جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

# اللغة في شعر مظفر النواب

إعداد
نهاية عبد اللطيف حمدان رضوان

إشراف
الدكتور سعيد شواهنة

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين.

2012 م

# فهرست المحتويات


| الـمـوضـوع | الـصفـحة |
|---|---|
| الاهداء | ج |
| الشكر والتقدير | د |
| فهرس المحتويات | و |
| ملخص باللغة العربية | ط |
| المقدمة | 1 |
| **تمهيد: حياة مظفر النواب وأثر السيرة في شعره** | 4 |
| مظفر النواب | 5 |
| السيرة وتأثيرها في بعث التجربة الشعرية | 10 |
| **الفصل الأول: المستوى الفصيح في شعر مظفر النواب** | 12 |
| المستوى الفصيح | 13 |
| الألفاظ السياسية | 20 |
| الألفاظ الصوفية | 29 |
| الألفاظ البيئية | 37 |
| البنية الزمكانية | 42 |
| الثقافة اللغوية | 45 |
| التجريح | 46 |
| التهكم والسخرية | 51 |
| الاشارات النحوية والصرفية | 56 |

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

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

# 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 متنوعة 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 التعريج 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.

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

## مقدمة

الحمدُ للهِ ربّ العالمين، ناصرِ أوليائِه المؤمنين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، محمدٍ ρ وآله وصحبه أجمعين ومن سار على نهجه إلى يوم الدين ... وبعد،،،

فإنّ دراسة الأدب تشكّلُ ركناً أساسياً من الدراسات المتعلقة بجوانب العربية، فالأدب بشعره، ونثره هما الجزء الأوفر من مبحث هذه اللغة العظيمة التي يشكلها الشاعر في قوالب تخضع للسيطرة الذهنية، والبيئة الخاصة به.

ومعرفةُ أخلاق الشاعر وطباعِهِ، تسهمُ إسهاماً كبيراً في كشف حقيقة العوامل التي تتدافعُ وتتوالدُ، وراءَ ما يسفرُ وينجلي من معانٍ واضحة في القصيدة، فالطبعُ هو الذي يؤدي إلى تنازع الشاعر مع المؤثرات الخارجية، ذلك أن الطبع هو الذي يواجه الحقائق الإنسانية العامة اللامبالية، ويحوّلها إلى جذوة ومعاناة في النفس محوّلاً ذلك إلى ثورة جماهيرية تطرح الحلول لما يجري حوله.

وتتمحورُ دراستُنا حول الشاعر مظفر النواب الذي أثّر طبُعُه في صياغة تجربته الشعرية، إذ حوّل الواقع الى ثورة عارمة على الأوضاع السائدة من خلال التراكيب النحوية، والبلاغية والفنية للألفاظ التي استخدمها استخداماً فنياً، والتكرار الفني الذي أثر في تصوير الواقع المؤلم، وهذا ما ستكشف عنه دراستنا الموسومة (اللغة في شعر مظفر النواب).

## أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في الكشف عن الجوانب الدلالية والبلاغية في شعر مظفر النواب، وبيان النبرة السياسية المتحدية في عصر السكوت، كما وقفت الدراسة على كثير من القضايا اللغوية والدلالية ذات الصلة بموضوع التحليل الأدبي، كما بينت الدراسة الدوافع النفسية وراء الأعمال الكاملة للشاعر مظفر النواب، وأبرزت في كشف التجربة الجماعية التي أراد الشاعرُ إيصالَها، متجاوزاً التجربة الفردية، لأن القضية قضية أمة وشعب وليست قضية فردية.

اللغة هي أهم عوامل تشكيل الأمم ، فهي وعاء الفكر وأداة التعبير، والتواصل، وتتفرع 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 والفقراء من عامة الشعب، وصقل ألفاظهم في قصائده حتى تكون مفهومة ومقروءة لدى أبناء الشعب كافة.

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

**مشكلة الدراسة:**

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

تتناول 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 لتفصيلات المستويات اللغوية بصورة مفصلة.

وتتكون الأطروحة الموسومة بهذا العنوان من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، أما المقدمة فكانت وصفاً شاملاً 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 للكتابة بالشعر العامي، أما الثالث فبحث القضايا اللغوية المتعلقة بالتضاد، والترادف، والدخيل، والمعرب.

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

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

# التمـهيد

# التمهيد

## مظفر النواب:

هو مظفر بن عبد المجيد بن أحمد حسن بن أحمد بن إقبال بن معتمد النّواب، والنـــواب 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 أصـــغرهم سناً حتى أنه فهم مواد الصف الأول عندما أصبح في الصف الثاني، وكان يرتبك ويخجل عندما يطلب إليه المعلم أن يقف أمام الطلاب، أو يخرج إلى اللوح أمامهم. عاش النواب في بيت مترفٍ 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، وتجيـــد العزف على البيانو الذي كان في بيت والدها[1].

أما والده عبد المجيد وهو من مواليد عام 1910م لم يكن يشتغل بأي مهنة. بل كان ثرياً وأرستقراطياً كوالده أحمد حسن، إذ كانت العائلة ثرية وأرستقراطية، فقد سكنت عائلـــة النـــواب قصراً فخماً، ولضخامة هذا البيت كان مقسماً إلى قسمين، قسم للرجال وآخر للنساء حيث كانـــت تقام به بعض الطقوس المتعارف عليها في ذلك الوقت حيث كانت أبوابه الضخمة التـــي تشـــبه أبواب القلاع تتسع لدخول مواكب عاشوراء بالخيول والمشاعل، فكانت تدخل من باب لتخـــرج من الباب الثاني، وتتحول باحة الدار مسرحاً لعرض المشاعل، وكان أهل الدار يرشـــون مـــاء الورد على المواكب التي تدخل البيت بصوت هادر الأهـــازيج والـــردّات الحزينـــة والأشـــعار والتراتيل، أما النسوة فكنّ يجلسن في الطوابق العليا من الدار عند الشرفات والشـــبابيك يمـــلأن بالسواد تلك الأماكن من البيت، وهنّ يلبسن العباءات السود، ولا يظهر منهن سوى عيونهن التي كانت تذرف الدموع الغزيرة، وقد تركت هذه المواقف آثارها في شعر النواب[2].

---

(1) الزبيدي، يوسف شنوت. **مظفر النواب أجمل قصائده**، دار دجلة– عمان، 2008، ص7.

(2) نفسه، ص8.

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 قديماً 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 صغاراً وكباراً، بينما كان خاله يجيد العزف على الكمنجي، وجدّه يعزف على القانون، إضافة إلى آلة البيانو، وهكذا نشأ مظفر النواب في بيت يضم عدداً من الآلات الموسيقية الوترية التي ارتسمت في ذاكرته منذ الطفولة... هذا إضافة إلى التحف الثمينة واللوحات والمنحوتات والسجاد ذات الألوان الزاهية ولعلّ من المفارقات الطريفة في حياة النواب أن تعود تلك الوتريات التي بقيت محفورة في ذاكرته بعد غياب طويل لتحتل اسم أول ديوان له مطبوع بالفصحى، وهو ديوانه المسمى ( وتريات 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 مديرة المدرسة شابة جميلة حسناء اسمها ست مارثة يحبها الطلاب لأنها تعتني 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 الصقيلية 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- فالتفت إلى النواب وطلب منه أن يكمل البيت فأجاب النواب دون تردد:- كأنا جالسون بقرص شمس.

انتاب الأستاذ مشاعر مختلطة من الدهشة والفرح والاستغراب، وأخذ يشيد، وذهب إلى المدير وشرح له ما حدث، كلّ هذا كان دافعا للنواب أن يتخطى 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 ألّف قصيدة على غرار قصيدة أبي تمام[1].

ولكن لم تستقر حالة العائلة السعيدة وحدثت الاضطرابات التي أثرت على استقرارها وهنائها كما أثرت في نفس النواب، وكانت بمثابة صدمة لشاب لم تكتمل أحلامه بعد، فقد تدهورت حالة العائلة المادية ولم يبق غير راتب والده مصدراً 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 حزنٍ أو قلق 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 تبددت هذه الآمال وتبخرت، فبعد أشهر من تعيينه مدرساً في إحدى المدارس في بغداد، تم فصله لأسباب سياسية حيث كانت فترة الجامعة هي بداية علاقته بالحزب الشيوعي العراقي وساءت 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 مفارقه 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 مديرة المدرسة العجوز مارثة، هي نفسها الحسناء 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 وضمدوا جروحه، وساعدوه في التوجه إلى العاصمة طهران في طريقه إلى روسيا، لكنه فشل في عبور الحدود الإيرانية-الروسية فألقي 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 ثلاث سنوات إضافة إلى المؤبد بسبب قصيدته الشعبية 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 بالتخطيط 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 الهاربين فرجع إلى سلك التعليم في بغداد، وعين في حي المنصور وهو من الأحياء الراقية في العاصمة[2].

---

(1) نفسه، ص17.

(2) يحيى، أحلام. **مظفر النواب سجين الغربة والاغتراب**، ص17.

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 ليبيا، وهناك كانت تُوجه 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 والتنقل 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 الحكام العرب، هذه الهزات الحياتية العنيفة التي تعرض لها النواب، وعلى رأسها النفي خارج الوطن، ولدّت لديه موقفاً معادياً للأنظمة العربية كافة، فقد نظر النواب إلى الواقع العربي فرأى فيه ازدواجية ومزاوجة في التعامل، فيبدو أنّ هذه النظرة جعلته يساجل اللغة ويمازج بين عدة مستويات لغوية تتماشى مع تراثه الثقافي من جهة، وعلاقته بالعالم الخارجي من جهة أخرى، وتنوعت هذه المستويات لتتوزع بين المستوى الفصيح والمستوى العامي، فجعل النواب اللغة الشعرية سلاحاً أشهره 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 حمم اللغة وبلاغتها من دون أن يدير ظهره لجمهوره، فبسبب المكابدات الطويلة في السجون والنفي خارج وطنه تولد –عن ذلك كله– الشعر العامي من رحم "الأهواز"

حيث اكتشف جرساً آخر للغة، فكتب بلهجة الأهواز قصيدته "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 العاميّة" ولعل النواب وجد في المأثور الشعبي بشخوصه ووقائعه مادة حية في ضميره يتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده وتطلعاته، فالكلمة لدى الشاعر جسم حي يتضجر تحت يده الحساسة، ويعمل على انتزاعها من محدودية معانيها القاموسية فيقيم علاقة بين جرسها ومعناها سواء أكانت هذه العلاقة تجاوباً أم تنافراً.

ولم تقتصر أشعاره على المستوى العامي فحسب، بل نسج أشعاراً باللغة الفصحى حتى يوازي بين المستويات الضرورية والمختلفة، ولتلامس 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 إلمامه بخفايا النفس البشرية، من معرفة التيارات المهمة التي تنازعت نفسية الشاعر من خلال سيرته، فعندما نتصدى لقصيدة من القصائد الوجدانية، ينبغي أن نلتفت إليها عبر واقع الشاعر، مستطلعين الأفكار البعيدة والقريبة التي ألمت به، ذاك أن الشعر هو تعبير عن تنازع النفس بين البواعث والطوارئ الخارجية، وما يستبدّ بها من ميول ونزعات، 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 نفسيّة الشاعر فإنها تغدو 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 115.

بالباحث عن الشعر، وما يشمل عليه من المضاعفات النفسية والوجدانية إلى السيرة، وما تنطوي عليه من نوادر وتحقيقات خارجية، لا تجدي في تفهم نفسية الشاعر.

فإذا تصدى الباحث إلى قصيدة أبي فراس الحمداني التي وصف بها الحمامة الباكية، فإذا لم ندرك من سيرته أنه كان أميراً ألف الحياة الناعمة والعزة والبطولية، فلا يقدّر له أن يلج إلى روح القصيدة وما يتموج فيها من شعور حاد بالزّوال والقنوط واعتقاد أنّ السعادة الحقّة تقتصر على الحرية. فلو لم يكن الشاعر قد أسر وأهين، بعد عزٍّ وجاه، لما رأيناه يعجب من نواح الحمامة بقوله:

أيضحك محزونٌ وتبكي طليقــةٌ ويســكتُ مهمــوم وينــدب ســالي
لقد كنت أول منك بالدمع مقلــةً ولكن دمعــي بــالحوادث غــالي[1]

إنّ فهم هذين البيتين مرتبط بفهم واقع الشاعر. وكذلك بالنسبة لشاعرنا مظفر النواب، فإذا لم نلم بسيرته وندرك مرارة واقعه من سجن وتهجير وتشريد لما أمكننا أن نشاركه مشاركة وجدانية، وننفذ إلى أبعاد قصيدته[2].

