

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 191.

(2) عقل، عبد اللطيف: مظفر النواب: هذا المتصوف البذيء، ص 38.

(3) نفسه، ص 40.

المسحوقة في: لغته وأسلوبه ورفضه وثورته وفهمه للتراث وتغريبه الذي وضعه في مواجهة

(¹) الأنظمة

ويقول الخليلي : " إن مظفر النواب بريء من التيه الذي يوغل فيه المقلدون "⁽²⁾

ويتابع" : تكرار التجربة، 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 وعيًا تقدمياً، كما أنها لا تكشف وتعري قوة مضادة "⁽³⁾

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"⁽⁴⁾

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 يخبون عجزهم الفني بسريالية معقدة أقرب إلى المعدلات الجبرية، منساقون في هذا وراء الشهرة الضبابية"⁽⁵⁾

في حين درس البرغوثي الشعر المحلي وأشار إلى هزاله وأعطى أدلة من أشعار النواب، باعتباره شاعراً كبيراً، ولجا 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"⁽⁶⁾.

(1) مقابلة التي أجراها عادل سمارة مع عقل. البيادر، السنة الرابعة، نيسان 1980 ، العدد 9، ص 45.

(2) الخليلي، علي: شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة، ص 207.

(3) نفسه، ص 208.

(4) سمارة، عادل: أربع قصائد "لنواب، البيادر، ص 21.

(5) نفسه، ص 21.

(6) ينظر: البرغوثي، حسين جمیل: أزمة الشعر المحلي، القدس، 1979، ص 125.

يكثر النواب في شعره من تجريح الحكماء على أفعالهم، وكثيراً ما يعتمد في تجريحه على استخدام الألفاظ الجنسية التي تألف منها الثقافة العربية، ومن ذلك كثرة استخدامه :
البغي، الخصية، اللواط

كثيراً ما يعقد قصيده على ثنائية المرأة البغي والسياسي المستبد، ويحدد موقفاً من هذين وينحاز للأولى ويهجو الطرف الثاني تبعي البغي جسدها وينظر إليها على أنها بغي، أما الآخرون فيبيعون اليابس والأخضر وبهربون من وجه قضيتيهم على الرغم من أنهم يدافعون عن كل قضايا الكون. هي بغي يتركها الآخرون لهذا، وهم ثملون يسرون معًا لأنما تركوها ليمارسوا ما هو أشنع من البغاء: اللواط . ولا أحد يجرهم على هذا، إنهم في سلوكهم كلقاءات القمة . ويتكرر هجاء النواب لهؤلاء في غير قصيدة، غالباً، إذا ما أراد أن يقصو عليهم، ما ينعتهم بأنهم لواطيون، يقول:

نخبك نخبك سيدتي

لن يتلوث منك سوى اللحم الفاني

فالبعض يبيع اليابس والأخضر

ويدافع عن كل قضايا الكون ويهرب من وجه قضيته⁽¹⁾

ويقول في موضع آخر:

"أولاد القحبة كيف قليل"

نصف لواط يعني

امتعضت روحك

كنت كم يجر أن يأكل فأرا⁽²⁾

وبيدو أن التحمير بـ (الخصية) له ثلاثة معان:

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 305

(2) نفسه، ص 129

الأول: إن الخصية محقرة في الفهم الشعبي لأنها مرتبطة بالجنس، وأن الجنس في المفهوم العربي الإسلامي (نجاست).

الثاني: سلخ صفة الرجلة من الموصوف وجعله في موضع العبيد الذين يخصون لضمان عدم تحرشهم بنساء اسيادهم.

والثالث: اشتقاء تعبير (الأخماء) للأشارات إلى العقق الفكري ، أو منع الإنسان من أن (ينجب) فكرة بأخلاقه عقليا.

لقد استخدم مظفر هذه الدلالات بهدف تحثير الحكم العربي تحديدا، وهزّ مكانته العليا في عقل الإنسان البسيط الذي يهابه إما خوفاً أو احتراماً أو شرعاً بوصفه (ولي أمره)⁽¹⁾.

إن (ال�性) رمز الرجلة أو الفحولة، ومع أنها العضو البيولوجي المسؤول عن ديمومة التناслед البشري، وبدونها يحرم الرجل من متعة الجنس، وبدونها أيضاً يوصف بأنه (مخنث)، وأنها تكاد تكون العضو الأهم بعد الدماغ والقلب في حياة الرجل، إلا أن الفهم الشعبي انزلها من مكانتها المميزة إلى موضع التحقير. فإذا أراد أحد هم الاستخفاف بأحد قال عنه: (هو وتك خصياني).. إلى غير ذلك من التعبيرات الشعبية⁽²⁾.

التهكم والسخرية

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 عن "العصر الجمهوري الجائر" الذي لم يتمكن الشاعر في أثنائه من رؤية جسر الكرخ الخشبي، وهذا عاش تسع سنوات صهرته من الحزن لأنه صوته، كما قالوا، "يخدش أخلاق الجمهورية"، ويأتي في قصيدة "الاتهام" على القادة الذين ابتلوا بهم الوطن:

"الذئاب هم قادة القافلة"

(1) صالح، قاسم حسين: التحقير الجنسي في شعر مظفر السياسي، 2011،

<http://www.alnoor.se/article.asp?id=129927>

(2) نفسه <http://www.alnoor.se/article.asp?id=129927>

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⁽¹⁾

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:

تب قوم زعاماتهم أربن عصبي جبان

وعزّهم خصبة نائمة

اسكتوا ... فالحكومات في أستها نائمة

لا ... لا فحكومتنا دون كل الحكومات

فررت من النوم شاهرة سيفها

وعلى صدرها ما تشاء من الأوسمة

طعنتنا ويشهد الإله مثل البقية مسترلامة⁽²⁾

إن استخدام الفعل "طعننا" إشارة واضحة إلى قمع الحكومة أبناء شعبها، والحكومة لا تختلف عن غيرها، إنها مسترلامة، كما هي في المقطع الأسبق مسترجلة، وإذا كانت الحكومة في المقطع الأخير تخضع لأربن عصبي جبان، فإنها في المقطع الأسبق قيادات خنثى، وهذه كلها

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 543

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 27

هي المسؤولة عن القمع بدار القلب في قصيدة "ثلاث أمنيات"... ، والقمع هو الذي يحول دون عودة المنفيين أولاً والشاعر ثانياً.

وما بين تفريط هؤلاء الحكام وتمسكه بالحق كاملاً، كان الخلاف يكبر ويكبر، وكانت القصائد التي تمعن في بذاعتها تزداد وترسم صورة كاريكاتورية ساخرة لهؤلاء الحكام حتى أصبحوا موضع تدر، وألصقت بهم أوصاف تشبه تلك التي ألصقها المتتبّي بكافور، وسيصبحون حين يسمح لقصائد النواب، فيما بعد، أن تنشر، كما أصبح عليه كافور، وستغدو قصائد النواب مطلب كل ناقم على الحكام المتخاذلين. سيمجد النواب ويكرر اسمه فيما سيكون الحكام الذين هجّهم موضع سخرية وضحك . ويدرك الشاعر جيداً أن قصائده سبب من أسباب عدم ذيوع اسمه، وأن أسلوبها ومضمونها هما العائق دون انتشارها مطبوعة في العالم العربي، ودون حصوله على حقوقه من النشر⁽¹⁾.

والقطع 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 العزل، 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 وهدده

قاضي بغداد بخصيته

ملك السفلس

حسون الثاني

(1) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص59

جرذ الأوساخ المتضخم في السودان

والقاعد تحت الجذر التكعيبي على رمل دبي

مشتملا بعبأته

وكذاك المعوج بتونس من ساقيه إلى الرقبة

استثنى ... استثنى المسكين برأس الخيمة

والشفة السفلية هابطة كبعير

والألف كما الهودج فوق الهضبة⁽¹⁾

والآن، وقد ساعت الأوضاع في العالم العربي، حيث أصبح الاستسلام كاملا، 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 إلا يفعل

"لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبي الخافي"

من ارثه النفط وتسويقي

ومنذا راودته نفسه أن يشتريني

قسما لا بالسموات

....

طلقة ثم الحدث

وأنا أعلن ناري

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 175

أعلن القلب فناراً فوق آرnon الفدائين

يستطلع ليل الكون والبعد الفلسطيني للدهر

وما يضمراه الغيب

الا يستيق العشق الحدث⁽¹⁾

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

وقوله أيضاً في القصيدة نفسها:

"فقلت أرى يزيد"

لعله ندم على قتل الحسين

ووجته ثملاً

وجيش الروم في حلب

فرشت كرامتي البيضاء في خماره لليل

صليل الشجي

وقرأت فاتحة على الشهداء بالعبرية الفصحي

فضح ألحان بالأفخاذ والطرب⁽²⁾

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 وطني وطننا عن

(1) نفسه، ص 203

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 537

قرب واكتشف الحقيقة وأصرخ فيكم لعلكم تستيقظون. ولقد فعلها النواب وصرخ فيهم سائلاً عن شهامتهم⁽¹⁾.

الإشارات النحوية والصرفية

تكتسب اللغة في حالة التعبير الشعري خصوصية لا تكتسبها في حالات النثر الأخرى وحين يستخدم الشاعر اللغة بوعي وإجادة تحقق الكمال، وتفعل ما لا يفعله الإلهام الشعري نفسه⁽²⁾.

وعليه، فإن لغة الشعر لا تدرس من منظور نحوي، أو صرفي فحسب، لأن لغة الشعر لغة انجذابية فنية لا تتضمن متنًا قواعدياً، ولا تمثل إلى التقرير وال المباشرة اللذين يفسدان نشوتها العقلية لدى المتألق، كما أنها تنزع إلى خرق العادة اللغوية في أحيان كثيرة - كما سند مثلاً لدى النواب، وكما فعل من قبله شعراً ونادى القدماء في مواقف شهيرة استقررت النحاة واللغويين نجدوا منبهة في كتب اللغة ومصنفاتها القديمة ومن الإشارات النحوية والصرفية اللافتة في شعر النواب:

- استعمال التراكيب القليلة الدوران على الألسن:

في اللغة العربية طائفة من التراكيب التي لم تعد شائعة في الاستعمال المعاصر للفصحي، وهو استعمال يقترب من التطبيق الحرفي للقانون النحوي ويبعد عن القياس والسماع وآليات التوسيع، والناظر في لغة الشعر عند النواب، يجد بعضاً من هذه التراكيب، مثل:

- التقاء ضميرين متصلين في محل نصب:

كما في قوله:

سقنيها..

(1) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص63

(2) علوان، علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، 1975، ص182.

وأضحي في الملاما⁽¹⁾

لا ضير في أن يستعمل الشاعر مثل هذا التركيب (اسقنيها) اقتداءً بأسلافه، ولكن – ما لا يختلف فيه اثنان – أنه لم يعد تركيباً متداولاً حتى في كتابات المتأدبين وأهل حرفة الأدب، وأصبح الشائع في الاستعمال اللغوي المعاصر أن يقال – في مثل هذا الموضع:- (اسقني ماءً او خمراً) او (اسقني إياها) او (اسقني إيه) وما شاكل ذلك من الأسماء المفردة والضمائر المنفصلة، لكننا نجد أن النواب قد فضل الوصل على الفصل، ولم يكف بضمير متصل واحد – فهذا مطرد في كلام العرب – بل الحق بالفعل المتعدى ضميرين متصلين.

فإما أن نعدهما قد انتصبا بعامل واحد، وإما – إذا قدرنا أن المنسوب الثاني في التركيب قد انتصب على أنه تمييز – يكون الشاعر قد جعله ضميراً، والضمير من المعارف، والتمييز لا يأتي معرفة⁽²⁾.

فيكون هذا من خصوصياته.

قال ابن يعيش في شرح المفصل:

(فإذا التقى ضميران في نحو قولهم: الدرهم اعطيتكه. جاز أن يتصلا كما ترى، وأن ينفصل الثاني، كقولك: أعطيتكم إيه... وينبغي إذا اتصلا أن تقدم ما للمتكلم على غيره وما للمخاطب على الغائب فتقول: أعطانيك، وأعطانيه زيد، والدرهم أعطاكه زيد وقال الله تعالى: انلزمكموها وأنتم لها كارهون⁽³⁾)

- التركيب (أينعم) ولفظة (قاطبة):

فال الأول يتكون من حرف النداء (أيْ) وهو لتبنيه المنادى القريب + لفظة الجواب عن الاستفهام (نعم).

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص572.

(2) العاملبي، أحمد: متن الأجرمية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1985، ص148.

(3) ابن يعيش، موقف الدين النحوي: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت ،2001، ج3، ص104.

والشائع في الاستعمال اللغوي أن يقال في جواب الاستفهام (نعم) أو (بلى) أو (أجل) وفق نوع الاستفهام ومواضعها من الكلام مفصلة في كتب النحو، أما التركيب (أينعم) فهو من نوادر الاستعمال.

وأما لفظة (قاطبة) فهي مثل (طرّاً) لفظة ملزمة للنصب على الحالية، وهي كسابقتها لفظة من الترفة التاريخية للغة، قد يكون النواب هو الشاعر الوحيد الذي استعملها من الشعراء المحدثين، مثبناً قدرته على التعامل حداثياً مع أكثر الألفاظ ندرة⁽¹⁾.

يقول النواب:

ليس لأصبعي الوسطى في الليل أمان
وأدبر عليها حكم الردة قاطبة⁽²⁾.

- حذف النون من (الذين):

وذلك في قوله : فبعض الذي يحملون الزفاف يريد العروس
وقد ذكر ابن يعيش شاهداً مماثلاً هو قول الشاعر:
وإن الذي حانت بفلج دماءهم هم القوم كل القوم يا أم خالد
قال ابن يعيش:

(البيت للأشهب بن رميلة، والشاهد فيه حذف النون من الذين استخلفاً، ويدل على أنه أراد الجمع قوله (دماؤهم) فعود الضمير من الصلة بلفظ الجمع يدل على أنه أراد الجمع، ومثله قوله تعالى: (وَخَضْتُمْ كَالَّذِي خَاضُوا) والمراد الذين⁽³⁾.

ويجوز أن يكون قد حمل الاسم الموصول (الذي) الدال على المفرد المذكر معنى الاسم الموصول (الذين)، الدال على جماعة الذكور العقلاء، أي أنه أعطى اللفظ حكم غيره، وهو ما يدعوه ابن هشام بتقارب اللفظين في الأحكام⁽⁴⁾.

(1) الاسدي، محمد طالب: *بناء السفينه*، دراسة في النص النواحي، ص76.

(2) النواب: *الأعمال الكاملة*، ص100.

(3) ابن يعيش: *شرح المفصل*، ج2، ص155.

(4) السيوطي، جلال الدين: *هم الهوامع في شرح جمع الجواب*، تحقيق احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ج1، ص166.

وقد ذكر ابن يعيش تحريراً ثانياً للبيت الذي تقدم غير الحذف للاستخفاف أشار فيه إلى جواز أن يكون (الذي) واحداً ويؤدي عن الجمع فإن عاد الضمير بلفظ الواحد فنظراً إلى اللفظ وإن عاد بلفظ الجمع فالحمل على المعنى على حد (من)، ومثله قوله تعالى (والذي جاء بالصدق وصدق به أولئك هم المتقون) وقال سبحانه (كمثال الذي استوقد ناراً فلما اضاعت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون) فعاد الضمير مرة بلفظ الواحد ومرة بلفظ الجمع حملًا على المعنى⁽¹⁾.

ومن ذلك أيضاً قوله:

رئتاي امتلت دمعاً⁽²⁾

فلو قدم الفعل على الفاعل لما كان في ذلك ما يستغرب، أما وقد أخر الفعل، فمن الأولى أن يطابق فاعله في الإفراد والتثنية والجمع، ولكنه حمل تاء التأنيث الدالة على المفردة المؤنثة معنى ألف الاثنين.

- اشباع ميم الجمع :

كما في قوله:

ستؤكل والله فلسطينكم⁽³⁾

والأصل (فلسطينكم) ولكنه أشبع الميم، وهو استعمال لغوي ينتهي بقبضه وقضيه إلى لغة الشعر القديم التي شاع فيها شيئاً كثيراً، كما في قول المتibi:

ان كان سركمو ما قال حاسدنا

فما لجرح اذا ارضاكمو الم⁽⁴⁾

فقد أشبع الميم في (سركم) و(ارضاكم) و(الم) مراعاة للوزن العروضي، أما في لغة الشعر المعاصر فإن هذا الإشباع قد انقرض تقريباً من نصوص الشعر الحر⁽¹⁾ ومثل ذلك نجده في كلمات (أحبهمو، تركتهمو) في قوله:

(1) ينظر: ابن يعيش: شرح المفصل، ج 2، ص 156.

(2) التواب: الأعمال الكاملة، ص 549.

(3) نفسه، ص 406.

(4) ديوان المتibi، شرح البرقوقي، دار الأرقم، بيروت، 1995، ج 2، ص 344.

أحبهم نكهة العمر

ملح الطعام

تركتهم في البساتين

في المقبرات البعيدة⁽²⁾

والنواب في هذا المنحى يذكروا بالجوهري في لغته إذ أن نسيج النص الشعري لديه خليط يمثل الشائع وغير الشائع في الاستعمال سواءً في عرببيتنا المعاصرة ، أم في العربية الأدبية فهو يفيد من ذلك كله ويوظفه اعتماداً على دراية واسعة باللغة وأساليبها وشواردها⁽³⁾.

- دخول (قد) على الاسم :

كما في قوله:

ما كل غث ثمر غث

قد الذائق غث⁽⁴⁾

فالمعروف أن الحرف (قد) يدخل على الفعلين الماضي والمضارع فيدل على معان مثل التوقع والتحقيق والتقليل وتقريب الماضي من الحال، وهو يختص بالفعل المتصرف الخبري المثبت المجرد من جازم⁽⁵⁾ أما أن يدخل على اسم فهذا مخالف للقياس.

قال السيوطي: (فيجح أن يقال : قد زيداً ردت، إلا بقسم، قوله : أخالد قد والله اوطنـت عشـوة، وسمع : قد لعمـري بت ساهـرا⁽⁶⁾).

- دخول (لولا) على الفعل:

كما في قوله:

انا لولا أُعشق الدنيا⁽¹⁾

(1) الاسدي، محمد طالب: *بناء السفينـة*، دراسة في النص النواـبـي، ص 63.

(2) النواب: *الأعمال الكاملـة*، ص 162.

(3) غالب، علي ناصر: *لغة الشعر عند الجوهرـي*، اطروحة دكتورـاه، كلية الـادـابـ، جامعة البـصرـةـ، 1995، ص 73.

(4) النواب: *الأعمال الكاملـة*، ص 205.

(5) السـيوـطيـ: *همـعـ الـهـوـامـعـ*، جـ 3ـ، صـ 217ـ.

(6) نفسهـ، صـ 393ـ.

فالمعروف أن لولا تدخل على المبتدأ، ويكون خبرها مذوفاً مقدراً ، وهي تقيد امتناع الجواب لوجود شرط⁽²⁾ .

أما دخولها على فعل، فهذا من النواذر، ولا بد لنا في هذه الحالة من التأويل بتقدير مصدر ليستقيم الأمر، فيكون تقدير الكلام: أنا لولا عشقي الدنيا.

- كثرة تقديم الفاعل على الفعل:

يكثُر في شعر النواب تقديم الفاعل على فعل ماضٍ مؤكّد بلقد، كما في قوله:
اوراق التوت لقد سقطت⁽³⁾.

وقوله:
عاصمة الفقراء لقد سقطت⁽⁴⁾

وقوله:
قوات الردع لقد وصلت
معجزة القرن العشرين لقد حصلت⁽⁵⁾

والتقديم والتأخير مظهر لغوي شائع فصل النهاة فيه القول وليس في استعماله ما يستغرب، ولكن كثرة استعمال الشاعر لتركيب بعينه من التقديم تجعل منه مظهراً أسلوبياً موسوماً بخصوصية لغة الشعر لديه، ومميزاتها التركيبية.

- الميل إلى التصغير :

يشكل الميل إلى التصغير ظاهرة لغوية واضحة في شعر النواب، والتصغير باب معروف من أبواب النحو، وهو كثير في كلام العرب.

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 199.

(2) السبيوطى: همع الهوامع، ج 1، ص 336.

(3) النواب: الأعمال الكاملة، ص 173.

(4) نفسه، ص 174.

(5) نفسه، ص 180.

والتصغير - لغة - التقليل، واصطلاحاً تغيير مخصوص، وهو ملحق بالمشتقات لأنه وصف في المعنى، وفوائد نقليل ذات الشيء أو كميته وتحقيق شأنه وتقريب زمانه أو مكانه أو تقريب منزلته أو تعظيمه، وزاد بعضهم التمليح⁽¹⁾.

إن لظاهر التصغير لدى النواب، صلة بسلفه الكبير المتتبلي الذي استخدمه كقناع في بعض قصائده، وأظهر فيها إعجاب الشاعر الكبير بالشاعر الكبير، وتبجيله إياه تبجيلاً يزيد على كل شاعر سواه، ولا يعني بهذه الصلة مظهراً سطحياً من مظاهر المحاكاة، وإنما نقصد استحضاراً لغوياً للأسلاف، لا يكون فيه الشاعر معلماً للنحو بقدر ما يقدم نصاً غنياً بالمظاهر اللسانية الجمالية للغته، فحين ننظر إلى قوله:

نهرتني من خدي كالطفل

دخلت (حبيرتها)

ما (واسع) هذا (التصغير) وارطبه!

من صادف تصغيراً رطباً في النحو؟

تفرغت له

وبعون الله سأحترف⁽²⁾

لا نجد في التصغير هنا محض أسلوب لغوي، وإنما نرى له حضوراً معرفياً يناقش الدرس النحوى، ويشير الشاعر إلى المفارقة الدلالية التي أحدثها في نفسه مدلوى نفسي خاص للتصغير لديه، لم يقترن في ذاته بشيء من التقليل أو التغيير، بل اقترن بالتفخيم والتعظيم وأقام تتسابقاً عكسياً بين الصيغة اللفظية للتغيير، والمساحة النفسية لهذه (الحبير) الصغيرة في النحو والكبيرة في الذات، ويعلن في نهاية المقطع تفرغه لهذا التصغير الواسع، معيناً إلى الأذهان تلك المناقشات الشعرية الجمالية للمصطلحات النحوية التي تخرج باللغة عن الجمود إلى فضاء من المعرفة يحترم العقل ويحاوره وينمنحه حرية التلقى.

الصياغة اللغوية:

(1) السيوطي: همع الهوامع، ج 2، ص 89.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 16، 17.

يمتاز شعر مظفر النواب بقوّة التعبير ومتانة اللغة والمفردات، كما يمتاز الشاعر بقدرته على استعمال الألفاظ والكلمات والاشتقاقات استعمالاً جديداً ومنسابةً وحسناً حتى تبدو بعض الصياغات للجمل والمفردات لما فيها من الغرابة والتفرد وكأنها من صنعه ونحته واختراعه⁽¹⁾. إنَّ صناعته لغة صناعة رجل قادر على مسك اللغة، ويفعل لها معنى دلالياً يدل على قدرة الشاعر على التحكم بالمفردات والألفاظ التي ربما سجلها ليس من معجم معين وإنما من معجمه الخاص الذي نراه مطابقاً ل الواقع الذي يعيش فيه، ومما يضاف إلى قدرة الشاعر اللغوية والدلالية بالخصوص، استخدامه لكلمة في قصيدة ما مع تركيب ، تختلف دلالتها مع تركيب آخر، وهذا يدل على براعة الشاعر وقدرته إذ ينشئ من الكلمة الواحدة معانٍ في تركيب معين يضيف لمعجمه اللغوي تعبير، ودلالات جديدة كما في وتريات ليلية من استخدامه لكلمة الليل وهذا يذكرنا بصناعة الفخار إذ يتتحكم في شكل إبريق من الفخار أو حتى مزهرية.. فالشاعر إنما بذلك هو قالب لغوي إن صحَّ التعبير يقلب الكلمة ليصبح منها ويشكل دلالات معينة ومفيدة في التعبير، وتفيد القارئ، والفرق بين صانع الفخار وشاعرنا هو أن شاعرنا يستخدم العقل والفكر لينتاج لنا دلالات للكلمة، أمّا صانع الفخار فيستخدم يديه فقط وشتان بين الصناعة العقلية والفكريّة والصناعة اليدوية.

أما في الهجاء فيستعمل الكلمات استعمالاً هجومياً شرساً يستخدم فيه الوجه الأقسى من بين الوجوه والصياغات المتداولة للكلمة أو اللفظ. ربما نجد ذلك جلياً من خلال قصidته "الأخت"⁽²⁾ نجد كلمات مثل: عرضي، لعرضها، عار .. ونلحظ ذلك من خلال قصidته "القدس" وفي قصidته "فتى اسمه حسن" كلمة خازوق، نحن نحيا مثلك. وكل ذلك كان من سوء واقعه الذي يتتساب ربما مع كلماته القاسية في الهجاء وتشترك ألفاظ الهجاء عنده مع ألفاظ السخرية، وفي رأيي أن السخرية لون من ألوان الهجاء عند مظفر، وهذا يؤكّد بعض الكلمات التي اختارها في قصidته "القدس" وكلامه عن الحكم كلمات هجاء وسخرية، وهو بذلك يستخدم السخرية للهجاء، والهجاء للسخرية، فإذا هجا سخر، وإذا سخر هجا، وبما فرض الواقع عليه ذلك.

(1) ياسين، باقر. مظفر النواب حياته وشعره، ص 120.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 105.

وكذلك يستخدم الكلمات والجمل الواردة في نصوص تراثية معروفة ويقوم باستعاراتها والاستعانة بها واستخدامها في إطارها الصحيح وبدلالاتها الدينية والفلسفية والتاريخية.

ونجد ذلك جلياً في قصيده "فتى اسمه حسن"⁽¹⁾ حيث استخدم كلمة القرآن، وفي قصيده "قراءة في دفتر المطر"⁽²⁾ من استخدامه لأكثر من مره وبغزاره كلمة صليبك، وهذه ألفاظ لها دلالات دينية.

أما من الناحية الفلسفية فنجد ذلك جلياً من خلال عنوانين بعض الفصائد كما استخدم كلمة "كون" وهذه الكلمة حملت عنوان قصيدة له وهي "باب الكون". ومن خلال استخدامه المكثف لكلمة "الروح" في كثير من قصائده.

أما بعض المفردات التاريخية بدلالاتها فنجد ذلك في قصيدة له بعنوان "من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين"⁽³⁾ حيث استخدم دلالة تاريخية وهي "حرب البسوس". ونجد أيضاً يجمع بين الدلالات الدينية والتاريخية في لفظ واحد فاستخدم من العقيدة ذاتها كلمة "الحجاج". إضافة لذلك يستخدم المفردات العلمية في العقيدة ذاتها ونجد ذلك من خلال استخدامه لـ "النجم القطبي".

أما قدرته الفائقة على الوصف فإنها تجعل من شعره في وصف بعض الأحداث شريطاً وثنائياً مصوراً يلتقط كل التفاصيل الصغيرة دون أن ينسى الحركات والتعابير والألوان (الديكور) والثياب والشعارات والجوار فيرسم المشهد بريشة ،ألوانها الكلمات المختاراة المعبرة والموحية وحدود الإبهار فيها التعابير والجمل البلغة الساحرة .. وتنظر متانة البناء اللغوي لشعر مظفر النواب وقوة السبك في عباراته من خلال التناقض الكبير بين الكلمات المستخدمة وبين مدلولاتها.

إننا نستطيع أن نتبين كل تلك المعاني والأبعاد والميزات من خلال استعراض وتحليل بعض المقاطع والنصوص في شعره.

(1) نفسه، ص 110.

(2) نفسه، ص 248.

(3) نفسه، ص 179.

للننظر إلى هذا النص المأخوذ من وتريات ليلية "الحركة الثانية" وهو يتحدث عن الفلاحين في الأهواز (عربستان) الذين آووه وضمدو جراحته وساعدوه في الاحتفاء عن عيون السلطات أيام حكم الشاه خلال فترة هروبه من العراق إلى إيران حيث يقول في الإشارة بهم:

غطى شعب الفلاحين فوانيس الليل برایات تعقب بالثورات المنسيّة⁽¹⁾

فاستيقظ الخيل .. وروحى كالدرع اختلفت

وعلى جسر البرق المهجور .. انتظروا !!؟

علمهم ذلك (حسين الأهزوي) من القرن الرابع للهجرة

علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس ..

ولا والله

على ضوء الظلمة

كان (حسين الأهزوي) بوجه لا يتقن إلا الجرأة والنشوة بالأرض

وقال انتشروا ..

فال الوقوف عند عبارة "على ضوء الظلمة" الواردة في النص السابق حيث يقول "علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس" ولا والله على ضوء العتمة .. لوجدنا كيف استعمل الشاعر بعض الكلمات استعمالاً جديداً للدلالة على معانٍ غريبة وغير معروفة، فهل سبق لأحد أن سمع للظلمة ضوء قبل النواب؟ وأنه يمكن لجموع من الناس أن تتعلم على هذا الضوء؟!

لقد أراد الشاعر أن يبالغ في تصوير صعوبة الأوضاع والأحوال التي كان الأهزوي (القائد القرمطي المعروف) بنشر تعاليمه فيها بين الفلاحين، فكان ينشر تعاليمه ويعلم الناس في القرن الرابع الهجري بمجتمعات سرية على ضوء الفانوس وبظروف قاسية بسبب مطاردات السلطة له ولأتباعه، فلم يكتف الشاعر بهذا القدر من الإثارة لشحن الصورة وتجسيم الموقف، إذ كان يريد أن يبيّن أن ضوء الفانوس ذلك من الضاللة بحيث كان يشبه الظلمة فقادته المبالغة إلى

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 486.

استعمال جديد وغريب لمدلولات الكلمات إن ضوء الظلمة هو اشتقاق ربما لم يرد إلا في قاموس النواب وتعبيراته المترفة بالغرابة والمحيي ذات الدلالة الواقعية في نفس الوقت.

ويعبر من خلال استخدامه لكلمة ضوء الظلمة، على مدى السرية والحرص والحذر الذي كان الأهوazi هو وجماعته يستترون تحتها، ونراه كيف يخرج بين ضوء الفانوس ويعرّج بعدها إلى ضوء الظلمة، وكأنَّ الأهوazi وجماعته تشرق من وجوههم ضوء ينير الطريق في ا لظلمة، لأنَّ الشاعر مظفر كان يؤمن برأيهم وقضيتهم كيف لا وهم الذين آروه وأيدوه.

فهذا الرابط العجيب لاشتقاقه ضوء الظلمة يجعلنا نؤمن أكثر في صياغة الشاعر وسبكه للكلمات، حيث يجعل فيها دلالات متعددة، انظر كيف يستميل القارئ و يجعله يعيش مع الحدث، وهذا كله إنما جاء ليس من قدرته على الاشتغال التي تفرد بها فحسب وإنما أضاف إليها من غزاره ثقافته، وخاصه دراسته لواقعه المشحون بالصدمات.

ويبرق الشاعر مفردات تتناسب مع ظروف هؤلاء الفلاحين، فانظر معي إلى كلمة "تعبق" حيث نجد لها معنى رائحة تراب الأرض التي تخرج في الصباح، وهذا لا يلمسه إلا الفلاحون، حيث دل ذلك على قوة امتصاص الأرض بالفلاحين، وقوة الرابطة بينهم لاختياره لهذا اللفظ وكان بذلك قد خرج بين العمل الكفاحي عند الفلاحين، كيف يعشقون رائحة الأرض في الصبح الندي "العقب"، الذي ينطلقون بهذه الرائحة نحو الرياحات والخيول، فلفظة الجملة دلت على كل ذلك، ليجعل من هذا الوصف حدثاً حياً يشحن به القارئ ويشاهد الصورة.

فلو توقفنا عند بعض المفردات، وقرأها الشخص المتمعن، ربما يرى من زاوية أن الشاعر أخذ به إلى الوصف من خلال الرياحات والخيول.. ومن زاوية أخرى يرى القارئ أن فيها مدحًا للأهوazi وجماعة الفلاحين، ومن رؤية أخرى يرى القارئ أن هذا شعر الحماسة والتضحيه من خلال الحرث على العمل السري في ظلمة الليل ..

فلا تقف عند حد الكلمة ومدلولها الشائع، فمن القراءة السابقة نجد أن الشاعر يأخذ القارئ إلى حيث يريد من موضوع حسب مدلول الكلمة التي استخدمها وصفها مع الفكرة في شطر من الشعر.

ف تستطيع بحق أن تقول إن لفظة الشاعر مظفر لا تقف فقط عند حد المدلول للكلمة وإنما تأخذ بالقارئ إلى الغرض أو الموضوع الذي يناسب فكره، فالقراءة في شعر مظفر تناسب جميع الحالات والأذواق، وهذا كله نابع من تقادمه وعقريته (تضييف المفردة مع التركيب الذي يساوي حق ذوق القارئ).

ثم ننظر إلى هذا النص من قصيده "طفقة ثم الحدث" حيث يقول⁽¹⁾:

أنت وحدت بغداره ليل لونها الكحل

وغرزت بعشق الأرض

ما من قدر

إلا بإذن منك

فأذن يا حبيبي

واحترس

ما كل غث ثمر غث قد الذائق غث

أقدس الأمطار مدرارا

فإن زنبقة بنت ربيعين

سبت قلبك يا برق

فت بعد نث

وكلا الحالين عشق فافهم الحالين

كي تسالك في الأحوال

واسمع عاشق البرق وكثير البت صمت

وكثير الصمت بث

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 205.

افهموا مصر

فكم من عاشق أتَلَف سوء الفهم نجواه⁽¹⁾

وعري طاهر عندي

ولا ثوب مريض الطهر رث

افهموا العمق ومكان أتى من عميقها

واختمار العمق عشق

ولكن مختمر بالسطح

والعمق غثاء وعبث⁽²⁾

قد وجدت الباحثة في هذا النص جمال التعبير بالكلمات وحسن استخدام الألفاظ وصياغتها بعناية ففي عبارة "غدارة ليل لونها الكحل" أضاف الشاعر الغدارة (أي البن دقية) إلى الليل ليعطيها معنى الغموض والخطر والتربّب ثم أعطاها لون الكحل.

ليزيد من غموضها وانسجامها مع لون الليل والظلام "أما كلمة توحدت" ويقصد بذلك البن دقية فقط جاءت لتعبر لوحدها عن أكثر من معنى من المعاني العميقه ذات الدلالة الهامشية العريضة من الآلات والمفاهيم التي يمكن التوسيع بشرحها وتوضيحها.

وكذلك عبارته "غرزت بعشق الأرض"، فكلمة غرزت تعطي معنى التشرب، والتورط الكلي والثبات، والالتصاق التام، وهذا يدل على مدى الالتصاق بالأرض، والثبات التام، لأن كلمة غرزت قريبة إلى كلمة غرس، وعندما يغرس الإنسان مثلًا الشجرة يدل على ثباتها في الأرض.

أما عبارته فأذن يا حبيبي فهي جملة مشبعة بالرجاء والمحبة والدلال والغنج، إنه يضع القرار بيد حبيبه الذي غرز بعشق الأرض بعد أن سلمه مقاليد الحكم حتى بالقدر.

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 206.

(2) نفسه، ص 206.

كما نجد في هذا المقطع القدرة الفائقة على صياغة الأفكار والمفاهيم وطرحها في إطار شعري عبر مجموعة من الجمل المتاسقة والتعابير السليمة المفهومة المبنية على التسلسل المنطقي المقنع دون أن ينتاب النص الشعري أي ضعف أو هزال، فالآفكار التي يسوقها الشاعر في هذا النص تقوم على مبدأ استخلاص العبرة والموعظة وحسن التبصر من خلال إظهار التناقض والتضاد في المعاني والمفاهيم وتحسين الفوارق في الأدوار المقابلة. حيث نجد من ذلك حسن السمع وتبيين الفكرة المرادة والدلالة على المعاني بذلك، حيث إن الضد يظهر حسنه الضد

(1).

والمتتبع وفق هذا المنظور سنجد نصيحة تحذيرية بكلمة (احترس) يوجهها الشاعر لضرورة اليقظة والتمييز بين المفاهيم والشعارات وعدم الخلط بينها منعاً للوقوع بالزلل والخطأ والخدعة.