من هنا سنعرج على سيرة مظفر النواب لنقف على محطات مختلفة من حياته وليتسنى للباحث إدراك مدى تأثير سيرته في شعره، ويدرك الباحث التيارات الجوهرية بعيدة الغور التي أثرت في بعث التعقيد والنفور والاشمئزاز في نفسه.

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

(2) الخضري، عبد القادر. الخير، هاني. **مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية**، ط 5، بيروت، ص85.

# الفصل الأول

## المستوى الفصيح في شعر مظفر النواب

# الفصل الأول

# المستوى الفصيح في شعر مظفر النواب

## المستوى الفصيح :

حين نتحدث عن الشعر، هذا الخواء ذي الرنين حسب عبارة هيدغر، فإننا إنما نتحدث بالضرورة عن (اللغة الشعرية) سواء أكانت قديمة أم جديدة، أي عن تلك العلاقة التي ألفنا قراءتها أو سماعها 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 المرافقة 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 كادت 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) الهادفة إلى إيجاد لغة فنية تجسّد وعياً 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 العرب**، دمشق، 2000، ص14.

الرومانسيين العرب في علاقتهم باللغة الشعرية، فإن صورة الوعي لدى الشعراء العرب والعراقيين 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 تتناقص مع القصيدة الرومانسية بما فيها من حس واقعي ممزوج بهموم وجودية جعلت صورة اللغة الشعرية لدى شعراء مثل السياب 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 (تفجير اللغة الشعرية) للتعبير عن مدى الرفض الذي تنطوي عليه قصيدته إزاء اللغة الرومانسية الموروثة وهو يشرح ما يعنيه بذلك في كتابه (سياسة الشعر) كما يلي:

((لم أقصد من هذا التفجير 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 يجددون ظناً منهم أن هذه الأشياء لم يعرفها الأقدمون، وإنما عنيت تفجير البنية الشعرية التقليدية ذاتها، أي بنية الرؤيا وأنساقها ومنطقها ومقارباتها. أو بعبارة أكثر إيجازاً: تفجير مسار اللغة وأفقها)) [2].

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

(1) خضير، ضياء: **شعر الواقع وشعر الكلمات**، ص14.

(2) ادونيس: **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت، 1985، ص17.

ليلية) التي يتحدث فيها عن هربه إلى إيران من السلطات العراقية وفي الطريق تهب عاصفة مخيفة وتلاحقه المسلحات الإيرانية لكنها تتعثر في إيجاده بسبب العاصفة. وفجأة في الواحات الشاسعة والليل الأبدي الرهيب يشم رائحة الخبز 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 كدراسة باقر ياسين وعبد القادر الحصيني وهاني الخير – عرفنا أن قصيدة" قراءة في دفتر المطر " هي أول قصيدة بالفصيحة كتبها النواب، وعرفنا أيضًا مناسبة كتابتها[2].

**وقد صدر النواب قصيدته هذه بالأسطر التالية:**

"كتبت هذه القصيدة عام ١٩٦٩ في بيروت، كنت في مطعم صغير أتناول غذائي ولكنني كنت عندما أمضغ الطعام تنزل دموعي، وفي هذه القصيدة توقعت، لا أقول تنبأت، بأن الشياح ستكون موضع الصدام في لبنان، ذلك لأني كنت أمر في شارع الحمراء وكان الناس يتكلمون بكل اللغات إلا اللغة العربية، فشعرت بغربة آنذاك ولم اجد نفسي إلا في الشياح[3].

هل أراد النواب، من خلال قصيدته القصيرة هذه، قصيدته التي تتشكل من أربع صفحات وتقع في ستة وخمسين سطرًا شعريًا عدا العنوان، أن يقول لنا : إن أمنياتي، بعد نفيي من ناحية وبداية نظمي الشعر الفصيح من ناحية ثانية، – أي بعد سبع وعشرين سنة – مازالت هي هي، وأن كل ما قلته خلال هذه السنوات إن هو إلا تنويع على الفكرة نفسها، وأن السبب في ذلك يعود إلى أن الواقع العربي لم يتغير إلى الأفضل، هذا إذا لم يكن تغير للأسوأ[4]؟

حين يستدعي الشاعر الفاظاً قليلة الاستعمال قديماً وحديثاً فعليه ان يتوخى الحذر من الوقوع

---

(1) الشيخة، خليل: مظفر **النواب شاعر التحريض والثورة**، 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 فخ الاستعراض السطحي لثقافة مزعومه. ان ذلك يقضي على شعرية اللغة، ويحول قصائده الى قصائد تعليمية لاستخدام المعاجم اللغوية ليس الشعر محتاجاً اليها 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 الى استعراض ثقافي لغوي تراثي ولغته الشعرية الخاصة محط إعجاب القاصي والداني من قراء الشعر بغناها وثرائها واحتفائها بالسهل الممتنع الذي لا يلقاه إلا ذو حظ عظيم من الشعراء؟

كان النواب على دراية كاملة بأن اللفظة لا تعطي دائمًا، في الشعر، المعنى القاموسي لها. وما من شك في أنه قرأ البلاغة العربية ودرسها، وأنه توقف أمام قول الشاعر" فواعجبي شمس تظللني من الشمس "ليدرك أن الشمس الأولى غير الثانية، وأن الأولى مجازية في حين أن الثانية حقيقية .ولعله اطلع على مقولات(دي سوسير) فيما يخص الدال والمدلول إن نَصهُ" بحار البحارين" على سبيل المثال دال، وتأويلات الشارحين له هو مدلوله. ولا يخفى على أي قارئ أن عبارة" بحار البحارين "تحديدًا هي دال مدلوله ليس المدلول القاموسي الحرفي. أعني إن مظفر هنا لا يكتب عن البحارين وأميرهم، فالبحار هنا ليس من يعمل في البحر، والبحارون أيضًا 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 كليًا.

وتحفل" بحار البحارين "بمفردات عديدة 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

وأدير عليها حكام الردة قاطبة[1]

إن قراءة نص النواب في أعماله الكاملة يحتاج إلى دقة كبيرة وإلى إمعان النظر أيضًا، والنص لايربك القاريء العادي وحسب، بل إنه قد يربك القاريء النموذجي – أعني القاريء الناقد الذي قد يحتاج إلى الاستعانة بالأشرطة التي تضم قصائد الشاعر بصوته حتى يفهم المعنى

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص100.

جيدًا، ويدرك مكان الانتقال من صوت إلى صوت، فالنواب يلجأ، وهو يقرأ، إلى تغيير صوته عند كل انتقال، ومن أصغى إليه وهو يقرأ قصائده.[1]

"إن مظفر ليس دائمًا واضحًا الوضوح كله، وليس بسيطًا البساطة الساذجة .إنه واضح وغامض، وبسيط وعميق في الوقت نفسه .وليس فهمه بالأمر السهل، إ ن أشعاره تحتاج إلى قارئ مثقف ثقافة واسعة؛ ثقافة أدبية وثانية سياسية وثالثة جغرافية ورابعة نقدية أيضاً[2].

أبدى سمارة إعجابًا كبيرًا 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 "[3].

أما البرغوثي وهو يدرس الصراع النفسي في الأدب، رأى في النواب شاعرًا كبيرًا ذا شخصية شمولية، وحين أتى على المرحلة الثالثة" من مراحل المعاناة في الأدب العربي، المرحلة الحديثة، وهي مرحلة صعبة ومعقدة ومن الصعب العثور على نموذج واحد يعكس خطوطها العامة، اتخذ النواب نموذجًا لها لأنه يمثل إحدى جوانبها الهامة وبعمق"[4].

النواب بعيد عن الفهم المسطح للثقافة التراثية لأنه من أكبر المحرضين على غربلة اللغة الشعرية وتنقيتها من الشوائب والحشو وجعلها أقرب الى الجماهير عبر مدها بالسهولة غير المبتذلة في اللفظ والمعنى، لتتلقاها شريحة أكبر من المتلقين ولكي لا تكون قصيدة نخبوية للآحاد. ونعتقد أن النواب كان واعياً لما يصنعه، ومدركاً لمدى التأثير السلبي أو الإيجابي الذي تتركه في النص والمتلقي، لقد كان يرصع فسيفساء نصوصه بين الفينة والفينة بفصوص لغوية نادرة أو غير شائعة نظراً أن النص لديه هو بحق فسيفساء زخرفية من العلامات المتناغمة في النظام اللغوي الإبداعي.

---

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

(2) الاسطة، 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 يبث الحياة في الألفاظ المعجمية حين يضعها في الموضع المناسب من التركيب الشعري، لتمنح لغته الشعرية – وهي لغة مغرقة في الاقتراب من المتن اليومي للكلام – سيماء التراث_، وتوقظ 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 متعالية على أسلافها، ولا منقطعة عنهم قطيعة معرفية، بل هي تعيهم جيداً أثناء طفراتها التطورية، فتؤكد حضور الماضي بين تراكيبها، مثلما تؤكد مُضيه، وهو ما دعاه اليوت(الحس التاريخي)[1].

ومن ناحية أخرى فان 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 كبيرا يجسده حضورها المتكرر في نصوصه، بوصفها علامة مركزية في لغة النص وفي اللغة الأم للنص، تتوهج بدلالات عقائدية ونفسية عميقة، من ذلك قولـــه :

يا مشمس أيام الله .. بضحكة عينيك

ترنم باللغة القرآن فروحي عربية[2]

يظهر مُركب ( اللغة / القرآن ) واضحاً في هذا النص، محيلاً العلامتين عبر التداخل الدلالي الى علامة 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: **الارض الیباب، الشاعر والقصيدة**، مكتبة التحرير، بغداد، ط2، 1986،ص12.

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 454.

والاعداد للثورة .. ملقاة بهذا السجن[1]

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

أقفلت أبواب وصلى في الناس صلاة العهر الحجاج

فكبر للعهر الناس

حُرق – في قلب المسجد – قرآن الفقراء [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 المتلقي، فلا تشغل من النص فراغاً إيقاعياً – كما هو شائع – بل تدخل في صميم بنائه الجمالي، كقولـــــــه :

خرجت إلى الضحى متلفتاً حذراً

فألفيت العمائم آية الكرسي تعلوها .. بتنقيط من الذهب[3]

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

**ج- الاقتباس**

---

(1) نفسه، ص 217.

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 403.

(3) نفسه، ص 540.

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

أينه وعد الذين استضعفوا في الأرض

والركض الى المسلخ يومياً [1]

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

**د- استدعاء القصص القرآني / السرد الرمزي :**

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

وصراخ رضيع يكوم ليلا على أمه المستباحة

جاء جنود سليمان – يا أيها النمل – فلتدخلوا لمساكنكم

من هنا مروجه المذابح فاشتعلت هدنة [2]

فقصة سليمان مع النمل تلامس هنا – عبر البعد الرمزي للغة الشعر – واقعة صبرا وشاتيلا في لغة حديثة تحتفي بلغة القرآن، وتتخذ من مرجعيته الثقافية مركزا تنتظم فيه لدى المتلقي دلالاتها الجديدة.

**الألفاظ 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 الملاحق أبدا، المتمرد، المحرض، القومي الذي لا يترك حادثة 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 مدرسا ما لبث أن فصل من وظيفته لأسباب سياسية عام 1955 حيث بقي عاطلا 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 المتراصفة على الحدود الإيرانية – العراقية وقد كتب عن هذه المغامرة في قصيدته (وتريات ليلة) وعندما حاول عبور الحدود الإيرانية متجها إلى روسيا، ألقي 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 ثلاث سنوات من أجل قصيدته( براءة)"[2].

من الملاحظ على شعر النواب السياسي غلبة التهكم والسخرية والتجريح والألفاظ البذيئة لا سيما في وصفه الحكام العرب، ويرد شاعرنا على من يعيب عليه استخدام هذه الالفاظ بقوله:

لا يعقل أن ألجأ الى معجمية الأخلاق وأنا أعيش سم المواخير حتى التخمة، كذب لجوئي الى المفردة المداعبة الهامسة وأنا أعيش جحيم المجزرة ! قبيح بي وأنا أعيش هذا الذل العربي الحاكم، ألا "ترقى" مفرداتي الى هذا الدرك اللغوي وخيانة لجوئي للصمت في وجه العهر والقمع، رغم أن " العثة في بلد العسكر تفقس بين الإنسان وثوب النوم وزوجته تقرر صنف المولود" فعلى قدر الوجع 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؟أعليّ أمام شاشات الدم ومشهدية السقوط، أتلهى بالبحث عن لطف العبارة لئلا أخدش من يحزني من الوريد الى الوريد؟"[3].

---

(1) الشيخة، خليل: **مظفر النواب شاعر التحريض والثورة**، ص14.