فليس كل ما يراه الآخرون غثاً أي رديئاً هو غث بالفعل إذ ربما كان الذي يعطي الرأي ويتذوق هو صاحب الذوق الغث ولا يعرف التفريق بين الجيد والرديء [والغث السمين والصالح والظالم ..] أو كان معرضاً في إعطاء هذا الرأي وهذا ما أراد الشاعر بقوله:

ما كل غثٍ ثمر غثٌ، قد الذائق غث

والشاعر يسرد مجموعة من المعاني والمفاهيم التي يريد سوقها كأمثلة استدلالية يعبر عنها بعدد من الكلمات المتضادة والم مقابلة في المعنى مثل: المدرار والنث والصمت والبث. وعربي، وظاهر، وثوب مريض الطهر "العمق والسطح" والعشق والغث وهكذا.. إضافة إلى ما يمكن ملاحظته من تكرار للألفاظ. والكلمات في السطر الواحد أو الجملة الشعرية الواحدة قد تعمده الشاعر في سبيل الوصول إلى جو موسيقي خاص في هذا المقطع، إلى جانب جمال السبك اللغوي، ففي عبارته (إلا بإذن منك فأذن يا حبيبي) تكرار لكلمة الإذن، وفي عبارة "ما كل غث ثمر غث قد الذائق غث" تكرر كلمة غث ثلاث مرات أيضاً، وفي جملة "نت بعد نث" تكرار لكلمة النث، وفي عبارته "أكثر الصمت بث، وكثير البث صمت" تكرر كلمة الصمت وكلمة البث أكثر من مرة أيضاً.

(1) ياسين، باقر. مظفر النواب حياته وشعره، ص 171.

ولننظر إلى الصورة التي يرسمها في النص التالي من قصيده في الحانه القديمة⁽¹⁾:

سبحانك كل الأشياء رضيت

سوى الذل

وأن يوضع قلبي في قفص

في بيت السلطان

وقنعت يكون نصبي في الدنيا

كنصيب الطير

ولكن سبانك

حتى الطير لها أوطان

وتعود إليها

وأنا ما زلت أطير⁽²⁾

فهذا الوطن الممتد

من البحر إلى البحر

سجون متلاصقة

سجان يمسك سجان

إن هذا المقطع رغم قصره يرسم صورة دقيقة وواقعية لحالة الاغتراب التي يعيشها المتلقون العرب وهم في داخل أقطارهم في عموم الوطن العربي فالمتلقون والأدباء والشعراء والفنانون هم في كل مكان من العالم طراز من الناس يلتصقون التصاقاً شديداً وفريدياً بالحرية والتصاقهم بها وسعفهم اليها ليس ترفاً وليس ادعاء يمكن تركه أو الانفكاك عنه لأن الأدب والفن بما تعبير عن الحياة بأسلوب خاص لذلك فموقعهم هذا من الحرية هو موقف مصيري وفطري

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 307.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 308.

لا يملكون عنه فكاكاً ولا حول لهم في أمره وهم في سبيله وبسببه يلاقون الخطر والأذى والعنـتـ والعطـبـ والتـلـفـ في كثير من الأحيـانـ. وترـاهـ يـعـطـفـ فيـ هـذـهـ الـكـلـمـاتـ وـخـاصـةـ فيـ كـلـمـةـ "ـسـبـحـانـكـ"ـ انـعـطاـفـاـ دـيـنـيـاـ،ـ رـبـماـ لـيـسـعـطـفـ القـارـئـ فيـ قـضـيـتـهـ وـقـضـيـةـ غـيـرـهـ منـ الـأـدـبـاءـ وـالـشـعـرـاءـ ..ـ وـتـبـينـ منـ خـلـالـ هـذـهـ الـكـلـمـةـ أـنـهـ عـلـىـ حـقـ فـيـ مـطـلـبـهـ،ـ فـالـلـهـ عـزـ وـجـلـ لـاـ يـرـضـىـ الذـلـ وـالـقـهـرـ مـنـ عـبـادـهـ⁽¹⁾.

ويـعـطـفـ الشـاعـرـ منـعـطفـ السـيـاسـيـ الجـريـءـ نـحـوـ الـحـدـودـ وـالـأـوـطـانـ وـالـتـشـرـدـ وـالـسـجـنـ وـالـسـجـنـاءـ،ـ حـيـثـ إـنـهـ الشـاعـرـ النـوـابـ غـيـرـ بـمـاـ يـدـورـ عـلـىـ أـرـضـ وـاقـعـهـ مـنـ تـلـاعـبـاتـ سـيـاسـيـةـ،ـ وـهـذـهـ كـلـمـةـ إـنـمـاـ عـبـرـ عـنـهـ بـمـفـرـدـاتـ بـسـيـطـةـ جـمـيلـةـ،ـ تـدـلـنـاـ عـلـىـ عـلـمـهـ بـأـمـرـ السـيـاسـةـ وـتـقـافـتـهـ الـدـينـيـةـ.

وـكـذـلـكـ فـإـنـ الشـاعـرـ يـسـتـخـدـمـ التـشـبـيـهـ الجـمـيلـ فـيـ كـلـمـهـ (ـالـطـيرـ)ـ فـالـطـيرـ مـحـبـ عـنـدـ النـاسـ،ـ وـبـدـلـ عـلـىـ النـزـاهـةـ وـالـوـفـاءـ،ـ وـهـذـاـ التـشـبـيـهـ وـهـذـهـ الصـورـةـ إـنـمـاـ توـضـحـ الـفـكـرـةـ،ـ وـتـزـيدـ مـنـ جـمـالـ أـسـلـوبـهـ الـذـيـ إـنـ قـرـأـ أـحـدـ يـؤـمـنـ بـأـحـقـيـتـهـ فـيـ الـعـودـةـ إـلـىـ وـطـنـهـ وـبـلـدـهـ.

وـنـلـاحـظـ مـنـ خـلـالـ دـلـالـاتـ الـكـلـمـاتـ وـالـحـالـةـ الـنـفـسـيـةـ عـنـدـ الشـاعـرـ،ـ وـالـتـوـفـيقـ بـيـنـ الـقـنـاعـ،ـ وـعـدـمـ الـقـنـاعـ مـنـ خـلـالـ النـصـ الـشـعـرـيـ،ـ أـنـهـ قـنـوـعـ بـنـصـيـبـهـ وـأـنـىـ وـجـدـ يـعـيـشـ،ـ وـمـنـ خـلـالـ الـحـالـةـ الـنـفـسـيـةـ نـجـدـ أـنـهـ لـمـ تـضـعـ إـلـاـ فـيـ وـطـنـهـ مـنـ خـلـالـ عـبـارـتـهـ "ـوـتـعـودـ إـلـيـهاـ".

وـهـكـذـاـ نـجـدـ النـوـابـ فـيـ هـذـاـ النـصـ يـجـهـدـ وـيـشـقـيـ وـيـتـعبـ فـيـ سـعـيـهـ لـنـيلـ الـحـرـيـةـ وـرـفـضـهـ الـذـلـ وـالـقـيـودـ فـهـوـ يـرـضـىـ أـنـ يـكـونـ نـصـيـبـ الـطـيرـ زـادـ قـلـيلـ،ـ وـتـنـقـلـ دـائـمـ وـطـيرـانـ لـاـ يـهـدـأـ..ـ وـلـكـنـ حـتـىـ الـطـيرـ لـهـ أـوـطـانـ تـعـودـ إـلـيـهاـ..

أـمـاـ هـوـ فـمـطـلـوبـ مـنـهـ أـنـ لـاـ يـكـونـ لـهـ وـطـنـ وـلـاـ مـسـتـقـرـ،ـ لـأـنـ وـطـنـهـ الـعـرـبـيـ الـمـمـتدـ مـنـ الـبـحـرـ إـلـىـ الـبـحـرـ إـنـمـاـ هـوـ سـجـونـ مـتـلـاـصـقـةـ،ـ سـجـانـ يـمـسـكـ سـجـانـاـ،ـ فـأـيـنـ يـذـهـبـ وـأـيـنـ يـعـيـشـ؟ـ؟ـ إـنـهـ يـطـرـقـ مـعـنـيـ جـرـيـئـاـ بـصـيـاغـةـ لـغـوـيـةـ جـمـيلـةـ بـسـيـطـةـ..

وـالـوقـوفـ عـنـدـ مـقـطـوـعـةـ أـخـرـىـ لـلـنـوـابـ مـنـ نـفـسـ الـفـصـيـدـةـ "ـوـتـرـياتـ لـلـيـلـيـةـ"ـ لـيـدـرـكـ جـمـالـ الدـلـالـاتـ الـتـيـ خـرـجـتـ مـنـ جـوـ الـعـبـارـاتـ وـالـمـفـرـدـاتـ لـيـعـيـشـ الـقـارـئـ فـيـ قـلـبـ الـحـدـثـ،ـ مـنـ خـلـالـ صـيـاغـةـ لـغـوـيـةـ رـائـعـةـ جـاءـ بـهـاـ مـعـجمـ الـنـوـابـ:

(1) يـاسـينـ،ـ باـقـرـ.ـ مـظـفـرـ الـنـوـابـ حـيـاتـهـ وـشـعـرـهـ،ـ صـ 173ـ.

كيف أندسَ بهذا الفقص المقلل في رائحة الليل؟⁽¹⁾

كيف أندسَ كزهرة لوزٍ

بكتاب أغانٍ صوفية؟!

كيف أندسَ هناك،

على الغفلة مني

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفقات

هروباً ومخاوف

واللافت للنظر في مفردات النواب يجد لكل مفردة دلالة خاصة، في جو العبارة مع تلك المفردة لخدم موقعها، وتتبع في جو المقطوعة لتجد لها دلالة أيضاً، وكل هذه الدلالات تخدم بعضها بعضاً من خلال صياغة لغوية سهلة ليست معقدة، وفي رأي الباحثة أن هذه الدلالات مما تميز بها معجم النواب، وكل ذلك أياً كان في تنوعه إنما يقرب القارئ من النص ويقرب النص من القارئ، في صياغة وأسلوب محكمين للغاية، وهذه عبرية تميز بها النواب تميزاً رائعاً، ومثال ذلك مفردة "أندس"، تدل على أن الشاعر وضع في مكان رغماً عنه وغضباً، وجاءت المفردة التي بعدها، وهي "القصص" لتدل على أنه ليس حراً في تنقلاته وترشده، كيف لا وهو مطلوب من أجهزة الدولة، ومن الذي يوضع في قفص، ألا تخدم هذه المفردة، الكلمة التي قبلها في لفظها ودلالتها، هل اكتفى النواب بذلك؟ لا إنما أضفي عليها وصفاً عقرياً وهذا الوصف "المقلل" لتدل على عدم التمكن من الحركة بحرية وأنه يعيش في أجواء سجن مفتوح، ورغم ذلك هو محدود، ألا تخدم كلمة القفل في دلالتها الكلمة التي قبلها والتي قبلها، بل وأكثر من ذلك عندما يعود ويستخدم كلمة "الليل" في هذه الصياغة المبدعة السلسة، مع كلمة "رائحة" ألا تدل بذلك على تكملتها للأجواء التي يعيّر عنها النواب؟ وتبين أن الليل طعماً ومذاقاً ورائحة خاصة به، وأنها تخدم المفردات التي عبر عنها؟؟

(1) النواب، مطرف. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 451.

ولو نظرنا إلى جمال هذا السبك نجد أن حياة التشرد التي يعيشها يجد فيها رائحة الغربية، عندما تسلل في جوف الليل ليتقل عبر الأهواز في إيران وفي الربع الخالي.. ألا تعيش مع دلالات النّواب، وتشعر بما يشعر به؟! وتأمل هذه المفردة كيف خدمت المفردات التي قبلها في دلالتها، ألا يحن الشريد إلى وطنه في جوف الليل، وفي تلك الساعة؟

بل مفرداته أكثر من ذلك بكل هذه الإيحاءات، لنقل القارئ إلى دلالة التناقض في "القصص المقفل" و"رائحة الليل"، فهو يدل على مكان غير محب في الأولى، وفي الثانية: من مَنْ لا يحب الرائحة الندية لليل؟

إن الصياغة الإبداعية لدى النّواب تجعل من القارئ شخصاً يعيش الحدث، بما تشير إليه المفردات بكل دلالاتها، وأكثر من ذلك عندما تجد أن الكلمة الواحدة أكثر من دلالة عندما يشير في "القصص" إلى السجن، وفي "رائحة الليل" إلى الوطن الأم، كل ذلك لا يجعلنا أن نعيش الحدث فقط، وإنما تؤمن بالفكرة التي صاغها، وأراد من خلالها أن يوصلها إلى قلب القارئ، ليجعل من المفردة ودلالتها حدثاً حياً يعيشها القارئ، بالفعل إنها القدرة الخفية في أسلوبه ومفرداته واستنقافاته...

إن هذا التناقض في بعض العبارات، وأعني بذلك قيام الثنائيات - إنما جاء من الدلالات والاشتقاقات، وكل ذلك يوضح الفكرة ويخدمها (كيف أندس كزهرة لوز بكتاب أغانٍ صوفية)⁽¹⁾ ولو دققنا في (زهرة لوز) وهذا يحتاج إلى صعوبة، عندما ندرك ذلك، وفي نفس الوقت ينلقنا إلى الروحانية والزهد والتقطيف في الحياة، فهو خير برهان على البراعة الفذة في اشتغالات النّواب، يأخذ بك بكل هذه الدلالات إلى جو يحيرك إن فهمته، يحيرك إن جمعته، وخاصة في مجمل المفردات الدالة على الفكرة برمتها، وتدرك من خلال مفرداته، أن معجم النّواب اللغوي والدلالي هو أيضاً المعجم الديني والسياسي والنفسي نفسه..

"كيف أندس هناك على غفلة مني" يختار القارئ وفي النهاية يجد في هذه العبارة ما يدل على وجود النّواب بين الثنائيات، بين "زهرة لوز" و "أغانٍ صوفية" بين حياة التشرد والمطاردة والغربة وبين حلم العودة والوطن والأهل، وكل ذلك على غفلة أودت به حيث لا يريده، فعبارته

(1) النّواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 451.

بدلالتها تخدم ليست كلمة معينة إنما تخدم العبارتين اللتين سبقتا أي من الثنائيات التي دلت عليها مفرداته زهرة اللوز وأغان صوفية، في القفص والتشرد ورائحة الليل الجميلة في وطنه، لقد انعكست تلك الصدقة والصحبة بين النواب وبعض مفرداته التي عشقها وخاصة "الليل"، وبين ألفاظه ولغته الشعرية دون قصدٍ منه ودون غاية، فصارت كلمة الليل تتسلل من بين أنامله لتسقى في ثنايا سطوره وعباراته وجمله وصياغاته الشعرية، لتروي به الفكرة والأسلوب، تُثبت فوق دفاتره وكتاباته دلالات موحية يستحلى قربها ويأنس لمرآها ويطمئن لمعانيها ويتفقدها بين مفرداته⁽¹⁾ ..

فهذا الوضع الذي يعيشه هو وحشى، مليء بالأيقاص والمعاناة، ووضع عذب عندما يرى وطنه قريباً في عينيه لافت لنظره، فالعذب هو وطنه، والوحشى هو تنقله المستمر متسللاً عبر البلاد الأخرى في وحشة الليل المخيف، حيث يجعل النواب من مفرداته دلالات تنقل همه وتنبع جسده، فهو عايش تلك الاشتقاكات في هذه المفردات..

ومن اللافت للنظر في دلالاته ولغته الشعرية المتفرد بها، عند قدمه على قول: "هروباً ومخاوف" ليجمع بين الدلالة الجسدية والدلالة النفسية والمعنوية، فهروباً تحتاج إلى جهد وتعب جسدي، ومخاوف تحتاج إلى تعب أقوى هو نفسي وأجمل من ذلك كله هو إفحامه لحرف الواو العاطفة والجامعة في دلالته، حيث دلت عملية الهرب على الخوف، لأن الهارب يكون خائفاً، والخوف على الهارب حتى الحرف في سطوره له دلالة تخدم النص والصياغة وال فكرة، فالحروف والفعل والاسم تتجمع دلالات معنية تخدم بعضها بعضاً، وهذا ما تميز به المعجم النوابي.

واللافت في لغة الشاعر مظفر النواب، هو استخدامه للمفردات الدلالية التي يتفرد بها عن قرب أو بعد، وربما أفاد من تنقله وتشرده، وأكسبه ذلك دلالات خاصة، واشتقاكات غنية، من لغات، ولهجات، عاش معها وعايشها، إن لغة مظفر هي لغة دلالية عصرية، مما يجعل القارئ يفكر ويفكر، فهو الأسلوب؟ أم الاشتقاكات التفردية؟ أم الدلالات الغنية؟ أم المفردات البهية .. ؟

(1) ياسين، باقر. *مظفر النواب حياته وشعره*، ص 175.

ولنسلط الضوء على قصيدة "وتريات ليلية" لهذا الشاعر، ولنحصر فيها بعض المفردات الدلالية، والاشتقاقات التي وهبت نفسها لعاشقها النواب. حيث كانت هناك صدقة حميمة بين الشاعر ومفرداته، بحيث لا يمكن له أن يستغنى عنها ولا هي تستغنى عنه.

وابداً بعنوان هذه القصيدة "وتريات ليلية"

فإذا أخذنا ماده "وتر" مادتها المعجمية "فجـد وـتر" بكسر الواو، وفتحها "الـوتـر" والـوتـر: الفرد أم ما لم يتشفع من العدد. وأـوتـرـه أي أـخـذـهـ. قال الـلـحـيـانـيـ أـهـلـ الـحـجـازـ يـسـمـونـ الـفـرـدـ الـوـتـرـ وأـهـلـ نـجـ يـكـسـرـونـ الـواـوـ، وـهـيـ صـلـاـةـ الـوـتـرـ، وـأـوتـرـ: صـلـىـ الـوـتـرـ. وـرـوـيـ عنـ اـبـنـ عـبـاسـ رـضـيـ اللـهـ عـنـهـماـ، أـنـهـ قـالـ الـوـتـرـ آـدـمـ عـلـيـهـ السـلـامـ، وـقـيلـ الـوـتـرـ: اللـهـ الـوـاحـدـ وـالـشـفـعـ جـمـعـ الـخـلـقـ خـلـقـواـ أـزـوـاجـاـ، وـهـوـ قـوـلـ عـطـاءـ: وـقـدـ قـبـلـ الـوـتـرـ رـكـعـةـ وـاـحـدـهـ، وـالـوـتـرـ: الـفـرـدـ تـكـسـرـ وـاـوـهـ وـتـفـتـحـ. وـالـمـوـتـورـ: الـذـيـ قـتـلـ لـهـ قـتـلـ فـلـمـ يـدـرـكـ بـدـمـهـ⁽¹⁾.

أياً كان معناها، فيهمنا الدلالات الرمزية عنده، فكلمة "وتريات ليلية" إنْ كانت بمعنى الصلاة، فصلاة الوتر لا تكون إلا في الليل فدلالة واضحة من الشاعر، وإنْ كانت بمعنى الفرد، فالفرد غالباً ينادي ربه ليلاً، وإنْ كان شاعراً ربما ناجى أحداً يحبه أو لا يحبه ليعبر بكلماته ومفرداته بما يختلج ويحور في قلبه، والاشتقاق الجميل لكلمة "وتريات" إنها بكل معانيها ومادتها تخدم كلمة "ليلية" وكل وتر لا يكون إلا في الليل، فالصياغة اللفظية عند مظفر من عنوان قصidته كان موفقاً، ويعجبني ويعجب قارئه، إنَّ اللفظة والدلالة عنده لها أكثر من دلالة، وهذا يخدم فكر القارئ الذي لا يقرأ فقط، إنما يمعن النظر في كل صياغة النواب ودلالياته واشتقاقاته اللفظية والمعنوية، لأن معجم النواب الدلالي والاشتقافي المتقرع والمتنوع، يجعلنا نفكر في أمور دينية، أدبية، تاريخية ..

ولنأخذ هذا المقطع من القصيدة نفسها، ويتبيّن كيف وظّف المفردات وصاغها كبناءً ماهر له أدواته وأفكاره ..

في تلك الساعة من شهوات الليل

وعصافير الشوك الذهبية

(1) ابن منظور. لسان العرب، باب الوتر، ص714.

تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء

وشجيرات البر تفيح بداء مراهقة بدويه

يكتظ حليب اللوز ويقطر من نهديها ففي الليل

وأنا تحت النهدين إباء

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء بكاء مطلق⁽¹⁾

وتعمن بكل حدس في تلك المقطوعة، ألا تجد أن كل نظم فيها، وكل فكرة فيها، لها دلالة ليلية، تخدم كلمة "الليل" في شهوات الليل، وتخدم كلمة "الليل" في وتريات ليلية، ففي كلمة الليل التي وظفها أكثر من مرة، وربما عشق هذه الكلمة، لأنه عاش معها، ودلالاته في هذه الكلمة تخدم كل فكرة، وتحير القارئ وتجعله يفكر، هل استخدماها وصاغها لتدل على حياته. وأقصد بذلك حياة التشرد ومرارة الغربية، والهم بالليل الجامح، إنها تخدم حركته الحياتية، بل اليومية، التي عاشها كواقع، فأي طريد وشريد وغريب ينام ليلاً؟ حيث يستتر وراء الليل، وعندها تصول، وتجلو الأفكار والدلالات والاشتقاقات بل ومعجم النواب. لتجعل لنا بعض الكلمات والمفردات، وتبنيها دلالاته، وكل ذلك من هندسة صياغته ..

فتوظيف مظفر لكلمة "شهوات وإضافتها إلى " الليل"، يعطيها رونقاً وبهاءً في صياغته لهذه المفردة، كل علم من علوم اللغة يخدم اشتغالاته، ودلالاته، انظر إلى كلمة "الساعة"، "شهوات"، "الليل"، فالشهوات غالباً تخزن في جوف الليل، سواء العلاقة شرعية أو غير شرعية، ألا ترى أن هذه الصياغة والدلالة عليها تذكرنا بعلاقة الأشخاص بالنظام السائد في أي دولة، وأقصد بذلك وظف هذه الدلالة في موضعها لتدل على أن هناك زواجاً شرعياً أو زواجاً مع النظام، وزواجاً غير شرعي مع النظام وهم الأشخاص المطاردون، والمطلوبون من النظام لأسباب معينة ألم يكن النواب غير شرعي بالنسبة للنظام؟! ألم يكن مطارداً من النظام؟! يتنقل في جوف الليل، هرباً من النظام السائد، أليس هذه المفردة بهذه الدلالة تدل على عبقرية الشاعر، وإنّ هذه المفردات تحيلنا إلى تفكير يستطيع قارئ مظفر أن يكتشف ذلك من صياغته، ألم تخدم مفردتنا "شهوات" و "الليل"، ما آل إليه مظفر؟

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة: وتريات ليلية، ص43.

إن هذه الدلالات التي نحصرها من المفردات تزيد ثراءً وغنىً من معجم الاستعارات والدلالات لدى مظفر، إن تلك التداعيات والأفكار تُختزن في الليل وإنما يطفح الكيل في ساعة معينة، ليُرشق علينا هذه المفردات بدلاليتها الغنية النوابية في تلك "الساعة" من شهوات الليل.

وأهم فتره تكتشفها عن النواب، وربما تفرد بها، في أن تقرأ المقطع بل السطر الشعري، بل المفردة فتكتشف دلالة معينة، وعندما تعيد النظر مرة أخرى تكتشف دلالة معينة، ومن ناحية أخرى تجد الدلالة تفرض نفسها عليك من موقع المفردة الغريب مع هذا التشابك اللغوي في صياغة النواب، وهذا يجعل القارئ يقرأ النواب "قصائد" لا لمجرد القراءة فقط، وإنما لكشف هذه الدلالات من تلك المفردات، تارة تكون واضحة، وتارة أخرى تكتشفها، وتارة تنتزعها انتزاعاً، فالصياغة اللغوية عند مظفر ربما بعد أن تتأمل فيها وما تقدمه لك من دلالات، واكتشاف هذه الدلالات، تطلق على ذلك "علم اكتشاف الدلالات في شعر النواب" ⁽¹⁾ ..

وإذا دققنا النظر في عبارات النواب مثل:

عصافير الشوك الذهبية.. ⁽²⁾

تسجلي أمجاد ملوك العرب القدماء..

نجد دلالة واضحة من خلال صياغة النواب لهذه المفردات، فعبر عن رفضه لهذا الواقع المر الذي عاشه بكل أطياافه، وأن "عصافير" تدل على عدم الاستقرار في مكانٍ ما، وكأن بالنواب يشير إلى الثأر.

الرافض لهذا الواقع من خلال استجلاء هؤلاء الملوك، وانظر إلى مفردة "الشوك" التي تشير إلى أن أي طريق يكون وعراً وصعباً، فلا يكون كل شيء بسهولة خاصة مع هذه الصياغة التي توصلنا إلى هذه الدلالات المشتقة من قلب هذه المفردات الائقة المعبرة عن معنى أو فكر أو اعتقاد ما.

والمنتبع لهذه المفردات في نفس المقطوعة الشعرية، نقول إنه "النواب" قد أبدع في استعمال بعض المفردات التي تعبّر عن موقف ما، فاستعمال الفاظ من الطبيعة الرومانسية لدى

(1) ياسين، باقر. مظفر النواب حياته وشعره، ص 179.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 450.

قاموس النواب، تضفي على صياغته جوًّا شاعرياً يتباين مع ذكرياته الأليمة، فاستخدامه لكلمة شجيرات وتصغيرها، والبر، والدفء الناتج عن هذه البدوية المحبة والمراهقة في الوقت نفسه تبرز الصورة الرائعة في الصحراء البدوية لت Dell كلمة شجيرات على قلتها في البدوية في داخله، لأنَّ ألفاظ النواب ومفرداته تجعلنا نحسّ معه ونشعر بما يشعر وهو غريب عن وطنه وبلده، ويبدع في ذلك من خلال مفردة "بدوية" و"مراهقة"، فهذا يحيل القارئ إلى قبيلة بني عُذرة ومع الحب العذري العفيف الطاهر الصادق، الذي أودى ببعض شبابه إلى الموت للتمسك بهذا الحب، حيث تدلنا هذه المعاني والمفردات على أنَّ الشاعر يعيش بما يعيش به المحب الصادق المخلص رغم البرد والغربة والتشرد، ويحسّ به بنو الإنسانية. وتدلنا اشتغالاته على أنه قادر على مواصلة حبه لمن يحب، رغم الصعوبات التي يمرّ بها، فهو مستعد للتضحية.

فاجتمع هذه المفردات والاشتقاقات والدلالات التي خلقت لنا جوًّا رومانسيًا، لهو اشتغال متفرد عند النّواب، وليسنا بعيد عن مفردات المقطوعة في بدايتها "فالليل، والعصافير، والشجيرات، والدفء، المراهقة، البدوية" كل ذلك خلص جوًّا رومانسيًا وشاعرياً تدلنا هذه الألفاظ بقوة على ذلك. ولم يكتف بذلك بل استخدم مفردة "الشوك" ليدل على أنَّ هذا الحب العفيف الطاهر إنما يكون صعباً ولا بد من تضحيات كحياة المشرد عن وطنه الذي يواجه التضحية والصعب من خلال: السجن، التشرد، الغربية..

فكل مفردة من هذه المفردات، وكل دلالة عليها، إنما جعلت هذا الوصف يزيد المنظر بهجةً وضياءً بما يكتفى النّواب من أحاسيس ومشاعر جعلته يصفها بكل صدق وطهارة. فلو لا هذه الصياغة الحكيمة، والدلالات العبرية لما توصلنا إلى ما يختلج في نفس الشاعر في تلك الساعة من الليل، وبعد كل هذه الدلالات هل نستطيع أن نقول إنَّ النواب مع مدرسة الديوان الأدبية الرومانسية أم مع مدرسة المهجر والدلالات الفردية، أم أنَّ جمع بين السمات المشتركة لـ لهاتين المدرستين؟؟..

ويكمن جمال الصياغة التي سبّكتها النّواب عندما تتبع المقطوعة التي بدأنا، وخاصة في عبارته:

"يكتظ حليب اللوز ويقطر من نهديها في الليل .. وأنا تحت النهدين"⁽¹⁾

لقد دلت مفردة الليل دلالة جديدة، وموقعها في هذه العبارة الموقع الصحيح والصريح، نجد أنَّ المرأة عند الليل يبدأ حليبها بالتجدد والامتناع لإكمال الرضاعة ويصل إلى ما يسمى بحالة الإشباع وهذا ما دلتُ عليه مفردة النواب "يكتظ"، وأشار إشارة لطيفة إلى كلمة اللوز، وكأنه يكمل الكلام الشاعري الريبيعي، حيث إنَّ اللوز يبدأ في فصل الربيع في جو جميل، ووصف الشاعر نفسه بعباراته الجميلة أنَّه إباء تحت النهدين، ألم يدل ذلك على أنَّ الشاعر الابن، والنهدين الوطن، وأنَّ لا شيء يروي روح الشاعر غير وطنه، فبلده كالأم التي تتداديه. لقد امتلأ الحليب الصافي النقي واكتظ، أليست فيها دعوة غامضة إلى أنَّ الرابط قوي بين الشاعر وببلده، كالأم وطفلها الذي يحتاج إلى تلك القطرات الصافية والحنان الدافئ من ثديي أمه "وطنه"؟ ليس كل هذا فحسب، إنَّ تلك الصياغة التي وضعها النَّواب، تجعل الدلالات تبحث عن المفردات، والمفردات تبحث عن الدلالات، فلو تتبع الباحث مادة "لوز" لوجذناها في لسان العرب، أنها صنف من المزْج، والمزْج: ما لم يوصل إلى أكله إلا بالكسر. فهو صعب عند استعماله، والرابط الدال على ذلك أنَّ الشاعر أمامه طريقة صعبة للوصول إلى وطنه، ولكنه على قناعه من أنَّه سيصل يوماً، حتى وإنْ لم يُكسر النظام القاهر له.

فتوظيف النَّواب لكلمة "اللوز" هو توظيف الفنان الذي يعرف أين يضع اللوز الأصفر من الأخضر من... والنَّواب يعرف أين يضع كلمة "اللوز" ليزيد الدلالة والمفردة معاً بهجةً وجمالاً، فهو ليس مجرد شاعر يُصفِّفُ المفردات جنباً إلى جنب، بل إنه عبقرى الصنعة والهندسة والصياغة في ذلك⁽²⁾.

حيث نجد هذا الابتهاج اللغوي الذي يوحى إلى دلالات لم يستخدمها أحد كلها تجمع لتصب في غرضٍ واحدٍ، وهو خدمة الفكر، وخدمة الصياغة.

وكل ذلك يكون في تلك الساعة حيث تكون الأشياءُ بكاءً مطلقاً لما يمر على الشخص من تلك الساعة من مخزون فكري وعاطفي اتجاه وطنه وأهله وزوجته..

(1) النَّواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة: وتريات ليلية، ص 43.

(2) ياسين، باقر. مظفر النَّواب حياته وشعره، ص 179.

فكل دلالاته تزيد المعجم غنى وثراء لا يمحى من عقولنا، حيث إنها تجربة واقعية عاشهها النّواب وحسّ بها، فهو يعرف أين يوظف المفردات في العبارة، وكيف يحكم صياغتها ووصفها، وأين يضعها في شعره، فكل مفردة لها دلالة أو حتى تصلح لأن تكون لها دلالة واضحة وهذه الدلالة تخدم الفكرة التي عطينا إياها في شعره الثوري أو العاطفي "الرومانسي" أو الشعبي.

ولنأخذ مقطوعه أخرى من القصيدة نفسها، ولننظر كيف أحكم الصياغة فيها، وتتبع بعض المفردات التي لها دلالات من معجم النّواب المتفردة:

كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية

استقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات

تزود قبل الرابع الخلالي بقطرة ماء

انظر إلى هذه الصياغة اللغوية المحكمة التي جعلت من الشاعر ذاك البدوي المتعطش للرجوع إلى وطنه، فالوصف الدلالة الرمزية ذاتها، الذي جعل من هذا البدوي، الشاعر نفسه، حيث دل ذلك على "أنا" المتكلم عن طريق تقمص شخصية البدوي التي تتناسب وحياة النّواب، ولم يكتف بذلك بل بشخصية ذاك البدوي المهاجر كثير الترحال، بل وأكثر من ذلك، فهو البدوي الضالع بالهجرات، وكأنها مهنة، وهذا يدل على الشاعر نفسه من خلال التشرد والقهقهة والبحث عن مأوى، حيث نجد الفرق واضحاً بين البدوي الذي يبحث عن المكان والمأوى طلباً للamar والكلا، وربما تاه ويبحث عن أهله ومكان وجودهم، والشاعر يبحث عن طريقه للرجوع إلى وطنه، فصار كالبدوي المهاجر، فالحظ كيف تبَّت هذه الصورة والدلالة الجمالية لها، لوحة فنيه بل دلالية "الناقة، الصحراء، البدوي، والهجرات، الرابع الخلال" كل هذه المفردات ودلالاتها تخدم الفكرة التي آل إليها النّواب، ولم يكتف بذلك بل إنه أضاف مشهدًا آخر لتكامل اللوحة التي تتناسب مع حياته فهو مطرود ومسرداً .. "مغموراً بنجوم الليل الأبدية" وكأنه تاه في ليل مظلم لا يعرف معنى النهار، فمفردة الليل مسافة إلى النجوم كانت لها دلالة تخدم السياق وتخدم الفكرة والعباره، ويعبّر عن طول المسافة والتىهان بمفردات أخرى "تزوّد، بقطرة ماء" لأنّ المسافة

والطريق طويل أمامه في الربع الخالي، فهو يرضى حتى بالقليل "بقطرة ماء" فالمعجم اللغوي الذي تغرس به النّواب، يمتاز بأنّ الدلالة ليست من المفردة أيضًا وإنما تتبعها من المقطوعة، فتركيب الكلام في العبارة يوحى بدلالات جديدة، وكلها تخدم الغرض المطلوب عنده، فقد تأخذ المفردة ودلالتها الرمزية، وقد تأخذ نصاً ويعبّر بجملة في دلالة جديدة، وكلها تتفق مع الدلالة الكلية⁽¹⁾.

فمن يستطيع أن يقول إنَّ معجم الدلالات يقسم عند النّواب إلى قسمين:

الأول: المفردة الواحدة "الجزئية" ودلالتها.

الآخر: العبارة "الكلية" أو "الفكرة" ودلالتها⁽²⁾.

وهناك شيء مشترك بين الحالتين من الدلالات، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قوة الصياغة اللغوية وتشابكها معاً لتقديم دلالات فردية، ودلالات جماعية كلها تصب وتنقي بالغرض المطلوب، وهذا يعطي نوعاً من الراحة لدى القارئ، أينما قرأ المقطوعة بكلماتها تجد الكلمة دلالة، والمقطوعة أيضاً دلالة عامة، تخدم بعضها بعضاً، وهذا تفرد لم يتفرد به إلا النّواب، فعند الرجوع إلى المقطوعة نجد الكلمة البدوي دلالة واضحة على عدم الاستقرار والتنقل المستمر له، ونجوم الليل يزيد الصورة بهاءً ورونقاً من أنه يدل على سرية التنقل دون أنْ يعلم به أحد، وهذه الفكرة كلها نجدها عند النّواب يعيشها بوافعه الأليم المرّ، وما لقيه من هذا التشرد والغربة.

وفي بعض المقاطع يكتشف بأنَّ قوة الدفق الشعري وغرابته لدى النّواب تجعل الكلمات والألفاظ والجمل تتاسب أحياناً انسياياً متلاحقةً وتتدفع بتزاحم غير إلى الحد الذي تبدو فيه وكأنها تتطاير بعفوية ذاتية حتى لتظنن بأنَّ القصيدة هي التي تكتب نفسها وليس مظفر هو الذي يكتبها، فهي تخرج منه وتصطف تباعاً تباعاً بفيضٍ إضافي عارم يحمل معه خليطاً متاغماً من الصياغات البلاغية الجميلة (والإفطار) والتداعيات ذات الغرابة المحببة التي يلامس بعضها

(1) ياسين، باقر. مظفر النّواب حياته وشعره، ص.80.

(2) ياسين، باقر. مظفر النّواب حياته وشعره، ص.70 .

(كالنجوم) الفلسفات الكبرى في التاريخ وآرائها في الكون والخلقة، كما يحمل معه المعاناة
والحوار مع الروح أليس في قوله⁽¹⁾:

بنيت بيوتاً من الوهم

هدمها الجذف

كما يتم البناء

ومنذ نهارين في وحدة المتناقض

هذه السفينة

يدفعها ويدفعها الأبداع⁽²⁾

أليس في قوله هذا هو إشارة غير مباشرة إلى نظرية التكوين الذاتي للحياة في الكون
والطبيعة؟؟؟..

إن دلالات النواب من خلال ألفاظه عن الحياة والكون والطبيعة، إنما هي دليل على
قدرة النواب الدلالية من خلال الصياغة التوافية إن صح التعبير، وكيف لا يصحُّ، وهو الذي
يحياناً إلى هذه الإشارات والإيحاءات الفلسفية من خلال التركيب السلس الجميل الغريب إلى
(الأضهان)، وهذا يأخذنا بسرعة إلى مقطع من قصidته المطولة "جسر المباھج القديمة"⁽³⁾.

والتي تعارف الناس على تسميتها "تل الزعتر" وهذا المقطع هو:

ولها جسد مزجته الآلهة المكوكية بالمزج

بكل عطور الخلق

فمارس عشق الذات

وأربى بالحسن عليها

(1) ياسين، باقر. مظفر النواب حياته وشعره، ص 72.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عروس السفائن، ص 259.

(3) نفسه، ص 420.

ارتبت (١)

وهذا يأخذنا إلى النص المأخوذ من قصيّته وترات ليلية "الحركة الثانية" عندما تحدث فيها عن الفلاحين والأهوازي، التي ذكرناها آنفاً، حيث عبارته "فأنت هنا بيننا ثورة عارمة" إلى الشعارات والعبارات التي ترددّها الجماعات التي يموت فيها شخص عزيز عليهم، فيستخدم القارئ هذه الشعارات من خلال سكب الدلالات والاشتقاقات التي تميزت بها صياغة النواب اللغوية، كيف لا نجد ذلك، وهو يعيش حياة الاغتراب والتنقل، وهو معارض للحكومة، ويعيش حياة الجماعات والأحزاب المعارضة لحكومتها والتي لاحقتها الحكومات.

فأوجبت علينا الصياغة اللغوية والدلالات المستبطة أنَّ النَّواب خير بتلك الجماعات، وأنَّ قصائده نطقَت بذلك قبل أن ينطقها، كيف لا وهو كان يعيش هذا الواقع بكل أطباقه.

وإذا عدنا إلى نص من قصيدة النَّواب المتعارف عليها "بحار البحارين" سجدة قدرة النَّواب على اقتناص المفردات وإعادة استخدامها بأسلوب جديد، والنَّص:

أُوقِد بحَار البحارين فناديل سفينته

أيقاها خافته

بحار البحارين

ومن جمع اللؤلؤ والأضواء وأصوات البحر

بخيط لحبيبه

أيقاها خافته

تملَك أحلى همزات حبيبته

ذلك أحلى ميم أعرفها

ولها جسد مزجته الآلهة المكوكه بالمزاج

بكل عطور الخلق (٢)

(١) ياسين، باقر. مظفر النَّواب حياته وشعره، ص 75.

(٢) النَّواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة بحار البحارين، ص 95.

في هذا النص القصير يختلط الرّمز بالخيال لكن القاسم المشترك لجمال النص يبقى في قدرة الشاعر على اقتناص المفردات وإعادة استخدامها بأسلوب جديد بعد أن يجري عليها تغييرات وتعديلات في مختبره الخاص لتخرج ذات شكل وتركيب جديدين بحيث يمكن تسخيرها واستعمالها بدلاليات ومعانٍ واشتقاقات مستحدثة. وهذا الذي جعل الباحث يتذكر عبارة الأديب الألماني "غوتة" عندما قال: "إنَّ المؤلفين الحقيقيين للعصر الحديث، ليسوا مؤلفين حقيقيين، لأنَّهم أبرزوا أشياء لم تبرز من قبل، وإنما هم مؤلفون حقيقيون، لأنَّهم أظهروا الأشياء كما لو أنَّها تقال لأول مرَّة". أليس هذا ينطبق على نصوص النَّواب الشعرية؟؟..

لاحظ عبارة "بَحَارُ الْبَحَارِينَ" إنها من اشتقاقات مظفر، من هندسته وتصميمه ونحته، إنَّه بحار فائق البهاء والوفاء، لقد نظم اللُّؤلُؤ والأضواء وأصوات البحر وجمعها كلها بخيط لحبيبه، فهل يمكن أن تخيل ذلك العقد العجيب الذي يجمع اللُّؤلُؤ والأضواء وصوت البحر دون أن نسرح بالخيال. فحببيته ساحرة الجمال، تملك جسداً بهيأً فائق الحسن والجمال والكمال، وهذا الجسد مزجته الآلهة المكوكة بالمزج بكل عطور الخلق.

لقد استغنى النَّواب عن وصف ذلك الجسد الهائل الجمال والكمال والإثارة بأنَّ أوحي إلينا أنَّ هذا الجسد المعجز كان من صنع أصحاب المهارة بالخلق ومن إنتاج ذوي الاختصاص في المهنة لقد مزجته وصاغت جماله العقري الآلهة المتخصصة بالصياغة والمزج والتي أوكل لها هذا العمل دون غيره بعد أن عجنته بكل عطور الخلق لتزيد من حسنه وجماله وبهائه وفتنته.

وهنا لا بد أن تتوقف قليلاً عند كلمة "كل" في عبارته "بكل عطور الخلق" فلم يبق عطر من عطور الخلق إلا واستخدمه في عجينة ذلك الجسد الملائكي الساحر..

ومن جانب آخر، فخلال رحلة النَّواب مع الكلمات والألفاظ والجمل نجده يقيم أحياناً صدقة ودودة ووئاماً حنوناً مع بعض المفردات المحددة، فيتعلق بها ويحبها ويستخدمها أكثر من غيرها ويرافقها في رحلته الشعرية حد الإلحاح اللافت للنظر، وهو عندما يتعلق بإحدى هذه المفردات فإنه يحولها إلى حبيبة مدللة تحسدتها بقية الكلمات، فيتركها تت弟兄 متى شاعت فوق سطوره مزهوهَ فرحة، عندما يلقي فوقها تاجاً من الحسن والجمال الذي يتالف سحراً من

(1) ياسين، باقر. مظفر النَّواب حياته وشعره، ص 85.

الصياغات المبتكرة والتعابير المتتجدة والأداء الرفيع فترتدي اللفظة في كل مرة حلةً جديدة زاهية تزيدها حسناً وإثارة وتشويقاً.

تنبع جمال التصوير والدلالات الممزوجة مع بعضها في قوله "أوقد بحار البحارين قناديل سفينه أبقاها خافته" إنَّ هذه الدلالات تعطي القارئ جواً رومانسيًّا جميلاً يتناسب مع جو المحبوبة، التي يسترق وإياها التغازل، في هذا الجو الشاعري فكلمة "خافته" دليل على الهدوء الرومانسي مع محبوبته، لقد أعطت مدلولاً يجعل القارئ يعيش مع ذاك الفراق الجميل وجو المحبوب مع محبوبته، حيث أضفي هدوءاً وجواً عندما أبقى الضوء خافتاً ليكمل مع محبوبته جوه الشاعري.

وحيث أن الباحثة في جو قصيدة النّواب "بَحَارُ الْبَحَارِينَ" هذا يجعلها تقف عند نقطة مهمة ألا وهي توظيفه للرموز التاريخية واستخدامه لغة الرمز، ولغة الإزاحة، وهناك رموزاً أدبية، ودينية، وإنما اختار الباحث الرموز التاريخية، لأنها من ناحية ذات قيمة في قصيدة "بَحَارُ الْبَحَارِينَ"، ومن ناحية أخرى، وهي الأهم، أنَّ ألفاظ النّواب، ودلالاته وصياغته اللغوية هي التي جعلت الباحثة تستحضر تلك الرموز التاريخية في هذه القصيدة، فاشتقاقات النّواب تفرض علينا أن نذكر الرمز التاريخي.

يرد في بَحَارُ الْبَحَارِينَ⁽¹⁾:

"الفقراء المخلوقون من الخرق الليلي وخوف المتكّل"

وليس هناك من شك في أنَّ في هذا إشارة واضحة إلى ضعف الخليقة، ووصيف وبُغاء، هنا، إشارة إلى القوى العظمى في العصر الحديث، أو إلى الشاه الإيرانى في حينه، ومن كان يدور في فلك أمريكا وليس المتكّل سوى رمز للحاكم العربى الضعيف الذى يشغل بالملذات الخاصة أكثر من انشغاله ببناء وطن عربى عصرى حديث ومستقل.

وإذا ما ربطنا ما ورد في السطر السابق بما ورد في قصيّته "تل الزعتر"، حيث يقول النّواب: "قاضي بغداد بخصيّته"

ادركتنا أنه "أي النّواب" يقصد حاكم العراق الشكلي فيه حينه، ولعله أحمد حسن البكر.

(1) النّواب، مظرف. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 95.

ويردد أيضاً في بحّار البحارين ما يلي :

أنزل في ظلمة قبو لا تأمن فيه العقرب صاحبها

أتعيش بالمسك وقيل

نريد بك الخير فمالك لا تأمن

خذ ما شئت من الخباء

أعرنا المركب والوصلة الدرية

نوصل أموال أبي العباس السفاح

فإن أمير البصرة منظر والجامعة العربية منظرون⁽¹⁾

يبدو التهكم السياسي في هذه القصيدة على الحكم العرب والجامعة العربية، عندما قال
عنهم إنهم منظرون، وفي استخدامه لكلمة (قبو) يبدو أن شاعرنا قد توقع ما قد يحدث لكل حاكم
يسيء إلى شعبه ولا يرعى شؤونهم فيكون في آخر مطافه محروم المصير في ظلمة قبو.

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 110.

الفصل الثاني

المستوى العاميّ في شعر مظفر النواب

الفصل الثاني

المستوى العامي في شعر مظفر النواب

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

ولقد كانت درجة إعجاب الناس بقصائد العامية موضع دهشة واستغراب ومفاجأة حتى عند مظفر ذاته، فلقد كانت مفاجأته كبيرة إزاء الإعجاب ورد الفعل الذي خلقته قصيده (للريل وحمد) عندما نشرت لأول مرة، علماً بأنها نشرت بناءً على إلحاح ورغبة أحد أصدقائه الذي صادرها منه عنوة ودفعها للنشر، دون علمه، لقد كانت مفاجأته كبيرة عندما قرأ تعليق الآخرين عليها وكان بينهم أحد الشعراء الكبار في العراق وهو الشاعر سعدي يوسف عندما كتب عن هذه القصيدة المفاجأة ... بأنه: يضع جبين شهره على اعتاب الريل لقد كان رد الفعل عند الناس صاعقاً ومذهلاً وغير متوقع وهم يسمعون شعراً متدفقاً سلسلاً ينفذ إلى القلب ويثير كل المشاعر والذكريات الوجданية ويعبر بصدق عن تجاوبهم وأحساسهم وهمومهم.

لقد كُتبَ الآن لهذه العبرية الشعرية الكامنة المكتومة بغير قصد أن ترى النور فينتشر صداها متراجعاً في الآفاق شعراً يبهر الناس وصوراً تأخذ بالأباب ولغة معبرة وبناءً محكماً من العبارات والألفاظ والكلمات تقدم بانسجام ساحر جمیع معانی العشق والتضحية والمحبة والحنين والمرءة والرجلة والقيم الوطنية وتنسلّط الضوء على واقع الظلم والفقر والحرمان في عمق الريف العراقي.

الألفاظ العامية ودعاعيها عند النواب:

يستقي كل من الشعر والنشر مادتهما من منبع واحد هو اللغة، واللغة - كما أشار جومski - (ملكة تدخل في كل جانب من جوانب حياة الإنسان وفكره)، كما أنها مسؤولة - إلى

درجة كبيرة - عن حقيقة أنه في العالم الباليوجي فقط يمتلك البشر تأريخاً وتطوراً ثقافياً، وتتوعاً⁽¹⁾ بما تعقّد معين وتراثه

إن اللغة العربية هي اللغة التاريخية المتجانسة في كل جسد عربي، لأنها تعد معبراً وحلقة وصل لأسبابنا العرقية من علماءٍ وشعراءٍ ومفكرين نسخوا أفكارهم لخدمة الأجيال اللاحقة، لهذا يجب العمل بدقةٍ، وتعنّف في اختيار المفردات الشعرية الفصيحة من قبل الشعراء الشعبيين لنقرّيب العامية من اللغة الأم، والابتعاد عن اللغة المناطقية، والقطريّة أيضاً وشموليّتها بحداثة شعرية شعبية ذات معانٍ رحابة متقاربة بصورة أو بأخرى من السرد الفصيح الذي يعمل تلقائياً على خدمة اللغة التي انسالت على ألسنة تاريخنا العربي كلغتنا العامية الآن بالدرجة الأولى وأيضاً الانتقال إلى أوسع مجال ممكّن للوصول إلى عتبات المتفق الشعبي، كما حدث مع الشاعر الذي وضع أساس الحداثة الشعرية الشعبية بإطار مناسب للغة الأم.. لا وهو (مظفر النواب) الذي تناول هذه الرسالة منذ ستينيات القرن الماضي حيث عمل على افتقاء الحسن الفصيح في العالمي مما جعل أبياته مطعمة بمفردات اللغة العربية معناً ومضموناً منها..
(الهوى، الصافي، روازين، نبع، ولهان، المتنبي، غفوة، جرة، تتمزق)⁽²⁾.

فاللغة في الشعر، تتشكل وفقاً لما تتطلبه طبيعة الجنس الكلامي الشعري من أثر الخيال، والتكتيف المعنوي، الناشئ عن الاقتصاد في السرد والانزياح في الدلالات، فضلاً عن حضور العاطفة والسلطة الروحية، والاحتفاء بعنصر صوتي تنظيمي كالوزن أو الإيقاع وغيرهما من العناصر الفنية المميزة للغة الشعر بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً عن الأجناس الأدبية الأخرى، كالنثر الفني، والقصة والرواية والسير الذاتية .

إلا أن العلاقة تبقى قائمة ما بين الشعر ونّاك الأجناس، والإفادة تظل متبادلة فيما بينها، فيفترض الشعر - أحياناً - منها بعضاً من مميزاتها لترفده بالحيوية والتجدد .

(1) جومسكي، نعوم: *اللغة والعقل*، ترجمة رمضان مهلهل سدخان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2005، ص 18.

(2) زكي، منذر: *اللغة في الشعر الشعبي وحداثة النواب المعاصرة*، 2011

.<http://www.alsabaah.com/ArticleShow.aspx?ID=6753>

فاللغة (تكتسب في حالة التعبير الشعري خصوصية لا تكتسبها في حالات النثر الأخرى وحين يستخدم الشاعر اللغة بوعي وإجاده تحقق الكمال، وت فعل ما لا يفعله الإلهام الشعري نفسـه⁽¹⁾.

كما تتميز اللغة الشعرية ب تلك الصلة التي تبقيها بين نفسها وفروع معرفية أخرى من فروع الدرس الأدبي والنقدi، ناهيك عن المعارف العقلية والفلسفية الأخرى التي تكتسب بها اللغة في الشعر شخصية مميزة، ذات طابع فردي أقرب ما يكون إلى مفهوم الكلام عند دي سوسيير في ثالثته الشهيره: اللغة/اللسان / الكلام⁽²⁾.

فالشعر (لغة تطمح لأن تكون خصوصية بالنسبة لما حولها)⁽³⁾ ولللغة الشعر - كما عبر د. عز الدين اسماعيل - (شخصية كاملة، تتأثر وتؤثر ...، وهي لغة فردية، في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم، وهذه الفردية هي السبب في أن الأفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم)⁽⁴⁾.

كثيراً ما خطت يداً النواب من حداثة سرد ومضمون صوري متاغم مع اللغة الأم شكلاً وإطاراً كما في النص الآتي:

اشَكَدْ نِدَهْ نَكَّطْ عَالضِلِعِ
وَنُسِيتْ اَكَلُّكْ يِمَتِه
اشَكَدْ رَازِقِي وَنِيَّمِتِه
وَاشْكَثُرْ هَجْرَكْ عَاشَرْ لِيَالِي الْهُوَى وَمَالِمِتِه
انتَهِ السَّاحَنْ اللَّيْلِ بِكَلِيبِي وَكَلِيتِ مُوشِ انتَهِ
ياما التَّرَاجِي مَرْجِحَنْ حُسْكِ الصَّافِي وَغَفَّهِ

(1) علوان، علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص 182.

(2) ينظر: الاسدي، محمد طالب: فسيفساء العلامات، دراسة لغوية، مجلة الكلمة، سوريا، العدد 73، خريف 2002، ص 21.

(3) الماجدي، خزعل: العقل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص 328.

(4) اسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 348.

وياما اسْفَحْتُكَ بِاللَّيْلِي ادْمَوْعَ كَانَتْ تَرْفَه

وَيَا مَا الدَّمْعُ ضَوْءُ سَوَادِ الْعَيْنِ

وَعَيْنَكَ صَافَهَ

وَتَدْرِي تَتَيَّتُ الدَّفَرُ الْبَلْهَهَ وَرَدَهَ

وَمَاجِيتُ

وَنَيْمَنِي التَّلْجُ وَالشَّتَهُ كَلِّهُ اتَّعَدَهُ⁽¹⁾

ويؤكد كذلك على ضرورة تسجيل الأحداث نفسها كما هي بلهجاتها العامية ونشرها معاً إلى جانب صياغتها الجديدة بالفصحي، لأن سحر الكلمة العامية وتأثيرها، يبقى ما دامت هذه الكلمة تتبع بحرارة الحياة على شفاه الناس وفي أرواحهم، وهكذا نرى كيف تتحول القصيدة الشعبية إلى قصيدة مناضلة، خصوصاً إذا دعا إليها، وعمل لها، شاعر أصيل تمتد جذوره عميقاً في جذور شعبه، ويستمد أصلاته من أصلالة هذا الشعب، إذ يستطيع بوعيه الفكري وموقفه الكفاحي، أن يستخدم كل قدراته الفنية، وأن يحول كل عمل إبداعي إلى عمل يخترق المألوف كما يخترق الفن الحقيقي جدار المستقبل⁽²⁾.

النواب وجد في المأثور الشعبي بشخصه ووقعه (مادة حية في ضميره يتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده وتطوراته) وكذلك تساهم في إثراء قاموسه اللغوي وتعزيز إيحاء الكلمة لديه عن طريق قوة اللغة وطاقتها التعبيرية، فكانت اللهجة العامية من الأدوات المهمة التي تشحذ طاقة القصيدة في التعبير⁽³⁾.

فالكلمة لدى الشاعر هي (جسم حي يتفجر تحت يده الحساسة، ويعمل على انتزاعها من محدودية معانيها القاموسية فيقيم علاقة بين جرسها ومعناها سواء أكانت هذه العلاقة تجاوباً أو تناقضاً⁽⁴⁾).

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص433.

(2) جسام، جاسم محمد: جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب، جريدة الاتحاد، .http://www.alithad.com

(3) اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص64.

(4) أنيس، ابراهيم: موسيقى الشعر، ص55.

في حين تبقى قلة استخدام الشاعر مظفر النواب للألفاظ المقرونة بحالة الانفعال الشديد تحسب في صالح المستوى الفني للغته الشعرية مما يدعو إلى القول بأن تعامله مع الشعر يكون بوصفه مهارة فنية أكثر منه حالة انفعالية، وهذا ما يفسر خلو معجم النواب من الألفاظ الوحشية والخشنـة⁽¹⁾.

إن الاقتراب من اللهجات المعاصرة يمثل أحد الاجراءات الأسلوبية التي يتتخذها النواب لتحقيق شعبية القصيدة الفصيحة الحديثة وتوليد نظام لغوي من السهل الممتع، يقتـمـنـ النقـاطـ الخـطـرـةـ فيـ الاستـعـمالـ اللـغـوـيـ بـوعـيـ كـافـ يـقـولـ النـوـابـ:

لقد خربـشـ الحـبـ أـمـسـيـ

وقد خرجـتـ خـربـشـاتـ الـهـوـىـ لـعـدـيـ⁽²⁾

فقد افترض الفعل (خربس) من العاميات العربية بمعنى الخطوط العشوائية التي لا تدل على شيء، ليدل به على أن الحب لم يعد يعني له شيئاً.

إن الاقتراب من اللهجات والاقتراب من المتن العالمي اليومي يعد من أبرز الظواهر اللغوية في شعر النواب، وقد فعل ذلك قبله بعض الشعراء القدماء مثل البهاء زهير وصفي الدين الحلي وطائفة من الرجالـينـ الأندلسـيينـ والمغارـبةـ المـصـريـينـ والـشـامـيـينـ وـالـعـراـقيـينـ⁽³⁾ .

أما النواب فإن افتراضه من اللهجات المعاصرة تجاوز حدود المفردة والاثنتين والعشر واللهمـةـ والـلـهـجـتـينـ إـلـىـ ماـ يـمـكـنـ وـصـفـهـ بـالـظـاهـرـةـ الأـسـلـوـبـيـةـ فـيـ لـغـةـ الشـعـرـيـةـ، فـالـاقـتـرـاـبـ جـزـءـ منـ الـبـنـاءـ الـلـغـوـيـ لـدـيـهـ، وـالـشـاعـرـ الـذـيـ يـقـرـضـ بـإـجـادـةـ وـوعـيـ يـضـيـفـ إـلـىـ رـصـيـدـ الـلـغـوـيـ (ـرـافـدـ جـديـداـ فـيـهـ مـنـ الـطـرـافـةـ وـالـجـدـةـ وـالـأـثـارـةـ وـالـأـيـاهـ ..ـ فـهـوـ يـقـرـضـ مـنـهـ لـأـنـهـ أـكـثـرـ إـيـاهـ مـنـ الـأـلـفـاظـ الفـصـيـحةـ الـمـرـادـفـةـ لـهـاـ، وـلـأـنـهـ تـثـيرـ تـدـاعـيـاتـ كـثـيرـةـ فـيـ ذـهـنـ الـمـنـتـقـيـ لـطـولـ مـصـاحـبـتـهـ لـهـاـ)⁽⁴⁾ .

(1) جسام، جاسم محمد: *جدلية اللغة والرؤى في شعر مظفر النواب*، جريدة الاتحاد، http://www.alitthad.com

(2) النواب: *الأعمال الكاملة*، ص 72.

(3) الاسدي: دراسة في النص النوابي، ص 84.

(4) ينظر: غالب: *لغة الشعر عند الجواهري*، ص 111.

وقد أطلق الأستاذ طراد الكبيسي على هذه الفاعلية مصطلح استدراج التقنية السردية في تركيب النص الشعري حين يركب الشاعر إيقاعاً شعبياً قريباً، أو هو نفسه إيقاع الكلام اليومي⁽¹⁾.

يقول النواب:

لقد خربش الحب أمسى

وقد خرجت خربشات الهوى لغدي⁽²⁾

فقد افترض الفعل (خربش) من العاميات العربية بمعنى الخطوط العشوائية التي لا تدل على شيء. قوله:

لا إكراه ولا بطيخ⁽³⁾

وهو تركيب عامي متداول في مواضع النفي المطلق للأمور

كما استخدم الفعل (تفاهم) الفصيح ولكنه أكسبه طابعاً لهجياً عامياً فأصبح بمعنى (تامر) وذلك في قوله:

تفاهمت مع السلطة: تشتمها وتورطنا⁽⁴⁾

وافتراض من اللهجات المعاصرة الفعل (يداوم) بمعناه العامي المقترب بالنظام الوظيفي الحديث وهو تطور في الدلالة توسيع فيه المعنى الأصلي للمداومة أي ملازمة الشيء، والاستمرار فيه ليكتسب دلالة غير منقطعة الصلة عن المعنى القديم إلا أنها مختلفة عنه في الدلالة الدقيقة للمفردة، وذلك في قوله:

يا جمهورا في الليل يداوم في قبو مؤسسة الحزن⁽⁵⁾

(1) الكبيسي، طراد: *المنزلات*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، 1995 ج 2، ص 87.

(2) النواب: *الأعمال الكاملة*، ص 72.

(3) النواب: *الأعمال الكاملة*، ص 117.

(4) نفسه، ص 118.

(5) نفسه، ص 481.

واستخدم أيضاً مفردة (الكيف) التي لا علاقة لها بمعنى (الكيفية) المشتقة من اسم الإستههام (كيف) بل الكيف في الدلالة اللهجية المعاصرة مصطلح ساخر مرتبط بالعقاقير المخدرة، وأجواء تعاطيها والمعاطفين، وذلك في قوله:

وارتفعت أبخرة الكيف الدولي⁽¹⁾

فأدى بهذا الاقتراض معنى التخبط، واللاعقلانية في مزاج العالم، كما يتضمن شعر النواب أفالطاً يمكن عدتها مستجدة أو مولدة وإن كانت فصيحة في الاشتغال، إلا أنها تحمل دلالات جديدة لم تكتسبها سوى في العصر الحاضر، كما في قوله:

في البرد لا طاقما لا مضيفة

لا مطارات حب فانزل فيها⁽²⁾

فالطاقم والمضيفة والمطار من المفردات المستحدثة في اللغة العربية، ومن ذلك أيضا قوله:

فالأنظمة العربية تشنه قدام الدنيا قاطبة

تبقيه لساعات

ثمة تنسيق سري بين فنادقنا

أحد منكم لاحظ أن الصمت تكاثر والجرذان

وسيارات الشرطة تحبل في الطرقات

بشكل لا شرعي وسخ⁽³⁾

إن مفردات (الأنظمة/ التنسيق السري، سيارات، شكل لا شرعي) هي مفردات وإن كانت وطيدة الصلة بجذورها الفصحى في الاشتغال والوزن الصrfi إلا أنها ذات دلالات مستحدثة، واستخدام مستحدث، يجعل الشعر الفصيح شبهاً بالشعر الشعبي من حيث اقتربه من التداول الواقعي للغة في حياتنا اليومية.

(1) نفسه، ص 373

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 69

(3) نفسه، ص 106

إن هذه المفردات والمصطلحات جزء من لغة العصر وجزء من ثقافة الشاعر، فلا غرابة إن تسللت إلى لغته المرنة القابلة لاكتساب كل العناصر المفيدة في بيئتها اللغوية المعاصرة وتوظيفها شعرياً لتتخذ مواضعها المناسبة في البناء اللغوي.

يقول في قصيدة (سفن غيلان ازيرج) وهي من قصائد الهم الوطني الفريدة التي لا يمكن قياسها على أي نموذج سابق:

((زلمنه تخوض مي تشرين .. حدر البردي تنتظر

زلمنه اتحز ظلام الليل .. تشنل ذبحة الخنجر

زلمنه الماتهاب الذبح .. تضحك ساعة المنحر

يساكي الشمس من عينك .. ابغز الشمس حُب أخضر

لون حلّت نسمة الليل .. شعرك .. تتشكّل العنبر

أحط الحجل للثوار .. كمره زغيره عالمuber

وأشيم أترف النجمات .. فوگ شراعكم تسهر

سفن غيلان ازيرج تتحر الذاري

لون ودّن سفهم يمّك اخباري⁽¹⁾

ونحن هنا ولأول مرة في تاريخ الشعر العامي العراقي لا نجد أنفسنا أمام حديث يومي وصفي مباشر منحه التنظيم العروضي شكل القصيدة بل نجد أنفسنا نقف وبخسوع ودهشة أمام الشعر بجلاله المهيّب. لأول مرة تأتي المفردة (نازكة) و(نظيفة) وهادئة يتکفل احتدام روح الشاعر المحبط الناقم المحتم بتحميلها بألوان من الشحنات العاصفة. قبل مظفر من المستحيل عليك - وسيضيع جهداً هباء منثورا - أن تجد في الشعر العامي العراقي تراكيب من نمط الظلام الذي (يُحزّ) بأذرع الرجال الباشطة.. قبل التواب الخنجر يذبح ويقطع ويميت ولكن على يديه صارت عملية الذبح بالخنجر فعل (شتال) دوري عزوم.. لأول مرة - وبعد أن كانت اللغة تتلاعب بمقدرات الشاعر وفق أعرافها الاستعمالية اليومية الجمعية القاهرة - يظهر شاعر

(1) التواب: الأعمال الكاملة، ص 193.

يتلاعب باللغة وفق قدراته الخلاقة العالية . قبل مظفر كان الشعر العامي بقواعد الاستعارة المحدودة وضيق أفق النظرة اللغوية والجمالية قد يتحمل صعود الفرد إلى ذرى الشمس بشجاعته وجرأته، لكنه غير قادر - معرفيا وفنيا - على استيعاب تركيب مجازي ثوري يسقي فيه الفرد عين الشمس - في عز جبروتها - حُبًا أحضر !! وفي أحشاء هذه الصورة الهائلة هناك تصوير تشكيلي عجيب غائر تقابل فيه عين الفرد مع عين مفترضة للشمس!! ،كما كانت رؤية الشاعر الجمالية سابقا عاجزة عن أن تؤسس لانتظار موغل في الجمال بين استدارة حجل الفتاة-الراوية في تحولها من كيان مادي محدود يحيط بالساقي إلى عنصر كوني(كمرا)-رغم أنها (زغيرة) والتصغير عند النواب تكبير وتضخيم من خلال صدمة الجنس التشكيلي غير المحدود - عنصر شمولي التأثير يضيء للثوار طريق عبورهم نحو صفة الخلاص . لقد دخل الشعر العامي وبصورة لا سابقة لها ساحة المجاز الشعري الحقيقة ..لم نجد قبل مظفر أن نجمة ترف فوق الشراع، وتسهر بتأثير نخوة من امرأة تحرق عشقها لرجالها المقاوم الجبارولا امرأة تقل حسرتها - بما يحمله فل الحسرة من معان موروثة في اللاشعور الجمعي - في شليل المحبوب .. ولا كيف ينتهي سهر النجوم حين ينطفيء لونها الأزرق وذلك بفعل تغنى القصب بحنين الحبيبة العارم لحبيبها الغائب:

((زلمنه تخوض مي تشرين ..حدر البردي تنتظر

زلمنه تغنى والخنجر ييشگ الروح، (عالمير)

لون كل الگصب غنه بحنيني لشوفتك، يا أسمرا

يسيل الگصب سل أصفر... وأنطن الماي يتمرمر

وأنطن حتى النجم يطفي زراكه، ولا بعد يسهر

وأنطن أكثر⁽¹⁾

ولا أعتقد أن أحدا قبل النواب اجترح وبصوت مدو إعلان الخطاب العاطفي في القصيدة العامة بضمير المتكلم الأنثى. هو الذي كشف واستثمر بجسارة صوت الظل الأنثوي البهي في

(1) حسن، حسين سرمك: دراسة عن النواب لملف الأدب الشعبي 2011،

.<http://www.alnoor.se/article.asp?id=70667>

شخصيته - شخصية الشاعر - هذا الظل الذي هو المسؤول عن الإبداع في حياة الإنسان عبر كل العصور. والأدهى من ذلك أنه اجترح هذا الإعلان عشقا ثوريا تمتزج فيه نداءات القلب الملتهبة بالهم الجمعي النضالي. إنها بادرة فريدة في مسيرة الأدب العامي العراقي أن ينبري شاعر ليكتب خطاباً امرأة تفصح حبّها العاصف لحبيب مناضل ثائر هي التي تمنحه مذ المعنويات مرّة وتستجير بعشقه مرّة ثانية وتتمزق حد الإنذلال بسبب انقطاع الرجاء وانعدام الاستجابة المقابلة مرّة ثالثة:

((يا معود .. دخيل امروتك السمرة

دُخِلَ الشوْكُ .. أَحَبْ جَفَاكُ .. أَحَبْ إِيدَكُ .. وَشُوفْ شَفَافُ .. لَوْ جَمَرَه

ولِيالِي الصيف ما وَدَتْكَ اخبارِي

دَسَيْلُ الجَارِي .. يَحْجِيلُكَ عَلَى الجَارِي

سَفَنُ غِيلَانٍ رَاحَتْ تَحرُرُ الذَّارِي

وَحَكَ عَيْنَ التَّشْوِفَكَ مَيْلُ ..

وَأَزَوْدُ مِنْ مَسَافَةِ مَيْلٍ ..

راحت تحرر الذاري⁽¹⁾)

وعلى الرغم من أن لغة شاعرنا تمتاز بالبساطة في أحيان كثيرة، إلا أن الكلمة في شعره أخذت توسيعات وراء المعنى:

موتُ عَلَّمْنِي الدُّنْيَا

ونبي علمني افتحتْ اللَّجْ وَاحْمَلْ فِي المَاءِ قَنَادِيلَ

الرؤيا

أَلْهَمْنِي الدُّرْبُ السَّرِّي

(1) حسن، حسين سرمهك: دراسة عن ملف الأدب الشعبي 2011، <http://www.alnoor.se/article.asp?id=70667>

فَلَمَا حَدَقَتْ اِضَاعَةٌ

رَأَيْتُ وجوهًا فِي بَئْرِ النُّورِ

كَأَنِّي أَعْرَفُهَا أَكْثَرُ مَا أَعْرَفُ ذَاتِي

وَمِنَ الْقَصَائِدِ الْعَامِيَّةِ فِي شِعْرِ النَّوَابِ قَصِيدَةً "بِرَاءَةً وَالَّتِي يَعْبُرُ فِيهَا عَنِ اِنْفَسَالِهِ عَنِ الْحَزْبِ الشِّيَعِيِّ" جَاءَ فِي فَتْرَةٍ مُتَأَخِّرَةٍ، وَكَانَ الشَّاعِرُ، فِي بَدَائِيَّةِ حَيَاتِهِ الشِّعْرِيَّةِ، يَهَاجِمُ أُولَئِكَ الَّذِينَ يَسْتَكْرُونَ الْحَزْبَ لِأَنَّهُ حَزْبُ الشَّعْبِ. وَمِنْ هَاجِمَتْهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ يَسْتَكْرُونَ الْحَزْبَ جَاءَ عَلَى لِسَانِ أَهْلِهِمْ، تَقُولُ الْأُمُّ مُخَاطَبَةً إِبْنَاهَا، مُبَيِّنَةً نَظَرَتِهَا إِلَى الْحَزْبِ:

الَّلَّيْ مَا مَشَ اَبَهُ عَدَهُ الْحَزْبُ بُوهُ الْحَزْبُ بَيْتَهُ

(الذِي لَيْسَ أَبُوهُ عَنْهُ / الْحَزْبُ أَبُوهُ / الْحَزْبُ بَيْتَهُ⁽¹⁾)

وَمِنَ الظَّبِيعِيِّ أَنْ تَكُونَ بِاللِّهَجَةِ الْعَامِيَّةِ الْعَرَاقِيَّةِ، وَفِي اِعْتَقَادِيِّ فَإِنَّ النَّوَابِ وَفَقَ فِي ذَلِكَ فَهُوَ أَوْلَا كَتَبَهَا بِلُغَةٍ تَنَاسِبُ لِغَةَ الْأُمِّ، وَثَانِيَا لِيَجْعَلُ مِنْ عُمُومِ الشَّعْبِ مُؤِيْدًا لِلْحَزْبِ.

المعجم الشعبي:

وَإِذَا كَانَ سَعْدِيُّ يُوسُفُ قَدْ نَجَحَ فِي التَّوْلِيفِ وَالْمَمَازِجَةِ بَيْنَ بَيْنِ الْفَلْكُورِ وَالْتَّرَاثِ الشَّعْبِيِّ وَمَابَيْنِ الشَّعْرِ الْحَدِيثِ فَإِنَّ الشَّاعِرَ مَظْفَرَ النَّوَابِ احْتَلَ مَكَانَ الصِّدارَةِ فِي إِبْرَازِ الْحَيَاةِ الشَّعْبِيَّةِ وَالرِّيفِيَّةِ مِنْهَا خَصْوَصًا⁽²⁾.