(2) الشيخة، خليل: **مظفر النواب شاعر التحريض والثورة**، ص14.

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

يستنتج من الفقرة السابقة أن الحزن والتحدي والغضب قد يطول، وأنه ليس حزناً وتحديًا وغضبًا عابرًا يرتبط بزمن محدد، ويستدل أيضًا من هذا أن الشاعر يدرك جيدًا أنه قد ينفق ما تبقى من عمره حزيناً ومتحديًا وغاضبًا ومنفيًا، وأن القصائد هي تعبير عن هذه الحالة.

يثمن عقل الشاعر النواب لأنه" يحمل كل أمراض المرحلة العربية وكل زخمها وكل ما فيها من جبذ ونبذ، إقدام وتساقط ولأنه كان" في أسلوبه جريئًا، 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:

"وأضاف قميء عفن كان يوقوق بين القوم:

وكنت تفرغ شحنتنا الثورية – يا ابن الشحن السلبية

بطارية حزبك فارغة ماذا أعمل؟

(والتفت الآخر لفتة من فاجأه الحيض وقال)": [3]

لقد استعار الشاعر كلمة بطارية التي يعرفها سائقو السيارات ومن يحملون فانوسًا يدويًا أو من يستخدمون مذياعًا لا يعمل على الكهرباء وإنما على البطاريات، ليعبر عن الحزب وعدم فعاليته، وقد يكون الشاعر، وهو يقرأ هذا المقطع، أشار إلى خلفيته ليعطي كلمة بطارية دلالة جنسية سلبية. والإصغاء إلى الشاعر، وهو يقرأ نصه، تجعلنا نفهم القصيدة أكثر، وبخاصة إذا كان بارعًا في القراءة، وهذا ما هو عليه النواب. [4]

---

(1) عقل، عبد اللطيف: **مظفر النواب: هذا المتصوف البذيء، تسلل إلى القدس**، مجلة البيادر، السنة الأولى،1976، ص34.

(2) نفسه، ص34.

(3) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 118.

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

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

"وكان العرق القطري يوسخهم

قالوا بالوحدة

( لكنْ زادوا القطرية ذيلا قبليًا )"[1]

وقوله:

"قلب قرآن الله وإنجيل الله ورأس المال طويلا

فرأى الدب الأبيض والدب الأشقر والثعبان

وبعض البحارة متفقين 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 ولياليه، ونتاجه الشعري يمثل تجسيداً لشواهد في حياة ذلك الشاعر. فنجده يجسد في قصائده تجربته الذاتية ، فيكتب عن معاناة التعذيب والتشرد والترحال ويعبر عن مشاعر الشوق والحنين الى وطنه بلد النخيل، العراق:

في القلعة بئر موحشة كقبور ركبن على بعض

آخر قبر يفضي بالسر إلى سجن

السجن به قفص تلتف عليه أغاريد ميتة

ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاث قرون

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص130.

(2) نفسه، ص 125

تلكم روحي ..

تلكم روحي وبكائي .. [1]

ثم يعبر النواب عن أمنيته حين يقول:

"أي إلهي إن لي أمنية أن يسقط القمع بدار القلب

والمنفى يعودون إلى أوطانهم

ثم رجوعي[2]

تتمحور الأمنية حول سقوط القمع بدار القلب – أي العراق – ليعود المنفيون أو لا والشاعر ثانيًا إلى العراق، ثم يتمنى الشاعر

أن يرجع اللحن عراقيًا

"أي إلهي ... إن لي أمنية ثالثة

أن يرجع اللحن عراقيا

وإن كان حزين "[3]

وبذلك فان النواب يمزج في وصف معاناته بين الهم الفردي والهم الجماعي، فهو ابن للعراق همها همه والعكس، ثم تتسع همومه إلى أبعد من ذلك حين يمزجها بهموم الأمة العربية المكبوتة بسياسة الطغاة الحكام إن أكثر ما يشغل مظفر النواب في شعره هو قضية الأمة العربية.. الوحدة والثورة العربية للعمال والفلاحين وفقراء الشعب. ويتجلى إيمانه بالثورة في صعود متواز مع النزعة والروح القومية والعروبية والطبقية لقصائده، هذه الروح التي تؤكد أن تجدد الأمة العربية يقوم على أساس التجديد في الدور القيادي للطبقة الثورية المسحوقة والكادحة

(1) نفسه، ص 461.

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 2.

(3) نفسه، ص3.

ووصولها الى مواقع السلطة، بحيث أنه الضرورة الفاعلة الوحيدة التي تقود الى ملكوت الحرية التي ينشدها النواب[1].

والشاعر العراقي الشريد" بالغ الحضور على سطح الواقع العربي الراهن في مواجهة أنظمة الحكم العربية الممعنة في بذاءتها 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

هذي سفينة حزني وقد غرق النصف منها قتالا

بما غرقت عائمة

وشرابي البهي شموخي

لا أخاف، وكيف يخاف الجسور بطلقته

طلقة كاتمة

قدمي في الحكومات .. في البدء .. والنصف .. والخاتمة[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 هوى لبلاده ما بعده غزل

---

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

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

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

(3) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص67.

عراقي هواه، وميزة فينا الهوى خبلُ[1]

وهو هنا، كما في قصائده، يعبر عن انتمائه للعراق، ولكن انتماءه لا يجعل منه عراقيًا متعصبًا للعراق، فالعراق جزء من الوطن العربي وهو على الرغم من تشرده إلا أنه وفيٌّ ولا يشعر بالخجل من بني قومه:

ورغم تشردي لا يعتريني بنخلة خجل

بلادي ما بها وسط، وأهلي ما بهم بخل[2]

وليست النخلة مقتصرة على أرض العراق، وإن وجدت هناك بكثرة، إن النخلة غدت في الشعر العربي، قديمه وحديثه، رمزًا 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 تعبر عن موقفه:

القدس عروس عروبتكم

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها

ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب لصرخات بكارتها

وسحبتم خناجركم وتنافختم شرفا

فما أشرفكم

أولاد القحبة هل تسكت مغتصبة

---

(1) نفسه، ص67.

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص67.

(3) الأسطة، عادل: **ادباء عرب رافضون**، دار اسوار، عكا، 2003، ص22.

لست خجولا حين أصارحكم بحقيقتكم

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 ولنلحظ كيف أنه يكتب عن أهل فلسطين:

وطالبنا فصرنا لاجئين وخيمة جرباء تنتقل

كم اغتصبت عروس من مخيمنا

وكم جعنا عرينا، كم خجلنا

ثم طالبنا، فلم نسمع، فكشر نابه الخجل[2]

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

لقد أرضعت حب القدس

وائتلقت منابرها بقلبي

قبل أن تبكي التي أرضعتني، وهي تحكي[3]

وعمومًا فإنه يمكن القول أن النواب في قصائده يكرر بعض أفكاره ورؤاه وتصوراته لذاته ولآخره، بمفردات مختلفة . يستطيع المرء مثلا أن يعثر على غير وصف للسادات في غير قصيدة، والشيء نفسه حين يأتي على ذكر الملوك والحكام العرب، وأيضًا حين يأتي على وصف نفسه شاعرًا ومناضلا ولا يعجز المرء في إيجاد، تفسير لذلك حين يبحث المرء عن الأسباب . تكررت المآسي والهزائم منذ عام ١٩٦٧ وازداد العالم العربي تشرذما، ولو حقت

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص336

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص68

(3) نفسه، ص67

المعارضة السياسية في غير قطر، وإذا كان هناك من تغير فإنه يكمن في أن النواب، بعد اشتداد حركة المقاومة في لبنان، ما عاد يكرر عبارته" لا أستثني أحدًا"، فلقد استبدلها بعبارة أخرى يبدو فيها الاستثناء واضحًا، يكتب النواب قصيدة عنوانها" إلى الضابط الشهيد"، وفيها يرد:

"ولست قتيل نظام يكشف عن عورتيه فقط

بل قتيل الجميع

ولست أبرئ إلا الذي يحمل البندقية قلبًا

ويطوي عليها شغافه"[1].

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

"أولاد القحبة كيف قليل

نصف لواط يعني

امتعضت روحك

كنت كم يجبر أن يأكل فأرًا[2].

ومن المؤكد أن المرء ليسأل : كيف يجيز النواب للمرأة البغاء ويهاجم اللواط.

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص552.

(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 جيدًا، فمجمل شعره يقول لنا إنه مطلع على الثقافة الإسلامية اطلاعًا كافيًا وافيًا .فلماذا يخاطب البغي:

نخبك نخبك سيدتي

لن يتلوث منك سوى اللحم الفاني

فالبعض يبيع اليابس والأخضر

ويدافع عن كل قضايا الكون ويهرب من وجه قضيته[1]

هكذا يعيد الشاعر إذن النظر في المفاهيم، ويصبح ما يجلب ضررًا ذاتيًا، وإن كان فعلا كريها وممنوعًا، لا يقاس بما يجلب ضررًا جماعيًا . كأن النواب هنا يريد من العرب أن يعيدوا النظر في تثمينهم للأشياء، العرب الذين يقدمون الشرف الشخصي على الشرف القومي، لأنهم ذاتيون، ومن هنا يخسرون أوطانًا ولا يحاسبون الحكام أو يسقطونهم، بل ربما ازداد احترامهم لهؤلاء الحكام، خلافًا لما يتخذونه من مواقف من أولئك الذين يرتكبون جنايات 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 نتذكر هنا ما ورد في كتاب محمود درويش" ذاكرة للنسيان " وتحديدًا الفقرة التالية:

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

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 305.

(2) الاسطة، عادل: **مظفر النواب – الصوت والصدى**، ص47.

(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 وجهًا بارزًا في أشعاره، فمن يتأمل ديوانه بنظرة ثاقبة، ويتابع أعماله الشعرية يعرف أن الفكر الصوفي والمكاشفات والمشاهدات واتحاد الذات وما تبع ذلك تحتل جزءًا لا يستهان به من أعمال مظفر النواب.

ترى د. أحلام يحيى: أن الشاعر المعاصر (يتصوف حزنًا وغربة، مستعيدًا آلام الصوفيين وغربتهم ولكن بشكل واقعي جديد. فيتصوف 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 وطهرًا.. والنواب اجتمعت في حياته ومسيرته كل أسباب القهر لينمو صبًّا بمحبته رافضًا الذل والسجن باحثًا عن حريته وحرية الفقراء، حزينًا للوجع العربي المتكرر"[1].

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

وشجيرات البر تفوح بدفء 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 مضافًا إليها البعد الصوفي في شعره وما يستتبعه من خمريات وشطحات وصفية، هي ما يمكن أن يوفر لمظفر قدرة نسبية على مقاومة النسيان أو مخاتلة الزمن"[3].

---

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

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص329.

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

والنواب، كما يرى عقل، " طرح مشكلات كان الآخرون والشعراء أنفسهم يبحثونها في جلساتهم السرية والخاصة، لكنه– أي النواب –نشرها على الجماهير وبانفعالية تغفرها الأحداث وروح الجماهير"[1].

ومن هنا – يقول عقل" – يمكن الحديث عن تصوفه البذيء ."ويعود عقل، بعد حديثة عن تصوف النواب البذيء، ليثمنه من جديد، ذلك أن النواب فصل بين الشارع كمكان طبيعي للشاعر والبلاط كمكانه المزيف" [2]

ويقول الخليلي:

في السيطرة السيئة لمظفر النواب، تسهل السيطرة الغنائية الفارغة لبحر الخبب – المتدارك، وتسيب المفردات البائسة، دون ضوابط فكرية مثل : الليل، البكاء، الجوع، الوجد...الخ .هذه السيطرة تصادر وعي الشاعر التقدمي لمصلحة تصوفية جديدة توغل في الشعر، فيكون الطرب الكلاسيكي"[3].

ويبين الخليلي مدى استفحال وتريات النواب الليلية في عقول الشعراء الشبان الجدد لتلغيهم كليًا، وليتحول الاحتلال إلى مناكفات صوفية تتميع إلى حد المراهقة المكبوتة[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، خصوصًا في الشعر، لا تخدم وعيًا تقدميًا، كما أنها لا تكشف وتعري قوة مضادة )"[5]

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

"مرة أخرى على شباكنا تبكي

---

(1) عقل، عبد اللطيف: **مظفر النواب: هذا المتصوف 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 شخصًا 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 أيضًا 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

....دائمًا 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**، ص1

وهل ثم شيء وليس غريب[1]

ثمة غربة في بلد الثلج وثمة ثياب غيرها في الغربة وأيضًا 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: "...