وَلَا بدَ أَنْ نُؤكِّدَ أَنَّ هَذَا الْجَوَالَ الشِّيَعِيِّ الْجَدِيدِ، لَيْسَ شِيَعِيًّا ثُورِيًّا وَحَسْبَ، وَإِنَّمَا هُوَ مَوْقِفٌ أَدَبِيٌّ عَلَى الْمَسْتَوِيِّ الْفَنِيِّ كَذَلِكَ يَكْشُفُ عَرِيًّا مُخْتَلِفَ الشَّعْرَاءِ "الْهَزَالِيِّ" فِي الْمَنَاطِقِ الْمُحْنَثَةِ وَالْخَارِجِ الَّذِينَ يَخْبَأُونَ عَجَزَهُمُ الْفَنِيِّ بِسَرِيلِيَّةِ مَعْقَدَةٍ أَقْرَبُ إِلَى الْمَعَادِلَاتِ الْجَبَرِيَّةِ، مَنْسَاقُونَ فِي هَذَا وَرَاءَ الشَّهَرَةِ الضَّبَابِيَّةِ⁽³⁾

(1) النَّوَابُ: الْأَعْمَالُ الْكَاملَةُ، ص394.

(2) البَنْدَرُ، مُحَمَّدٌ: الْبَيْنَةُ الْعَرَاقِيَّةُ فِي شِعْرِ مَظْفَرِ النَّوَابِ، ص54.

(3) سَمَارَةُ، عَادِلٌ: أَرْبَعُ قَصَائِدٍ لِلنَّوَابِ، ص21.

وهذا يعني أن مظفر شاعر ليس للسريالية المعقّدة في أشعاره حضور، وأنه شاعر واضح يلتزم بخصائص الواقعية الاشتراكية : شعبية الأدب⁽¹⁾.

لقد واكب مظفر الانطلاقـة الواحـة لهذا النوع من الشعر منذ الخمسينـات ،وساهم بشكل كبير في تطويره وإغنائه، وتكوين مدرستـة الشعرية الخاصة التي لقيت شعبـية واسـعة. ومن الدلـائل البارزة على هذه الشـعبـية أن مظفر النـواب كان أحد أولئـك الشـعـراء القـلـائل الذي اشتـهـروا على نطاق واسـع قبل أن يـصدر لهم دـيوـانـه شـعرـيـ مـطبـوعـ. فقد كانت قـصـائدـه المعـروـفة كـسـعـودـ والـرـيلـ وـحـدـ، حـسـنـ الشـمـوسـ، الـبـرـاءـ، وـغـيرـها تـنـاقـلـها الـأـيـديـ وـتـسـتـسـخـ بـكـثـرةـ فيـ أـوـسـاطـ الـمـحـبـينـ لـهـذـاـ الشـعـرـ، كـماـ أـنـ تـلـحـينـ بـعـضـ هـذـهـ قـصـائـدـ قدـ سـاعـدـ عـلـىـ اـنـشـارـهـ أـكـثـرـ⁽²⁾.

أما الـاتـجـاهـ الثـانـيـ والمـكـملـ فيـ مـسـيـرـةـ الإـبـادـعـ الشـعـريـ عـنـ مـظـفـرـ فـيـ تـغـلـغـلـهـ وـفـهـمـهـ لـلـحـيـةـ الشـعـبـيـةـ الرـيفـيـةـ العـراـقـيـةـ. ولـعـ إـقـامـتـهـ فـيـ أـرـيـافـ الـعـمـارـةـ قدـ سـاعـدـتـهـ عـلـىـ التـقـرـبـ أـكـثـرـ مـنـ دـقـائقـ الـحـيـةـ الرـيفـيـةـ وـهـمـومـ الـفـلاحـينـ وـتـطـلـعـاتـهـ. وقدـ صـبـغـ هـذـاـ الـاتـجـاهـ لـاحـقاـًـ عـلـىـ شـعـرهـ عـمـومـاـ، وـيمـكـنـ مـلاـحةـ ذـلـكـ مـنـ خـلـالـ قـصـائـدـهـ المعـروـفةـ كـسـفـنـ غـيـلـانـ اـزـيرـيـجـ، عـشـاـيـرـ سـعـودـ، وـلـرـيلـ وـحـدـ وـهـيـ أـشـهـرـ قـصـائـدـهـ عـلـىـ الإـطـلاقـ⁽³⁾.

تـدـدـتـ مـصـادـرـ الـمـعـجمـ الشـعـبـيـ عـنـ النـوابـ عـلـىـ النـحوـ الـاتـيـ:

أولاً: استدعاء الذاكرة الشعرية التراثية

رأينا في مباحث سابقة - كيف اكـدـ النـوابـ تـواـصـلهـ معـ أـسـلـافـهـ، وـوـعـيهـ لـماـضـيـ اللـغـةـ فـيـ خـلـقـ حـاضـرـهـ وـمـسـتـقـلـهـ، وـفـيـ سـيـاقـ هـذـاـ التـوـاـصـلـ، نـجـدـ فـيـ تـرـكـيـبـهـ الشـعـرـيـ بـؤـراـ يـظـهـرـ فـيـهـ حـضـورـ الـمـاضـيـ الـلـغـوـيـ وـأـثـرـ الـقـاـفـةـ الـلـغـوـيـةـ التـرـاثـيـةـ مجـسـداـ فـيـ التـدـاـخـلـ النـصـيـ أوـ التـناـصـ أوـ تـتـاـسـلـ الـنـصـوـصـ، فـتـتـاـخـلـ مـفـرـدـاتـ النـصـ الـقـدـيمـ وـمـعـانـيـهـ بـلـغـةـ النـصـ الـحـدـيثـ، لـيـنـتـجـ نـصـ مـحدثـ يـذـكـرـنـاـ بـنـصـ تـرـاثـيـ، فـمـنـ ذـلـكـ قـوـلـهـ:

هدموا الدار

(1) الأسطة، عادل: مظفر النـوابـ - الصـوتـ وـالـصـدـىـ، صـ17ـ.

(2) البـنـدرـ، محمدـ: الـبـيـئةـ الـعـراـقـيـةـ فـيـ شـعـرـ مـظـفـرـ النـوابـ، صـ54ـ.

(3) نفسـهـ، صـ54ـ.

وإذاعات العرب الأشراف تبول على النار⁽¹⁾

يتدخل هذا النص مع نص الأخطل في هجاء جرير:

قالوا لامهم : بولي على النار
فقوم اذا استتبخ الصيفان كلبهم
وما تبول لهم الا بمقدار⁽²⁾

تبرز قصيدة بحار البحارين "ثقافة مظفر التراثية، وبخاصة الأدبية .ويلحظ المرء أنه ملم بالقرآن الكريم وبالشعر العربي؛ قديمه وحديثه، وبالنحو العربي ومدارسه المختلفة؛ الكوفية والبصرية، وبالخطأ 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⁽³⁾.

"ولنأخذ المقطع التالي من "عروس السفائن":

"أيا وطني ... ضاق بي الإناء

كأن الجمال بوادي الجزيرة سوف يطول عليها الحداء

كأن الذي قتل المتنبي لشاعري ابتداء

لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتنبي

وتعشقه في العذاب النساء

وما قدر أنه في الجزيرة يوماً

وفي مصر يوماً

وفي الشام يوماً

فأرض مجزأة والتجزؤ فيها جزاء

عروس السفائن

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 230.

(2) ديوان الأخطل، 148.

(3) الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، ص 18.

كل على قدر الزيت فيه يضاء⁽¹⁾

هكذا ينهي الشاعر نصه بأسطر من الحكم، حكمة يتوصل إليها بعد طول معاناة، وتذكرنا نهاية هذه القصيدة بمعلقة زهير بن أبي سلمى التي انتهت أيضاً بأبيات من الحكمة وتذكرنا فكرة الأسطر السابقة بتصوير المتتبى العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري. إن هجرة النواب المستمرة تشبه هجرة المتتبى المستمرة مع فارق هو أن النواب حتى الآن لم يمدح سوى الفدائى فقط . ويبدو أن تثمين النواب للمتبى مغاير لثمين كثير من الدارسين له، ولعله يرى في المتتبى شاعراً ناقماً، وأن هجرته المستمرة تعود إلى عدم قدرته على الانسجام مع الواقع السياسي في حينه . أليس المتتبى هو القائل:

بكل أرض وطئها أم

يستخشن الخز حين يلبسه

وإنما الناس بالملوك ولا

ترعى بعد كأنها غنم

وكان يبرى بظفره القلم

تصلح عرب ملوكها عجم

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

:

صار الخسي إمام ألاقيين بها

فالحر مستعبد والعبد معبد

ثانياً : استدعاء الشخصية التراثية :

(1) النواب: الأعمال الكاملة، ص 283.

إن لاستدعاء الشخصية التراثية في الأدب العربي أبعاداً إيحائية يقصدها الشاعر ليعبر بها عن رؤاه وأفكاره لتصل إلى المتلقي؛ وهو يلجأ لاستعمالها من أجل أن تحمل بعداً من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها، أو (يعبر بها) عن رؤياه المعاصرة⁽¹⁾

نجد في قصائد النواب أسماء لشخصيات تراثية عديدة، منها قصيده التي نحن بصدده دراستها إذ تصادفنا أسماء كثيرة لشخصيات تراثية لابد من أن النواب قد وظفها لأبعاد دلالية جمالية في النص حيث إن التراث أحد أوجه الجمال الإبداعي في رصيد الإنسانية ويعرفنا على قدرة الشاعر في استلهام التراث وتمثيله في الصياغة والتعبير وتوظيفه لخدمة النص وللتعبير عن رؤى الشاعر للحضار وفهمه لأسرار الحياة⁽²⁾

استعمل النواب أكثر من طريقة لاستدعاء تلك الشخصيات فجده يصرح بالاسم مباشرة وتارة بذكر قرينة تدل على تلك الشخصية وتارة بذكر مكان من الأمكنة له ارتباط مباشر مع الشخصية حيث ما إن يذكر ذلك المكان إلا وتبادر إلى الذهن تلك الشخصية، فمثلاً قوله:

من سجن الشاه إلى سجن الصحراء، إلى المنفى الربذى جوازى⁽³⁾
فالمنفى الربذى يحيل الذهن مباشرة إلى شخصية أبي ذر الغفارى الذى نفى إلى (الربذة). ونجد تارة يحيل بواسطة أفعال مشهورة ترتبط أيضاً بشخصية معينة ارتباطاً مباشراً، كقوله:

من أين سندرى أن صحابياً سيقود الفتنة في الليل بإحدى زوجات محمد⁽⁴⁾

(1) ينظر: استدعاء التراث الأدبي - قسم 2، في تجربة فوزي عيسى الشعرية، عبد الرحيم حمدان حمدان على الموقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article25572 زايد: ص 15.

(2) ينظر: توظيف التراث في الشعر اليمني المعاصر في الحقبة 90-92، احمد مهيب محمد، شبكة المعلومات العالمية: .http://www.yemen-nic.info/contents/studies/detail.php?ID=12550

(3) النواب: الأعمال الكاملة، ص 503

(4) نفسه، ص 457 ..

والنواب في هذه الاستدعاءات المتكررة إنما يريد استحضار الذهن ل تلك الشخصيات والأدوار التي لعبتها، والقضايا التي كانت تتعامل معها بعد مراجعة ذهنية يقوم بها القارئ ليصل إلى القضية التي يريد طرحها النواب.

الوتريات هي قصيدة سياسية كتبها النواب متأملاً، وقارئاً للواقع العربي، والانكسارات القومية والنكسات العسكرية، والاصدارات التي يتعرض لها الإنسان العربي، وبعد أن اطلع عليها النواب وخاض تجارب الشخصية أخذ يعبر عنها، ويطرح مشكلاتها ويصور مأساتها.

ومن الشخصيات التراثية التي تشكل ثيمة أساسية في بدايات قصيده هي شخصية الإمام

علي بن أبي طالب يقول النواب:

أنبيك علينا مازلنا نتوضاً بالذل

ونمسح بالخرقة حد السيف⁽¹⁾

إن ما يريد النواب من هذا الاستدعاء هو الشكوى حيث يشكوا للشخصية المتمثلة بالإمام علي بأن الشعوب العربية لازالت ذليلة ولا زالت ساكتة عن حقوقها المغصوبة ولا زالت تعاني التخاذل والانكسار.

ونعتقد أن الباущ في استدعاء النواب لشخصية الإمام علي هو باعش واقعي حيث إن ما تسببت به الحروب والانكسارات والهزائم للشعوب العربية وتخاذلها وخيبة الأمل التي أصابت الإنسان العربي/ الشاعر أدت إلى رجوع الشاعر إلى الماضي أولاً ليعيش اليوتوبيا التي فقدتها في هذا الواقع ويستذكر أمجاده:

في تلك الساعة ...

تستجيّي أمجاد ملوك العرب القدماء⁽²⁾

وليذكر الإنسان العربي/ القارئ بتلك الأمجاد العربية والإسلامية ويدعوه لإعادة التفكير والتأمل بتلك الشخصيات والأدوار التي أدتها في سبيل إرساء دعائم الدولة القوية، وهذا مادعا إلى استحضار تلك الشخصية في النص، ((وانمحوا آثار الهزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك

(1) نفسه، ص 453 ..

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 450 ..

المتفقون العرب بعد حرب حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية ليس من أجل الانطلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومنسي إلى إعادةه بل لمساءلة الذات من خلال مسألة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة⁽¹⁾

إنه يشحّن القارئ / الإنسان العربي من خلال استدعاءاته تلك ومنها شخصية الإمام علي ومستوى التثوير في شعر مظفر النواب ناتج عن رؤية موضوعية للعالم عبر إدراك موضوعي، "وموضوعية الإدراك تستلزم موضوعية موازية لها في لغة التعبير عنها، وهنا تكون العالمة الإشارية هي العالمة المعبرة عنها إذ لا يختبر صدقها في نفسها، وما تحمل من معنى، بل بما تتطابق من خارج واقع⁽²⁾

ويشير النواب مرة أخرى إلى وقعة صفين وإلى حادثة رفع المصاحف على أسنة الرماح تحديداً حيث احتل معاوية بعد استشارة ابن العاص بتلك الحيلة لوقف الحرب بعد أن أحسوا قرب نهايّتهم وإن الإمام وأصحابه كانوا أن يقضوا عليهم لو لا أن جيشه انقسم إلى فريقين بعد رؤية المصاحف مرفوعة وجال بينهم الشك فوضعت الحرب أوزارها⁽³⁾

ولاشك أن توظيف النواب لهذه الحادثة ما هي إلا من باب شكوى الحال المتدرية للشعوب العربية وما يحيط بها من المكر والخداع والتلبس بلباس الدين فمن وجهة نظر النواب أنّ الحالة السياسية في تلك الشعوب هي نفس تلك الحالة السياسية التي كانت في عهد شخصيته المستدعاة فو يشكوا إليها تلك الحال التي تعيشها الشعوب العربية:

ما زال أبو سفيان بلحيته الصفراء
يؤلب باسم اللات العصبيات القبلية⁽⁴⁾

(1) وطار، محمد رياض: *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 12.

(2) ينظر: إيقاع الصورة ... بإنورAMA المشهد الشعري، محمد عبد العال، *موسوعة دهشة*، شبكة المعلومات العالمية، على الموقع: <http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=11823>

(3) ينظر: ابن مزاحم، نصر: *وقعة صفين*، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1990م، ص 494-478

(4) النواب: *الأعمال الكاملة*، ص 453.

ومن الشخصيات التراثية التي استدعاها النواب هي شخصية الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري حيث يذكر له دوراً بارزاً في تاريخه يجعل القارئ يستدعي تلك الشخصية مباشرة، يقول:

تختلط الريح بصوت صحابي

يقرع بباب معاوية ويبشر بالثورة

ويضيء الليل بسيف يوقد في المهجة جمرة⁽¹⁾

إن ما جاء به النواب هنا استذكاراً للعمليات الإعلامية والتأثيرية التي كان يقودها أبو ذر الغفاري إذ كان يجمع حوله الناس في مكة والمدينة ويحدثهم عن الرسول وكيف أنه أوصى بالآباء من بعده، ويحذر الخليفة آنذاك من الإسراف والظلم والعبث بمال المسلمين. والنواب يريد أن يعيد إلى الأذهان تلك الشخصية الشجاعة التي لا تأخذها في الله لائمة لوعية الناس ودعوتهم إلى الحق فهو في جدل من الذكريات المرة وذكريات الأمجاد والشخصيات البطولية.

ويأتي النواب على ذكر شخصية أخرى وهي شخصية رابعة العدوية، وهي عابدة ومتصوفة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف الإسلامي، وتعتبر مؤسسة أحد مذاهب التصوف الإسلامي وهو مذهب العشق الإلهي.

يا طير هنالك في أقصى قلبي دفنوا رابعة العدوية

وبكيت وشب الدمع لهبها⁽²⁾

فتتجة هذا الظلم والاضطهاد والنشريد وما يتعرض له يومياً وما يشاهده من أنواع التعذيب والاستبداد قتلوا في نفسه ذلك العشق الروحي دفنوا في أقصى قلبه تلك الروح البريئة التي تعشق كل الأشياء ولا تعرف شيئاً إلا الحب.

ثالثاً : الأغاني الشعبية:

لاريب أن شاعرنا يشكل محطة مهمة من محطات الشعر العراقي، كونه يمتلك قدرات كبيرة وبإمكانه أن يمنح شعره خصائص جديدة، بالرغم من أنه يستمد جميع تجاربه على

(1) نفسه، ص 454.

(2) النواب: الأعمال الكاملة، ص 463.

الإطلاق من آلامه التي يرى فيها المتبوع الأصيل لشعره، إنه من أولئك الشعراء الذين استطاعوا أن يحتفظوا باتزانهم دوماً، وأن يحققوا طوراً خاصاً من أطوار الشعر الشعبي العراقي أو على الأقل قد نهض بعبء كبير منه، وقد استطاع دائماً عن طريق المثل والأسطورة والأغنية الشعبية، أن يعبر عن تلك الفترات التي عاشها، بما فيها من معاناة وانطلاق وأحزان وتضحيات، وأن يصوغ الكلمة التي تسقط إلى أعماق النفس وتهز المشاعر، حتى تحولت قصائده إلى أغاني شعبية تمكن من أن تحفظ بشبابها وبشعرها الأسود أحقاً طويلاً لما تحمله من زخم شعري راق في كلماتها وصدق تعابيرها⁽¹⁾.

لقد انتقل النواب بحسه المرهف وأفكاره الرمزية الصورية ذات الوضوح الدلائي إلى جوهرة الانفتاح اللغوي لأبواب النصوص الشعبية بغزلها مفردات تترافق بين التعبير مُحرزةً بالوسط البغدادي والسرد اللغوي الفصيح ما أنتج حداةً شعرية ذات مساحة جغرافية شاملة نبعـت من ثقافة النواب اللغوية حاملةً التواضع الشعبي في كنوزها الأدبية المرهفة التي عملـت بالتالي على ترسـيخ أبياته في طبقات الوسط الشعبي المختلفة، وعلى السنـت المتـاغـمـين لكثير من قصائـده ومنها ذكرـ:

فاركـيـتْ اـنتـهـ السـفـيـنـهـ وـاـنـهـ جـايـلـاـكـ بـحـرـ

خـفـيـتـ !! مـاـيـكـفـيـاـكـ عـشـكـ النـاسـ

توـصـلـ فـرـحـ كـلـبـاـكـ ..

كـعـدـيـتـ الـلـجـ منـ نـوـمـهـ الـثـجـيلـ

وـسـلـسـلـاتـاـلـاـكـ حـزـنـ كـلـبـيـ سـلـسـيـلـ

جيـبـ سـلـطـانـ الـحـلـ ..

شـفـتـاـيـ مـيـثـلـ مـمـسـوـحـ بـغـيـابـ الشـمـسـ⁽²⁾

(1) حسام، جاسم محمد: *جدلية اللغة والرؤى في شعر مظفر النواب*، جريدة الاتحاد، .http://www.alithad.com

(2) زكي، منذر: *اللغة في الشعر الشعبي وحداثة النواب المعاصرة*، 2011

.http://www.alsabaah.com/ArticleShow.aspx?ID=6753

لقد وصلت البساطة في شعر النواب حد التوحد مع لغة الحدث اليومي العادي المألف، حتى أننا نجد مقاطع وعبارات نثرية بين بين ثايا النص النوابي، ذلك أن اهتمام اليساريين والماركسيين بإ يصل النتاج الأدبي للجماهير، وتأكيدهم أهمية اللغة الشعبية، كذلك وعيهم بواقعهم واهتمامهم بما يدور حولهم من مشكلات تهم الناس انطوى على قدر كبير من التحرر إزاء اللغة⁽¹⁾.

كذلك نجد يذكر أسماء بعض الأغاني الشعبية المصرية التي اشتهرت في أيام مقاومة الاستعمار الإنكليزي والعدوان الثلاثي، وهو يذكرها وفقاً لنطقها في اللهجة المصرية المعاصرة، فنجد أنه قد أبدل الذال زايا في كلمة (اللامزة)، كما ينطقها المصريون

غنيهم ب أيام اللامزة

وبعم حمزة وبيت لبيت والله اكبر⁽²⁾

دون أن يحذفها؟ يرد في "وتريات ليلية" السطر التالي:

"ماذا يدعى أن تتقنع بالدين وجوه التجار الأمويين؟⁽³⁾

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 مبتذر، وبذيء وحزين، كهزيمة الحكم وهزيمة الجمهور، هزيمة هؤلاء كلهم دون استثناء أحد⁽⁴⁾

القضايا الصوتية في عامية النواب:

(1) جسام، جاسم محمد: *جذلية اللغة والرؤى في شعر مظفر النواب*، جريدة الاتحاد، <http://www.alitthad.com>.

(2) النواب: *الأعمال الكاملة*، ص 217.

(3) نفسه، ص 9.

(4) نفسه، ص 10.

لقد اهتمت الباحثة في ثلاثة قضايا مهمة في قصائد النواب العالمية، وهذا لا يعني أنه لا يوجد سواها، ولكن لبروزها آثر الباحثة أن يناقشها، ويفسرها تفسيراً صوتياً موضحاً رأي علماء الأصوات فيها وهي: تخفيف الهمزة، وقلب القاف إلى كاف، والتخلص من المزدوج الحركي.

أولاً: تخفيف الهمزة:

ذهب سيبويه إلى أن مخرج الهمزة من أقصى الحلق يقول: "فللحلق منها ثلاثة مخارج: فأقصاها مخرجاً "الهمزة والهاء والألف"⁽¹⁾.

أما الخليل فقد وضع الهمزة في مخرج الجوف وقد نص على ذلك بقوله: "وأربعة حروف جوف وهي: الواو والياء والألف اللينة والهمزة، وسميت جوفاً لأنها تخرج من الجوف، فلا تقع في مدرج من مدارج اللسان ولا من مدارج الحلق ولا من مدرج اللهاة، وإنما هي هادئة في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف"⁽²⁾.

والهمزة عند ابن عصفور تخرج من أقصى الحلق يقول "أقصى الحلق تخرج :الهمزة والألف والهاء"⁽³⁾.

ويذكر ابن يعيش أن مخرج الهمزة من أقصى الحلق يقول : فمن ذلك الحلق وفيه ثلاثة مخارج فأقصاها من أسفله إلى ما يلي الصدر مخرج الهمزة ولذلك تقل إخراجها لتبعادها ثم الهاء وبعدها الألف⁽⁴⁾.

يتضح مما سبق الخلاف بين في نسبة الهمزة إلى مخرج معين، وترتيبها في المخرج الواحد فعند سيبويه تخرج من أقصى الحلق وجعل الهمزة بعدها الهاء ثم الألف، أما ابن عصفور

(1) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط3، 1988م، 433/4.

(2) الفراهيدي، الخليل: العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، مؤسسة دار الهجرة للنشر، 1409هـ..، 1/57.

(3) الاشبيلي، ابن عصفور: الممتنع في التصريف، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996، 2/669.

(4) ابن يعيش: شرح المفصل، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، 2001م، 1/124.

فقد جعلها: الهمزة فالألف، فلهاء وابن يعيش كذلك، أما الخليل فقد جعلها من الجوف مع زمرة الألف والواو والياء.

صفة الهمزة :

وصفت الهمزة عند القدماء بأنها صوت مجهور شديد يقول سيبويه : " فأما المجهور فالهمزة والألف والعين⁽¹⁾. والمجهور عنده هو : "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع التنفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت "⁽²⁾.

ويقول في صفة الشدة : " ومن الحروف الشديدة وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهو الهمزة والقاف وذلك أنك لو قلت الحج ثم مدلت صوتك لم يجر ذلك"⁽³⁾ والهمزة صوت ثقيل ولها نبرة كريهة تخرج من الصدر كالتهوع "⁽⁴⁾.

ويقول ابن يعيش في ذلك: "اعلم أن الهمزة حرف شديد مستقل، يخرج من أقصى الحلق إذ كان أدخل الحروف في الحلق ما مستقل النطق به إذ كان إخراجه كالتهوع فلذلك من الاستثناء شاع فيها التخفيف وهو لغة قريش وأكثر أهل الحجاز، وهو نوع استحسان لنقل الهمزة والتحقيق لغة تميم وقبس"⁽⁵⁾.

الهمزة عند المحدثين:

(1) سيبويه، الكتاب، 434/4.

(2) نفسه، 435/4

(3) نفسه، 440/4

(4) نفسه، 548/3

(5) ابن يعيش، شرح المفصل، 107/9

لم يكن المحدثون أكثر اتفاقاً من القدماء حول الهمزة، ولكنهم متقوون من حيث المخرج : فهي من الحنجرة، أما من حيث الصفة فقد دار بينهم جدل حول صفة الهمزة ولكنهم جميعاً يهبون إلى عدم جهرها . فالجهر صفة أطلقها اللغويون القدماء، ويكون الخلاف بين المحدثين في هيئة الوترتين الصوتين، فمنهم من يرى أن الهمزة لا مجهرة ولا مهوسية ومنهم من يصفها بالهمس، وفيما يلي أراء بعض المحدثين حول الهمزة :

1. رأي إبراهيم أنيس:

لقد نعت إبراهيم أنيس الهمزة المحققة بأنها صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهوس، واعتمد في هذا الوصف، على طريقة إنتاج الهمزة المحققة، ففي أثناء إنتاجها تتطبق فتحة المزمار انطباقاً تماماً فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق، ثم تتفرج فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت انفجاري هو ما يعبر عنه بالهمزة، فالهمزة إذن صوت شديد، فلا هو بالمجهور ولا بالمهوس⁽¹⁾

2. رأي كمال بشر:

يرى كمال بشر أن الهمزة صوت لا مجهر ولا مهوس. يقول: "ويتم نطق هذا الصوت بانسداد فتحة المزمار الموجودة بين الوترتين الصوتين، وذلك بانطباق هذين الوترتين انطباقاً تماماً وحبس الهواء خلفهما، بحيث لا يمر من الحنجرة إلى الحلق وما بعده، ثم ينفرج الوتران الصوتيان فيخرج الهواء فجأة محدثاً صوتاً انفجارياً"⁽²⁾

وقال عن وضع الوترتين الصوتين في أثناء النطق بالهمزة، إنهما لا يوصنان بالذبذبة أو عدمها فالوتران الصوتيان مغلقان إغلاقاً تماماً، فلا ذبذبة ولا مجال لخروج الهواء من بينهما، فهو صوت لا بالمجهور ولا بالمهوس⁽³⁾

3. رأي محمد جواد التوري :

(1) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ص.90.

(2) بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، دار المعارف للنشر - مصر، ط 9، 1986، ص.91.

(3) نفسه، ص.92.

وقد ذهب النوري إلى أن الهمزة لا مجهرة ولا مهموسة أيضا. يقول : "عند النطق بصوت الهمزة، وتعني بها همزة القطع تفضل الفتحة التي تبين الوترتين الصوتين إفلا تاما مما يؤدي إلى احتباس الهواء الصادر من الرئتين عبر القصبة الهوائية فيما دون الحنجرة، ثم ينفرج الوتران الصوتين فيخرج الهواء فجأة عبر المزمار Glottis محدثا صوتا انفجاريا Plosive، لا هو بالمهوس ولا بالمجهور".⁽¹⁾

4. ومن الذين أخذوا بهذا الرأي محمود السعران حيث يذهب إلى أن الهمزة يعني همزة القطع صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهوس على الأغلب .⁽²⁾
ومن العلماء المحدثين من وصفها بالهمس ومن هؤلاء:

1. رأى عبد الصبور شاهين يقول: "الهمزة من الناحية الصوتية فهي صوت يخرج من الحنجرة ذاتها نتيجة انغلاق الوترتين الصوتين، ثم افتراهما في صورة انفجار مهموس ، فهي إذن صوت حنجري انفجاري مهموس"⁽³⁾

2. رمضان عبد التواب : "يرى أن الهمزة مهموسة، ويأتي حكمه هذا من ناحية أن الأوتار الصوتية معه تغلق تماما، فلا اهتزاز فيها".⁽⁴⁾

3. تمام حسان : يذهب إلى أن الهمزة مهموسة يقول : "وتأتي جهة الهمس في هذا الصوت من أن إغلاق الأوتار الصوتية معه لا تسمح بوجود الجهر في النطق ".⁽⁵⁾

4. عبد الرحمن أيوب: ذهب عبد الرحمن إلى همس الهمزة يقول : "ولا يمكن حال النطق بالهمزة أن تظل الأوتار الصوتية على ذبذبتها، ضرورة أن الانحباس في هذه الحالة يتم بانطباط الأوتار الصوتية انطباقا تماما وهو أمر ينافي التذبذب، ومن أجل هذا نقول بأن الهمزة مهموسة لأن الهمس يعني عدم التذبذب ".⁽⁶⁾

(1) النوري، محمد جواد: *فصل في علم الأصوات*، مطبعة النصر التجارية، 1991م، ص231.

(2) محمود، السعران: *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، 1997، ص170.

(3) شاهين، عبد الصبور: *القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديثة*، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1966م، ص24.

(4) عبد التواب، رمضان: *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي*، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1982م، ص56.

(5) حسان، تمام، *مناهج البحث في اللغة*، ص97.

(6) أيوب، عبد الرحمن، *أصوات الفقه*، ص183.

في الواقع، فإنَّ الإنسان، في نطقه لأصوات لغته، يميل إلى الاقتصاد، في المجهود العضلي، وتلمسُ أسهل السبل، مع الوصول إلى ما يهدف إليه من إبراز المعاني وإيصالها إلى المتحدثين معه، فهو يميل إلى استبدال السهل من أصوات لغته، بالصعب الشاق الذي يحتاج إلى مجهود عضلي أكبر⁽¹⁾، ويمارسُ المرءُ هذا السلوك على نحوٍ غير إراديٍ ولا شعوري، كما يتميز ببطء في خطه التطورى، إلا أنَّ التطورات الناجمة عن هذا السلوك عبر فترات من الأجيال تترك أثراً لها الواضح في المسار التطورى للغة.

وقد بحث العالم الأمريكي (وبتي) قانوناً أطلق عليه (law of least effort) (قانون الجهد الأقل)، فهو يرى أن كل ما نكتشفه من تطور في اللغة، ليس إلا أمثلةً لنزعةِ اللغات إلى توفير المجهود الذي يبذل في النطق، وأنَّ هناك استعداداً للاستغناء عن أجزاء الكلمات التي لا يضر الاستغناء عنها بدلاتها⁽²⁾.

وتعد ظاهرة الهمز، أي النطق بالهمزة وتحقيقها، واحدة من الأمثلة، التي يمكن الاستعانة بها في مجال توضيح قانون الجهد الأقل.

ففي الوقت الذي عزفت فيه القبائل الحجازية، وعلى رأسها قريش، وما جاورها، عن تحقيق هذا الصوت في نطقها، ومالت إلى تسهيله تحقيقاً للسهولة في الأداء النطقي، وجدنا القبائل البدوية، وعلى رأسها تميم، وما جاورها، تحقق النطق بالهمز، فقد رُوي عن أبي زيد الأنباري النص التالي: "أَهْلُ الْحِجَازُ وَهُذَيْلٌ، وَأَهْلُ مَكَّةَ وَالْمَدِينَةِ لَاهِنْبُرُونَ، وَقَفَ عَلَيْهَا عِيسَى بْنُ عُمَرَ، قَالَ: مَا أَخَذَ مِنْ قَوْلٍ تَمِيمٌ إِلَّا بِالنَّبْرِ— وَهُمْ أَصْحَابُ النَّبْرِ، وَأَهْلُ الْحِجَازِ إِذَا اضطَرَرُوا نَبْرُوا، وَقَالَ أَبُو عُمَرَ الْهَذَلِيُّ: قَدْ تَوَضَّيْتُ فَلَمْ يَهْمِزْ وَحْولَهَا يَاءً، وَكَذَلِكَ مَا أَشْبَهَ هَذَا مِنْ بَابِ الْهَمْزِ"⁽³⁾.

وقال الفراء: "وقوله (تأكل منساته) همزها عاصم والأعمش، ولم يهمزها أهلُ الحجاز ولا الحسن، ولعلَّهم أرادوا لغة قريش، فإنَّهم يتكون الهمز"⁽⁴⁾.

(1) أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984م، ص234-235.

(2) مجلة النجاح للأبحاث، مجلة علمية محكمة، تصدر عن جامعة النجاح الوطنية، مركز التخطيط والمخطوطات النصر، نابلس، المجلة الثانية، آب 1990، العدد الخامس، ص121.

(3) مقدمة لسان العرب لابن منظور، 14/1.

(4) الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معانى القرآن، ج2، تحقيق محمد علي التجار، القاهرة، 1972م، ص356.

وصوت الهمزة هذا صوتٌ عسِيرُ النطق، ويحتاج إلى جهدٍ عضلي قد يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر مما "يجعلنا نعَد الهمزة أشق الأصوات ومما جعل للهمزة أحكاماً مختلفة في كتب القراءات"⁽¹⁾.

أما بالنسبة لسبب صعوبة النطق بهذا الصوت لابد لنا من توصيف لهذا الصوت اللغوي، فعند النطق بهذا الصوت، ينطبقُ الوتران الصوتيان انتباقاً تماماً، فيحتبس الهواء خلفهما، فينجم عن ذلك ضغطٌ متزايدٌ من الهواء المتراكم خلف نقطة الإغلاق، الأمر الذي يؤدي لدوره إلى انفراجٍ مفاجئٍ للوترين الصوتيين، وحدوث صوت انفجاري، وهذه العملية _بلا شك_ تحتاج إلى بذل كثير من الجهد العضلي الذي يفرُّ منه بعض الناطقين ما وجدوا إلى ذلك سبيلاً⁽²⁾.

ولذلك فقد مالت اللهجاتُ العربية في العصور الإسلامية إلى تخفيف الهمزة، والفرار من نطقها.

فالهمزة المشكّلة بالسكون قد تسقط من الكلام، ويُستعاوض عن سقوطها بإطالة صوت اللين قبلها، فينطق بعض القراء "يؤمنون" في "يؤمنون" و"ذيب" في "ذئب" و"رأس" في "رأس" والأمثلة على هذه الظاهرة كثيرة، تماماً كتب التراث، كما أنها تُعدُّ في كثير من اللهجات العربية القديمة والحديثة، معلماً من معالم التطور الصوتي للغة العربية⁽³⁾.

ومن ذلك كله نستتّجُ أن ظاهرة الهمز لها واقع في الفصحي وهي ليست قصراً على اللهجات العامية التي سبّورها - مالت إلى نطقها ميلاً للسهولة.

وكلمة لَهُنَا: أصلها لـأهْلُنَا المكوّنة من حرف الجر اللام والاسم المجرور (أهْلُنَا) وتتطابق عليها كذلك ظاهرة الهمز.

"كيل ذاك اليوم"

تاكلنی العجارب

يجي يوم:

(1) انيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص90.

(2) مجلة النجاح للأبحاث، ص123.

(3) نفسه، ص125.

الفرح..

يأخذ كل مساحي الحلم⁽¹⁾.

"حته خيالك بالحلم"

خايف يجي⁽²⁾

خايف: أصلها خائف، وسبق تحليل ذلك في ظاهرة الهمز.

يجي: أصلها يجيء مضارع جاء وسبق تحليلها في ظاهرة الهمز.

وكل ذلك يتعلق بظاهرة الهمز وقانون (الجهد الأقل) الذي بيناه في الصفحات السابقة.

"بس نdry بعلـي واقـف ورـى الشـبـاك"⁽³⁾.

ورى: أصلها: وراء، وذلك هروباً من نطق الهمزة الشاق.

ولكن من الخطأ أن تلتبس كلمة (ورى) مع كلمة (الورى). الواردة في الفصحي.

"معروفة المذاهب سنة وشيعة إخوان

أنت منين لا منهم ولا منهـن"⁽⁴⁾.

وماني بايعها...⁽⁵⁾

مانـي: أصلها: ما أنا ولو حـظ التـغيـير الـذـي حـصل فـي الـكلـمة، فـهي تـتعلـق بـظـاهـرة الـهمـز فـي (أـنا) فـضـلاً عـن الـمدـ الـحاـصـل فـي الـيـاء بدـلاً مـن الـأـلـف لـأنـ الـعـامـة تـمـيل إـلـي الـمـد لـلسـهـولة النـطـقـية.

"مـثـلـ ما تـبـرـيتـ منـ شـعـبـكـ"

تبـريـناـ منـ اـسـمـكـ وـيـاـ شـعـبـ هـذـاـ التـشـوفـهـ"⁽¹⁾

(1) ابن أحمد، الخليل: العين، تحقيق عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، 1967م، 65/11.

(2) يعقوب، أوس داود. مظفر النواب، شاعر الثورات والشنين، من قصيدة: يا ريحان، ص402.

(3) نفسه، ص439.

(4) نفسه، ص441.

(5) نفسه، من قصيدة: حـجـامـ الـبـرـيسـ، وـهـوـ اـسـمـ شـخـصـ (ـثـوريـ) مـنـ الـفـلاحـينـ، أـيـامـ مـشـارـكـةـ مـظـفـرـ النـوابـ فـيـ الـكـفـاحـ الـمـسـلـحـ فـيـ أـهـواـزـ الـجـنـوبـ، ص418.

تبريت: أصلها، تبرأٌ.

تبرينا: أصلها، تبرأنا.

ثانياً: قلب القاب كافٌ:

وحتى نقف على حقيقة التحافت النطقية لصوت الكاف لا بد من عرضه على العلماء الذين بحثوا ذلك في علم الأصوات.

يعد صوت الكاف من الأصوات الخلافية بين القدماء والمحدثين، فقد عده القدماء من الأصوات المجهورة، ومخرجه من أقصى الحنك، أي أنه صوت حنكي، يقول سيبويه : " ومن مخرج أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى مخرج القاف"⁽²⁾، أما الخليل بن أحمد فقد عده لهويا⁽³⁾، وهو في هذا الوصف يتفق مع المحدثين إذ أنهم نسبوه إلى مخرج اللهاة⁽⁴⁾ وهو من الأصوات المهموسة⁽⁵⁾. وقد تناول علماء اللغة المحدثون المسار التاريخي لصوت القاف وما طرأ عليه من تطور⁽⁶⁾.

لقد تعددت الأشكال النطقية لصوت القاف في البيئات الاجتماعية المختلفة في فلسطين، وقد رسم التفاعل الاجتماعي التبدلات المختلفة لهذا الصوت، علاوة على البيئة الجغرافية التي تحدد مسار نطق بعض الأصوات، ولا يغيب عن بالنا ما للطبقة الاجتماعية من دور كبير في التمثلات النطقية لصوت القاف .

ويمكن رصد التبدلات لصوت القاف كما يأتي :

(1) بعقوب، أوس داود. مظفر التواب، شاعر الثورات والشجن، من قصيدة الأم، ص 416.

(2) سيبويه، كتاب سيبويه، 4/433.

(3) ينظر، الخليل، العين، 1/58.

(4) ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها وبناؤها، ص 79.

(5) ينظر، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 84.

(6) ينظر: رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، ص 22-20. ومحمد جواد التوري، علم الأصوات العربية ص 84 .

نلحظ هذا التحقق لصوت القاف في بعض القرى إذ يسعى الناطقون إلى قلب القاف كافا

في السياقات النطقية المطلقة فيقولون :

kaa\la كال

qaa\la قال

kal \ bii كلبي

و في قلبي qal \ bii

kallam كلم

قام qa \ lam

وبمعنى أن صوت القاف تحول إلى كاف أي أنهم عمدوا إلى تقديم المخرج من اللهاة إلى الطبق وهو مخرج مجاور لمخرج القاف الفصيحة.

كَبَلْ : أصلها "قَبَلْ" فقلبت القاف كافاً لسهولة النطق، فصوت القاف هو صوت شديد يخرج " من أقصى اللسان، وما فوقه من الحنك الأعلى، أو من اللهاة فهو صوت مجهور عند القدماء مهموس عند المحدثين⁽¹⁾.

ومن الأمثلة على ذلك من شعر النواب قوله في قصidته عشائر سعود.

يمشي بهيبة ... الدولة

علكننا لك علة الصوبين

علكة،

عيون مشتعلة⁽²⁾

هذولة إحنا بأمل ... يسعود ...

كل نجمة انتكاكها⁽³⁾

ولا جاسها بكترة، المطر

وأتعنيت ...

(1) ينظر: رمضان عبد التواب، التطور اللغوي، ص 20-22. ومحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 84، ص 65

(2) يحيى، أحلام. مظفر النواب سجين الغرب والاغتراب، ص 40.

(3) نفسه، ص 41.

ثالثاً: التخلص من المزدوج الحركة:

وللوقوف على حقيقة ماهية مزدوج الحركة لابد من بحثه عند اللغويين حتى نرى مطابقة ذلك بما سنحلله من الكلمات، تبأينت المسميات عند اللغويين لمصطلح المزدوج الحركي فنعتوه بالصوت المركب يقول إبراهيم أنيس: "البقاء صوتي لين أحدهما مقطعي والآخر غير مقطعي ينتج عادة ذلك الصوت المركب الذي يسمى Diphbhoues⁽²⁾ ويطلق عليه المطلبي "صوت المد المركب"⁽³⁾ ويسميه الشايب المزدوج⁽⁴⁾ ويطلق عليه كناعنة الحركة المزدوجة⁽⁵⁾.

لا شك أن معضلة المصطلح في الدراسات اللغوية الحديثة مشكلة كبيرة تبين عدم الفهم الواضح له، لأنه يعتمد على الترجمة الحرفية. يقصد بالحركة المزدوجة، تلك الحركة التي تقع ضمن مقطع واحد والتي يتغير نوعها Quality في أثناء إنتاجها ومعنى هذا أن اللسان ينتقل في أثناء إنتاج هذه الحركة من موضع نطق حركة إلى موضع نطق حركة باستمرار ودونما توقف، فاللسان يتخذ في أثناء نطق الحركة المزدوجة وضعاً معيناً ثم ما يليه أن يغيره إلى وضع جديد. فالحركة المزدوجة بناء على ذلك هي "تابع مباشر لصوتي على أي (حركة) يوجدان في مقطع واحد فقط"⁽⁶⁾.

(1) نفسه، ص42.

(2) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية 161

(3) المطلب: غالب في الأصوات اللغوية ص 43.

(4) الشايب فوزي، اثر القوانين الصوتية، ص 408.

(5) كناعنة، عبد الله، اثر الحركة المزدوجة، ص 19.

(6) النوري، محمد جواد فصول علم الأصوات، ص 256.

ويعرفها ماريوبو باي بأنها "صوت يتكون من صائتين أي حركتين بسيطتين أو صائب بسيط وشبه صائب أي شبه حركة أو نصف حركة متتاليين في مقطع واحد مثل (ay) في bife و Law في cow⁽¹⁾ ويرى كناعة أن الحركة المزدوجة هي " تتبع الحركة وشبه الحركة في مقطع واحد"⁽²⁾.

ويعني بالحركات صوائب الفتح والضم والكسر القصيرة والطويلة أما شبه الحركة فالواو والياء الصامتان، لأنهما يتحملان الحركة كما يتحملها الصامت.⁽³⁾

ويرى الشايب أن المزدوج عبارة عن رمزيين يمثلان صوتا واحدا يشير الأول منها إلى نقطة الابتداء بينما يحدد الآخر اتجاه الحركة⁽⁴⁾.

إن اضطراب التعريفات المختلفة لدى علمائنا يدخل الشك في وجود هذه الحركة في اللغة العربية . ويجهد علماؤنا أنفسهم في تقسيمات هذه الحركة وتصنيفاتها.

يقول عبد القادر عبد الجليل : "من هذه العلل ما يكون بسيطا Monophthong ومنها ما يكون مركبا vowel – Complex ، والأولى حين تلتزم مقطعا ثابتا وهو ما يؤشر في النسبة الغالبة من الصوائب العربية أما الثانية فإنها تتميز عند نسجها في النسبة الغالبة من الصوائب العربية أما الثانية فإنها تتميز عند نسجها بجملة من الانتقالات التكيفية من أجل البناء القيمي لها. إن ما يميزها النوع من العلل هو كونها ثنائية التركيب ويوجد منها نوعان في العربية وهما (ay) و (aw)⁽⁵⁾"

وأطلق عليها عبد الصبور شاهين مصطلح الإنزالق حيث يقول : "إننا نفرق بين حالتين تقع فيما كل من الواو والياء الأولى :أن يكون الانزالق نهاية مقطع مقل مثلاً بتun bay\tun وقوم qawl\mun والثانية "أن تكون بداية مقطع مثل : واعد wau\cid و ياسر . yau\sir ."

(1) الخولي، محمد علي، معجم علم اللغة النظري ص.7.

(2) كناعة، اثر الحركة المزدوجة، ص.9.

(3) ينظر : بشر، كمال : دراسات في علم اللغة، ص.17.

(4) الشايب، اثر الواني الصوتية، ص.408.

(5) عبد الجليل، عبد القادر، علم اللسانيات الحديثة، ص 319.

الأولى : تؤكد الخاصة الحركية للصوتين وهو ما يسمى بالمقطع الهابط والثانية : تبرز الخاصة الصائتية لهما وهي ما يسمى بالمقطع الصاعد⁽¹⁾.

منين أصلها منْ أَيْنْ وتحليل ذلك أن العامية تميل إلى الهروب من الحركات المزدوجة، والحركة المزدوجة هي: "نطقُ حرفٍ علةٍ في مدة زمنية لا تصلح إلا لنطق حرف علة واحد".⁽²⁾

وبيان ذلك: أَيْنْ: فالحركة المزدوجة تتمثل في نطق الفتحة فوق الألف، ثم نطق السكون فوق الياء وهذا يتمثل في صعوبة نطقية يميل الناطق إلى تخفيفها بحركة مفردة بدلاً من المزدوجة⁽³⁾.

وَخَضْرُتْ عيني بدمعها...

عيني: اللهجة العامية خفت نطقها فأصلها Caynii وتحولت إلى Ceenii .

(1) شاهين عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص31-32.

(2) النوري، جواد، فصول في علم الأصوات، ص257.

(3) النوري، جواد، فصول في علم الأصوات، ص258.

الفصل الثالث

قضايا لغوية

أولاً: قضية التضاد

ثانياً: قضية الترافق

ثالثاً: قضية المعرف والدخل

الفصل الثالث

قضايا لغوية

أولاً: قضية التضاد.

مفهومه:

لغة: الضد: كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسود ضد البياض والموت ضد الحياة، وضد الشيء: خلافه، وضده أيضاً: مثله والجمع أضداد⁽¹⁾.

اصطلاحاً: عرفه الأصوليون بأنه نوع من المشترك اللغطي، فمفهوم النفي المشترك، بـألا يمكن اجتماعها في الصدق على شيء واحد كالحيض والطهر⁽²⁾. فإنهما مدلولا القرء، ولا يجوز اجتماعهما في زمان واحد، أو يتواصلا: فاما أن يكون أحدهما جزء من الآخر كالممكן العام للخاص، أو صفة، كالأسود لزي السود، في泯 سمي به.

والتضاد أن يطلق اللفظ على المعنى وضده، لفظ "الجَنْ" الذي يطلق على الأبيض والأسود.

"وقد يجيء التضاد في الظاهر من دلالة الكلمة في أصل وصفها على معنى عام يشتراك فيه الضدان، فتصلح لكل منهما لذلك المعنى الجامع وهذا ما يسميه أحياناً علماء الأصول بالمشترك المعنوي وقد يغفل بعض الناس ذلك المعنى الجامع فيظن الكلمة من قبيل التضاد، ومثال ذلك القرء في اطلاقه على الحيض والطهر لا معناه في الاصل الوقت المعتاد ومن ثم يستعمل في الحيض والطهر لأن كليهما وقت معتاد للمرأة"⁽³⁾.

(1) ابن منظور. لسان العرب، مادة ضدد، ج 3، ص 263.

(2) وافي، علي عبد الواحد. فقه اللغة، ص 192.

(3) نفسه، ص 195.

أسباب التضاد:

تتبع الدارسون والمحدثون نشأة هذه الظاهرة اللغوية فوجدوا أنها ترجع إلى جملة من الأسباب منها:

- 1- اختلاف لغات العرب، وافتراق معاني طائفة من الألفاظ عندهم، من ذلك السُّدفة التي تعني في لغة تميم "الظلمة"، بينما تعني في لغة قيس "الضوء".
- 2- قد ينشأ التضاد عن أسباب اجتماعية ونفسية، كاللقالو والتشاؤم والتهمك والتأنب، ومن ذلك إطلاق المفازة على الصحراء تقاؤلاً ولا يفوز من يجتازها، وتسمية "الأسود" أبيض تشاوئاً من النطق بلفظ الأسود، وإطلاق كلمة "عاقل" على المجنون من باب التهمك، وإطلاق كلمة " بصير" على الأعمى تأدباً.
- 3- التطور الصوتي: فقد ينال الأصوات الأصلية للفظ ما بعض التغير أو الحذف أو الزيادة، وفقاً لقوانين التطور الصوتي. ومثال ذلك قولهم "لمق الكتاب" إذا كتبه، و"لمقته" إذا محاه. قال علماء اللغة: إن "لمق" الأولى أصلها "نمق"، وقد أبدل صوت النون فيها لاماً نتيجة التطور الصوتي، فتطابقت مع نظيرها، بمعنى: محا، وتولد التضاد بين المعنيين عن هذا الطريق.
- 4- المجاز: ومثل له أهل اللغة بلفظ "الأمة" الذي يطلق على الواحد وعلى الجماعة، فإطلاقه على الجماعة حقيقة، وإطلاقه على الفرد مجاز على وجه المبالغة، فقولهم "إن فلاناً أمة وحده" يعني رجحان عقله وكلمته يعدل أمه بأسرها⁽¹⁾.

وقد ذكر اللغويون أسباب أخرى لنشوء ظاهرة التضاد الدلالي، لكنها في مجلها لا تخرج عن الأسباب المذكورة.

وإذا تمعنا قصائد النّواب نجد هذه الميزة، "التضاد" واضحة في بعض قصائده، ولم تأت مُعتمدة، وإنما عفو الخاطر من غير تكلف أو تصنّع، كيف تأتي تكلاً، وهو يحسها بإحساسه، وينبضها بقلبه، فقد عاش مع الأفاظه، بكل صدق وصراحة، حتى التضاد، فقد جاء ليخدم الفكر،

(1) الصالح، حسين حامد. ظاهرة التضاد الدلالي في القرآن الكريم وأثرها في المعنى، بحث منشور بمجلة دراسات يمنية، عدد(80)، ص165.

ويوضح المعنى، ويضفي نوعاً من التناجم القلبي والنفسي، يطرب له القارئ، ويحسّ بما يحسّ به النّواب، وإذا نظرنا إلى قصيدة "وتريات ليلية" الحركة الأولى، فإننا نجد ذلك واضحاً ليس فيه أدنى شكّ.

مشكاة/ ظلمة

حيث يقول النّواب يا حامل مشكاة الغيب بظلمة⁽¹⁾.

مشكاة: قال ابن سيده: كل كَوَّة ليست بنافذة . مشكاة. وقوله تعالى: "كمشكاة فيها مصباح"⁽²⁾، قال الزجاج: هي الكَوَّة، وقيل: قال: والمشكاة من كلام العرب، قال: ومثلها، وإن كان لغير الكَوَّة، الشكوة، وهي معروفة، وهي الزقيق الصغير أول ما يُعمل مثله. قال أبو منصور: أراد، والله أعلم بالمشكاة قصبة الزجاج التي تستطيع فيها، وهي موضع الفتيلة، شُبّهت بالمشكاة وهي الكَوَّة التي ليست بنافذة، وفي حديث النجاشي: إنما يخرج من مشكاة واحدة، المشكاة: الكَوَّة غير النافدة، وقيل: هي الحديدة التي يعلق عليها القنديل.

"ظلمة": والظلمة والظُّلْمَة، بضم اللام: ذهاب النور، وهي خلاف النور، وجُمع الظلمة ظلم وظلمات، وقال الراجز: يجلو بعينيه دجي الظلّمات⁽³⁾.

قال ابن بري: ظَلَم جمع ظلمة، باسكن اللام، فأما ظلمة فإنما يكون جمعها بالألف والتاء والظلماء: الظلمة ربما وصف بها فيقال ليلة ظلماء أي مظلمة. والظلام: اسم يجمع ذلك كالسود ولا يُجمع، يجري مجرى المصدر، كما لا تجمع نظائره نحو السواد والبياض، وتجمع الظلمة ظلماً وظلمات. ابن سيده: وقيل الظلام: أول الليل وإن كان مُقْرِّباً، ويقال: آتاه ظلماً أو ليلاً، قال سيبويه: لا يستعمل إلا ظرفاً. وآتاه مع الظلام أي عند الليل. وليلة ظلمة على طرح الزائد، وظلماء كلتاهم: شديدة الظلمة. وأظلم الليل: أسود. وأظلم القوم: دخلوا في الظلام، قال تعالى: "إذا هم مظلمون". والعرب تقول لليوم الذي تلقى فيه شدة يوم مظلم، حتى إنهم يقولون يوم ذو

(1) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة شكا، ص 441.

(2) سورة النور، آية (35).

(3) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة ظلم، ص 372.

كواكب أيٌ اشتدت ظلمته حتى صار كالليل، نبت مظلم: ناصر يضرب إلى السواد من خضرته⁽¹⁾.

إن هذا التضاد الذي وظفه النواب في "مشكاة/ ظلمة" إنما ليؤكد الفكرة التي يرثون فيها، فالمشكاة تدل على الطريق، والظلمة تدل على الضياع، وعدم الالهتاء بالطريق، فكأنه يسير في تلك الليالي، مشرداً ي يريد النور "المشكاة" ليهتمي به نحو بلده، ومما يزيد هذا المعنى غموضاً كلمة الغيب التي تدل على الستر والخفاء، والليل أيضاً يدل على الستر والخفاء وعدم معرفة الطريق "يا حامل مشكاة الغيب بظلمة" فكل ذلك زاد المعنى ضياءً ووضوحاً لدى القارئ، وخدم المفردة للاهتاء إلى دلالة واضحة معبرة عن السياق وال فكرة في آن واحد.

(ينام - الصبح⁽²⁾)

أحمل لبلادي حين ينام الناس سلاحي

للخط الكوفي يتم صلاة الصبح بإفريز جوامعها لشوارعها⁽³⁾.

(الكشف - غموضاً)

يقول النَّواب: ويزيدك عمق الكشف غموضاً.

الكشف.⁽⁴⁾

كشف: الكشف: رفعك الشيء مما يُواريه ويغطيه، كشفه يكشفه كشفاً وكشفه فانكشف وتكشف. يقال: تكشف البرق إذا ملأ السماء، وكشف الأمر يكشفه كشفاً: أظهره، وكشفه عن الأمر: أكرهه على إظهاره. وكشفه بالعداوة أي بدأه بها. وأكشف الرجل إكتشافاً إذا ضحك فانقلبت شفته حتى تبدو ذرا در⁽⁵⁾.

غموضاً ..

(1) نفسه، مادة نوم، ص 595.

(2) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب ، مادة صبح، ص 502.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة وتريات ليلية، الحركة الأولى، ص 450.

(4) نفسه، ص 451.

(5) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة كشف، ص 300.

غمض: الغَمْضُ والغَمَاضُ والغَمَاضُ والتَّغْمِيْضُ والإِغَماضُ: النوم. يقال: ما اكتحلت غمضاً ولا غَمَاضاً ولا غُمْضاً بالضم، ولا تَغْمِيْضاً ولا تَغْمَاضاً أي ما نمت. قال ابن بري: الغَمْضُ والغَمَاضُ والغَمَاضُ مصدر الفعل لم ينطِقْ به مقل القَفْرُ. وما اغْتَمَضَت عينايْ وما دُمْتُ غمضاً ولا غَمَاضاً أي ما ذقت نوماً، وما غَمَضَت ولا أَغْمَضَت ولا اغْتَمَضَت لغات كلها. وأَغْمَضَ طرفه عني وغَمَضَه: أَغْلَقَه. وغَمَضَ عَلَيْهِ أَغْمَضَ: أَغْلَقَ عينيه: وغمض عنه: تجاوزه. غمض: خلاف الواضح، واغمضت الفلاة على الشخوص إذا لم تظهر فيها لتغييب الآلي إِيَاهَا وتَغْيِبَهَا فِي غَيْوَبَهَا⁽¹⁾.
(يضيء الليل بسيفٍ يوقد في المهجة جمرة⁽²⁾)

يضيء الليل بسيفٍ يوقد في المهجة جمرة⁽²⁾.

(صيفاً، شتاءً)

صيفاً وشتاءً تتجدد .. انبيل ثلوث وجه العنف⁽³⁾

(صيفاً)

صيف: الصَّيْفُ: من الأزمنة معروفة، وجمعه أصياف وصيوف. ويوم صائف أي حار، وليلة صائفة. والصَّيْفُ المطر الذي يجيء في الصَّيْفِ والنَّباتُ الذي تجيء فيه، وصفنا: أصابنا مطر الصَّيْفِ، وصيقيني هذا الشيء أي كفاني لصيفي. وصيفت الأرض، فهي مصيفه ومصيوفة: أصابها الصيف ويقال: أصابتنا صيفه غزيره، بتشجيج الياء. وتصيف: من الصَّيْفِ كما يقال تشوى من الشتاء. وأصاف القوم: دخلوا الصَّيْفِ، وصافوا في مكان كذا: أقاموا فيه صيفهم. والصائفة أو ان الصَّيْفِ. قال الجوهرى: الصَّيْفِ واحد فصول السنة وهو بعد الربيع الأول وقبل القيظ. وأصافت الناقة: نتجت في الصَّيْفِ⁽⁴⁾.

(شتاءً)

(1) نفسه، مادة غمض، ص 199.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 455.

(3) نفسه، ص 460.

(4) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة صيف، ص 200.

الشّتاء: معروف أحد أرباع السنة، وهي الشّتّوة، وقيل: الشّتاء جمع شّتّوة، قال الجوهرى: وجمع الشّتاء أشتّية. قال أهل اللغة: أشتّينا دخلنا في الشّتاء وأما الشّتّوة فإنما هي مصدر شتا بالمكان شّتّوا وشّتّوة للمرة الواحدة.

وتشتى المكان: أقام به الشّتّوة. وتشتّينا الضّمان أي رعيناها في الشّتاء وشتّوت بموضع كذا وتشتّيت: أقمت به الشّتاء. وعامله مشاتاه: من الشّتاء. وغيره: وعامله مشاتاة وشتاء، وشتاء هنا منصوب على المصدر لأعلى الظرف وشتا القوم يشتّون: أجريوا في الشّتاء. وقال أبو منصور: والعرب تسمى القحط شتا لأن المجموعات أكثر ما تصيبهم في الشّتاء البارد⁽¹⁾.

(طلسمها، لغات) (لغات، خرساء) (بوح، أخرس)

لغة ليس يحل طلسمها غير الصالع بالأضواء والظل لغات خرساء.

لغات: مفردها لغة، واللغة حروف ناطقة، أما الخرساء. فهو غير الناطق وإنما هنا جاء بهذهين الضدين، ليعطي المفردات جمالاً، وال فكرة وضوحاً، فعندما يكتشف القارئ أنَّ النواب مطارد وملاحق من قبل الأنظمة الخرساء التي لا تفهم لغة الحق، يأتي باللغة التي هي موضوع الحوار، حوار الحق والباطل، حوار الحق والخرساء، وعندما نرى النواب يتكلم عن الوطن والأهل فهو "بogh" ، له الحرية في الكلام، ومع ذلك لا يجد من يسمعه من الأنظمة الذي يطاردونه ويلاحقوه فهو بذلك آخرس، "وأنا في هذى الساحة بوح آخرس "

(شروقاً، مغيباً)

وأنت بآفاق الروح شروقاً ومغيباً⁽²⁾.

شروقاً: شرق: شرقت الشمس شرق شروقاً وشرقاً: طلعت، واسم الموضع المشرق. وأشرقت الشمس إذا أضاعت، فإن أراد الطلوع فقد جاء في الحديث الآخر حيث تطلع الشمس، وإن أراد الإضاءة فقد ورد في الحديث آخر : حتى ترتفع الشمس، والإضاءة مع الارتفاع.

(1) نفسه، مادة شتي، ص 421.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة وتريات ليلية، الحركة الأولى، ص 462.

والشرق: المشرق، والجمع أشراق، والتشريق: الآخر في ناحية المشرق. ويقال: إني الآتية كلما

ذر شارق أي كلما طلع الشارق، وهو الشمس. ⁽¹⁾

(مغيباً)

الغيب: كلّ ما غاب عنك، والغيب أيضاً ما غاب عن العيون، وإن كان محصلاً في القلوب ويقال: سمعت صوتاً من وراء الغيب أي من موضع لا أراه وقولهم: غيبه غيابه أي دفن في قبره، وغابت الشمس وغيرها من النجوم مغيباً، وغياباً، وغيوباً، وغيبوه عن الْهَجْرِي: غَرَبَت⁽²⁾.

(الأموات/ الأحياء)

فتعالي .. تعالى نبكي الأموات ونبكي الأحياء⁽³⁾.

الأموات.

موت: الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى. غيره: الموت والموتان ضد الحياة. ورجل ميت ومت، وقيل: الميت الذي مات، والميت والمائت: الذي لم يمُت بعد. ويقال لمن لم يمُت: إنه مائت عن قليل. وقال الزجاج: الميت الميت بالتشديد، إلا أنه يخفف، يقال: ميت وميت، والمعنى واحد، ويستوي فيه المذكر والمؤنث، قال تعالى: "لَنُحْيِي بَهْ بَلْدَه مَيْتَه"⁽⁴⁾، ولم يقل ميته. والميته: ضرب من الموت، أبو عمرو: مات الرجل وهو ميت إذا نام⁽⁵⁾.

الأحياء.

حياة: الحياة: نقىض الموت، كُتُبَت في المصحف بالواو ليعلم أنّ الواو بعد الياء في حدّ الجمع، وقيل: على تفخيم الألف. حيَ حياةً وحيٌ يحيا ويحيٌ فهو حيٌ، وللجميع حيوا، والمحيا: مَقْعُلٌ من الحياة. ونقول: مَحْيَايِي وَمَمَاتِي، والجمع المحايي. والحيُ: كل متكلم ناطق، والحيُ من

(1) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة شرق، ص173.

(2) نفسه، مادة غيب، ص654.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة وتريات ليلية، الحركة الأولى، ص466.

(4) القرآن الكريم، سورة الفرقان، آية (49).

(5) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة موت، ص90.

النبات: ما كان طریاً یهترّ. وقوله تعالى: "وما یستوی الأحياء والأموات"⁽¹⁾. فسره ثعلب فقال:
الحيّ هو المسلم والميت هو الكافر⁽²⁾.

ومهما يكن من أمر، فأورد النواب هنا التضاد، لقيمه الجمالية: إذ أضفى على المعنى جمالاً لا ينضب، حيث يظهر تأثره بالقرآن الكريم في قوله تعالى: "وما یستوی الأحياء والأموات". فعندما يطلب من أحد أنْ يبكي معه، وربما كانت محبوبته سواء عن قرب أو بعد، لأن البكاء وطلبه مع أيّ كان، فهو عزيز عند الطالب حيث يعد ذلك نوعاً من الأسرار، وعندما يبكي الشخص على الميت فهو أمر طبيعي، ولكن عندما يرى القارئ الكلمة التي جاءت ضدها وهي "الأحياء"، فيضفي ذلك جمالاً في التعبير، ويعطي المفردة دلالات لا يستسيغها إلا المتمعن في معجم النواب، فالبكاء على الأحياء يكون عندما لا يُرجى منهم أي فائدة، فاللفظة المشتركة بينهم هي الصمت، فالآيات صامتون بطبيعة الحال والأحياء صامتون على الظلم والأنظمة.

فلاحظ ورود الأضداد بكثرة عند النواب، ولكن كل ذلك يأتي ليخدم الدلالة التي توصل القارئ إلى الفهم والحقيقة، وإذا استعرضنا مجموعة من الأضداد نجد أنها تخدم ما تُعرف بالثنائيات" التي تعطي دلالة ليست في المفردة وحدها فحسب، وإنما في الفكرة ككل، انظر معي بعض النماذج منها من تضاد متعدد:

(المنفي/ رجوعي) والمنفي يعودون إلى أوطانهم ثم رجوعي.

(أنت، لا أنت/ أحظل، اكتشف) أنت ولا أنت.. وأحظل أو أكتشف⁽³⁾.

(حيّت/ لا يجيء) هكذا حيّت كل المحطات صفا ورأي.

(لا يجيء/ يأتي) فمن لا يجيء بقاطره بالمحاطات يأتي⁽⁴⁾.

(هجر/ وصل) حذف أودى بلا هجر ولا وصل بباب الطاق⁽⁵⁾.

(مراً/ العسل) تفرد صامتاً مراً وفه يقطر العسل⁽¹⁾.

(1) القرآن الكريم، سورة فاطر، آية (22).

(2) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب ، مادة حيا، ص211.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة ثلاثة أمانيات على بوابة السنّة الجديدة، ص.1.

(4) نفسه، قصيدة البقاع البقاع، ص33.

(5) نفسه، قصيدة المساوية أمام الباب الثاني، ص75.

(لا دُبْر، ولا قُبْل) وكاد.. لو لا كاد لا دُبْر ولا قُبْل⁽²⁾.

(الصبح، الليل) وتعشث طلع الصبح ولا يؤنسك الليل بلا جسد⁽³⁾.

(اللَّعْبُ، الْجَدُّ) أَعْطَاكَ بِأَنْ تَصْبِحَ طَفْلًا عِنْدَ حَاجَةِ الْلَّعْبِ .. وَسِيفَا حِيثُ يَجِدُ الْجَدُّ⁽⁴⁾.

(البحر، البر) أَلْفُ الْعُشْقِ إِلَى الْبَحْرِ .. تَحرُّرٌ مِّنْ أَنْكَ مُلْتَصِقٍ بِالْبَرِّ. / جزر الملح⁽⁵⁾.

نلحظ من معجم التضاد لدى النَّوَابِ أَنَّهُ يخدم الدلالَة، كما يخدم الفكرة، حيث صاغ التضاد بكل براءة، وبأسلوب سلس يوصل القارئ إلى المعنى، ويقربه من الفكرة بأسلوب حكيم وصياغة موقفه، فكلها تشير إلى تغيير الواقع المرير إلى واقع أفضل، ومن التشاوُم إلى التفاؤل، حيث أبدع في التضاد وانقل من المفردة الواحدة، إلى الثنائيات مع الفكرة ككل، فالسلبيات تشير إلى الأنظمة وما فعلوه به من تشرد وغربة، والإيجابيات تشير إلى الوطن والأهل والأحبة والتمسك بالوطن الحبيب.

"فوجُوكَ أَنْتَ وَمَنْذُ ولَدْتَ لشَمْسِ عَبْدِ اللهِ الإِرْهَابِيِّ

وَبَنَائِكَ عَبْدِ اللهِ العَرَبِيِّ الإِرْهَابِيِّ

وَصُونَتِكَ عَبْدِ اللهِ الإِرْهَابِيِّ

وَمُوْنُتِكَ .."⁽⁶⁾

يصف الشاعر بطريقة التضاد حال المظلومين الذين يوصفون بصفات ليست لهم، ويصلقون بهم ليسموا منها فالذى يدافع عن قضايا الأمة إرهابي في نظرهم ووصف الشاعر ذلك عن طريق تعاكش المعانى فمتى يصبح الإنسان إرهابياً منذ لحظة الولادة؟ وكيف أصبحت البنات إرهابيات، ومتي أصبح الصوتُ إرهابياً، والموت... إرهابي ولم يفهم عبد الله شيئاً؟؟!

(1) نفسه، قصيدة المسلح الدولي باب أبواب الأجدية، ص83.

(2) نفسه، قصيدة المسلح الدولي باب أبواب الأجدية، ص83.

(3) نفسه، قصيدة بحار البحارين، ص95.

(4) نفسه، قصيدة بحار البحارين، ص95.

(5) نفسه، قصيدة وتربيات ليلية، الحركة الأولى، ص468-478.

(6) النَّوَابُ، مظفر. الأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَامِلَةُ، مِنْ قَصِيدَةِ عَبْدِ اللهِ الإِرْهَابِيِّ، ص234.

"سكتُك الملغومة تسحب عن أوجهم يا عبد الله"

سراويٍ التصريحات

نظرتكُ الحربية جمرة⁽¹⁾

يتناول الشاعر قضية الإنسان المبدئي الذي يقف موقفَ الرجلة أمام التخاذل، وواضح استخدام الشاعر للتضاد عن طريق استخدام السكتة الملغومة، فالسکوت هادئ والألغام تفجيرات تدوّي في وجه الظالمين.

فهذا التداعي في ذهن الشاعر يوحي بقضية عامة يجب حملها والمناورة بها لكشف سراويل تصريحات الأنظمة المتخاذلة التي يجب أن تتفجر أمامها مواقف القوة والدفاع عن القضايا العادلة.

"في قلبي شيء .. فرح أعرفه

إنك باق معنا في السراء والضراء"

احببناك تشاجرنا

غنيناك

تصرُفكُ الخاطئ أحياناً

وتصرُفكُ السيد دوماً

أقيت شتايمك المقبولة يا عبد الله علينا

لم تخُل⁽²⁾

تبُدو في هذه المقطوعة تقدير الشاعر لعبد الله الإرهابي، فهو رجل المهام والمحاسبة ورجل الثورة وعدم الاعتراف بالأنظمة المستبدة، فهو في كل الأحوال أفضل منهم ويبعد الشاعر من خلال الألفاظ المتضادة متقائلاً بعد الله باقياً معه في كل الأحوال. ويبيرز ذلك من خلال:

(1) نفسه، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص 236.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص 254.

(السراء، الضراء)، (أحببناك، تşاجرنا)، (الخطيئ، السيد)، (شتائمك، المقبولة).

فكيف يكون الحبُّ تشاجرًا، ومتى كان التصرفُ خطأً مراتًّا سيداً، وأين تكون الشتائمُ مقبولةً، الا عند نظرة الشاعر المقبوله لعبد الله الإلهابي غير المقبوله عند الأنظمة.

"نذكرُ اسمك"

نزرعهُ في أفق الزهر على الشرفات

نشتبثُ صوتك

نعرفُ معرفةَ الجرح.. الفرح.. الحزن.. الصلوات

من صوتك تهربُ حياتٌ وحكوماتٌ وعقارب

الليلُ وعبد الله أقارب

العرف الساخن والكون وحزن الليل

وعبد الله أقارب⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عن الشرف الرفيع الذي تميز به عبد الله الإلهابي في نظر الشاعر في مقابل الصيت المشين الذي تحمله الأنظمة المستبدة عن الشاعر.

فالشاعر يعرفُ عبد الله في كل الأحوال في الجرح وفي الفرح وفي الحزن، مما يبرز التضاد الواضح في ألفاظ الشاعر.

فعبد الله في نظر الشاعر تعكسُ نفسية الثوري وعقالية الثوري المُعتمر بها، حيث يُزرع اسمه على الشرفات في أفق الزهر.

"وأقدرُ من يرفعُ وجه الشمس

على مدافيه ولا يملك قارب

يرفع عينيه فيرتفعُ الموجُ وتصبح كل الأرض قضية⁽²⁾

(1) نفسه، من قصيدة عبد الله الإلهابي، ص255

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص255

فالشاعر يقدر جهود عبد الله الإرهابي الذي رفع وجه الشمس أي أنه يحمل القضية وحده ويجدف دون قارب في ظل تخاذل الأنظمة، ويبدو التضاد في قوله (على مدافعيه/ لا يملك قارب).