"وأثينا كلها في الشارع الشتوي

ترخي شعرها للنمش الفضي

وللأشرطة الزرقاء واللذة

هل اخرج للشارع ؟

من يعرفني ؟[2]

إن الغربة التي تعتريه نوعان : غربة المكان وغربة الذات عن الآخرين . سبب الأولى بعده عن العراق وعدم قدرته على العودة إلى وطنه، وسبب الثانية نسيان الرفاق له بعد اختلافه معهم. وسنجد هاتين الفكرتين تبرزان في أماكن عديدة في قصائد عديدة.

وغربة المكان في أشعاره 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 الاثنان 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 مدينتكم منكم

من لغة أخرى[1]

وفي شعره الصوفي يرى ضرورة التقرب الى الله لأنه الملاذ الوحيد من هذا الواقع المرير فيغدو الفدائي في شعره هو المستثنى الوحيد من هجوم النواب، ويرفع الشاعر مكانة الفدائي، لأنه محارب، قريبًا من أقارب الله:

"اسمك نار في ورقي

وأضيء وإن تعبت طرقي

وأطيب إبريق الشاي على شعري فيك

لأنك يا عبد الله قضية

ولأنك يا عبد الله محارب

الله وعبد الله أقارب"[2]

ويمكن القول إن مظفر النواب من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين كانت قصائدهم ابنة شرعية للشعر العربي القديم، وإذا كان محمود درويش يقول إن شعره هو خلاصة الشعر العربي، ابتداء من امريء القيس، فإن قوله ينطبق أكثر على أشعار مظفر. كان مظفر في الهجاء ابنًا للمتنبي، وكان في موضوع الحكمة والفلسفة ابنًا للمتنبي والمعري، وكان في موضوع الخمر ابنًا لأبي نواس والشعراء الصوفيين، وإن كان إلى أبي نواس أقرب[3].

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

"ما لبعض الناس يرميني بسكري في هواك

وهو سكران عمارات ... يسميها رضاك

---

(1) تفسه، ص 320

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص356

(3) الأسطة، عادل: **مظفر النواب – الصوت والصدى**، ص50

يا ابن جيبين ... حرامًا، أنني

أسكر كي أحتمل الدنيا التي فيها أراك[1]

ولنأخذ المقطع التالي من" عروس السفائن: "

"أيا وطني ... ضاق بي الإناء

كأن الجمال بوادي الجزيرة سوف يطول عليها الحداء

كأن الذي قتل المتنبي لشعري ابتداء

لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتنبي

وتعشقه في العذاب النساء

وما قدر أنه في الجزيرة يومًا

وفي مصر يومًا

وفي الشام يومًا

فأرض مجزأة والتجزؤ فيها جزاء[2]

هكذا ينهي الشاعر نصه بأسطر من الحكمة، 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 أيضا، وطالما تحققت الرغبة البشرية تحقق 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 اندسَّ كزهرة لوزٍ

بكتاب أغانٍ صوفية!؟

كيف اندسَّ هناك،

على الغفلة مني

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفات

هروبا ومخاوف[1]

والمتتبع في مفردات النواب وخاصة في قوله "فمارس عشق الذات" نجد جمال الدلالة، التي سبكها يتناسب مع الجّو الروحي لصياغته من خلال اختيار ألفاظ تحيلنا إلى ذاك الجوّ الصّوفي، الذي آمن "بوحدة الوجود" و"الحلول" و"الاتحاد" وهذه كلمات تتردد كثيراً في كتب صوفية، وفي الأبحاث التي تتناول كتب الصّوفية بشكل عام[2].

والحلول هو التجسيد، أي أنّ الله عز وجل قدّ جلّ متجسداً في الذات البشرية، أما الاتحاد فهو امتزاج الذات الالهية بالذات الإنسانية حتى يصيرا شيئاً واحداً، أمّا وحدة الوجود فتعني: التغاير في الوحدة[3].

فنرى في صياغة النّواب وانسكابها على الإيحاءات والدلالات بمفرداته، قد جسّدت لنا فكراً وهو فكر الصّوفية من خلال عبارته المذكورة آنفاً "عشق الذات" "وفرجته الآلهة"، وبعبارة أخرى نرى الدلالات الرمزية في قوتها كيف أحالنا إلى هذا الفكر الصّوفي الذي يعجب قارئ الصوفية لشعر مظفر من خلال الإيحاءات ولغة الرمزّ، وربما وُجد فقط عند هندسة النّواب واشتقاقاتها المنفردة به، وهذا كله يأتي من خلال تحليل دلالات الصياغة اللغوية في شعر

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص332

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

(3) نفسه، ص 55.

النّواب، فتوصلنا هذه الدلالات إلى أنّ النّواب مفكر للجماعات وخاصة الصوفية إنْ دققنا النظر والفهم فيها.

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

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

ويمثل النص الآتي:

ويا ناصر بن سعيد

إنْ كنت حياً بسجنٍ

وإن كنتَ حياً بقبر

فأنت هنا بيننا ثورة عارمة [1].

والوقوف عند عبارة "إنا كنت حياً بسجن، وإنْ كنت حياً بقبر"، فسنجد أنْ الصورة التي تحملها هذه العبارة تثير فيها تداعياً بصورة أكيدة وعفوية إلى معنى الآية الكريمة: (وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ) [2]. ما أعظمه من معنى وما أروعه من تعبير خالد!

أمّا قوة الصياغة في عبارات مظفر فقط حاولت استيعاب عظمة التعبير القرآني وروعته.

إن استقراء المعنى واستلهامه بصورة مجسمة في عبارة "وإن كنت حياً بقبر" يجعل المشاعر تهتز والفكر يشرد ساهماً من هول الرّهبة والوحشة التي يوحي بها الوصف..

---

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

(2) **سورة آل عمران**، آية 169.

لقد قرّب صورة المكوث في القبر حياً، حتى كاد يجعلها صورة حسية مادية وواقعية تثير الخوف والفزع. أما عبارته "فأنت هنا بينا ثورة عارمة" فهي إضافة إلى كونها مشحونة بمعاني الوفاء فهي ذات لهجة تقريرية اثباتية فيها كل معاني 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 بالفصحى، وهي بذلك تحقق نوع من التفاعل التكنيكي والجمالي 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 واذا كان سعدي يوسف قد نجح في التوليف والممازجة بين الفلكور 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 تنبثق 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 الاستاتيكية، إلى الفعل الدينامي، وبدءًا من هذه اللحظة التي تتحول فيها الحقيقة إلى شيء متكلم فإنها تضع مصيرها الجمالي بين يدي اللغة، وبالتالي فإن الصورة الكامنة في العالم الخارجي لا تستطيع أن تمتلك شعريتها إلا بتحولها إلى لغة – تحمل مستوياتها الجمالية – تُمَلِّكها هذه القوة التي تحتاجها لتكتسب صفتي الشعرية والجمالية[2].

---

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

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

إذن فالشعر يحول الصور الخارجية إلى كلمات تثير أنماط الجمالية الكامنة في هذه الصور فتُحَمَّل برؤية الشاعر الأيديولوجية والعقائدية وحتى النفسية، إن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أو المعاني وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، كما أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم على تقديم المعنى بطريقة حسية أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم، لأن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم ومشابهاً له في طريقة التشكيل، والصياغة والتأثير والتلقي، 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 تمايز هذه الصورة بالدينامية ،واستحضار البيئة القديمة رغبة في الكشف عن ما يفتقده في البيئة الحديثة، فهي تتحرك بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهي تستمد من الماضي شرعيتها الجمالية والموضوعية ــ 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 مستويي الهوية والوعي، يقول:

في تلك الساعة من شهوات الليل..

وعصافير الشوك تغلي الأنثى بحنين..

صنعتني 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 – بانوراما المشهد الشعري**، قراءة في قصيدة "وتريات ليلية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد: 1293، 2005،ص21

تركتني فوق تراب البستان الدافئ

وحلمت هناك بسكين ..

وتحرك في شفتي سحاق السكر[1]

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

لقد استفاد النواب من حركة الترحال والتنقل بين المدن، فأفضى هذا التنقل مؤثرات 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 المجدُ والياسمين

لصمت الصباح الحزين

لحزن الازقة

يعبق منها الزمان

لأجراس ضحكات اطفالها

للتراب الثمين

لبيوت الصفيح المقاتل

تخرج منها العصافير زقزقة

وتعود زخارف شدوٍ

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 459

لما شاهدت من دويّ السنين

## بيئة العراق

أضافت سيطرته على أدواته اللغوية والجمالية، وسعة ثقافته، وتنوع البيئات والأجواء التي عاش فيها، روافد عديدة الى نهر موهبته، وإثراء رؤيته الشعرية وتعميقها، فقد انعكست المجتمعات المتباينة التي تنقل الشاعر بينها على قاموس مفرداته وعلى تشكيله الصورة الفنية، كما بدا أثرها واضحاً في اتجاهاته النفسية والفكرية، وإنه استقى منها ايضاً 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 وتأريخها البعيد على شعره يظهر في تعبيره عن حبه لبلده العراق، حيث يشكل هذا الحب الروافد التي يستخدمها في صياغة تأملاته وأفكاره ومضامينه[1].

أواه إن طال الفراق

وعاش موتي غربة أخرى بغير ترابه

سأصيح في الليل البهيم

ان العراق:

متى أعود الى العراق

ليغسل النهران وعثاء الزمان ووحشتي

واعودٌ امي نخلةُ

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 وطناً شاءت المقادير أن تحمله بعيداً ليقضي شبابه في بلاد غريبة باهرة الأضواء، 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

والقناديل قد رجفت

وتوسلت بالزيت ان يستمر[1]

ويشمل المرحلة المبكرة من حياة مظفر حيث كانت قصائده آنذاك تعكس بيئة بغداد الشعبية، وأزقتها القديمة، وفي الكاظمية، زمن العكود وبيوتها المتلاصقة، وحياتها الشعبية المتآلفة، السطوح والمحجر، وهديل الحمام ... هذه البيئة التي كادت تختفي بسبب عمران بغداد المصطنع . وبما أن اية قصيدة شعرية تمثل وتعبر عن روح الشاعر وتبين 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 ...يغنيدة يا حلوة الحلوات

صار العمر طوفة طين

وغفينه ولكينه الدري والسُماك وقمر الدين ...

نتختل وره النسوان والشياب

وندك المحلة الحلوة باب بباب

إن هذا الحنين المتدفق يجد نفسه في انعاش الذاكرة الطفولية، ومعايشة تلك اللحظات واستذكارها وكأنها تمر الآن أمام ناظريه، وتشاركه رفيقة الصبا مغامراته الطفولية البريئة كشقيين صغيرين يقرعان أبواب المحلة ويهربان متخفيين 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 ينتج 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 أيضا في إنتاج دلالته الغائبة التي يحيل السياق إليها، وفي شعر مظفر النواب تتضافر 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

تزود 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 حقيقياً أو كان رمزاً للواقع العربي، وعدم تحديد الساعة هو رسم للحالة العبثية للقصيدة / الواقع، أما عنصر المكان ففيه 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 لتتجلى في قصيدته صورة الجسر القديم على نهر دجلة والذي يشطر المدينة الى شطرين:

جاؤوك صباحاً بالصفقة الثانية

---

(1) عبدالعال، محمد: **إيقاع الصورة – بانوراما المشهد الشعري**، ص21.

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 465.

ثانية انت من التعذيب بصقت عليهم

آذوك طويلاً

منعوك ترى جسر الكرخ الخشبي

فما اسفههم

منعوا صوتك

ما اسفههم[1]

كما يستدعي في شعره من البيئة العراقية السعفة (النخيل) 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، وتكفي عيشته المشردة بين أوطان العالم دون أن يجد له وطنا، وحسبنا هنا أن نرصد تلك الصورة التي يبئر فيها الرؤية على روحه المسجونة في أقفاص 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

---

(1) نفسه، ص77.

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 114.

فوراء محيطات الرعب المسكونة بالغيلان

هنالك قلعة صمت

في القلعة بئر موحشة كقبور ركبن على بعض

آخر قبر يفضي بالسر إلى سجن

السجن به قفص تلتف عليه أغاريد ميتة

ويضم بقية عصفور مات قبيل ثلاث قرون

تلكم روحي ..

تلكم روحي وبكائي . [1].

## بيئة الوطن

تتمثل بيئة الوطن في شعر النواب في الرغبة في إيجاد وطن يحمل من العزة أكثر مما يحمل من الشعارات، وفي ثورة راديكالية لا تعرف المحاورات، والجدالات السفسطائية ثورة تستقي شرعيتها من إرثها العربي، يقول:

يا ملك الثوار ..