"فوانيسُ في عنق المهر علقها الاشتلاء

ونجمٌ يضيءُ على عاتق الليلِ

زيتَ نخل الهموم

من سفنِ تضاءِ

ونامتْ مزامير ريح الفناءِ

فأوقدتِ الضوءَ للمستحيلِ

فذاق الرياحِ

واطربه الابتلاء⁽¹⁾

فتبدو هنا الألفاظ المتضادة التي تبرز الواقع المتناقض في مخيّلة الشاعر، فهو يتحدث عن عروس السفائن في دمشق التي تكون في حالتها الأصلية مضيئة ولكنها أطفأة.

وتبرز الألفاظ المتضادة في:

(نجمٌ يضيءُ / الليل)، (سفنٍ / لا تضاء)، (الضوءَ / المستحيل)، (الطرب / الابتلاء).

"منْ ينتمي هذا الانتماء

فنيتُ بعشقٍ وأفنيتُ بفناءِ

ينبتَ من فانيين بقاءِ

بنيتُ بيوتاً من الوهم والدمعِ

أين هو العشق؟...

(1) نفسه، من قصيدة عروس السفائن، ص 258.

تمّ البناء."⁽¹⁾

يتحدث الشاعر عن واقع مأساوي أراد أن يغيره بألفاظ التضاد فالفناء لا يقابله البقاء، فالشاعر باقٌ مهما كان الفناء.

وتبدو ألفاظ التضاد بين: (فانيين/بقاء)، (بنيتُ بيوتاً/ الوهم).

تكلمة التضاد عند مظفر النّواب:

"اللَّيلُ وَعَبْدُ اللهِ أَقْارِبٌ"

العرق البارد والنار وحزن الأيام"⁽²⁾

ونلاحظ التضاد بين البارد والنار الذي يكشف عمق إصرار الشاعر على بيان حقيقة عبد الله الموسومة بالإرهابي فالموضوع بين البرودة والحرارة في آنٍ واحد "وجلساتٌ مغلقةٌ وعجائبٌ"

افتتح عبد الله مسدسك الحربي "⁽³⁾

يتبيّن من التضاد بين كلمتي (مغلقة/ افتح) لبيان الحال الفارقة بين واقع عبد الله الفدائى وجلسات الحكم العرب المغلقة، فهو يائس من الحكم ومستبشرة بعد الله الموسومة بالإرهابي في نظر هؤلاء الحكماء.

"تملك أسلحة الأرض ... وتسأل كيف نحارب

يا عبد الله بساعات الضيق

تحولت الدبابات أرانب "⁽⁴⁾

فقد أقام الشاعر الطريقة الهزلية عن طريق التضاد. فتخاذلُ الحكم جعلت الفدائى يسأل كيف يحارب وقد امتلك أسلحة الأرض في الوقت الذي تحولت فيه دباباتهم إلى أرانب.

(1) النّواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عروس السفائن، ص259.

(2) نفسه، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص226.

(3) نفسه، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص227.

(4) النّواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص227.

واستخدم التضاد في: (أسلحة الأرض / كيف نحارب)، وبين (الدبابات / أرانب) فالدبابات هي سمة الحرب والأرانب علامة الجن.

" يا متهماً بالشعر العربي

أليس لهذه التهمة معازيها"⁽¹⁾

إن واقع الأنظمة العربية المستبدة لا تدع لأحد أن يعبر عن رأيه، فأصبح الشعر العربي تهمة يلاصق صاحبها بسيبها، وهذا ما أراده الشاعر فكشفه بالتضاد بين (الشعر الحق / والتهمة الباطل). لأن المقاومة بالشعر هي من أساليب الثورة في عصرِ ساد فيه الاحتلال الفكري والعسكري.

"مُسَدِّسُكَ القانون الدولي

أقم في مخزنه عبدالله مخيمك الثوري

وحزنك والشعر وما تملك من أشياء

فانته الآيامُ

وخانته اليافطةُ الثورية"⁽²⁾

يبيرز هذا التضاد في شعر الشاعر فالقانون الدولي يدعى الإنفاق والسلم والمسدس رمز الحرب، فمخزن القانون الدولي هنالك مخيم ثوري للانتقام، فيخاطب عبد الله، أن لا يؤمن بذلك كله.

وكذلك متى كانت اليافطةُ الثوريةُ خيانة، فلسان الحال بقول بأن الإنسان إذا اعتمد على القانون الدولي المزيف فإن الخيانة ستحل محل اليافطةُ الثورية.

وهذا مداد حديث الشاعر في الحديث عن الثورة ضد الظلمة والمناشدة لاستمرار النضال وعدم الاعتراف فيما هو عند الثورة وكلها مناداة لعبد الله الموسوم بالإرهابي .. ؟؟

" وبساعات خروجك بسلاحك للتنظيف

(1) نفسه، ص 239.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 240.

ونشهد أنك قاتلت الغارات

وقاتلتك البحر

وقاتلتك طوابير الدبابات

وقاتلتك خيانات الدبابات الأخرى

وصدمت صمود الأنواء

رشاشك كان وكالة أنباء الثوار

إذا كذبت فيك وكالات الأنباء⁽¹⁾

ذلك المقطوعة من شعر مظفر النواب والتي ينشد منها عبد الله عبر إقامة التضاد
فرشاشة مقابل الدبابات الحربية والدبابات الخيانية وأمام الغارات والصمود هو صمود الأنواء
أمام الأعداء فإذا كانت وكالات الأنباء وتنسم بالصدق الإعلامي فهي كاذبة أمام رشاش المحارب
الشرس فإن كذبت يوماً فرشاش المحارب هو وكالة الأنباء الصادقة.

"تشكركم باسم الشهداء، تشكركم بالسيقان المبتورة..

تشكر علاناً وفلاناً .. وفلان الثاني والفهم

وبالذات فهد ..

ما قصرتم أبداً تشكر همة أعضائكم الجنسية

في صد الهجوم الجيش الإسرائيلي

وإلقاء الصمت على المغتصبات⁽²⁾

يلاحظ من ذلك المقطوعة الهزلية التي كانت بين الشكر باسم الشهداء والسيقان المبتورة
والشكر للأعضاء الجنسية المنغمسة في جريمة الشرف والاغتصاب والجهود الرامية إلى صد
العدوان الإسرائيلي؟؟؟!!

(1) نفسه، ص 241.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص 245.

"ليست تسوية أو لا تسوية"

بل منظور رؤوس الأموال

ومنظور الفقراء⁽¹⁾

الشاعر يتحدث عن زمن التناقض فيرد ذلك من خلال التناقض والتضاد بين الألفاظ
مثل: (تسوية/ لا تسوية)، (رؤوس الأموال/ الفقراء)

"فالوطن الآن على مفترق الطرق"

وأقصد كل الوطن العربي

فإما وطن واحد

أو وطن أشلاء⁽²⁾

يتحدث الشاعر عن همّ الوطن الذي يحمله فالوطن على مفترق طرق (طريق / مفترق)
فالهم أن الوطن ممزق فالشاعر بنزعته القومية يبكي على هذا الواقع عن طريق إبراز التضاد
بين (وطن واحد / وطن أشلاء).

"وأول أيام بعد وعد في أول بارقة فالموسم للبرق"

وللدفن المتواصل والزعر ينمو

وصفح مخيمك الصامت ينمو

وعصابات الليل الثورية ينمو⁽³⁾

يبدو التضاد هنا في قول الشاعر: الْبَعْدُ / الْوَعْدُ، فكيف يكون الْبَعْدُ وَعْدًا؟ والمُوْسَمُ
لِلْبَرْقِ، وَالدَّفْنِ يَنْمُو، فَالدَّفْنُ مَوْتٌ وَالنَّمُو حَيَاةً، وَالصَّمْتُ مَوْتٌ وَالنَّمُو حَيَاةً، وَالعَصَابَاتُ الشَّهَادَةُ
وَالْمَوْتُ، وَالنَّمُو حَيَاةً، فَكُلُّ المَقْطُوْعَةِ قَائِمَةٌ عَلَى التَّضَادِ لِتَغْيِيرِ وَاقِعِ مَرِيرِ مَرِيرِ بْنِ عَبْدِ اللهِ
الْمَوْسُومِ بِالْإِرْهَابِيِّ.

(1) نفسه، من قصيدة بيان سياسي، ص569.

(2) نفسه، ص570.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عبدالله الإرهابي، ص252

"تمسّك الشرطة إنّ لك فك خمسُ أصابع

ولكي تتنذّر وجه شهيدٍ تحتاج موافقه

تحمل خمسة أختام وطوابع

في قلبي شيءٌ أجهلهُ يفهمُ أنك باقٍ معنا

يفهمُ أنك باقٍ بين مقابرها وخرائبها والمستقبل

تغسلُ وجهك بالريح الساخن

وترقب اطفالك بالماء الآسن"⁽¹⁾

فالملقطوعة تبرز واقع الحال الغريب الذي يعيشه الناس في ظل تلك الأنظمة المستبدة،

وقد استخدم الألفاظ التي توحّي بالتضاد: (خمسُ أصابع/ خمسة أختام وطوابع)، (أجهلهُ/ يفهمُ)، (باقٍ/ المقابر)، (الريح الساخن/ الماء الآسن).

"قتلتْ أسلحةُ الجيران شواربِها ليلاً وصباحاً

حلقت وتجاهلت

وغداً الميثاق القومي بدون شوارب"⁽²⁾

فالشاعر يتحدث عن مفارقة بين قتال الأفراد "الجيران" "ليلاً وصباحاً" بشواربها الدالة

على الرجولة، في حين أن الميثاق العربي الذي يمتلك الأسلحة غدا دون شوارب. أي دون دفاع ولا قتال دفاعاً عن الأمة فلنلاحظ التضاد (ليلاً، صباحاً) (شواربها، دورن شوارب).

"وأعندك تتجه الحدبُ وتلتئمُ الجرافاتُ صحونَ الرز

تعطيها راحات الأطفال المبتورة"⁽³⁾

(1) نفسه، ص 253.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 227-228.

(3) نفسه، ص 228.

إن الحرب الضاربة التي يشنّها العدو تقتسم البيوت حتى تصل إلى صحن الرز على مائدة الأطفال، بينما الحكم يتفرجون فإن راحات الأطفال المبتورة هي التي تعطي تلك الجرافات.

وهنا تبدو الفتنة الضدية فأيدي الأطفال المبتورة لا تغطى إنما هي إشارة إلى خذلان الحكم لهم، فاستخدم الشاعر التضاد بين (تغطيها/ المبتورة) لبيان لسان حال هؤلاء المتخاذلين.

"لا تتأخر عداد القلب وعداد القبلة الموقوته متافقان

وعي السبابه قد بلغ النار"⁽¹⁾

فالشاعر استخدم التأخير مقابل عداد القبلة الموقوته التي لا تحتمل التأخير تماماً كعداد دقات القلب، فالشاعر عن طريق التضاد بين التأخير، وعداد القبلة يحمل عبد الله المسؤولية في عدم التوانى في الدفاع عن قضية الأمة.

"اغتصبوا زهرتك الأولى..

ودعها ميتة يا عبدالله مجرد ذكرى

حصدوا الورد الخائف في خديها⁽²⁾

استخدم الشاعر التضاد بين (الزهرة الأولى/ الميتة) وبين (الورد/ الخائف). فالزهرة الأولى هي مقبل العمر والموت هو نهاية العمر، أي أن الأداء أنهوا كل شيء في الحياة، والورد رمز التفاؤل أصبح خائفاً فالنظرة التشاورية جعلت الشاعر يقلب الكلمات من أحسن إلى أسوأ بدلًا من استخدامها لصنع أفضل كما الشعر في كثير من مقطوعاتهم التفاؤلية فهو قلب الزهرة المنفتحة إلى موت قادم، والورد المنفتح إلى خوف...

"أي براكيين خامدة في نظراتك

في زاوية الغرفة

أية قافلةٍ برخت في الصمت الهائل

(1) نفسه، من قصيدة عبدالله الإرهابي، ص229.

(2) نفسه، ص230.

وجهك.. ما هذا الصمتُ العبد اللاهي⁽¹⁾

يناشد الشاعر عبد الله الذي وسموه إرهابياً بأن يقلب الأوضاع رأساً على عقب فهو جاء بصيغة الاستفهام ليدل على أن هناك قضية يجب أن تثار ولفت نظره بأكثر من أسلوب فضلاً عن استخدام التضاد بين (براكيين / خامدة) فكيف تحمد البراكين؟

ومتي كان الصمت الساكن هائلاً! نتساءل عنه كما يتساءل الشاعر، ويتعجب على عبد الله بهذا الصمت الذي سماه الصمت العبد اللاهي نسبة إلى عبد الله الإرهابي.

"أيها إسرائيل"

الخبز، علامة إسرائيل

حبات الرز عليها إسرائيل

المسجد والخماره والصندق القومى لتحرير القدس

بداخله اسرائيل

وأنت إذا لم تفهم ... لم تتعلم يا عبد الله⁽²⁾

يشحذ الشاعر همة عبد الله الموسوم بالإرهابي عبر علاماتٍ وارشاداتٍ من التضاد المعنوي فاسرائيل رمز الاحتلال ورمز الموت، ورمز القتل، والخبز وحبات الرز رمز العيش والحياة الكريمة، والقدس التي تحتاج إلى تحرير وجيش وقتل ودفاع وإخلاص أصبح لسان حالتها مع الخماره والصندق القومى المتدازل، فكيف يلتقي المسجد مع الخماره والصندق القومى لتحرير فلسطين؟ فالشاعر يريد من عبدالله أن يكون فاهماً ليتعلم مغزى العدو.

" وإنْ طعْمَتْ حمَّامَاتُ الْعَالَمِ مِنْ قَلْبِكَ فَأَنْتَ مُخْرِبٌ

أنت رصاص .. أنت رصاص

أو أنت ملأت صوتوك حلوى

تتحول يا عبد الله رصاص

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عبدالله الإرهابي ، ص231.

(2) نفسه، ص232

أو غنيت لزوجك أغنية الليل⁽¹⁾

و واضح هنا التضاد الذي أراد الشاعر أن يكشف به عن واقع الحال المرير الذي تعشه الأنظمة العربية، فالحمام رمز السلام يصبح للتخريب والحلوى تتحول إلى رصاص.

فالإرهابي الذي يُعرف بالدفاع عن وطنه وإن كان قد حمل حلوي فإن تلك الحلوى تتحول إلى رصاص في نظر أعداء الأمة حكام الأنظمة الجبريين.

"خذني فإن الحصارة تغرق بالانحلال

خذني .. خذني .. فما البحر في حاجة للسؤال

خذني فليس سوى تعب البحر يشفى⁽²⁾

يتحدث الشاعر للسفينة أن تتقذه من الهموم التي تحيط به، ويصفُ واقعاً مريضاً يحتاج إلى تغيير، وكل ذلك ينقله الشاعر في ألفاظ متضادة تبرزُ واقعاً مريضاً بحاجةٍ إلى لفتِ النظر.

وألفاظ الأضداد هنا هي: (الحصارة/ الإنحلال)، (تعب/ يشفى).

"عروس السفائن"،

حربيص على الصمت استتجد البحر..⁽³⁾

يناشد الشاعر عروسَ السفائنِ تتجده من هذا الواقع المرير فالشاعرُ مستجدٌ في آنٍ واحدٍ وهذا يبرز التضاد الواضح في قوله : (الصمت، استتجد).

"لئن كان كافورُ أمس خصياً

فكافورُها اليوم ينجب فيها النساء

تفقر فيه الغباء ذكاء

ومن مشكل ينذاكي بدون حياءٍ غباء⁽⁴⁾

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عبدالله الإرهابي ، ص233.

(2) نفسه، من قصيدة عروس السفائن، ص266.

(3) نفسه، من قصيدة عروس السفائن، ص271.

(4) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عروس السفائن، ص276.

يتحدث الشاعر عن مصر بإبان حكم الناصرية ويزخر التناقض عبر الألفاظ الآتية:

(ينجُّ)/ الخلاء)، (الغباء/ ذكاء)، (يتذاكى/ غباء)

"بنَيْتُ بيوتاً من الماء هدمَها الجذف"

كما يتم البناء

ومنذ نهارين في وحدة المتناقض

هذا السفينةُ يدفعها ويدفعها الابتداءُ

يكاد السكون كما في الشراع من الاندفاع

طبيعته يستمد⁽¹⁾

الشاعر يبرز التناقض الذي يعيشه في عالم يطمه التناقض فالشاعر كلما بنى شيئاً انهدم والسفينة بين الدفع والتدافع فالتناقض واضح في عقليات الشاعر في وصف الواقع. ويبدو التضاد في الألفاظ: (بنَيْتُ/ هدمَها)، (يدفعُها/ يدفعُها)، (السكون/ الاندفاع).

"عروس السفائن.."

لا تتركيني على أمقت الساحلين يجنُ جنوني

إذا رنَّ في هدأة الليل بعْدَ

عروس السفائن..

لا تتركيني لدى حاكمٍ وسخٍ يستبد

لقد كفتُ الخمرُ عن فعلها في مما تدوين⁽²⁾

يناشد الشاعر سفينة دمشق ألا تتركه في ظلمة الحكم ، والليل المظلم أمام استبداد الحكم الظلمة- وتبدو الألفاظ المتضادة في: (رنـ/ هدأة)، (الخمرـ/ تدوينـ).

(1) نفسه، ص262

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة عروس السفائن، ص264.

من قصيدة (من الدفتر السري الخصوصي لإمام المغنين)

"خبرت الخليقة سطحاً وعمقاً وطولاً وعرضأً"

فكان أكبر درس تلقينه

أن أكون فصيحَ المحبةِ والحدق⁽¹⁾

فتلحظ من خلال نظرة الشاعر إلى الخليقة، تلك النظرة القائمة على التضاد عند استخدام

الألفاظ: (سطحاً، عمقاً)

(طولاً، عرضأً)

(المحبة، الحقد).

"سمعت انفجاراً سيأتي

ويتبعه في الهدوء انفجار⁽²⁾

فواضح من خلال استخدام الشاعر لألفاظ الهدوء والانفجار كيف أن الشاعر ينظرُ نظرةً

غربيّة إلى الأمور من خلال اعتماده على التناقضات لأن الكون أصلاً يقوم في نظره على

التناقضات.

"رغم اعتراض المواتير طولاً وعرضأً

عجب حجار المراحيس يظهر طهراً

"أمشي على راحتي لأقنع أن هزائمكم تلك نصر

وأخلط بين الماء وبين السراب⁽³⁾

كعادته يسترسل الشاعر في الألفاظ المتضادة ليقنع القارئ أن الواقع على غير ما يتوقعه

الإنسان فهم قائم على التناقضات، وذلك عن طريق استخدام الألفاظ:

(1) نفسه، من قصيدة: من الدفتر السري، ص414

(2) نفسه، من قصيدة: من الدفتر السري، ص415

(3) النواب، مطرفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من الدفتر السري، ص415

(المراحيض، طهراً)

(طولاً، عرضاً)

(هزائمكم، نصر)

(الماء، السراب)

فتلك الألفاظ المتضادة التي ملئ بها الديوان لتدل دلالةً واضحة على أن الشاعر أبرز هذا الواقع المعكوس في نظره ليوصل ذلك إلى القارئ.

ثانياً: قضية الترادف.

الترادف لغةً:

ورد في لسان العرب: الرّدُفُ: ما تبع الشيءَ، وكل شيءٍ تبع شيئاً، فهو رُدْفُهُ، وإذا تتابع شيءٌ خلفَ شيءٍ، فهو التّرادفُ، والجمع الرّدافي، وجاء القوم رُدافي أي بعضهم يتبع بعضاً⁽¹⁾.
قال تعالى: (أَنِي مُمْكِنُ بِالْفِي مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ)⁽²⁾ أي متابعين وأردادف الملوك في الجاهلية الذين كانوا يخلفونهم في القيام بأمر المملكة بمنزلة الوزراء في الإسلام.

والرّدفان: الليل والنهر، لأنَّ كلَّ واحدٍ منهما رُدْفُ صاحبه⁽³⁾.

والمترادف في العروض: كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان وهي مثل متقاعلن، مستقعن... سمى بذلك لأنَّ غالب العادة في أواخر الأبيات أن يكون فيها ساكنة واحد، روياً مقيداً كان أو وصلاً أو خروجاً، فلما اجتمع في هذه القافية مترادفان كان أحدهما الساكنين رُدْفُ الآخر ولاحقاً به⁽⁴⁾.

(1) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة رُدْف، ص 114.

(2) سورة الأنفال، آية (9).

(3) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة رُدْف، ص 114.

(4) منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة رُدْف، ص 115.

وقال تعالى: (تَتَبَعُهَا الرَّادِفَةُ)⁽¹⁾ أي التابعة فطبقت الآية حقيقة الترافق في أنه يدل على التابع.

وقال تعالى: (قُلْ عَسَىٰ أَنْ يَكُونَ رَدْفًا لَكُمْ بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُونَ)⁽²⁾ أي إذا نزل بهم أمر ردف لهم آخر أعظم منه.

من تلك الشواهد في لسان العرب يتبيّن أن الترافق يعني التتابع بكل أحواله⁽³⁾.

الترافق اصطلاحاً: أن يكون للكلمتين أو الكلمات معنى واحداً (ما أختلف لفظه واتحد معناه)، وهذه قضية شغلت العلماء قديماً وحديثاً، وقد أسماء البعض مشتركاً والمشترك معناه اتحاد اللفظ وتعدد المعنى، والترافق يعني اتحاد المعنى وتعدد اللفظ.

فالترافق على مستوى الألفاظ وتعدداتها، والمشترك على مستوى المعاني وتعددتها.

مسألة الترافق بين المنكريين والمثبتين

كثير من العلماء من وقف من الترافق في اللغة موقف السلبية والإنكار، على حين نجد بعضهم يُعد من خصائص اللغة ومقاصرها، والحقيقة أن الخلاف في هذا الموضوع قد دارت أبحاثه حول الكلمات موضع البحث وقد أهمل الجانب النظري في أسباب الترافق في اللغة العربية، ومن العلماء الذين أنكروا وجود الترافق في اللغة العربية، أبو هلال العسكري في كتابه "الفروق في اللغة العربية"، فيقول: "قال بعض النحويين: لا يجوز أن يدل واحداً منها فإن لم يكن فيه لذلك علامة تضاف علامة لكل واحد منها فإن لم يكن فيه لذلك علامة أشكال وأليس على المخاطب، وليس من الأدلة وضع الأدلة المشكلة إلا أن يدفع إيه ذلك ضرورة أو علة، به الحكمة، ولا يجيء في الكلام غير ذلك إلا ما شدّ وقل... وتابع قوله: " كما لا يجوز أن يكون اللفظان يدلان على معنى واحداً لأن في ذلك تكريراً للغة بما لا فائدة فيه⁽⁴⁾.

(1) سورة النازعات، آية (7).

(2) سورة الشعراء، آية (72).

(3) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، مادة ردف، ص116.

(4) العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، دار الأفاق الجديدة، ط5، 1983، ص11.

ثم يقول: "ولعَلَّ فائلاً يقول: إنَّ امتناعكَ أَنْ يكونَ للفظينِ المُخْتَلِفِينَ معنىً واحداً ردَّ على جميعِ أَهْلِ اللُّغَةِ لِأَنَّهُمْ إِذَا أَرَادُوا أَنْ يفسِّرُوا اللُّبَّ قَالُوا: هُوَ الْعُقْلُ، أَوْ الْجَرْحُ قَالُوا هُوَ الْكَسْبُ، أَوْ السَّكْبُ، قَالُوا هُوَ الصَّبُّ، وَهَذَا يَدِلُّ عَلَى أَنَّ اللُّبَّ وَالْعُقْلَ عِنْهُمْ سَوَاءٌ، وَكَذَلِكَ الْجَرْحُ وَالْكَسْبُ، وَالسَّكْبُ وَالصَّبُّ، وَمَا أَشْبَهُ ذَلِكَ، قَلْنَا: وَنَحْنُ كَذَلِكَ نَقُولُ، إِلَّا أَنَا نَذَهَبُ إِلَى أَنْ قَوْلَنَا "اللُّبَّ" وَإِنْ كَانَ هُوَ الْعُقْلُ، فَإِنَّهُ يَفِيدُ خَلَافَ مَا يَفِيدُ قَوْلَنَا: الْعُقْلُ، وَمِثْلُ ذَلِكَ الْقَوْلُ، وَإِنْ كَانَ هُوَ الْكَلَامُ، وَالْكَلَامُ هُوَ الْقَوْلُ، فَإِنَّ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا يَفِيدُ خَلَافَ مَا يَفِيدُ الْآخَرُ، وَكَذَلِكَ الْمُؤْمِنُ، وَإِنْ كَانَ هُوَ الْمُسْتَحْقُ لِلثَّوَابِ، فَإِنَّ قَوْلَنَا: مُسْتَحْقٌ لِلثَّوَابِ يَفِيدُ خَلَافَ مَا يَقُولُ الْمُؤْمِنُ، وَكَذَلِكَ جَمِيعُ مَا فِي هَذَا الْبَابِ"⁽¹⁾.

ما سبق يتبين أنَّ أَبَا هَلَالِ الْعَسْكَرِيَّ يُنَكِّرُ وقوع التَّرَادُفِ فِي الْكَلَمَاتِ غَيْرِ وقوعِهَا فِي السِّيَاقِ، أَيِّ الْكَلَمَاتِ الَّتِي لَا تَرْدُفُ سِيَاقَاتٍ مُخْتَلِفَةً بِحِيثِ يَكُونُ لِكُلِّ مُفْرَدٍ مَوْقِعٌ بارزٌ وَعَلَامَةٌ مُمِيزَةٌ تَمْيِيزُهَا عَنْ رَدِيفَتِهَا مِنَ الْكَلَمَاتِ.

فَهُوَ يَقُرَّ بِاِختِلَافِ الْأَلْفَاظِ حِيثُ قَالَ: "وَنَحْنُ كَذَلِكَ نَقُولُ" وَلَكِنَّ لَا يَقُرَّ اِتِّفَاقَ الْمَعَانِي بِالسِّيَاقِ نَفْسِهِ الَّذِي تَرْدُفُ فِيهِ الْكَلَمَاتُ الْمُتَرَادِفَةُ عَلَى حَدِّ قَوْلِهِ فِي كِتَابِهِ الْمُوسُومِ: "الْفَروْقُ الْلُّغُوِيَّةُ".

وَمِنَ الْعُلَمَاءِ الَّذِينَ عَرَضُوا لِلتَّرَادُفِ وَأَنْكَرُوهُ السِّيَوطِيُّ "جَلَالُ الدِّينِ" - رَحْمَةُ اللهِ - وَقَدْ رَوَى السِّيَوطِيُّ عَنْ عَزِّ الدِّينِ بْنِ جَمَاعَةَ، قَالَ: حَكَى الشَّيخُ الْقَاضِيُّ أَبُو بَكْرَ بْنَ الْعَرَبِيِّ بِسَنَدِهِ عَنْ أَبِي عَلَى الْفَارَسِيِّ قَالَ: كُنْتُ بِمَجْلِسِ سَيفِ الدُّولَةِ بِحَلَبِ وَبِالْحُضُورِ جَمَاعَةً، مِنْ أَهْلِ الْلُّغَةِ، وَفِيهِمْ أَبْنَى خَالُوِيَّهُ، فَقَالَ: أَحْفَظْ لِلْسَّيْفِ خَمْسِينَ اسْمًا، فَبَتَّسَمَ أَبُو عَلَى فَقَالَ: مَا أَحْفَظَ إِلَّا اسْمًا وَاحِدًا، وَهُوَ السَّيْفُ، قَالَ أَبْنَى خَالُوِيَّهُ: فَأَيْنَ الْمُهَنْدُسُ، وَالصَّارِمُ، وَكَذَا وَكَذَا؟ فَقَالَ أَبُو عَلَى: هَذِهِ صَفَاتٌ، وَكَأَنَّ الشَّيْخَ لَا يَفْرُقُ بَيْنَ الْاسْمِ وَالصَّفَةِ"⁽²⁾.

وَقَدْ فَهِمْ مِنْ قَوْلِهِ فِي الْمُزَهْرِ أَنَّ الْفَرْقَ بَيْنَ الْمُتَرَادِفَاتِ أَنَّ الْكَلَمَاتِ الْأُولَى تَكُونُ أَسْمَاءً وَمَا تَبْعَدُهَا وَرَادِفَهَا إِنَّهُ إِلَّا صَفَاتٌ لَهَا، وَهَذَا مَا يَفْرُقُ بَيْنَ الْكَلَمَاتِ فِي سِيَاقَاتِهَا مُخْتَلِفَةً.

(1) العسْكَرِيُّ، أَبُو هَلَالٍ، الْفَروْقُ الْلُّغُوِيَّةُ، ص 12.

(2) السِّيَوطِيُّ، عَبْدُ الرَّحْمَنِ جَلَالُ الدِّينِ، الْمُزَهْرُ فِي عِلُومِ الْلُّغَةِ وَأَنْوَاعِهَا، تَحْقِيقُ مُحَمَّدٍ أَحْمَدٍ جَادِ الْمَوْلَى وَآخَرِينَ، الْقَاهِرَةُ، مَطْبَعَةُ مُصْطَفَى الْبَابِيِّ الْحَلَبِيِّ، ج 1، ص 405.

ومما عَرَضَ للترادف وآثاره في اللغة العربية في أواخر القرن الثالث الهجري عالمٌ كبيرٌ يسمى ثعلب⁽¹⁾، حيث يقول: أنَّ ما يُظْنَ من المترادفات فهو من المتبادرات، وبمثلك قوله قال تلميذه أحمد بن فارس حيث قال: "يسْمِي الشيءَ الواحدَ بِالْأَسْمَاءِ الْمُخْتَلِفةِ، نحو السيف والمهند، والحسام. والذي تقوله في هذا أنَّ الاسم واحد وهو السيف، وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبنا أنَّ كُلَّ صفةٍ منها معناها غير معنى الأخرى"⁽²⁾.

وفي سياق الحديث يقول ابن فارس: "وإذا اعرض أصحاب الترادف بأنَّ المعنيين لو اختلفا لما جاز أن يعبر عن الشيء بالشيء فيكون التعبير عن معنى الريب بالشك خطأً، ويكون التعبير عن معنى البعد بالنأي خطأً أيضاً أجاب ابن فارس: "وإنما عبر عنه من طريق المشاكلة، ولسنا نقول إنَّ اللفظتين المختلفتين مختلفتان فيلزمها ما قالوه، وإنما نقول: إنَّ في كل واحدة منهما معنىًّا غير الذي في الآخر".

ولم يكن ابنُ فارس يكتفي بـ ملاحظة الفروق الدقيقة بين الاسم والوصف أو بين الاسم والآخر، بل كان يرى مع شيخه ثعلب أنَّ معاني الأحداق التي تقيدها الأفعال تشتمل كذلك على فروق دقيقة لا تسمح بالقول بالترادف فيها، "نحو مضى وذهب وانطلق، وقعد وجلس، ورقد ونام وهجع، ففي قَدَّ معنىًّا غير الذي في جلس، وكذلك القول فيما سواه"⁽³⁾.

ولقد حرصَ العلماء على إظهار الفروق الدقيقة بين الألفاظ المستعملة فعقدوا فصولاً لأنشئاء تختلف أسماؤها باختلاف أحوالها، ونقلوا مثلاً أنه "لا يُقال كأس إذا كان عليها طعام، وإلا وهي خوان ولا كوز إلا إذا كانت له عروة، وإلا فهو كوب"⁽⁴⁾.

ونتابع شواهد عديدة من أنكروا الترادف، ومن هذه الشواهد قول ابن هرمة: "هذا ابن هرمة قائمًا بالباب" وقد أنكر ابن هرمة هذا وبين أنه قال: واقفاً، وقال لمنشده: ليتك عرفت ما بين هذين اللفظين من فرق في المعنى.

(1) هو أحمد بن يحيى أبو العباس، والمعروف بـ ثعلب، إمام الكوفيين في النحو، وأحد كبار الرواة الحفاظ. من كتبه المطبوعة "الفصيح"، و "مجالس ثعلب".

(2) الصالح، صبحي. دراسات في فقه اللغة، ص 295 وما بعدها.

(3) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 1، ص 405.

(4) خصائص اللغة، الثعالبي، ص 152.

وعرفنا ما روي عن النضر بن شميل أنه دخل على المأمون، فقال له: اجلس، مرتين أو ثلاثة، فقال النضر: يا أمير المؤمنين، إنما يكون الجلوس بعد انتهاء وذكره بما جاء في السنة عن بعض الرواية حيث كان صلى الله عليه وسلم يعظ أصحابه ويعلمهم فنهاهم عن الشرك بالله وعقوق الوالدين، قال راوي الحديث: وكان متكتئاً فجلس ثم قال: ألا وقول الزور⁽¹⁾. قال المأمون: فماذا أقول إذن؟ قال: قل أقعد فأعجب المأمون ذلك⁽²⁾.

هذا عرض سريع لمن أنكروا وقوع الترافق في اللغة العربية، وكانت آراؤهم تتمحور حول التفريق الدقيق بين الألفاظ المستعملة بين الأسماء والصفات والأسماء وأجناسها في سياقات مختلفة.

المؤيدون لوقوع الترافق:

ذكر من بينهم حديثاً للدكتور صبحي الصالح في كتابه: "دراسات في فقه اللغة"⁽³⁾ حيث قال: "ولسنا نريد بهذا أن ننكر مع أحمد بن فارس وقوع الترافق، بل نؤثر أن نعتدل في رأينا، فلا ضير علينا إذن أن نأخذ بمذهب من يقول في شأن الترافق. وينبغي أن يحمل كلام من منعه على منعه في لغة واحدة، وأما في لغتين فلا ينكره عاقل".

وتنابع رأي صبحي الصالح في كتابه: الصاحبي في فقه اللغة: وقد تنبه إلى هذا علماء الأصول حين فسروا وقوع الترافق بوجود واضعين مختلفين، وهو الأكثر: بأن تضع إحدى القبيلتين آخر الأسمين والأخرى الاسم الآخر للسمى الواحد، من غير أن تشعر إدعاها بالأخرى، ثم يشتهر الوضعان، ويختنقي الوضعان، أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الآخر، وهذا مبني على كون اللغات اصطلاحية⁽⁴⁾.

وإن خفاء الواضعين حين لم يمنع اشتهر الوضعين قد زاد من ثروة اللغة المثالية حتماً، فقد انتقل إلى هذه اللغة كثيراً من مفردات القبائل الأخرى وأصبحت في الحقيقة تؤلف جزءاً من

(1) أخرجه البخاري في كتاب الشهادات، باب ما قيل في شهادة الزور.

(2) كتاب، إعجاز القرآن، مقرر القدس المفتوحة، ص 162.

(3) الصالح، صبحي. دراسات في فقه اللغة، ص 299 وما بعدها.

(4) يعني بالاصطلاح: خلاف التوفيق وهو يعني أن القوم اصطلحوا على اللغة فيما بينهم، ثم تداولت حسب ذلك الاصطلاح.

صيغها وألفاظها، وتوسيت الفروق الدقيقة التي تميز لهجة من لهجة، أو حفظ بعضها وأهمل البعض الآخر.

ثم يتبع صبحي الصالح يقول: "وعلى هذا الأساس نقر بوجود الترافق في القرآن الكريم، لأنه وقد نزل بلغة قريش المثالية يجري على أساليبها وطرق تعبيرها، وقد أتاح لهذه اللغة طول احتكاكها باللهجات العربية الأخرى اقتباس مفرداتٍ تملك أحياناً نظائرها ولا تملك فيها شيئاً أحياناً أخرى، حتى إذا أصبحت جزءاً من م爐ولها اللغوي فلا غضاضة أن يستعمل القرآن الألفاظ الجديدة المقتبسة إلى جانب الألفاظ القرشية الخالصة القديمة، ولهذا نفسُ ترافق أقسم وحلف في قوله تعالى: (وَأَسْمَوْا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ) ⁽¹⁾ وقوله تعالى: (يَحْكُمُونَ بِاللَّهِ مَا قَالُوا وَلَقَدْ قَالُوا كَلِمَةَ الْكُفْرِ) ⁽²⁾ وكذلك ترافق بعث وأرسل في قوله: (وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولاً) ⁽³⁾ وقوله: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ) ⁽⁴⁾ وترافق فضل وأثر في قوله: (تَلَكَ الرُّسُلُ فَضَلَّلَنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ) ⁽⁵⁾ وقوله: (تَالَّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا) ⁽⁶⁾.

فcriش كانت تستعمل في بيئتها اللغوية الخالصة أحد اللفظين في هذه الأمثلة الثلاثة، وإنما اكتسبت اللفظ الآخر من احتكاكها بلهجة أخرى لها بيئتها اللغوية المستقلة.

ثم يسلم على الإطلاق فيقول: "وهكذا لم نجد مناصاً من التسليم بوجود الترافق، ولا مفر من الاعتراف بالفارق بين المترافقات، لكن هذه الفروق - على ما يبدو لنا - تتوسيط فيما بعد، وأصبح من حق اللغة التي ضمتها إليها أن تعتبرها ملكاً لها، ودليلًا على ثرائها، وكثرة مترافقاتها.

وببدو مما سبق أن صبحي الصالح في كتابه: "الصحابي في فقه اللغة" حاول أن يوفق بين آراء المنكرين والترجيح من خلال تلمسه لأسباب ما يقولونه في موضوع اختلاف الألفاظ

(1) سورة الأنعام، آية (109).

(2) سورة التوبة، آية (74).

(3) سورة الإسراء، آية (15).

(4) سورة الأنبياء، آية (107).

(5) سورة البقرة، آية (253).

(6) سورة يوسف، آية (91).

للمسمى الواحد ولعله في إيراده للشواهد قد تلمس الأسباب المباشرة لوقوع الترافق في مئات وعشرات الكلمات التي ورد فيها ترافق.

وتکاد تجمع كتب الأدب على رواية قصة تعتبر حجة دامغة على صحة ما قيل إليه "ويقصد إقرار الترافق"، فقد خرج رجلٌ من بنى كلاب أو من بنى عامر ابن صعصعة،⁽¹⁾ إلى ذي مَدَنِ من ملوك اليمن فاطلع إلى سطح الملك عليه، فلما رأه الملك قال له: ثُبْ، ي يريد (اقعد). فقال الرجلُ: ليعلم الملك إني سمعت مطیع ثم وثبَ من السطح ودقَّ عنقه. قال الملك: ما شأنه؟ فقالوا له: أبیتُ اللعن، إنَّ الوثب في كلام نزار الطَّمْر "أي الوثوب إلى أسفل" قال الملك: ليست عربيتنا كعربتهم، مَنْ دَخَلَ ظفارَ حَمَرَ، أيَّ مَنْ دخل مدینتنا (ظفار) فعليه أن يتكلم بلهجة حمير. وينکرُنا ذلك بقول ابن جنی في كتابه الخصائص: "وكلما كثرت الألفاظ على المعنى الواحد كان ذلك أولى بأن يكون لغات لجماعات اجتمعت لإنسان واحد من هنا وهنا"⁽²⁾.

ونروي هنا حكاية يرويها عن الأصمسي أنه قال: "اختف رجلان في الصقر، فقال أحدهما: "الصقر" بالصاد، وقال الآخر: "السَّقْر" بالسين، فتراضيا بأول واردٍ عليهما، فحكيا لهما فيما فيه، فقال: لا أقول كما قلتما، إنما هو الزَّقْر "بالزاي"، ويعلق ابن جنی على هذا بقوله: "أفلا ترى إلى كل واحدٍ من الثلاثة، كيف أفاد في هذه الحال، إلى لغته لغتين آخريين معها؟ وهكذا تتدخل اللغات".

وهذا رأيٌ راجحٌ لا مرجوحٌ فلا عاقلٌ ينكرُ الترافق بين لغتين ولهمجتين لقبائل مختلفة، وهذا ما سنتعرض له في نهاية البحث إن شاء الله، وكذلك التركيب غير الإفراد في التمييز بين الكلمات المختلفة والمتباعدة في السياقات المختلفة.

وأوضح أننا لا نقصدُ من هذه القصة أن نجري وراء المبالغين في الترافق، فنهوّل كما هوّلوا، ونزعّم الترافق المطلق بين مئات الأسماء وعشراتها لمسمى واحد، فإننا من قبلٍ ومن بعدُ أمام قصّةٍ ستظلُّ مهما تجمع عليها كتب الأدب أنها قصّة، ولكن مصدر احتجاجنا بها يعود

(1) سماع ابن فارس في الصحابة، ص22، زيد بن عبد الله بن حرام.

(2) ابن جنی، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1952، ج1، ص378.

إلى الذين وضعوها -إنْ كانت موضوعة- إنما استشعروا فيها أمكان التعبير عن شيء واحد بلفظين مختلفين ما دامت البيتان اللغويتان متباثتين.

ولو صدر لفظ (وثب وقعد) بمعنى واحد عن قبيلة واحدة، وفي بيئه لغوية واحدة، لما كان ثمة احتمال للترادف بين اللفظين.

وإذا كنّا نعتبر الكلمة التي نقبسها اللهجة الأقوى ملكاً لها ودليلًا عليها وعلى ثرائها متى تثبتنا من اختلاف البيتان اللغويتين، فإننا نود أن ننبه مخافة الوقع في اللبس - على أن الاختلاف بين لغتين راد منه الاختلاف بين لهجتين كلتاهم فرعٌ للغة واحدة، وتفرعهما عن أصلٍ واحدٍ هو الذي يسُوَّغُ ضم ما عند هذه إلى تلك، فيصبح لنا -على هذا الأساس- التعني بماشر لغتنا التي تشتمل على محصولٍ لغويٍ لا مثيل له بين لغات العالم.

أما متى بلغ الاختلاف بين اللغتين مرحلة التباين الأصلي، كما بين العربية والفارسية وبين العربية واليونانية مثلاً، فإن الكلمات المكتسبة لا يستدل بها على ثراء اللغة إلا من زعم أن الطير قد ولدَ الحوت⁽¹⁾.

وهذا يبين ما تمتاز به العربية في أنها أوسعُ أخواتها السامية ثروةً في أصول الكلمات والمفردات. فهي تشتمل على جميع الأصول التي تشتمل عليها أخواتها السامية أو لنقلٍ على معظمها، وتزيد عليها بأصولٍ كثيرة احتفظت بها، ولا يوجد لها نظيرٌ في أية أخت من أخواتها، هذا إلى جانب أنها تجمع فيها من المفردات في مختلف أنواع الكلمة، اسمها، فعلها، وحرفها، ومن المترادفات في الأسماء والصفات والأفعال... ما لم يجتمع مثله للغة سامية أخرى، بل ما يندرُ وجودُ مثله في لغة من لغات العالم.

وفي ذلك تختلفُ العربيةُ الفصحى اختلافاً كبيراً عن اللهجات العامية الحديثة المتشعبية عنها فمتومن هذه اللهجات ضيق كل الضيق لا تكاد تشتمل على أكثر من الكلمات الضرورية للحديث العادي، وتکاد تكون مجردة من المترادفات⁽²⁾ إذ لم تحافظ هذه اللهجات إلا جزء يسير من تراث أمها العربية وثرتها العظيمة في المفردات، وينتقل هذا الجزءُ في الكلمات الضرورية

(1) الصاحبي في فقه اللغة، ص 295-301.

(2) وافي، د. علي عبد الواحد. فقه اللغة، ص 168-169.

لل الحديث العادي حيث استبدلت بالطرق الدقيقة التي تسير عليها العربية الفصحى في تركيب الجملة وترتيب عناصرها. طرقاً بسيطة ساذجة وأساليب حرةٌ طليقة⁽¹⁾.

وقد بينَ المثبتون للترادف بعضَ الحجج منها:

1. لو كان لكلِ لفظٍ معنىً غيرُ الأخرى لما أمكن أن نعبر عن شيءٍ بغير عبارته، وذلك لأنّا نقول في "لا ريب فيه" "لا شك فيه" وأهل اللغة إذا أرادوا أن يفسروا "اللب" قالوا: هو العقل، والجرح هو الكسب فلو كان الريب غير الشك والعقل غير اللب ل كانت العبارة عن معنى الريب بأنك خطأ، فلما عبر بهذا عن هذا علمَ أن المعنى واحد.
2. إن المتكلم يأتي بالاسمين المختلفين للمعنى الواحد في مكانٍ واحدٍ تأكيداً ومبالغاً ك قوله: وهنْ أتى من دونها النَّاءُ وَالبَعْدُ قالوا: النَّاءُ هو الْبَعْدُ.
3. الترادف لا يعني التشابه التام إنما أن يُقام لفظٌ مقام لفظٌ لمعانٍ متقاربةٍ يجمعها معنى واحد كما يقال: أصلح الفاسد، ولم الشعش، ورتق الفتق وشعب الصدْع.
4. إذا كانت عددٌ من المفردات تدلُّ على شيءٍ واحدٍ فهي من الترادف ولا يهمنا ما إذا كانت في الماضي تدل عليه أو على صفة ما فيه مثل الحسام والهندي التي أصبحت الآن تدل على السيف ولا يلحظ معنى القطع أو الأصل فيها.

هذا بعضُ حجج المثبتين للترادف، ولعلهم التمسوا للفروق الدقيقة بين الكلمات بعض التخريجات مثل:

الأسماء المختلفة، والتتشابه التام، والانتقال الدلالي في الألفاظ تبعاً لصفاتها المستخدمة.

أما الأسباب الحقيقة لكثرة المفردات والترادفات إلى الحد الذي مَر سالقاً فيرجع إلى الأمور الآتية:

أولاً: إن طول احتكاك لغة قريش باللهجات العربية الأخرى قد نقل إليها طائفة كبيرة من مفردات هذه اللهجات، ولم تقف لغة قريش في اقتباسها هذا عند الأمور التي كانت تعوزها، بل انتقل إليها كذلك من هذه اللهجات كثير من المفردات والصيغ التي لم تكن في حاجة إليها لوجود

(1) وافي، د. علي عبد الواحد. فقه اللغة، ص 172-175.

نظائرها في متنها الأصلي، فعزّزت من جراء ذلك مفرداته فكثرت المترادفات في الأسماء والأوصاف والصيغ، وأصبحت الحالة التي انتهت إليها أشبه بحيرةٍ امترج بمياها الأصلية مياه أخرى انحدرت إليها من جداول كثيرة.

وفي هذا الصدد نقلُ رأياً لابن جني في كتابه *الخصائص* إذ يقول: "وكلما كثرت الألفاظ على المعنى الواحد كان أولى بأن يكون لغاتٍ لجماعاتٍ اجتمعت لِإنسانٍ واحدٍ من هنا وهناك"⁽¹⁾.

ويشير إليه كذلك ابن فارس في كتابه *الصحابي* إذ يقول:

"فكانَ وفودُ الْعَرَبِ مِنْ حَجَاجِهَا وَغَيْرِهِمْ يَغْدوُنَ إِلَى مَكَةَ الْحَجَّ ... وَيَتَحاكمُونَ إِلَى قُرَيْشٍ مَعَ فَصَاحِبَتِهَا وَحْسَنَ لِغَاتِهَا وَرِقَةَ الْسَنْتَهَا، فَإِذَا أَتَتْهُمْ الْوَفْوَدُ مِنَ الْعَرَبِ يَتَخَيَّرُونَ مِنْ كَلَامِهِمْ وَأَشْعَارِهِمْ أَحْسَنَ لِغَاتِهِمْ وَأَصْفَى كَلَامِهِمْ فَاجْتَمَعَ مَا تَخَيَّرُوا مِنْ تَلْكَ الْلِغَاتِ فَاجْتَمَعَ إِلَى سَلَامِتِهِمُ الَّتِي طَبَعُوا عَلَيْهَا.

ثانياً: إن جامعي المعجمات لم يأخذوا عن قريش وحدها، بل أخذوا كذلك عن قبائل أخرى كثيرة، وكان من جراء ذلك أن اشتملت المعجمات على مفردات لم تكن مستخدمة في لغة قريش ويوجد لمعظمها مترادفات في متن هذه اللغة الأصلي وفيما انتقل إليها من غيرها.

فرزاد هذا من نطاق المفردات في المعجمات سعة على سعة.

ثالثاً: إن جامعي المعجمات، لشدة حرصهم على تسجيل كل شيءٍ دونوا كلمات كثيرةً كانت مهجورةً في الاستعمال ومستبدلاً بها مفرداتٍ أخرى، فكثرت من جراء ذلك في المعجمات مفردات اللغة ومترادفاتها.

رابعاً: إن كثيراً من الكلمات التي تذكرها المعجمات على أنها مرادفة في معانيها لكلمات أخرى غير موضوعة في الأصل لهذه المعاني، بل مستخدمة فيها استخداماً مجازياً، فقد اختلط في كثير من المعجمات المعاني الحقيقة بالمعاني المجازية، ولم يُعنَ بتمييزها إلا بعض المعجمات كمعجم الأساس للزمخري. وبالمناسبة أفرد الزمخري كتاباً خاصاً أسماه "المجاز" وبيان فيه ما تجوزت به العرب من الألفاظ وما تجوزت من الدلالات.

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان، *الخصائص*، ص390.

خامساً: إن الأسماء الكثيرة التي يذكرونها للشيء الواحد ليست جميعها في الواقع أسماء، بل في معظمها صفات مستخدمةً استخدام الأسماء، فكثيراً من الأسماء المترادفة كانت في الأصل نوعاً لأحوال المسمى الواحد، ثم توسيط هذه الأحوال بالتدريج وتجرد مدلولات هذه النعوت لما كان بينها من فوارق وغلبت عليها الإسمية، فالخطار والباسل... من أسماء الأسد يدل كل منها في الأصل على وصف خاصٍ مغاير لما يدل عليه الآخر وكذلك ما يعد من أسماء السيف، وهلم جراً...

سادساً: إن كثيراً من الألفاظ التي تبدو مترادفة هي في الواقع غير مترادفة بل يدل كل منها على حالة خاصة تختلف بعض الاختلاف عن الحالة التي يدل عليها غيرُها وإليك مثلاً: رقمٌ ولَحَظَ وَحَدَّجَ وَشَفَنَ وَرَنَا ... وما إلى ذلك من الألفاظ التي تدل على النظر فإنَّ كلاماً منها يعبر عن حالة خاصة للنظر تختلفُ من الحالات التي تدل عليها الألفاظ الأخرى. فرِمْق يدل على النظر بمجامع العين ولحظ عن النظر في جانب الأذن، وَحَدَّجَ معناه رماه ببصره مع حدة وشَفَنَ يدل على نظر المتعجب الكاره، وَرَنَا يدل على إدامة النظر في سكون، وقد أورد ابن سيده في معجم "المخصص" والتعالبي في كتابه فقه اللغة آلافاً من الأمثلة بهذا الصدد.

هذه بعض الأسباب التي أدت إلى كثرة المترادفات في اللغة العربية ولكنها شواهد وأمثلة لا تسعف الذين أنكروا الترادف بوصفها سمة من سمات مفردات اللغة العربية وإن اختلفت أراء الباحثين في هذا الصدد.

سابعاً: التساهل في الاستعمال، فالتساهل في استعمال الكلمة وعدم مراعاة دلالتها الصحيحة يؤدي إلى تداخلها مع بعض الألفاظ في حقها الدلالي: فالمائدة في الأصل لا يقال لها مائدة حتى يكون عليها طعام وإنما هي خوان، والكأس في الأصل لا يقال لها كأس حتى يكون فيها ماء وإنما هي قدح، والكوز في الأصل لا يقال لها كوز حتى يكون لها عروة وإنما فهو كوب، والثرى في الأصل لا يقال لها ثرى حتى يكون ندياً وإنما فهو تراب.

ثامناً: التغيير الصوتي: فالتغيرات الصوتية التي تحدث للكلمات تخلق منها صوراً مختلفة تؤدي المعنى نفسه، وهذه التغيرات قد تكون بسبب:

(1) إبدال حرف بحرف مثل: ثوم وفوم، وهنت السماء وهنت.

(2) قلب لغوي بتقديم حرف على آخر، مثل: صاعقة وصاقعة وطريق طامس وطاسم⁽¹⁾.

نماذج من الترادف في شعر مظفر النواب من الأعمال الشعرية الكاملة:

قصيدة المسلح الدولي / باب أبواب الأبجدية

"فما يبكي ولك لو بكى يرجى له أمل"⁽²⁾

الترادف بين الرجاء والأمل⁽³⁾

الترادف بين قدحٌ وتشتعل

"فإنْ قدحَتْ فكونوا لبَّها سَتَّلَ تُشتعل"⁽⁴⁾

"لماذا أَلْفَ تَنْظِيرٍ وَيَكْثُرُ حَوْلَهَا الْجَدْلُ"⁽⁵⁾

الترادف بين (تنظير / الجدل)⁽⁷⁾.

والجدل: مقابلة الحجة بالحجفة؛ والمجادلة: المناظرة والمخاومة⁽⁸⁾.

ويتبين أن الجدل والمناظرة تحمل معنى المخاومة، والمناظرة والمجادلة وقرع الحجة بالحجفة والرأي بالرأي، فتحملان على ذلك معنىً واحدًا كما جاء في المعجم.

أيها الشارب إنْ لمْ تَكْ شفافاً رقيقاً

كزجاج الكأس لا تدخل طقوس السكر⁽⁹⁾

الترادف بين (شفافاً / رقيقاً)⁽¹⁰⁾

(1) وافي، علي عبد الواحد، فقه اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1945.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص84.

(3) ابن منظور. لسان العرب، مادة: رجا، ج14، ص309، الرجاء: من الأمل، نقىض اليأس، ممدود.

(4) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص84.

(5) ابن منظور. لسان العرب. مادة: قدح، ج2، ص554، يقال للذي يُضرّب فتخرج منه النار قدحًا، ومنه قدح الزند.

(6) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص85.

(7) ابن منظور. لسان العرب. مادة نظر، ج5، ص219، تأثرت فلاناً أي صرت نظيرًا له في المخاطبة..

(8) نفسه. مادة، جدل، ج11، ص105.

(9) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص513.

(10) ابن منظور. لسان العرب. مادة: شف، ج9، ص180: شف الثوب عن المرأة يشف شفوفاً إذا أبدى ما وراءه من

غضناً فارعاً بالورد...مشوقاً⁽¹⁾

الترادف بين (فارعاً / مشوقاً)

لم أزل أرجع لكتاب والختمة والقرآن طفلاً⁽²⁾

بانَ هذه الجموع تميّزَ بين الهزيل والرهيف⁽³⁾

الترادف بين (الهزيل / الرهيف)

و همْ خفيفُ يحرك حُنْنَ الستائر في عرس قلبي⁽⁴⁾

الترادف بين (هم / حُنْن)⁽⁵⁾

ماذا تقول عصا قائد الوتريات

ثم ارتباكٌ وفوضى⁽⁶⁾

الترادف بين (ارتباك / فوضى)⁽⁷⁾

أكيد... أكيد... من الجو تم اتصالك بالكون

ومضاتٌ عينيك / كانت تصيء رؤوس الرجال⁽⁸⁾

الترادف بين (ومضات / تصيء)⁽⁹⁾

زعموا أنك مجنون، معتوه،... صوفي وشيوعي⁽¹⁾

خلقها، والثوب يشف في رفته (فائف هو الرقة).

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص515.

(2) نفسه، من قصيدة: المسلح الدولي، ص516.

(3) نفسه، من قصيدة: المسلح الدولي، ص430.

(4) نفسه، من قصيدة: المسلح الدولي، ص432.

(5) ابن منظور. لسان العرب. مادة هم (اللهُ الحزن...) مادة هم، ج 12، ص619.

(6) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص346.

(7) ابن منظور. لسان العرب. مادة ربک: ج 10، ص431: ارتبك الرجل في الأمل، أي: نشب فيه ولم يك يتخلص منه.

(8) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص354.

(9) ابن منظور. لسان العرب. مادة وماض: ج 7، ص252: ومض البرقُ أي لمع لمعاً خفيفاً وهو من الضوء.

بالسعف احتشدوا، وملأوا بابَ البصرة بالسل⁽²⁾

الترادف بين (احتشدا / ملاؤا)⁽³⁾

واستجوبتُ الأحجارَ فلمْ ينطقُ حجر⁽⁴⁾

الترادف بين (استجوبتُ / ينطق)⁽⁵⁾

فالنطق هو الإجابة، والإجابة هي رجعُ الكلام⁽⁶⁾

أو ما سُمِّيَ كفراً زندقة⁽⁶⁾

الترادف بين (كفراً / زندقة)⁽⁷⁾

فالزندقة هي نوعٌ من أنواع الكفر.

فنهضتُ... وقفَتُ أمامَ الجلاد⁽⁷⁾

الترادف بين (نهضتُ / وقفَتُ)⁽⁸⁾

رفضتُ... وأطبقتُ فمي

الترادف بين (رفضتُ / أطبقتُ فمي)

إطباق الفم هو رفض الكلام.

أجمرت عيناه شوقاً

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص128.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص112.

(3) ابن منظور. لسان العرب. مادة حشد، ج3، ص150 "احتشد القوم لغلان إذا أردتَ أنهم تجمعوا له وتأهبوا...".

(4) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، 495.

(5) ابن منظور. لسان العرب. مادة جَوَبَ، 1/283.

(6) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح الدولي، ص497.

(7) نفسه، ص500.

(8) ابن منظور. لسان العرب. مادة نهض، ج7، ص245: النهوض: البراح من الموضع والقيام عنه، وانتهض أيُّ قام، ووقف.

ونظري شيئاً⁽¹⁾

الترادف بين (أجمرت / نظري)⁽²⁾

أله في عيني

(وأغفوه)

كأنَّ الكونَ ناماً⁽³⁾

الترادف بين (أغفوه / ناماً)

نماذج من الترادف في قصيدة (نهنени الليل):

"عَرَبٌ رضعوا العزَّةَ"

شمُّ... أَنْفُ

لا عرب حلبوا الخزير

فال من الحلب⁽⁴⁾

الترادف بين (العزَّة / شمُّ / أَنْفُ).

"استعرى يا نارُ، استعرى وهبَّي"

الترادف بين (استعرى / هبَّي)⁽⁵⁾

"فأنا العاشقُ... لا أركضُ بين العلة والسبب"⁽⁶⁾

"وكني أَنِي ينطقُ بالعربية صافيةَ

من درن القطريةِ والكذب"⁽¹⁾

(1) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح التولى، ص504.

(2) ابن منظور. لسان العرب. مادة حمر، ج4، ص144: الجمر: النار المتقدّة، واحدة جمرة، فإذا برد فهو فحم. مادة لظى، ج15، ص248، قال تعالى: "فَاندِرُنَّكُمْ ناراً نَلَظِي"، أي تتوهج وتتقدّم، واللظى: شدة الحر..

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، من قصيدة: المسلح التولى، ص5.

(4) نفسه، قصيدة نهنени الليل، ص439.

(5) نفسه، قصيدة نهنени الليل، ص439.

(6) نفسه، قصيدة نهنени الليل، ص440.

الترادف بين (درن / الكذب).

" في الجمرِ قلوبُ الحكم "

(²) ويضحك في اللهب"

الترادف بين (الجمر / اللهب). من النار

" أقسمت بأعناق لأباريق الخمر وما في الكأسِ من السُّم "⁽³⁾

الترادف بين (أباريق / الكأس).

" أعترف أمام الصحراء "

بأنني مبتذرٌ وبذيءٌ وحزينٌ"⁽⁴⁾

الترادف بين (مبتذرٌ / بذيءٌ).

" نقسمُ أن نسترجع كلَّ فلسطين أو التدمير

ونصف الآبار وحتى العودة"⁽⁵⁾

الترادف بين (التدمير / نصف).

" أشعلْ مياه الخليج

تسلّحْ ...

وَعَلَّمْ صغاركَ نقل العتاد كما ينطقون "⁽⁶⁾

الترادف بين (تسلح / العتاد).

" تسدُّ خياشيمَهم ومناخيرِهم وقلوبهم الآثمة"⁽¹⁾

(1) نفسه، قصيدة نهنهني الليل، ص440.

(2) نفسه، قصيدة نهنهني الليل، ص442.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة وتريات ليلية، ص478.

(4) نفسه، قصيدة وتريات ليلية، ص480.

(5) نفسه، من قصيدة: صرعة الفقراء المملوءة بالمنتجرات، ص13.

(6) نفسه، من قصيدة: الأساطيل، ص22.

الترادف بين (الخياشيم/المناخير).

"يأخذ منك البطاقة..."

يأخذ منك الهوية..."⁽²⁾

الترادف بين (البطاقة/ الهوية).

"نحن جئنا إلى العرس من آخر المدن العربية"

من زمن القهر والقمع والقتل والتراثات الثقيلة"⁽³⁾

الترادف بين (القهر/ القمع/ القتل).

"كان لنا طعم الحب..."

كانت لنا نكهة الزهر أحزان"⁽⁴⁾

"فإنني أر هف في الليل كالمريض

ونقتلني القشعريرة"⁽⁵⁾

ومن هذا كله يتبيّن أن الشاعر مظفر النواب كانت تدور في خلده الفكرة ثم يصوغها بألفاظٍ مختلفة لتحمل المعاني نفسها التي يريد إيصالها إلى القارئ، وهذا من باب تأكيده على الفكرة التي تدور في عقله لترسيخها في نفس السامع وعقله.

المعرّب والدخيل في اللغة العربية:

إن تبادل التأثير بين اللغات قانون اجتماعي إنساني، وإن افتراض بعض اللغات من بعض ظاهرة إنسانية أقام عليها فقهاء اللغة المحدثون أدلة لا تحصى. والعربية في هذا المضمار

(1) نفسه، من قصيدة: الأسطيل، ص28.

(2) نفسه، من قصيدة: البقاع، البقاع، ص38.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص50.

(4) نفسه، ترنيمات: استيقظت ذات يوم، ص157.

(5) نفسه، قصيدة: ترنيمات: استيقظت ذات يوم، ص161.

ليست بداعاً من اللغات الإنسانية، فهي جمياً تتبادل التأثير والتأثير، وهي جمياً تتعرض غيرها وتتعرض منه، متى تجاورت أو اتصل بعضها بعض على أي وجه، وبأي سبب، ولأي غاية⁽¹⁾.

فإنه إذا احتك لغة بأخرى أثرت كل منها على صاحبها؛ حتى ذهب بعض علماء اللغة بناء على هذه الحقيقة: إلى أنه لا توجد لغة غير مختلطة⁽²⁾.

وقصارى القول: متى أتيح للغتين متجاورتين فرص للاحتكاك فلا مناص من تأثر كل منها بالأخرى، سواء اتغلبت إداهاماً كتب لكليهما البقاء.

غير أن هذا التأثر يختلف في الحالة الأولى عنه في الحالة الثانية. فإذا كان الفناء قد حق على إداهاماً فإنها لا تقوى على مقاومة ما تذبذبها به الثانية من مفردات وقواعد وأساليب، ولا تكاد تسيغ ما تتجربه منها، فيتخممها ويضعف بنيتها فتخور قواها وتتفنى أنسجتها الأصلية شيئاً فشيئاً حتى تزول؛ على حين أن الغالبة تسيغ كل ما تأخذه من الأخرى مهما كبرت كميته وعظم شأنه، فيستحيل إلى عناصر من نوع عناصرها، فتزداد به قوتها ونشاطها، وبدون أن تدع له مجالاً للتأثير في بنيتها أو تغيير تكوينها الأصلي، كما كان شأن الانجليزية والفرنسية الغالبتين من اللهجات السليمة المغلوبة بإيرلندا وويلز ومقاطعة البريتون وإذا كان البقاء قد كتب لكليهما، تعمد كل منها متميزة الشخصية، موفورة القوى، سليمة البناء: كما كان شأن الفارسية مع التركية، والفرنسية مع الإيطالية والإسبانية والبرتغالية⁽³⁾.

هذا، ومن المقرر أن المفردات التي تنتقل من لغة إلى غيرها من اللغات التي تلتقيها؛ يتصل معظمها بأمور قد اختص بها أهل تلك اللغة أو امتازوا بإنتاجها وفي سبقهم الغير في ابتكارها.

ومن أجل هذا؛ تنقل مع المنتجات الزراعية الصناعية أسماؤها في لغة المناطق التي ظهرت فيها لأول مرة اشتهرت بإنتاجها؛ وذلك ككلمة (الشاي) - مثلاً - فقد انتقلت إلى معظم لغات العالم من جزر ماليزيا كانت المصدر الأول لهذه المادة⁽⁴⁾.

(1) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص 315.

(2) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص 315.

(3) وافي، علي عبد الواحد: فقه اللغة، دار النهضة، مصر، (د.ت)، ص 247.

(4) نفسه، ص 23.

"الدخل" هو لفظ أجنبي دخل العربية دون تغيير، على أنه ينبغي أن يلاحظ أن الألفاظ الدخيلة تقتبسها لغة ما من أخرى، ينالها كثير من التحريف في أصواتها ودلالاتها وطريقة نطقها، فتبعد في جميع النواحي عن أصواتها القديمة، وليس هذه الظاهرة مقصورة على الاقتباس الناشئ من الصراع بين لغتين كتب لإدراهما النصر، بل هو ظاهرة عامة تتحقق في جميع الحالات التي يحدث فيها انتقال مفردة من لغة إلى أخرى⁽¹⁾.

سلكت اللغة العربية مسلك غيرها من اللغات، فاقتربت قبل الإسلام وبعده ألفاظ أجنبية كثيرة، ولم يجد العرب القدماء في هذا غضاضة أو ضيراً بلغتهم التي أحبواها واعتزوا بها⁽²⁾. وليس هذا بعيوب حقاً، يقول الاستاذ العقاد: فإن اللغة من اللغات يعييها على الأغلب الأعم نقصان: نقص في المفردات، ونقص في أصول التعبير. والنقص في المفردات مستدرك؛ لأنها تزداد بالاقتباس والنقل والتتجديد. وما من لغة إلا وهي فقيرة لو سقط منها ما لم يكن فيها قبل بضعة قرون. أما النقص المعيب حقاً فهو نقص الأصول والقواعد الأساسية في تكوين اللغة. ومن قبيل ما نسب إلى لغتنا من نقص الدلالة على الزمن في صورة المختلفة. وإنه لنقص خطير لو صحت نسبة إليها. ولكنه بحمد الله غير صحيح، ويحق لنا أن نقول: إن هذه اللغة العربية لغة الزمن لأنها تحسن التعبير عنه، ولغة الزمن لأنها قادرة على مسايرة الزمن في عصرنا هذا وفيما يلي من عصور⁽³⁾.

هذا، وإن العربية لتفترق عن غيرها من اللغات ببراعتها في تمثيلها للكلام الأجنبي، عن طريق صوغه على أوزانها، وإنزاله على أحكامها، وجعله جزءاً لا يتجزأ من عناصر التعبير فيه⁽⁴⁾.

على أن العرب كانوا في افتراضهم لذاك الألفاظ يعتمدون في أغلب الحالات إلى تلك التي تعبّر عن أمور غير مألوفة في شبه الجزيرة، من أزهار وطيور وخمور وأدوات منزلية، وغير ذلك من كلمات تطلبها مظاهر الحضارة والمدنية لدى الأمم العربية التي كانت تتاخم الحدود

(1) نفسه، ص 247.

(2) أنيس، إبراهيم: من إسرار اللغة، الانجلو المصرية، 1966، ص 109.

(3) العقاد، محمود عباس: اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، (د.ت)، ص 97.

(4) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص 314.

العربية كالفرس واليونان، أي أن استعارتهم في مثل هذه الحالات كانت استعارة ضرورية وحاجة ملحة عن أنهم في القليل من الأحيان قد اقتبسوا أيضاً بعض تلك الألفاظ الأجنبية التي لها نظائر في لغتهم في المعنى والدلالة، فإعجابهم بأصحاب هذه الألفاظ والشعور بأنهم أرقى ثقافة وحضارة أو للدعائية والتتكه⁽¹⁾.

او التزويد بالثقافات التي تمتاز بها بلادهم. ويشير إلى أنه قد عظم ارتباطهم بالأراميين في الشمال، وكان من أثر ذلك أن انتقل إلى العربية كثير من المفردات الآرامية، وب خاصة الألفاظ المعبرة عن مظاهر الحضارة والرقي. كما عظم اتصالهم باليمنيين في الجنوب؛ لأن الارتباطات الثقافية والاقتصادية والدينية كانت على جانب كبير بين الشعبين، وفضلاً عن ذلك فقد رحل كثير من القبائل اليمنية إلى الحجاز، وخاصة قبائل معين وخزاعة والأوس والخرجر.

كما أن صلة اليمنيين بالأحباش كانت على

جانب كبير من القوة في النواحي الثقافية والتجارية؛ فهيا اتصال الشعبين المجال لاحتلال اللغتين⁽²⁾.

ونتيجة لاتصال العرب بغيرهم في نواحي العلوم والثقافات اتسعت العربية للتعبير عن شتى الفنون والمعارف بحيث أصبح لها شأنها بما وضعته من مفردات جديدة، وما اقتبسه من اللغات الأخرى⁽³⁾.

على أنه ينبغي أن نشير هنا: إلى أن غاية ما أخذته العربية من غيرها من اللغات بعض ألفاظ مفردة من باب الأسماء لا يتجاوز بعض المئين، وأكثرها من الأسماء الجامدة كخز ودباج واستبرق وتريراق فالوذج، مما وجدوه عند غيرهم ولم يوجد عندهم⁽⁴⁾.

كما ينبغي أن نشير إلى أن العربية ليست بداعاً من اللغات فهي تفرضها متلماً تفترض منها، وتخضع في ذلك كله لقانون اجتماعي لغوی هو تبادل التأثير والتأثير بين اللغات، إلا أن

(1) أنيس، إبراهيم: من إسرار اللغة، ص 109.

(2) محمد نجا، إبراهيم: فقه اللغة العربية، مطبعة السعادة، مصر، 1965، ص 77.

(3) نفسه، ص 77.

(4) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، ص 349.

العربية تمتاز عن غيرها بظاهرة الإقراض أكثر من الاقتراض لأسباب وعوامل تتعلق بجوها الخاص ونسيجها الذاتي ومنتجها الأصيل.

التعريف:

من المقرر أن التعريب ظاهرة من ظواهر التقاء اللغات، وتأثير بعضها في بعض. وجوده في اللغات العربية، صورة لظاهرة عامة في كل اللغات؛ فهي جمياً تستورد الدخيل بحسب حاجتها، ويتسرّب إليها على الرغم منها؛ إذ لا يكاد يعقل أن تتم عملية تبادل حضاري غير مشفوعة بتبادل لغوي في الوقت ذاته؛ ذلك لأن أيّة لغة متقدمة متطرفة عاشت فترة من عمرها في حضارة زاهرة، وعلم راق، وفكر متقدم، وأدب رفيع، لا يمكن أن تكتفي بثروتها المحلية، كما أنه لا يمكن أن تتجوّل اللغات الأخرى من تأثيرها⁽¹⁾.

ولعل العامل الرئيسي في دخول الكلام الأعمجي في اللغة العربية يرجع إلى: "ما أنتي للشعوب الناطقة بالعربية- من قبل الإسلام ومن بعده- من فرص للاحتكاك المادي والثقافي والسياسي بالشعوب الأخرى، وما نجم عن هذا الاحتكاك وعن التطور الطبيعي للحضارة العربية من ظهور مستحدثات لم يكن للعرب ولا للغتهم عهد بها من قبل في ميادين الاقتصاد والصناعة والزراعة والتجارة والعلوم والفلسفة والأداب والدين ومختلف مناحي السياسة والاجتماع"⁽²⁾؛ فكان من الضروري نتيجة لهذا الاحتكاك: تبادل المصطلحات العلمية، واقتراض مسميات الأشياء التي توجد في أمة ولا توجد في الأخرى منها؛ مما اضطرّ العربي- حتى يساير موكب الحضارة- إلى أن يستخدم اللُّفْظُ الأجنبي، بعدهما يطوعه للغته، فيعرّبه، وبذلك يصير اللُّفْظُ عربياً، يضاف إلى لغته كما يضم إلى ألفاظه فيستعمله؛ وهكذا دخلت كثير من المفردات الأجنبية في اللغة العربية⁽³⁾.

مفهوم التعريب:

(1) دراسات في الأدب واللغة: د. حسن أحمد الكبير، ص132- بتصريف يسير-، الطبعة الأولى- مطبعة الأمانة سنة 1404هـ.

(2) وافي، علي عبد الواحد: فقه اللغة، ص200.

(3) أبو سكين، إبراهيم: فقه اللغة، ص 24.

هو ما استعملته العرب من الألفاظ الم موضوعة لمعانٍ في غير لغتها⁽¹⁾.