تعال بسيفك إن طواويس يزيد تبالغ في التيه[2]

وعندما يقابل هذه الرغبة التثويرية فعل سلبي، فلا يجد إلا صوته يعود ممزقاً فيكون الموت والخراب هو الحل الوحيد، رغبة في بناء حياة جديدة تماماً، يقول:

كوني عاقر أي أرض فلسطين فهذا الحمل مخيف

كوني عاقر يا أم الشهداء من الآن ..

فهذا الحمل من الأعداء دميم ومخيف

---

(1) نفسه، ص 461.

(2) نفسه، ص331.

لن تتلقح تلك الأرض بغير اللغة العربية

يا أمراء الغزو فموتوا سيكون خرابا ... سيكون خراباً ... سيكون خرابا

هذي 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 بالنحو والصرف، ومن كان قارئًا جيدًا لبعض مؤلفات النحو .يقول مظفر:

صرفتني أم الأبواب وما عرفت قلبي فعلا

لا يتصرف إطلاقا[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 ومآسيهم . 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 شاعرًا يدرج شعره تحت الشعر السياسي، شاعرًا 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 مطواعة بين يديه وتبقى رهناً لإشارة من يراعه الذي هو شاهد ألمه وغضبه وثورته وتمرده، وتظل كلماته سلسة شفافة مرنة كالعجين، 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 استخدامة لمثل هذا التجريح بقوله: "لا يعقل أن ألجأ الى معجمية الأخلاق وأنا أعيش سم المواخير حتى التخمة، كذب لجوئي الى المفردة المداعبة الهامسة وأنا أعيش جحيم المجزرة ! قبيح بي وأنا أعيش هذا الذل العربي الحاكم، ألا "ترقى" مفرداتي الى هذا الدرك اللغوي وخيانة لجوئي للصمت في وجه العهر والقمع، رغم أن "العثة في بلد العسكر تفقس بين الإنسان وثوب النوم وزوجته تقرر صنف المولود" فعلى قدر الوجع 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؟ أعليّ أمام شاشات الدم ومشهديه السقوط، أتلهى بالبحث عن لطف العبارة لئلا أخدش من يحزني من الوريد الى الوريد؟"[3].

---

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

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

(3) شاكر فريد حسن - **مظفر النواب... شاعر الرفض والشتيمة 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 يضحي بمصالح الأمة ولمن يبيع الوطن، ولا يغفر لمن تبيع جسدها مضطرة، وهكذا يصبح موقف النواب مغايرًا لمألوف ما في حياة العرب، وفي هذا من الجرأة الكثير[1].

فمظفر النواب صاحب النبرة الحادة التي تتميز بالشتيمة السياسية " صافعة الأنظمة العربية لأنه" يحمل كل أمراض المرحلة العربية وكل زخمها وكل ما فيها من جبذ 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 إ لا من خلال السياق العام لمكانها فيه، من ذلك قوله:

ليس لإصبعي الوسطى في الليل أمان

وأدير عليها حكام الردة قاطبة[3]

فكلمة الأصبع هنا ذات دلالة جنسية، وورودها في السطرين السابقين تجعل من النواب شخصًا لوطيًا، 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 جميعًا ليجعل منهم حكامًا مثقوبين. [4]

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

يا محفل ماسون ترنح طربا

---

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

(2) عقل، عبد اللطيف: **مظفر النواب: هذا المتصوف البذيء، تسلل 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، "فعبد اللطيف عقل يرى" ان في النواب من الشاعرية ما لو تخلص دفقه من الرفض المطلق وانسرب في روح الجماهير ولم يدغدغ غرائزها فقط لارتفع به إلى مستوى الكشف الحقيقي، وارتفع بالشاعر إلى مصاف المتوجعين الحقيقيين، وهذا لا يعني أن شاعريته لا تفعل ذلك"[2].

**ويخلص عقل إلى ما يلي:**

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

ولكن عقل لا يظل على رأيه هذا، فبعد أربع سنوات من كتابته دراسته، كان سافر خلالها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، يبدي، في المقابلة التي أجراها معه عادل سمارة، رأيًا مختلفًا، 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 آخذًا بعين الاعتبار أدب مظفر النواب ودون أن إلتزم في تفاعل وفعل تجربته بحرفية التقسيم، ودعني أضع مظفر النواب التجربة في مقابل التغير الاجتماعي للثورة العربية والجماهير: إنه الصوت والرؤية والحزن الخلاق الذي يحمل هم الجماهير العربية

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص191.

(2) عقل، عبد اللطيف: **مظفر النواب: هذا المتصوف البذيء**، ص38.

(3) نفسه، ص40.

المسحوقة في: لغته وأسلوبه ورفضه وثورته وفهمه للتراث وتغريبه الذي وضعه في مواجهة الأنظمة)"[1]

ويقول الخليلي : " إن مظفر النواب بريء من التيه الذي يوغل فيه المقلدون "[2]

ويتابع" : تكرار للتجربة، ولكنه تكرار هابط هجين لا قيمة له ولا مدلول، سوى عقاب النفس وإذلالها .أمام عدم القدرة في الوصول إلى لب الصراع "ويخلص الخليلي إلى" أن الشتائم، خصوصًا في الشعر، لا تخدم وعيًا تقدميًا، كما أنها لا تكشف وتعري قوة مضادة )"[3]

وقد أبدى سمارة إعجابًا كبيرًا 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 شاعرًا ثوريًا وأكثر من ذلك أنه:

"موقف أدبي على المستوى الفني كذلك يكشف عري محتلف الشعراء الهزالي في المناطق المحتلة والخارج الذين يخبأون عجزهم الفني بسريالية معقدة أقرب إلى المعادلات الجبرية، منساقون في هذا وراء الشهرة الضبابية[5]

في حين درس البرغوثي الشعر المحلي وأشار إلى هزاله وأعطى أدلة من أشعار النواب، باعتباره شاعرًا كبيرًا، ولجأ البرغوثي إلى الاستشهاد بالنواب أيضًا حين درس شاعرًا كبيرًا هو محمود درويش، ورأى في الأول شاعرًا يقف على أرض أصلب رغم أن الصبغة القومية تميز الجانبين"[6].

---

(1) مقابلة التي أجراها عادل سمارة مع عقل. **البيادر**، السنة الرابعة، نيسان 1980 ،العدد9، ص45.

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

(3) نفسه، ص 208.

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

(5) نفسه، ص21.

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

يكثر النواب في شعره من تجريح الحكام العرب على أفعالهم، وكثيرا ما يعتمد في تجريحه على استخدام الألفاظ الجنسية التي تأنف منها الثقافة العربية، ومن ذلك كثرة استخدامه : البغي، الخصية، اللواط ....

كثيرا ما يعقد قصيدته على ثنائية المرأة البغي والسياسي المستبد، ويحدد موقفًا من هذين وينحاز للأولى ويهجو الطرف الثاني تبيع البغي جسدها وينظر إليها على أنها بغي، أما الآخرون فيبيعون اليابس والأخضر ويهربون من وجه قضيتهم على الرغم من أنهم يدافعون عن كل قضايا الكون. هي بغي يتركها الآخرون لهذا، وهم ثملون يسيرون معًا كأنما تركوها ليمارسوا ما هو أشنع من البغاء: اللواط . ولا أحد يجبرهم على هذا، إنهم في سلوكهم كلقاءات القمة . ويتكرر هجاء النواب لهؤلاء في غير قصيدة، وغالبًا، إذا ما أراد أن يقسو 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 اخر:

"أولاد القحبة كيف قليل

نصف لواط يعني

امتعضت روحك

كنت كم يجبر أن يأكل فأرًا[2]

ويبدو أن التحقير بـــ ( الخصية) له ثلاثة معان:

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 305

(2) نفسه، ص 129

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

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

والثالث: اشتقاق تعبير (الاخصاء) للأشارة الى العقم الفكري ،او منع الانسان من أن (ينجب) فكرة باخصائه عقليا.

لقد استخدم مظفر هذه الدلالات بهدف تحقير الحاكم العربي تحديدا،وهزّ مكانته العليا في عقل الإنسان البسيط الذي يهابه إما خوفا او احتراما أو شرعا بوصفه (وليّ أمره) [1].

إن (الخصية) رمز الرجولة أو الفحولة، ومع أنها العضو البيولوجي المسؤول عن ديمومة التناسل البشري، وبدونها يحرم الرجل من متعة الجنس، وبدونها أيضا 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. فاذا اراد احدهم الاستخفاف بأحد قال عنه :(هو وتك خصياني)..إلى غير ذلك من التعابير الشعبية[2].

## التهكم والسخرية

وكما أشرت من قبل، فإن الشاعر في" بحار البحارين "يعبر عن تجربة شخصية عاشها شخصيًا، 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، وهكذا عاش تسع سنوات صهرته من الحزن لأنه صوته، كما قالوا، "يخدش أخلاق الجمهورية"، ويأتي في قصيدة" الاتهام "على القادة الذين ابتلي 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:

تَب قوم زعاماتهم أرنب عصبي جبان

وعزمهم خصية نائمة

اسكتوا ... فالحكومات في أستها نائمة

لا ... لا فحكومتنا دون كل الحكومات

فزت من النوم شاهرة سيفها

وعلى صدرها ما تشاء من الأوسمة

طعنتنا ويشهد الإله مثل البقية مستزلمة[2]

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

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص543

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص27

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

وما بين تفريط هؤلاء الحكام وتمسكه بالحق كاملا، كان الخلاف يكبر ويكبر، وكانت القصائد التي تمعن في بذاءتها تزداد وترسم صورة كاريكاتورية ساخرة لهؤلاء الحكام حتى أصبحوا موضع تندر، وألصقت بهم أوصاف تشبه تلك التي ألصقها المتنبي 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 هجاهم موضع سخرية وضحك . ويدرك الشاعر جيدًا 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].

والمقطع الأخير الذي يبدو فيه النواب أكثر جرأة هو ذلك الذي يرد في قصيدة "تل الزعتر" التي كتبها الشاعر عام ١٩٧٦ أثر سقوط مخيم تل الزعتر في لبنان، يصف النواب ما ألم بأهل المخيم 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 وهدهده

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 بعباءته

وكذاك المعوج بتونس من ساقيه إلى الرقبة

استثني ... استثني المسكين برأس الخيمة

والشفة السفلى هابطة كبعير

والأنف كما الهودج فوق الهضبة[1]

والآن، وقد ساءت 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 أبدًا بالنقطة ولنا من شعره وحياته الدليل على ذلك. إنه يصر، حتى الآن، على ألا يبيع نفسه إطلاقًا، ويقسم بالسموات الا يفعل

"لماذا يضع السيد هذا وطني في جيبه الخلفي

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 فنارًا فوق آرنون الفدائيين

يستطلع ليل الكون والبعد الفلسطيني للدهر

وما يضمره الغيب

الا يستبق 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 وطبعة أعماله الكاملة دليل على ذلك.

وقوله أيضًا في القصيدة نفسها:

"فقلت أرى يزيد

لعله ندم على قتل الحسين

وجدته ثملا

وجيش الروم في حلب

فرشت كرامتي البيضاء في خمارة لليل

صليت الشجي

وقرأت فاتحة على الشهداء بالعبرية الفصحى

فضج 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 قائلا : حتى أتعرف على وطننا عن

---

(1) نفسه، ص203

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص537

قرب واكتشف الحقيقة وأصرخ فيكم لعلكم تستيقظون. ولقد فعلها النواب وصرخ فيهم سائلا عن شهامتهم[1].

## الإشارات النحوية والصرفية

"تكتسب اللغة في حالة التعبير الشعري خصوصية لاتكتسبها في حالات النثر الأخرى وحين يستخدم الشاعر اللغة بوعي وإجادة تحقق الكمال، وتفعل ما لا يفعله الإلهام الشعري نفســـــه[2].

وعليه، فإن لغة الشعر لا تدرس من منظور نحوي، أو صرفي فحسب، لأن لغة الشعر لغة انزياحية فنية لا تتضمن متناً قواعدياً، ولا تميل الى التقرير والمباشرة اللذين يفسدان نشوتها العقلية لدى المتلقي، كما أنها تنزع إلى خرق العادة اللغوية في أحيان كثيرة – كما سنجد مثلاً لدى النواب، وكما فعل من قبله شعراؤنا القدماء في مواقف شهيرة استفزت النحاة واللغويين نجدها منبثة 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 للفصحى، وهو استعمال يقترب من التطبيق الحرفي للقانون النحوي ويبتعد عن القياس والسماع وآليات التوسع، 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.

وافضحي فيّ 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 إياه) وما شاكل ذلك من الأسماء المفردة والضمائر المنفصلة، لكننا نجد أن النواب قد فضل الوصل على الفصل، ولم يكتف بضمير متصل واحد – فهذا مطرد في كلام العرب – بل ألحق بالفعل المتعدي ضميرين متصلين.