ويعرفه المحدثون بأنه نقل الكلمة الأجنبية، و معناها إلى اللغة العربية كما هي دون تغيير فيها، أو مع اجراء تغيير، وتعديل عليها لينسجم نطقها مع النظمتين الصوتي، والصرفي للغة العربية لتنفق مع الذوق العام للسامعين، ولتسير الاشتغال منها⁽²⁾.

الداعي إلى التعریب:

1. الحاجة الملحة: حيث خلت العربية من بعض الأسماء التي رأى العرب أنهم في حاجة إليها، كأسماء الحيوانات والنباتات والملابس، وأثاث البيوت، وألفاظ الحضارة الجديدة وما يأتي به العلم من مخترعات حديثة ومكتشفات جديدة... الخ. فالعرب لا يستطيعون أن يقفوا جامدين أمام هذا التطور العظيم من حولهم⁽³⁾.

2. خفة اللفظ الأجنبي في النطق من نظيره العربي، وكانت الخفة في اللفظ الأعمى سبباً لتعليه ومداعاة لنسيان اللفظ العربي وذلك مثل: (المسك) بدلاً من (المشحوم) و(التوت) بدلاً من (الفريصاد) و(الياسمين) بدلاً من (المسق والسلجاط) و(الخيار) بدلاً من (القثد)⁽⁴⁾.

3. الرغبة في الافتخار وحب الظهور: فقد يتكلم الرجل بالكلمة الأجنبية ليظهر أنه يجيد لغات أخرى غير لغته⁽⁵⁾

4. إعجاب أمة بأخرى: فتقتبس منها بعض ألفاظ لغتها إحساساً منها بتفوقها على لغتها فقد اقتبس الأتراك والفرس ألفاظاً كثيرة من العربية إعجاًباً بها وبأنماطها⁽⁶⁾.

طريقة التعریب:

لقد سلك العرب في تعریبهم للكلمات الأعممية التي استعملوها طريقتين:

(1) السيوطي: المزهر، ت: احمد جاد المولى، دار التراث العربي، (د.ت)، ط.3، ج.1، ص 268.

(2) القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985، ص 130.

(3) بكر، محمد: من قضايا فقه اللغة، مؤسسة الرياض، الرياض، 1407، 1407، ص 140.

(4) أبو سكين، إبراهيم: فقه اللغة، ص 43.

(5) أبو سكين، إبراهيم: فقه اللغة، ص 43.

(6) بكر، محمد: من قضايا فقه اللغة، ص 141.

الطريقة الأولى: التغيير في أصوات الكلمات وصورتها بما يوافق ألسنتهم وأبنية
كلامهم، حفظاً لأسنتهم من لكنه العجم، فيتناولون اللفظ الأعجمي فيقلونه ويهدمونه بحسب
أوزان لغتهم ومنطق لسانهم، فيخرج من لسانهم كأنه عربي صميم⁽¹⁾.

وهذا التغيير قد أخذ عندهم صوراً أشهرها:

تحريف في الأصوات: كأن يكون بإيدال حرف من حرف مثل: جورب، وأصلها
الفارسي: كورب، وتعني: ديبا. أو يكون بنقصان حرف مثل: نشا، وأصلها نشاسته. أو يكون
بتحرير ساكن مثل كازرون - اسم مدينة - وهي في الفارسية بسكون الزاي، فينطقونها كازرون.
أو يكون بإيدال حركة بحركة مثل: دستور، وهي في الفارسية بفتح الدال، غير أنها
تعرب بضمها؛ نظراً لأنه ليس في لغة العرب كلمة على وزن فعلول إلا نادراً⁽²⁾.

- تحريف في الأوزان: ويحدث هذا نتيجة للتحريف في الأصوات وذلك أن زيادة حرف على
أحرف الكلمة الأعجمية أو نقصان حرف منها، أو إيدال حركة بحركة أو حرف من حرف،
أو تحرير ساكن، كل ذلك يؤدي لا محالة إلى انحراف وزن الكلمة الأعجمية عن وضعه
القديم، وقد أدى هذا الانحراف بكثير من الكلمات الأعجمية أن أصبحت أوزانها على غرار
الأوزان العربية، وذلك مثل كلمات: درهم وبهرج ودينار ودباج وجورب، فقد أصبحت
بغضل ما دخلها من التغيير، على أوزان كلمات عربية مثل: هجرع (وهو الأحمق)، وسهلب
(الرجل الطويل)، وديماس (وهو الحمام)، وجهور (وهو الفرس الذي ليس بغلظ الصوت
ولا أغنه)⁽³⁾.

وهذا القسم الذي وقع فيه التغيير يعرف عند علماء اللغة باسم "المعرّب". فالمعنى -
إذن - هو: اللفظ الأجنبي الذي استعملته العرب بعد تطويقه للغتهم سواء بالزيادة أو النقص أو
القلب أو الإلحاق⁽⁴⁾.

(1) أبو سكين، إبراهيم: *فقه اللغة*، ص 43.

(2) السيوطي: *المزهر*، ج 1، ص 269.

(3) وافي، علي عبد الواحد: *فقه اللغة*، ص 204.

(4) أبو سكين، إبراهيم: *فقه اللغة*، ص 45.

أطوار التعريب:

لو نظرنا إلى الكلمات الأجنبية التي دخلت العربية لوجدنا أن لها أطواراً ثلاثة:

1. المعرب: وهو ما استعمله العرب الفصحاء من الألفاظ الموضوعة لمعانٍ في غير لغتها. وقد اصطلاح المحدثون من الباحثين على أن العرب الفصحاء هم عرب البدو من جزيرة العرب إلى أواسط القرن الرابع الهجري وعرب الأمصار إلى نهاية القرن الثاني الهجري، ويسمون هذه العصور بعصور الاحتجاج⁽¹⁾.
2. المولد⁽³⁾: هو ما استعمله المولدون (وهم الذين ولدوا بعد عصور الاحتجاج) من ألفاظ أجممية لم يعربها فصحاء العرب. مثل ترجم الرسالة، وبيض الكتابة⁽²⁾.

مقاييس العجمة:

فقد وضع بعض علماء اللغة علامات عامة، بها تعرف الكلمات الأجممية، ومن هذه العلامات:

1. أن تكون الكلمة مخالفة للأوزان العربية، مثل: إبريس، آمين، جبريل.
2. أن تكون الكلمة فاءها نوناً وعينها راء، مثل نرجس، نرد، نورج.
3. أن تنتهي الكلمة بdal يعقبها زاي، مثل: مهندز، الهنداز.
4. أم يجتمع في الكلمة الصاد والجمي، مثل: الصولجان، الجص، الصنج.
5. أن تشتمل الكلمة على الحيم والقاف، مثل المنجنيق، الجقسن، الجوقة.
6. أن تكون الكلمة رباعية أو خماسية مجردة من حروف الذلاقة (وهي الميم والراء والباء والنون والفاء واللام) مثل: جوسق، عقجش، جظائح.
7. أن تجتمع في الكلمة الجيم والطاء، مثل الطاجن، الطيجن.

(1) وافي، علي عبد الواحد: *فقه اللغة*، ص 199.

(2) نفسه، ص 199.

8. أن ينفل عن أحد من أئمة العربية أن الكلمة المعنية أعمى.⁽¹⁾
9. أن تكون الكلمة مبنية من باء وسين وفاء. فإذا جاء ذلك في كلمة فهي دخيل.⁽²⁾
10. كثرة اللغات: نجد لكثير من المعربات أكثر من لغة. قالوا: فرن وبرند. قالوا: ميكائيل وميكال وميكائيل ... قالوا: بغداد وفيه ثلاثة عشرة لغة⁽³⁾.

المغرب في شعر مظفر النواب:

ظاهرة الكلمات المغربية والدخيلة في اللغة العربية من أهم الظواهر التي طرأت على اللغة العربية منذ القدم اهتم بها علماء اللغة اهتماما بالغا فالباحث فيها يمس اللغة في إمكاناتها لإبراز طاقتها الكامنة لاستيعاب ألفاظ الحضارة والمصطلحات التي تحفل بها مؤسسات التقنية الحديثة في عالمنا المعاصر.

يعد المغرب والدخل من أهم ما يميز اللغات السامية كما أن لكل لغة خصائصها في نظمها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية و ترجع اللغة العربية إلى فصيلة اللغات السامية وبين هذه اللغات تقارب وتشابه يدل على انتمائهما لفصيلة واحدة و العرب أمة سامية و العربية إحدى اللغات السامية تشعبت كلها من أصل واحد هو الأصل السامي.

يطلق الآن لقب الساميين على الشعور الآرامية والفينيقية والعبرية والعربية واليمنية والبابلية - الآشورية وما اندر من هذه الشعوب.

وأول من استخدم هذا الوصف في إطلاقه على الشعوب السابقة العالم الألماني شلوتر Schlozer في أواخر القرن الثامن عشر، وقد اقتبسه مما ورد في سفر التكوين بصدّ أولاد نوح الثلاثة (سام وحام ويافث) والشعوب التي انحدرت من كل ولد منهم⁽⁴⁾.

تعتبر العربية من أقدم اللغات السامية نشأة، وإن كان ما وصلنا منها من آثار لغوية يرجع إلى فترة متاخرة كثيراً عن غيرها من اللغات، حيث إن (أقدم ما عثر عليه من نصوصها

(1) الجوليقي: المغرب، ت: احمد شاكر، دار الكتب، 1389هـ، ص57.

(2) الجوليقي: المغرب، ص60.

(3) وافي، علي عبد الواحد: فقه اللغة، ص185.

(4) نفسه، ص6.

لا يكاد يجاوز القرن الثالث الميلادي، وليس معنى هذا أن اللغة العربية لم تكن موجودة قبل المسيحية، أو أنها أحدث من شقيقاتها السامية كالعبرية مثلاً، بل يؤكد لنا المستشرقون أن اللغة العربية المألفة لنا قد احتفظت بعناصر قديمة ترجع إلى السامية الأم أكثر مما احتفظت بها الساميات الأخرى ... ولعل أوضح تفسير لندرة النصوص العربية التي يمكن أن ترجع إلى ما قبل ظهور المسيحية هو: شيوخ الأممية في شبه الجزيرة، وأن العرب قبل الإسلام لم يكونوا أهل كتابة وقراءة⁽¹⁾.

وإذا أردنا أن نصف شجرة اللغات السامية لنرى كيف تفرعت عنها لغتنا العربية، وجدنا تلك اللغات في أصل نشأتها تنقسم إلى:

أ- شرقية: وهي اللغات البابلية- الآشورية.

ب- غربية: وتنقسم إلى شعبتين:

1. شمالية: وتحتوي على الكنعانية والآرامية.

2. جنوبية: وتشمل شقي لغتنا الخالدة: وهما:

أ) العربية الجنوبية: ويطلق عليها العلماء اسم (اليمنية القديمة) أو (القحطانية)، ويلقبها بعضهم أحياناً (بالسبئية) تسمية لها بإحدى لهجاتها الشهيرة التي تغلبت عليها جميعاً في صراعها معها.

وأهم اللهجات العربية الجنوبية أربع: المعينية، والسبئية، والحضرمية، والقتانية.

ب) العربية الشمالية: ولا نكاد نعرف شيئاً عن نشأتها والمراحل التي اجتازتها في عصورها الأولى، وهي قسمان:

1- العربية البائدة: التي لا يتجاوز أقدم ما وصلنا من نقوشها القرن الأول ق.م. وأهم لهجاتها: التمودية، والصفوية، واللحيانية.

2- العربية الباقية: التي لا يتجاوز آثارها القرن الخامس بعد الميلاد⁽²⁾.

(1) أنيس، إبراهيم: في اللهجات المصرية، ط6، الانجلو المصرية، 1984، ص33.

(2) الصالح، صبحي: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، 1983، ص 49.

والعربية الباقيّة: هي التي استخدمها العرب لغة كتابة وتدوين وتألّيف حتّى اليوم، وهي التي وصلّتنا عن طريق الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والسنة النبوية، والتي تتصرّف إليها كلمة (العربية) عند إطلاقها. وت تكون هذه من لهجات مختلفة معظمها من شمال الجزيرة وبعضها من جنوب الجزيرة امترج بعضها ببعض وصارت لغة واحدة⁽¹⁾.

الألفاظ المعربة والدخيلة في شعر مظفر النواب:

يقول مظفر النواب:

أعصاب المنفى تتوتر في غرفت نومك

تأتي اشجان المسك

أنت هنا⁽²⁾

مسك:

في اللسان: قال ابن سيد: والممسك ضرب من الطيب مذكر وقد أنته بعضهم على أنه جمع، وأحده مسْكَةً. وقال الجوهرى الممسك من الطيب فارسي، قال: وكانت العرب تسميه: المَشْمُوم⁽³⁾.

وفي المعرب للجواليقي: و"الممسك": الطيب: فارس معرب⁽⁴⁾.

يقول السيوطي: حكى الثعالبي في فقه اللغة أن "الممسك" فارس⁽⁵⁾.

"وارى أن كلمة مسک سنسكريتية الأصل، دخلت الفارسية مشك، ومنها دخلت الآرامية، ومن الآرامية عربت بعد إيدال الشين سينا كما دخلت هذه الكلمة في كثير من اللغات muska

(1) أبو سكين، إبراهيم: فقه اللغة، مطبعة الأمانة، 1404هـ، ص 71.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 220.

(3) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ت: عبد الله علي وآخرين، دار المعارف، مصر، مادة برق، ص 4203.

(4) الجواليقي: المعرب، ص 373.

(5) السيوطي: المهدب، ت: إبراهيم أبو كين، الأمانة، مصر، 1400هـ، ص 87.

الأوروبية فهي uooxos باليونانية muscus باللاتينية، ومنها musk بالإنجليزية و بالفرنسية⁽¹⁾.

الأولى والآخرة:

وقد وردة كلمة الأخرى في قول مظفر النواب:

إلا الخمرة بعد الكأس الأولى تهتم بأمرك

تدفعي ساقيك الباردتين

ولا تعرف أين تعرفت عليها أي زمان⁽²⁾

ويقول في القصيدة نفسها مستخدماً كلمة الأخرى:

ونتك لصنع النعش..... وأخرى للإعلان

والآخرى والآخرة: دار البقاء، صفة غالبة. والآخر بعد الأول، وهو صفة⁽³⁾.

يقول الزركشي: الملة الآخرة: أي الأولى بالقبطية، والقبط يسمون الآخرة الأولى،

وال الأولى الآخرة⁽⁴⁾.

ويقول السيوطي: قال شيد له في قوله تعالى (الْجَاهِلِيَّةُ الْأُولَى) أي الآخرة في قوله (في المِلَّةِ الْآخِرَةِ). أي الأولى بالقبطية⁽⁵⁾.

جهنم:

يقول مظفر النواب:

لا تخف..... لا تخف..... إتنا أمة

لو جهنم صبت على رأسها واقفة

(1) برجشتراس: التطور النحوي للغة العربية، تعليق: رمضان عبد النواب، مطبعة المجد، 1402هـ، ص215.

(2) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص226

(3) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ص176.

(4) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ص288.

(5) السيوطي: المهدب، ت: إبراهيم أبو كين، الأمانة، مصر، 1400هـ، ص35.

ما حنا الدهر قامتها أبداً⁽¹⁾

يقول ابن منظور: **الجَهَنَّمُ**: الْقَهْرُ الْبَعِيدُ. وَبَئْرُ جَهَنَّمُ وَجَهَنَّمُ، بَكْسُ الجَيْمُ وَالْهَاءُ: بَعِيدَةُ
الْعَقَرِ، وَبَهِ سَمِيتُ جَهَنَّمُ لَبَدُّ قَعْرَهَا... يَقُولُ الْجَوَهْرِيُّ: جَهَنَّمُ مِنْ أَسْمَاءِ النَّارِ الَّتِي يَعْذِبُ اللَّهُ بِهَا
عَبَادَهُ، نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْهَا... وَيَقُولُ: هُوَ فَارَسِيُّ مَعْرُوبٌ. يَقُولُ الْأَزْهَرِيُّ: فِي جَهَنَّمَ قَوْلَانُ: قَالَ يُونُسُ
بْنُ حَبِيبٍ: وَأَكْثَرُ النَّحْوَيْنِ: جَهَنَّمُ اسْمُ النَّارِ الَّتِي يَعْذِبُ اللَّهُ بِهَا عَبَادَهُ فِي الْآخِرَةِ، وَهِيَ أَعْجَمِيَّةٌ لَا
تَجْرِي لِتَعْرِيفِ وَالْعِجمِيَّةِ، وَقَالَ آخَرُونَ: جَهَنَّمُ عَرَبِيٌّ سَمِيتُ نَارُ الْآخِرَةِ بِهَا لَبَدُّ قَعْرَهَا، وَإِنَّمَا
لَمْ تَجُرْ لِتَقْلِيلِ التَّعْرِيفِ وَتَقْلِيلِ التَّأْنِيثِ، وَقَوْلُ: هُوَ تَعْرِيبٌ كَهِنَّامٌ، بِالْعِبرَانِيَّةِ⁽²⁾.

ويقول السيوطي: "جَهَنَّمٌ" ذَهَبَ جَمَاعَةٌ إِلَى أَنَّهَا أَعْجَمِيَّةٌ، وَقَالَ بَعْضُهُمْ فَارَسِيَّةٌ مَعْرُوبَةٌ.

وَقَالَ آخَرُونَ: هِيَ تَعْرِيبٌ كَهِنَّامٌ بِالْعِبرَانِيَّةِ⁽³⁾.

غَيْرُ أَنَّ الْمُسْتَشْرِقَ الْأَلْمَانِيَّ بِرْجِشْتَرَاسِرَ يَرَى: أَنَّهَا مِنَ الْكَلْمَةِ الْأَرَامِيَّةِ: جِيهَنَّامُ:
gēhinnam، إِلَّا أَنَّهَا دَخَلَتِ الْعَرَبِيَّةَ بِوَاسْطَةِ الْحَبْشِيَّةِ⁽⁴⁾.

رب:

ومما أورده شاعرنا قوله:

أَلَيْسَ هِيَ الْأَرْضُ مَلْكُ لِرَبِّ الْعِبَادِ
وَهَذِهِ الْجَنَازَةُ أَصْغَرُ مِنْ إِصْبَعِي فَادْفَنُوهَا
وَأَمَّا الْجَنَازَةُ يَكْسِرُهَا الْأَنْحَنَاءُ⁽⁵⁾

يقول ابن منظور: وَرَبَانٌ كُلُّ شَيْءٍ: مَعْظَمُهُ وَجَمَاعَتُهُ. وَرَبَانٌ السَّفِينَةُ: الَّذِي يَجْرِيَهَا،
وَيَجْمَعُ: رَبَابِين. قَالَ أَبُو مُنْصُورٍ: وَأَظْنَهُ دَخِيلًا⁽⁶⁾.

(1) النَّوَابُ، مَظْفَرُ. *الأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَاملَةُ*، ص 24.

(2) ابن منظور، جمال الدين: *لسان العرب*، ص 715.

(3) السيوطي: *المهندب*، ص 43.

(4) بِرْجِشْتَرَاسُ: *التَّطَوُّرُ النَّحْوِيُّ لِلْغُلَّةِ الْعَرَبِيَّةِ*، تَعْلِيْقُ: رَمَضَانُ عَبْدُ النَّوَابِ، مَطْبَعَةُ الْمَجْدِ، 1402هـ، ص 36.

(5) النَّوَابُ، مَظْفَرُ. *الأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَاملَةُ*، ص 201.

(6) ابن منظور، جمال الدين: *لسان العرب*، ص 1572.

ويقول الجوالقي: قال أبو عبيد: أحسب الكلمة ليست بعربية، إنما هي عبرانية أو سريانية. وذلك أن أبو عبيدة زعم أن العرب لا تعرف "الربانيين". قال أبو عبيدة: وإنما عرفها الفقهاء وأهل العلم. قال: وسمعت رجلا عالما بالكتب يقول: "الربانيون" العلماء بالحلال والحرام والأمر والنهي⁽¹⁾.

وفي التهذيب: قال سيبويه: زادوا ألفاً ونوناً في "الرباني" إذا أرادوا تخصيصاً بعلم الرب دون غيره كأن معناه: صاحب العلم بالرب دون غيره من العلوم، قال: وهذا كما قالوا: رجل شعراني ولحياني ورقباني إذا خص بكثرة الشعر وطول اللحية وغلظ الرقبة. وإذا نسبوا إلى الشعر. قالوا شعري. وإلى الرقبة قالوا: رقبي. والرقي منسوب إلى الرب والرباني: الموصوف بعلم الرب⁽²⁾.

ونقول: إن (ربانيون) لفظ أجمي: فهو في عربية العهد القديم: rb بمعنى سيد أو زعيم، rabbit: سيد، معلم.

الرحمن:

يقول مظفر النواب:

والقبور لهن لدى الحرب حد

ولكن لدى الله جند ومصر الرحيمة

لا ترحم السفهاء⁽³⁾

في اللسان: الله الرحمن الرحيم: بنيت الصفة الأولى على فعلان لأن معناه الكثرة، وذلك لأن رحمته وسعت كل شيء، وهو أرحم الراحمين، فأما الرحيم فإنما ذكر بعد الرحمن لأن الرحمن مقصورة على الله عز وجل، والرحيم قد يكون لغيره.

(1) الجواليقي: المعرب، ص 209.

(2) السيوطي: المهدب، ص 48.

(3) النواب، مظفر. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 205.

وقال ابن عباس: هما اسمان رقيقان، أحدهما أرق من الآخر، فالرَّحْمَنُ الرَّقِيقُ والرَّحِيمُ
العاطف على خلقه بالرزق.

وحكى الأزهري عن أبي العباس في قوله تعالى: (الرَّحْمَنُ الرَّجِيمُ) جمع
بينهما الرحمن عبراني والرحيم عربي⁽¹⁾.

ويقول السيوطي: ذهب المبرد وثعلب إلى أن (الرحمن): عبراني وليس بعربي وأصله
بالخاء المعجمة⁽²⁾.

سكر:

ومما أورده شاعرنا قوله:

كل بحار عتيق يشرك الدفة بالسكر

ويرخي جفنه الليل

نم يا ليل أنا لن نناما

في اللسان: والسَّكَرُ: الخمر نفسُها. والسَّكَرُ: شراب يتخذ من التمر والكشوت والآسِ،
وهو محرّم كتحريم الخمر. وقال أبو حنيفة: السَّكَرُ يتخذ من التمر والكشوت يطرحان سافاً سافاً
ويصب عليه الماء.

قال: وزعم زاعم أنه ربما خلط به الآس فزاده شدة. وقال المفسرون في السَّكَرِ الذي في
التزييل: إنه الخلُ وهذا شيء لا يعرفه أهل اللغة⁽³⁾.

يقول السيوطي: قال ابن مردويه: حدثنا أحمد بن كامل، عن ابن عباس: "السكر" بلسان
الحبشة الخل⁽⁴⁾.

(1) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ص 1612.

(2) السيوطي: المهدب، ص 50.

(3) ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ص 2048.

(4) السيوطي: المهدب، ص 59.

ويرى رفائيل نخلة اليسوعي: أن هذه المفردات آرامية ومعناها: الخمر، كل مسكر.
وتطق (chakro)، وتعني في هذا اللسان: كل مسكر غير الخمر⁽¹⁾.

(1) اليسوعي، رفائيل: *غرائب اللغة العربية*، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1965، ص188.

الخاتمة

في الواقع، إنَّ النقد الصحيح للأثر الأدبي يشتمل على كثير من التعقيد كما أنه يستحيل أحياناً كثيرة، إذ لمْ يكن لدى الباحثة قدرة على الولوج إلى الأصقاع النفسية، والفنية التي خلص إليها الشاعر في كدة للتعبير عن المشاعر المظلمة التي تدلمُ في أعماق وجده، ومع ذلك قد تخلص الباحثة إلى نتائج ظاهرية توصلت إليها الباحثة من خلال بحث المستويات اللغوية إلى النتائج الآتية:

1. إنَّ شاعرنا مظفر النواب هو شاعرٌ فكريٌ ثوريٌ استطاع صياغة ألفاظه بصورة تلفت نظر القارئ إليه.
2. إنَّ المتتبع لشعر الشاعر يرى أنَّ هناك تنازعاً بين البواعث والطوارئ الخارجية، وما يستبد بها من ميول ونزوات فاضت بها ألفاظه ومعانيه وصوره الشعرية.
3. لقد تنوّعت المستويات عند الشاعر بين الفصحي والعامية وكل مستوى هدفه في إيصال فكرة الشاعر.
4. إنَّ قضية التكرار كان لها حضورٌ بارزٌ في ديوان شاعرنا تلك القضية التي شغلت بالباحثين في البلاغة العربية فلم يجد الشاعر بدأً من ملء ديوانه بها ليكشف حقائق مكتنزة في نفسه يريد إيصالها إلى القارئ.
5. إنَّ استخدام الشاعر للكثير من القضايا اللغوية التي تنوّعت بين التضاد والترادف والمعرف والدخيل جعلت ديوانه زاخراً بمعانٍ تقييض بعمق التجربة والمعاناة التي لاقاها الشاعر فمزج بذلك بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية في محل الهم.

6. كانت مضامينه الشعرية تصدر عن رؤية تتجرز معطياتها في أعماق تاريخ المعارضة

السياسية العربية، وتمتد أغصانها في فضاء الروح حتى المطلق.

7. كان مظفر النواب في شعره يمثل خيباتنا وانكساراتنا وعشقنا وحنيننا إلى الأوطان المسلوبة

من أهلها، من حكامها، من أبناء جلدتها.

8. كانت لغة النواب طقوسا سرية، فقد كانت تنتهي "الحرم اللغوي" بما يسمونه شتيمة بينما

يسمي الشاعر توصيف للحالة المأساوية التي وصل إليه حال الأمة العربية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

المراجع العربية:

- ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائِر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، ج 3.
- أحمد، الخليل: العين، تحقيق عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، ج 11، 1967م. ابن ادونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، 1985.
- الاسدي، محمد طالب: فسيفساء العلامات، دراسة لغوية، مجلة الكلمة، سوريا، العدد 73، خريف 2002.
- الأسطة، عادل: ادباء عرب رافضون، دار اسوار، عكا، 2003.
- الأسطة، عادل: مظفر النواب - الصوت والصدى، مصر، 2002.
- اسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- الاشبيلي، ابن عصفور: الممتع في التصريف، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط 1، 1996.
- أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط 6، 1984م.
- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو المصرية، ط 7، 1992م.
- برجشتراس: التطور النحوي للغة العربية، تعليق: رمضان عبد التواب، مطبعة المجد، 1402هـ
- البرغوثي، حسين: سقوط الجدار السابع الصراع النفسي في الأدب، دار العامل، 1981.
- البرغوثي، حسين جميل: أزمة الشعر المحلي، القدس، 1979.

- بزيغ، شوفي: **مظفر النواب في ميزان الزمن**، الحوار المتمدن - العدد: 2801 - 16/10/2009.
- بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، دار المعارف للنشر - مصر، ط 9، 1986.
- بكر، محمد: من قضايا فقه اللغة، مؤسسة الرياض، الرياض، 1407هـ.
- البندر، محمد: **البيئة العراقية في شعر مظفر النواب**، مجلة "الجيل" في العدد الثالث، 1992.
- الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1998م، الجزء الأول.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ط 2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1952.
- الجواليقي: **المغرب**، ت: احمد شاكر، دار الكتب، 1389هـ
- جومسكي، نعوم: **اللغة والعقل**، ترجمة رمضان مهلهل سدخان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2005.
- الحاوي، إيليا. **نماذج في النقد العربي وتحليل النصوص**، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.
- حسان، تمام، **اللغة العربية معناها وبناؤها**، دار الثقافة - المغرب، 1994.
- حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة - المغرب، 1994.
- حمدي، أيمن، **قاموس المصطلحات الصوفية**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 200.
- الخضري، عبد القادر. **الخير، هاني. مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية**، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، 2004.
- خضير، ضياء: **شعر الواقع وشعر الكلمات**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- الخليلي، علي: **شروط وظواهر في أدب الأرض المحتلة**، القدس، 1984.

- الخولي، محمد علي، **معجم علم اللغة النظري**.
- درويش، محمود: **ذاكرة للنسىان**، القدس، القاهرة، 1989.
- ديوان المتتبّي، **شرح البرقوقي**، دار الأرقم، بيروت، ج 2، 1995.
- زاير، اسماعيل، مع الشاعر العراقي مظفر النواب "التاج" لم ينطفأ والجمالي باق في **ذاكرة الناس**، مقالة في جريدة الحياة - لندن، يوم السبت 27 مايو 1995م، العدد رقم .11783
- الزبيدي، يوسف شنوت. **مظفر النواب أجمل قصائد**ه، دار دجلة - عمان، 2008.
- الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، ت: محمد أبو الفضل، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر.
- السعران، محمود: **علم اللغة مقدمة لقارئ العربي**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر - بيروت، 1997
- أبو سكين، إبراهيم: **فقه اللغة**، مطبعة الأمانة، 1404هـ.
- سمارة، عادل: **أربع قصائد للنواب**، مجلة البيادر، سنة 3، عدد 2، نيسان 1978.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الحانجي - القاهرة، ط 3، 1988م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الحانجي - القاهرة، ط 3، 1988م.
- السيوطي: **المهذب**، ت: إبراهيم أبو كين، الأمانة، مصر، 1400هـ.
- السيوطي، جلال الدين: **شرح جمع الجوامع**، تحقيق احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج 1، 1998.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج 1

- شاهين، عبد الصبور: القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديثة، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1966م.
- الشيخة، خليل: مظفر النواب شاعر التحرير والتثرة، دنيا الرأي، 2008.
- الصالح، حسين حامد. ظاهرة التضاد الدلالية في القرآن الكريم وأثرها في المعنى، بحث منشور بمجلة دراسات يمنية، عدد(80).
- الصالح، حسين حامد. ظاهرة التضاد الدلالية في القرآن الكريم وأثرها في المعنى، بحث منشور بمجلة دراسات يمنية، عدد(80).
- الطائي، زعيم. دراسات لشعر مظفر النواب الشعري (الانترنت)..
- العاملي، أحمد: متن الأجرامية، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1985.
- عباس، هيثم جبار. الحوار المتمدن، العدد 3057، 2008.
- عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي - القاهرة، 1982م.
- عبد الجليل، عبد القادر، علم السماتيات الحديثة : نظم التحكم وقواعد البيانات عمان،الأردن : دار صفاء، 2002.
- عبدالعال، محمد: إيقاع الصورة - باتوراما المشهد الشعري، قراءة في قصيدة "وتريات ليلية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد: 1293، 2005.
- العسكري، أبو هلال، الفروق في اللغة، دار الأفاق الجديدة، ط5، 1983م.
- عقل، عبد الطيف: مظفر النواب: هذا المتصوف البذيء، تسلل إلى القدس، مجلة البيادر، السنة الأولى، 1976.
- علوان، علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، 1975.

- غالب، علي ناصر: **لغة الشعر عند الجواهري**، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة البصرة، 1995.
- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، ج2، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، 1972.
- الفراهيدي، الخليل: العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، مؤسسة دار الهجرة للنشر، 1409هـ.
- الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج1، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2000.
- القاسمي، علي: **مقدمة في علم المصطلح**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1985.
- ابن قتيبة، عبد الله، أدب الكاتب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، المكتبة التجارية، 1963م.
- الكبير، د. حسن أحمد: **دراسات في الأدب واللغة - بتصرف يسير**، الطبعة الأولى - مطبعة الأمانة سنة 1404هـ.
- الكبيسي، طراد: **المنزلات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ج2، 1995.
- الكناعنة، عبد الله محمد، **أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة العربية**: دراسة لغوية، الأردن - الجامعة الاردنية، 1990.
- كوين، جون: **بناء لغة الشعر**، ترجمة: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1993م.
- لعيبي، حاكم مالك، **الترادف في اللغة**، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
- لؤلؤة، عبد الواحد: **الارض الياب**، الشاعر والقصيدة، مكتبة التحرير، بغداد، ط2، 1986.
- الماجدي، خزعل: **العقل الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004.
- المبارك، محمد، **فقه اللغة وخصائص العربية**، دار الفكر، بيروت، ط6، 1975م.
- مجلة النجاح للأبحاث، مجلة علمية محكمة، تصدر عن جامعة النجاح الوطنية، مركز

- التخطيط والمخطوطات للنصر، نابلس، المجلة الثانية، آب 1990، العدد الخامس.
- محمد نجا، إبراهيم: *فقه اللغة العربية*، مطبعة السعادة، مصر، 1965.
- ابن مزاحم، نصر: *وقدة صفين*، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1990م.
- مقابلة التي أجرتها عادل سمارة مع عقل. البيادر، السنة الرابعة، العدد 9، نيسان 1980.
- مكاوي، عبدالغفار: *قصيدة وصورة - الشعر والتصوير عبر العصور*، عالم المعرفة، الكويت، نوفمبر 1987.
- ابن منظور الإفريقي، *لسان العرب*، تحقيق عبد الله الكبير، القاهرة، دار المعارف، 1981م.
- نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، دار العلم للملايين- بيروت، ط11، 2000.
- النواب، مظفر. *الأعمال الشعرية الكاملة*، دار قنبر لندن، 1996م.
- النوري، محمد جواد: *فصول في علم الأصوات*، مطبعة النصر التجارية، 1991م.
- النوري، جواد. *التطور الصوتي*، بحث مُحكم منشور في مجلة النجاح للأبحاث، المجلد الثاني، العدد الخامس، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، نابلس، آب، 1990.
- وافي، علي عبد الواحد، *فقه اللغة*، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1945.
- وطار، محمد رياض: *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- ياسين، باقر. *مظفر النواب*، حياته وشعره، دمشق، 1988.
- يحيى، أحلام. *مظفر النواب سجين الغرب والاغتراب*، دراسة نقدية وحوار، دار نينوى- دمشق، 2005.
- اليسوعي، رفائيل: *غرائب اللغة العربية*، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1965.
- ابن يعيش: *شرح المفصل*، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ج 1، 2001م.
- ابن يعيش، موفق الدين النحوي: *شرح المفصل*، عالم الكتب، بيروت، ج 3، 2001.

المراجع الالكترونية:

- ايقاع الصورة ... بانوراما المشهد الشعري، محمد عبد العال، موسوعة دهشة، شبكة المعلومات العالمية، على الموقع:
<http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=11823>
- جسام، جاسم محمد: جدلية اللغة والرؤى في شعر مظفر النواب، جريدة الاتحاد،
<http://www.alithhad.com>
- جسام، جاسم محمد: جدلية اللغة والرؤى في شعر مظفر النواب، جريدة الاتحاد،
<http://www.alithhad.com>
- زكي، منذر: اللغة في الشعر الشعبي وحداثة النواب المعاصرة، 2011
<http://www.alsabaah.com/ArticleShow.aspx?ID=6753>
- زكي، منذر: اللغة في الشعر الشعبي وحداثة النواب المعاصرة،
<http://www.alsabaah.com/ArticleShow.aspx?ID=67532011>
- شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتمة السياسية
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017>
- شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتمة السياسية، العدد: 2799 - 17:55 - 14 / 10 / 2009
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017>
- صالح، قاسم حسين: التحقيق الجنسي في شعر مظفر السياسي، 2011،
<http://www.alnoor.se/article.asp?id=129927>

AN- Najah National University

Faculty of Graduate Studies

The Language in the Poetry of Muzaffar Alnawab

Prepared by

Nihaya Abdul Latif Hamdan Radwan

Supervised by

Dr. Said Shawahneh

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of Requirements For
the Degree of Master of Arabic Language and Literature Faculty of
Graduate studies, An-Najah National University, Nablus -Palestine**

2012

a

The Language in the Poetry of Muzaffar Alnawab

Prepared by

Nihaya Abdul Latif Hamdan Radwan

Supervised by

Dr.Said Shawahneh

Abstract

"The Language in the Poetry of Muzaffar Alnawab"

This thesis submitted by Nihaya Abdul Latif Hamdan Radwan", titled in "The Language in the Poetry of Muzaffar Alnawab" this thesis includes an introduction, Three chapters and a conclusion. The introduction is an external description to the topic.

The First chapter deals with the eloquent level in Muzaffar's poetry Chapter Two deals with the colloquial level in the poetry of Muzaffar Alnawab, Chapter Three has discussed some issues of the language in his poetry, such as contrasts and synonymy .

The researcher concluded her thesis with the most significant results through extensive study of Muzaffar Alnawab's poetry.