فإما أن نعدهما قد انتصبا بعامل واحد، وإما – إذا قدرنا أن المنصوب 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:

(فاذا التقى ضميران في نحو قولهم: الدرهم اعطيتكه. جاز أن يتصلا كما ترى، وأن ينفصل الثاني، كقولك: أعطيتك إياه... 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):**

فالأول يتكون من حرف النداء (أيْ) وهو لتنبيه المنادى القريب + لفظة الجواب عن الاستفهـــام (نعم).

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص572.

(2) العاملي، أحمد: **متن الأاجرومية**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1985، ص148.

(3) ابن يعيش، موفق 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 النحاة ،أما التركيب (أينعم) فهو من نوادر الاستعمال .

وأما لفظة (قاطبة) فهي مثل (طرّاً) لفظة ملازمة للنصب على الحالية، وهي كسابقتها لفظة من التركة التأريخية للغة، قد يكون النواب هو الشاعر الوحيد الذي استعملها من الشعراء المحدثين، مثبتاً قدرته على التعامل حداثوياً مع أكثر الألفاظ ندرة [1].

يقول النواب:

ليس لأصبعي الوسطى في الليل أمان

وأدير عليها حكام الردة قاطبة[2].

**- حذف النون من (الذين):**

وذلك في قوله : فبعض الذي يحملون الزفاف يريد العروس

وقد ذكر ابن يعيش شاهداً مماثلا هو قول الشاعر:

وإن الذي حانت بفلج دماؤهم هم القوم كل القوم يا أم خالد

قال ابن يعيش:

(البيت للأشهب بن رميلة، والشاهد فيه حذف النون من الذين استخفافاً، ويدل على أنه أراد الجمع قوله (دماؤهم) فعود الضمير من الصلة بلفظ الجمع يدل على أنه أراد الجمع، ومثله قوله تعالى: (وخضتم كالذي خاضوا) 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 غيـــــره، وهو ما يدعوه ابن هشام بتقارض اللفظين في الأحكام[4].

---

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

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص100.

(3) ابن يعيش: **شرح المفصل**، ج2، ص155.

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

وقد ذكر ابن يعيش تخريجاً ثانياً للبيت الذي تقدم غير الحذف للاستخفاف أشار فيه الى جواز أن يكون (الذي) واحدا ويؤدي عن الجمع فإن عاد الضمير بلفظ الواحد فنظرا إلى اللفظ وإن عاد بلفظ الجمع فبالحمل على المعنى على حد (من)، ومثله قوله تعالى (والذي جاء بالصدق وصدق به أولئك هم المتقون) وقال سبحانه (كمثل الذي استوقد ناراً فلما اضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون) فعاد الضمير مرة بلفظ الواحد ومرة بلفظ الجمع حملاً على المعنى[1].

ومن ذلك أيضاً قوله:

رئتاي امتلأت 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 فلسطينكمو[3]

والأصل (فلسطينكم) ولكنه أشبع الميم، وهو استعمال لغوي ينتمي بقضه وقضيضه الى لغة الشعر القديم التي شاع فيها شيوعاً كبيراً، كما في قول المتنبي:

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 الشعــر 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) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص549.

(3) نفسه، ص 406.

(4) **ديوان المتنبي**، شرح البرقوقي، دار الأرقم، بيروت، 1995، ج2، ص344.

أحبهمو نكهة العمر

ملح الطعام

تركتهمو في البساتين

في المقبرات البعيدة[2]

والنواب في هذا المنحى يذكرنا بالجواهري في لغته إذ أن نسيج النص الشعري لديه خليط يمثل الشائع وغير الشائع في الاستعمال سواءً في عربيتنا 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: (فيقبح أن يقال : قد زيداً ردئت، إلا بقسم، كقوله : أخالد قد والله اوطئت عشوة، وسمع : قد لعمري بت ساهراً) [6].

**– دخول (لولا) على الفعل:**

كما في قوله:

انا لولا أعشق الدنيا[1]

---

(1) الاسدي، محمد طالب: **بناء السفينه**، دراسة في النص النوابي، ص63.

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

(3) غالب، علي ناصر: **لغة الشعر عند الجواهري**، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة البصرة، 1995، ص73.

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

(5) السيوطي: **همع الهوامع**، ج 3، ص 217.

(6) نفسه، ص 393.

فالمعروف أن لولا تدخل على المبتدأ، ويكون خبرها محذوفاً مقدراً ، وهي تفيد امتناع الجواب لوجود شرط[2] .

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

**- كثرة تقديم الفاعل على الفعل:**

يكثر في شعر النواب تقديم الفاعل على فعل ماضٍ مؤكد 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 النحاة 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 الى التصغير :**

يشكل الميل الى 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) السيوطي: **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، وفوائده تقليل ذات الشيءأو كميته وتحقير شأنه وتقريب زمانه أو مكانه أو تقريب منزلته أو تعظيمه، وزاد بعضهم التمليح[1].

إن لظاهرة التصغير لدى النواب، صلة بسلفه الكبير المتنبي الذي استخدمه كقناع في بعض قصائده، وأظهر فيها إعجاب الشاعر الكبير بالشاعر الكبير، وتبجيله إياه تبجيلاً يزيد على كل شاعر سواه، ولا نعني 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 الى قوله:

نهرتني من خدي كالطفل
دخلت (حجيرتها)
ما (اوسع) 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 النحوي، ويشير الشاعر الى المفارقة الدلالية التي أحدثها في نفسه مدلول نفسي خاص للتصغير لديه، لم يقترن في ذاته بشيء من التقليل أو التحقير، بل اقترن بالتفخيم والتعظيم وأقام تناسباً عكسياً بين الصيغة اللفظية للتصغير، والمساحة النفسية لهذه (الحجيرة) الصغيرة في النحو والكبيرة في الذات، ويعلن في نهاية المقطع تفرغه لهذا التصغير الواسع، معيداً إلى الأذهان تلك المناقشات الشعرية الجمالية للمصطلحات النحوية التي تخرج باللغة عن الجمود الى فضاء من المعرفة يحترم العقل ويحاوره ويمنحه حرية التلقي.

## الصياغة اللغوية:

(1) السيوطي: **همع الهوامع**، ج 2، ص89.

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

يمتاز شعر مظفر النواب بقوة التعبير ومتانة اللغة والمفردات، كما يمتاز الشاعر بقدرته على استعمال الألفاظ والكلمات والاشتقاقات استعمالاً جديداً ومنساباً و حسناً حتى تبدو بعض الصياغات للجمل والمفردات لما فيها من الغرابة والتفرد وكأنها من صنعه ونحته واختراعه[1].

إنَّ صناعته للغة صناعة رجل قادر على مسك اللغة، ويفعّل 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 للواقع الذي يعيش فيه، ومما يضاف إلى قدرة الشاعر اللغوية والدلالية بالأخص، استخدامه لكلمة في قصيدة ما مع تركيب ،تختلف دلالتها مع تركيب آخر، وهذا يدل على براعة الشاعر وقدرته إذْ ينشئ من الكلمة الواحدة معانٍ في تركيب معين يضيف لمعجمه اللغوي تعابير، ودلالات جديدة كما في وتريات ليلية من استخدامه لكلمة الليل وهذا يذكرنا بصانع الفخار إذ يتحكم في شكل إبريق من الفخار أو حتى مزهرية.. فالشاعر إنما بذلك هو قالب لغوي إن صحّ التعبير يقلب الكلمة ليصيغ منها ويشكّل دلالات معينة ومفيدة في التعبير، وتفيد القارئ، والفرق بين صانع الفخار وشاعرنا هو أن شاعرنا يستخدم العقل والفكر لينتج لنا دلالات للكلمة، أمّا صانع الفخّار فيستخدم يديه فقط وشتان بين الصناعة العقلية والفكرية والصناعة اليدوية.

أما في الهجاء فيستعمل الكلمات استعمالا هجومياً شرساً يستخدم فيه الوجه الأقسى من بين الوجوه والصياغات المتداولة للكلمة أو اللفظ. وربما نجد ذلك جلياً من خلال قصيدته "الأخت"[2] نجد كلمات مثل: عرظي، لعرضها، عار .. ونلحظ ذلك من خلال قصيدته "القدس" وفي قصيدته "فتى اسمه حسن" كلمة خازوق، نحن نحيا مثلك. وكل ذلك كان من سوء واقعه الذي يتناسب ربما مع كلماته القاسية في الهجاء وتشترك ألفاظ الهجاء عنده مع ألفاظ السخرية، وفي رأيي أن السخرية لون من ألوان الهجاء عند مظفّر، وهذا يؤكد بعض الكلمات التي اختارها في قصيدته "القدس" وكلامه عن الحكام كلمات هجاء وسخرية، وهو بذلك يستخدم السخرية للهجاء، والهجاء للسخرية، فإذا هجا سخر، وإذا سخر هجا، وربما 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 باستعارتها والاستعانة بها واستخدامها في إطارها الصحيح وبدلالاتها الدينية والفلسفية والتاريخية.

ونجد ذلك جلياً في قصيدته "فتى اسمه حسن"[1] حيث استخدم كلمة القرآن، وفي قصيدته "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 عناوين بعض القصائد كما استخدم كلمة "كون" وهذه الكلمة حملت عنوان قصيدة له وهي "باب الكون". ومن خلال استخدامه المكثّف 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 دلاله تاريخية وهي "حرب البسوس". ونجده 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 لـــ "النجم القطبي".

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

إننا نستطيع أن نتبينّ 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.

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

غطى شعب الفلاحين فوانيس الليل برايات تعبق بالثورات المنسيّة[1]

فاستيقظ الخيل .. وروحي كالدرع ائتلفت

وعلى جسر البرق المهجور.. انتظروا ؟!!

علمهم ذلك (حسين الأهوزي) من القرن الرابع للهجرة

علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس ..

ولا والله

على ضوء الظلمة

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

وقال انتشروا ..

فالوقوف 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 معان 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 الأهوازي (القائد القرمطي المعروف) بنشر تعاليمه فيها بين الفلاحين، فكان ينشر تعاليمه ويعلم الناس في القرن الرابع الهجري باجتماعات 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 الضآلة 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 المتفردة بالغرابة والمحيه ذات الدلالة الواقعية في نفس الوقت.

ويعبر من خلال استخدامه لكلمة ضوء الظلمة، على مدى السّرية والحرص والحذر الذي كان الأهوازي هو وجماعته يستترون تحتها، ونراه كيف يخرج بين ضوء الفانوس ويعرّج بعدها إلى ضوء الظلمة، وكأنّ الأهوزي وجماعته تشرق من وجوههم ضوء ينير الطريق في ا لظلمة، لأنّ الشاعر مظفر كان يؤمن برأيهم وقضيتهم كيف لا وهم الذين آووه وأيدوه.

فهذا الرابط العجيب لاشتقاقه ضوء الظلمة يجعلنا نؤمن أكثر في صياغة الشاعر وسبكه للكلمات، حيث يجعل فيها دلالات متنوعة، انظر كيف يستميل القارئ ويجعله يعيش مع الحدث، وهذا كله إنما جاء ليس من قدرته على الاشتقاق التي تفرّد بها فحسب وإنما أَضاف إليها من غزارة 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 امتزاج الأرض بالفلاحين، وقوة الرابطة بينهم لاختياره لهذا اللفظ وكان بذلك قد خرج بين العمل الكفاحي عند الفلاحين، كيف يعشقون رائحة الأرض في الصبح الندي "العبق"، الذي ينطلقون بهذه الرائحة نحو الرايات 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 المتمعّن، ربما يرى من زاوية أن الشاعر أخذ به إلى الوصف من خلال الرايات والخيول.. ومن زاوية أخرى يرى القارئ أنّ فيها مدحاً للأهوزي وجماعة الفلاحين، ومن رؤية أخرى يرى القارئ أن هذا شعر الحماسة والتضحية من خلال الحرص 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.

فتستطيع 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 ثقافته وعبقريته (تضيف المفردة مع التركيب الذي يساوي بحق ذوق القارئ.)

ثمّ ننظر إلى هذا النص من قصيدته "طلقة ثم الحدث" حيث يقول[1]:

أنت وحدت بغدارة 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

فنث بعد نث

وكلا الحالين عشق فافهم الحالين

كي تسلك في الأحوال

واسمع عاشق البرق وكثير البث صمت

وكثير الصمت بث

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

افهموا مصر

فكم من عاشق أتلف سوء الفهم نجواه[1]

وعري طاهر عندي

ولا ثوب مريض الطهر رث

افهموا العمق ومكان أتى من عمقها

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 البندقية) إلى الليل ليعطيها معنى الغموض والخطر والترقب ثم أعطاها لون الكحل.

ليزيد من غموضها وانسجامها مع لون الليل والظلام "أما كلمة توحدت" ويقصد بذلك البندقية فقط جاءت لتعبر لوحدها عن أكثر من معنى من المعاني العميقة ذات الدلالة الهامشية العريضة من الآلات والمفاهيم التي يمكن التوسع 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 مثلاً 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 المتناسقة والتعابير السليمة المفهومة المبنية على التسلسل المنطقي المقنع دون أن ينتاب النص الشعري أي ضعف أو هزال، فالأفكار 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 المتقابلة. حيث نجد من ذلك حسن السمع وتبين 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 والتميز بين المفاهيم والشعارات وعدم الخلط بينها منعا للوقوع بالزلل والخطأ والخديعة.

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 غث، قد الذائق غث

والشاعر يسرد مجموعة من المعاني والمفاهيم التي يريد سوقها كأمثله استدلالية يعبر عنها بعدد من الكلمات المتضادة والمتقابلة في المعنى مثل: المدرار والنث والصمت والبث. وعري، وطاهر، وثوب مريض الطهر "والعمق والسطح" والعشق والعث 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" تتكرر كلمة غث ثلاث مرات أيضاً، وفي جملة "نث بعد نث" تكرار لكلمة النث، وفي عبارته "أكثر الصمت بث، وكثير البث صمت" تتكرر 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 قصيدته في الحانه القديمة[1]:

سبحانك كل الأشياء رضيت

سوى الذل

وأن يوضع قلبي في قفص

في بيت السلطان

وقنعت يكون نصيبي في الدنيا

كنصيب الطير

ولكن سبحانك

حتى الطير لها أوطان

وتعود إليها

وأنا ما زلت أطير[2]

فهذا الوطن الممتد

من البحر إلى البحر

سجون متلاصقة

سجّان يمسك سجّان

إن هذا المقطع رغم قصره يرسم صورة دقيقة وواقعية لحالة الاغتراب التي يعيشها المثقفون العرب وهم في داخل أقطارهم في عموم الوطن العربي فالمثقفون والأدباء والشعراء والفنانون هم في كل مكان من العالم طراز من الناس يلتصقون التصاقاً شديداً وفريداً بالحرية والتصاقهم بها وسعيهم اليها ليس ترفًا وليس ادعاء يمكن تركه أو الانفكاك عنه لأن الأدب والفن هما تعبير عن الحياة بأسلوب خاص لذلك فموقفهم 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 والعنت والعطب والتلف في كثير من الأحيان. وتراه يعطف في هذه الكلمات وخاصة في كلمة "سبحانك" انعطافاً دينياً، ربما ليستعطف القارئ في قضيته وقضية غيره من الأدباء والشعراء .. وتبين من خلال هذه الكلمة أنه على حق في مطلبه، فالله عز وجل لا يرضى الذل والقهر من عباده [1].

ويعطف الشاعر منعطف السياسي الجريء نحو الحدود والأوطان والتشرد والسجن والسجناء، حيث إنه الشاعر النواب غيّر بما يدور على أرض واقعه من تلاعبات سياسيةٍ، وهذه كلمةٌ إنما عبّر عنها بمفردات بسيطة جميلة، تدلنا على علمه بأمور السياسة وثقافته الدينية.

وكذلك فإن الشاعر يستخدم التشبيه الجميل في كلمه (الطير) فالطير محبب عند الناس، ويدل على النزاهة والوفاء، وهذا التشبيه وهذه الصورة إنما توضّح الفكرة، وتزيد من جمال أسلوبه الذي إن قرأه أحد يؤمن بأحقيته في العودة إلى وطنه وبلده.

ونلاحظ من خلال دلالات الكلمات والحالة النفسية عند الشاعر، والتوفيق بين القناع، وعدم القناع من خلال النص الشعري، أنه قنوع بنصيبه وأنى وجد يعيش، ومن خلال الحالة النفسية نجد أنه لم تضع إلا في وطنه من خلال عبارته "وتعود إليها".

وهكذا نجد النوّاب في هذا النص يجهد ويشقى ويتعب في سعيه لنيل الحرية ورفضه الذل والقيود فهو يرضى أن يكون نصيبه كنصيب الطير زاد قليل، وتنقّل دائم وطيران لا يهدأ.. ولكن حتى الطير لها أوطان تعود إليها..

أما هو فمطلوب منه أن لا يكون له وطن ولا مستقر، لأن وطنه العربي الممتد من البحر إلى البحر إنما هو سجون متلاصقة، سجان يمسك سجاناً، فأين يذهب وأين يعيش؟؟

إنه يطرق معنى جريئاً بصياغة لغوية جميلة بسيطة..

والوقوف عند مقطوعة أخرى للنواب من نفس القصيدة "وتريات ليلية" ليدرك جمال الدلالات التي خرجت من جو العبارات والمفردات ليعيش القارئ في قلب الحدث، من خلال صياغة لغوية رائعة جاء بها معجم النواب:

---

(1) ياسين، باقر. **مظفر النواب حياته وشعره**، ص 173.

كيف أندسَّ بهذا القفص المقفل في رائحة الليل!؟ [1]

كيف أندسَّ كزهرة لوزٍ

بكتاب أغانٍ صوفية!؟

كيف أندسَّ هناك،

على الغفلة مني

هذا العذب الوحشي الملتهب اللفتات

هروباً ومخاوف

واللافت للنظر في مفردات النواب يجد لكل مفردة دلالة خاصة، في جو العبارة مع تلك المفردة لتخدم موقعها، وتتبع في جو المقطوعة لتجد لها دلالة أيضًا، 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 ويقربّ النص من القارئ، في صياغة وأسلوب محكمين للغاية، وهذه عبقرية تميز بها النّواب تميزاً رائعاً، ومثال ذلك مفردة "أندس"، تدل على أنّ الشاعر وضع في مكان رغماً عنه وغصباً، وجاءت المفردة التي بعدها، وهي "القفص" لتدل على أنه ليس حراً في تنقلاته وتشرده، 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 أضفى عليها وصفاً عبقرياً وهذا الوصف "المقفل" 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 المُبدعة السلسة، مع كلمة "رائحة" ألا تدل بذلك على تكملتها للأجواء التي يعبّر عنها النّواب؟ وتبين أنّ لليْل طعماً ومذاقاً ورائحة خاصة به ،وأنها تخدم المفردات التي عبّر عنها؟؟

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 451.

ولو نظرنا إلى جمال هذا السبك نجد أن حياة التشرد التي يعيشها يجد فيها رائحه الغربة، عندما تسلل في جوف الليل ليتنقل 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 يحنّ الشريد إلى وطنه في جوف الليل، وفي تلك الساعة؟

بل مفرداته أكثر من ذلك بكل هذه الإيحاءات، لنقل القارئ إلى دلالة التناقض في "القفص المقفل" و"رائحة الليل"، فهو يدلل على مكان غير محبب في الأولى، وفي الثانية: من منّا 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 للكلمة الواحدة أكثر من دلالة عندما يشير في "القفص" 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 يعيشه القارئ، بالفعل إنها القدرة الخفية في أسلوبه ومفرداته واشتقاقاته...

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 ينقلنا إلى الروحانية والزهد والتقشف في الحياة، لهو خير برهان على البراعة الفذة في اشتقاقات 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" يحتار القارئ وفي النهاية يجد في هذه العبارة ما يدل على وجود النواب 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 يريد، فعبارته

(1) النواب، 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 الصداقة 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 لتستقر في ثنايا سطوره وعباراته وجمله وصياغاته الشعرية، لتروي به الفكرة والأسلوب، تُنبت فوق دفاتره وكتاباته دلالات موحية يستحلى قربها ويأنس لمرآها ويطمئن لمعانيها ويتفقدها بين مفرداته[1]..

فهذا الوضع الذي يعيشه هو وحشي، مليء بالأقفاص والمعاناة، ووضع عذب عندما يرى وطنه قريباً في عينيه لافت لناظريه، فالعذب هو وطنه، والوحشي هو تنقله المستمر متسللاً عبر البلاد الأخرى في وحشة الليل المخيف، حيث يجعل النواب من مفرداته دلالات تثقل همه وتتعب جسده، فهو عايش تلك الاشتقاقات في هذه المفردات..

ومن اللافت للنظر في دلالاته ولغته الشعرية المتفرد بها، عند قدومه 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 إقحامه لحرف الواو العاطفة والجامعة في دلالته، حيث دلت عملية الهرب على الخوف، لأن الهارب يكون خائفاً، والخوف على الهَرب حتى الحرف في سطوره له دلالة تخدم النص والصياغة والفكرة، فالحروف والفعل والاسم تتجمع لدلالات 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 بُعد، وربما أفاد من تنقله وتشرده، وأكسبه ذلك دلالات خاصة، واشتقاقات غنية، من لغات، ولهجات، عاش معها وعايشها، إن لغة مظفر هي لغة دلالية عبقرية، مما يجعل القارئ يفكر ويفكر، أهو الأسلوب؟ أم الاشتقاقات التفردية؟ أم الدلالات الغنية؟ أم المفردات البهية ... ؟

---

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

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

وابدأ بعنوان هذه القصيدة "وتريات ليلية"

فإذا أخذنا ماده "وتر" مادتها المعجمية "فنجد "وِتر" بكسر الواو، وفتحها "الوِترُ" والوَتْر: الفرد أم ما لم يتشفع من العدد. وأوْتَرَه أي أخّذه. قال اللحياني أهل الحجاز يسمون الفرد الوَتَر وأهل نجد يكسرون الواو، وهي صلاة الوِتر، وأوتَر: صلّى الوتر. وروي عن ابن عباس رضي الله عنهما، أنّه قال الوَتر آدم عليه السلام، وقيل الوتر: الله الواحد والشفع جميع جمع الخلق خلقوا أزواجاً، وهو قول عطاء: وقد قيل الوتر ركعة واحده، والوتر: الفرد تكسر واوه وتفتح. والموتور: الذي قتل له قتيل فلم يدرك بدمه[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 يناجي ربّه ليلاً، وإن كان شاعراً ربما ناجى أحداً يحبه أو لا يحبه ليعبر بكلماته ومفرداته عما يختلج ويحور في قلبه، والاشتقاق الجميل لكلمة "وتريات" إنها بكل معانيها ومادتها تخدم كلمة "ليلية" وكل وَتر لا يكون إلا في الليل، فالصياغة اللفظية عند مظفر من عنوان قصيدته كان موفقاً، ويعجبني ويعجب قارئه، إنّ اللفظة والدلالة عنده لها أكثر من دلالة، وهذا يخدم فكر القارئ الذي لا يقرأ فقط، إنّما يمعن النظر في كل صياغة النواب ودلالاته واشتقاقاته اللفظية والمعنوية، لأن معجم النواب الدلالي والاشتقاقي المتفرع والمتنوع، يجعلنا نفكر في أمور دينية، أدبية، تاريخية ..

ولنأخذ هذا المقطع من القصيدة نفسها، ويتبين كيف وظّف المفردات وصاغها كبنّاء 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 بدفء مراهقة بدويه

يكتظ حليب اللوز ويقطر من نهديها ففي الليل

وأنا تحت النهدين إناء

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء بكاء مطلق[1]

وتمعن 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 استخدمها وصاغها لتدل على حياته. وأقصد بذلك حياة التشرد ومرارة الغربة، والهمُّ بالليل الجامح، إنها تخدم حركته الحياتية، بل اليومية، التي عاشها كواقع، فأي طريد وشريد وغريب ينام ليله؟ حيث يستتر وراء الليل، وعندها تصول، وتجول الأفكار والدلالات والاشتقاقات بل ومعجم النواب. لتُجبل 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 اشتقاقاته، ودلالاته، انظر إلى كلمة "الساعه"، "شهوات"، "الليل"، فالشهوات غالباً تختزن في جوف الليل، سواء العلاقة شرعية أو غير شرعية، ألا ترى أن هذه الصياغة والدلالة عليها تُذكرنا بعلاقة الأشخاص بالنظام السائد في أي دولة، وأقصد بذلك وظّف هذه الدلالة في موضعها لتدل على أنّ هناك زواجاً شرعياً أو زواجاً مع النظام، وزواجاً غير شرعي مع النظام وهم الأشخاص المطاردون، والمطلوبون من النظام لأسباب معينة ألم يكن النّواب غير شرعي بالنسبة للنظام؟! ألم يكن مطارداً من النظام؟! يتنقل في جوف الليل، هرباً من النظام السائد، أليست هذه المفردة بهذه الدلالة تدل على عبقرية الشاعر، وإنّ هذه المفردات تحيلنا إلى تفكير يستطيع قارئ مظفر أن يكتشف ذلك من صياغته، ألم تخدم مفردتا "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 ثراء وغنى من معجم الاشتقاقات والدلالات لدى مظفر، إن تلك التداعيات والأفكار تُختزن في الليل وإنما يطفح الكيل في ساعة معينة، ليرشق علينا هذه المفردات بدلالاتها الغنية النوابية في تلك " الساعة" من شهوات الليل.

وأهم فتره تكتشفها عن النواب، وربما تفرّد بها، في أن تقرأ المقطع بل السطر الشعري، بل المفردة فتكشف 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 "قصائده" لا لمجرد القراءة فقط، وإنما لكشف هذه الدلالات من تلك المفردات، تارةً تكون واضحة، وتارةً أخرى تكتشفها، وتارةً 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]..

واذا دققنا النظر في عبارات النواب مثل:

عصافير الشوك الذهبية.. [2]

تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء..

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

الرافض لهذا الواقع من خلال استجلاء هؤلاء الملوك، وانظر إلى مفردة "الشوك" التي تشير إلى أنَّ أيّ طريق يكون وعراً وصعباً، فلا يكون كل شيء بسهولةٍ خاصة مع هذه الصياغة التي توصلنا إلى هذه الدلالات المشتقّة من قلب هذه المفردات اللائقة المعبرة عن معنى أو فكر أو اعتقاد ما.

والمتتبع لهذه المفردات في نفس المقطوعة الشعرية، نقول إنّه "النّواب" قد أبدع في استعمال بعض المفردات التي تعبر عن موقف ما، فاستعمال ألفاظ 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 جواً شاعرياً يتبادله مع ذكرياته الأليمة، فاستخدامه لكلمة شجيرات وتصغيرها، والبّر، والدفء الناتج عن هذه البدوية المحبّة والمراهقة في الوقت نفسه تبرز الصورة الرائعة في الصحراء البادية لتدّل كلمة شجيرات على قلتها في البادية في داخله، كأن 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 المحبّ الصادق المخلص رغم البرد والغربة والتشرد، ويحسّ به بنو الإنسانية. وتدلنا اشتقاقاته على أنه قادر على مواصلة حبّه لمن يحب، رغم الصعوبات التي يمّر بها، فهو مستعد للتضحية.

فاجتماع هذه المفردات والاشتقاقات والدلالات التي خلقت لنا جواً رومنسياً، لهو اشتقاق متفرد عند النّواب، ولسنا ببعيد عن مفردات المقطوعة في بدايتها "فالليل، والعصافير، والشجيرات، والدفء، المراهقة، البدوية" كل ذلك خلص جواً رومنسياً وشاعرياً تدلنا هذه الألفاظ بقوة على ذلك. ولم يكتف بذلك بل استخدم مفردة "الشوك" ليدلل على أنّ هذا الحب العفيف الطاهر إنما يكون صعباً ولا بد من تضحيات كحياة المشّرد عن وطنه الذي يواجه التضحية والصعاب من خلال: السجن، التشرد، الغربة..

فكل مفردة من هذه المفردات، وكل دلالة عليها، إنما جعلت هذا الوصف يزيد المنظر بهجةَ وضياءً بما يكتنف النّواب من أحاسيس ومشاعر جعلته يصفها بكل صدقٍ وطهارة. فلولا هذه الصياغة الحكيمة، والدلات العبقرية لما توصلنا إلى ما يختلج في نفس الشاعر في تلك الساعة من الليل، وبعد كل هذه الدلالات هل نستطيع أن نقول إنّ النواب مع مدرسة الديوان الأدبية الرومانسية أم مع مدرسة المهجر والدلالات الفردية، أم أنّه جمع بين السمات المشتركة لهاتين المدرستين؟؟..

ويكمن جمال الصياغة التي سبكها النّواب عندما تتابع 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 أنّ المرأة عند الليل يبدأ حليبها بالتجدد والامتلاء لإكمال الرضاعة ويصل إلى ما يسمى بحالة الإشباع وهذا ما دلتْ عليه مفردة النواب "يكتظ"، وأشار إشارة لطيفة إلى كلمة اللوز، وكأنه يكمل الكلام الشاعري الربيعي، حيث إن اللوز يبدأ في فصل الربيع في جو جميل، ووصف الشاعر نفسه بعباراته الجميلة أنّه إناء تحت النهدين، ألم يدل ذلك على أنّ الشاعر الابن، والنهدين الوطن، وأنْ لا شيء يروي روح الشاعر غير وطنه، فبلده كالأم التي تناديه. لقد امتلأ الحليب الصافي النّقي واكتظ، أليست فيها دعوة غامضة إلى أن الرابط قوي بين الشاعر وبلده، كالأمّ وطفلها الذي يحتاج إلى تلك القطرات الصافية والحنان الدافئ من ثديي أمه "وطنه"؟ ليس كل هذا فحسب، إنّ تلك الصياغة التي وضعها النّواب، تجعل الدلالات تبحث عن المفردات، والمفردات تبحث عن الدلالات، فلو تتبع الباحث ماده "لوز" لوجدناها في لسان العرب، أنها صنف من المزْج، والمزجُ: ما لم يوصل إلى أكله إلا بالكسر. فهو صعب عند استعماله، والرابط الدال على ذلك أنّ الشاعر أمامه طريقة صعبة للوصول إلى وطنه، ولكنه على قناعه من أنّه سيصل يوماً، حتى وإنْ لم يُكسر النظام القاهر له.

فتوظيف النّواب لكلمة "اللوز" هو توظيف الفنان الذي يعرف أين يضع اللوز الأصفر من الأخضر من... والنّواب يعرف أين يضع كلمة "اللوز" ليزيد الدلالة والمفردة معاً بهجةً وجمالاً، فهو ليس مجرد شاعر يُصَفِّفُ المفردات جنباً إلى جنب، بل إنه عبقري الصّنعة والهندسة والصياغة في ذلك[2].

حيث نجد هذا الابتهاج اللغوي الذي يوحي إلى دلالات لم يستخدمها أحد كلها تتجمع لتصب في غرضٍ واحد، وهو خدمة الفكرة، وخدمة الصياغة.

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

---

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

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

فكلّ دلالاته تزيد المعجم غنى وثراءً لا يمّحى من عقولنا، حيث إنّها تجربة واقعية عاشها 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 يعطينا إياها في شعره الثوري أو العاطفي "الرومانسي" أو الشعبي.

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

كنت على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبدية

استقبل روح الصحراء

يا هذا البدوي الضالع بالهجرات

تزود قبل الربع الخالي 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 دلّ 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 والقهر والبحث عن مأوى، حيث نجد الفرق واضحاً بين البدوي الذي يبحث عن المكان والمأوى طلباً للمار والكلأ، وربما تاه ويبحث عن أهله ومكان وجودهم، والشاعر يبحث عن طريقه للرجوع إلى وطنه، فصار كالبدوي المهاجر، فالحظ كيف تبدَّت هذه الصورة والدلالة الجمالية لها، لوحة فنيه بل دلالية "الناقة، الصحراء، البدوي، والهجرات، الربع الخال" كل هذه المفردات ودلالاتها تخدم الفكرة التي آل إليها النّواب، ولم يكتف بذلك بل إنّه أضاف مشهداً آخر لتكتمل اللوحة التي تتناسب مع حياته فهو مطرود ومشرّد .. "مغموراً بنجوم الليل الأبدية" وكأنّه تاه في ليل مظلم لا يعرف معنى النهار، فمفردة الليل مضافةً إلى النجوم كانت لها دلالة تخدم السياق وتخدم الفكرة والعبارة، ويعبّر عن طول المسافة والتيهان بمفردات أخرى "تزوّد، بقطرة ماء" لأنّ المسافة

والطريق طويل أمامه في الرّبع الخالي، فهو يرضى حتى بالقليل "بقطرة ماء" فالمعجم اللغوي الذي تغرر به النّواب، يمتاز بأنّ الدلالة ليست من المفردة أيضاً وإنما تنتزعها من المقطوعة، فتركيب الكلام في العبارة يوحي بدلالات جديدة، وكلها تخدم الغرض المطلوب عنده، فقد تأخذ المفردة ودلالتها الرمزية، وقد تأخذ نصاً ويعبر بجملة في دلالة جديدة، وكلها تتفق مع الدلالة الكلية[1].

فنستطيع أن نقول إنّ 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 لتقدم دلالات فردية، ودلالات جماعية كلها تصُّب وتفي بالغرض المطلوب، وهذا يعطي نوعاً من الراحة لدى القارئ، أينما قرأ المقطوعة بكلماتها تجد للكلمة دلالة، وللمقطوعة أيضاً دلالة عامة، تخدم بعضها بعضاً، وهذا تفرّد لم يتفرد به إلا النواب، فعند الرجوع إلى المقطوعة نجد لكلمة البدوي دلالة واضحة على عدم الاستقرار والتنقل المستمر له، ونجوم الليل يزيد الصورة بهاءً ورونقاً من أنّه يدل على سرية التنقل دون أنْ يعلم به أحد، وهذه الفكرة كلها نجدها عند النّواب يعيشها بواقعه الأليم المرّ، وما لقيه من هذا التشرد والغربة.

وفي بعض المقاطع يُكتشف بأنّ قوة الدفق الشعري وغرابته لدى النّواب تجعل الكلمات والألفاظ والجمل تنساب أحياناً انسياباً متلاحقاً وتندفع بتزاحم غزير إلى الحد الذي تبدو فيه وكأنها تنطلق بعفوية ذاتيه حتى لتظنّ بأنّ القصيدة هي التي تكتب نفسها وليس مظفر هو الذي يكتبها، فهي تخرج منه وتصطف تباعاً تباعاً بفيضٍ إضافي عارم يحمل معه خليطاً متناغماً من الصياغات البلاغية الجميلة (والإفطار) والتداعيات ذات الغرابة المحببة التي يلامس بعضها

(1) ياسين، باقر. **مظفر النواب حياته وشعره**، ص80.

(2) ياسين، باقر. **مظفر النواب حياته وشعره**، ص70 .

(كالنجوم) الفلسفات الكبرى في التاريخ وآرائها في الكون والخليقة، 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 ويدافعها الأبداع[2]

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

إن دلالات النّواب من خلال ألفاظه عن الحياة والكون والطبيعة، إنما هي دليل على قدرة النّواب الدلالية من خلال الصياغة النّوابية إنْ صح التعبير، وكيف لا يصحُّ، وهو الذي يحيلنا إلى هذه الإشارات والإيحاءات الفلسفية من خلال التركيب السلس الجميل الغريب إلى (الأضهان)، وهذا يأخذنا بسرعة إلى مقطع من قصيدته المطولة "جسر المباهج 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، ص259.

(3) نفسه، ص 420.

ارتبكت[1]

وهذا يأخذنا إلى النص المأخوذ من قصيدته وتريات ليلية" الحركة الثانية" عندما تحدث فيها عن الفلاحين والأهوازي، التي ذكرناها آنفاً، حيث عبارته "فأنت هنا بيننا ثورة عارمة" إلى الشعارات والعبارات التي ترددها 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، وعايش حياة الجماعات والأحزاب المعارضة لحكومتها والتي لاحقتها الحكومات.

فأوجبت علينا الصياغة اللغوية والدلالات المستنبطة أنّ النّواب خبير بتلك الجماعات، وأنّ قصائده نطقت بذلك قبل أن ينطقها، كيف لا وهو كان يعايش هذا الواقع بكل أطيافه.

وإذا عدنا إلى نص من قصيدة النّواب المتعارف عليها "بحار البحارين" سنجد قدرة النّواب على اقتناص المفردات وإعادة استخدامها بأسلوب جديد، والنص:

أوقد بحّار البحّارين قناديل سفينته

أبقاها خافته

بحار البحارين

ومن جمع اللؤلؤ والأضواء وأصوات البحر

بخيط لحبيبته

أبقاها خافته

تملك أحلى همزات حبيبته

تلك أحلى ميم أعرفها

ولها جسد مزجته الآلهة المكوكه بالمزاج

بكل عطور الخلق[2]

---

(1) ياسين، باقر. **مظفر النواب حياته وشعره**، ص 75.

(2) النواب، 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 بدلالات ومعانٍ واشتقاقات مستحدثة. وهذا الذي جعل الباحث يتذكر عبارة الأديب الألماني "غوته" عندما قال: "إنّ المؤلفين الحقيقيين للعصر الحديث، ليسوا مؤلفين حقيقيين، لأنهم أبرزوا أشياء لم تبرز من قبل، وإنما هم مؤلفون حقيقيون، لأنهم أظهروا الأشياء كما لو أنّها تقال لأول مره". أليس هذا ينطبق على نصوص النّواب الشعرية[1]؟..

لاحظ عبارة "بحّار البحارين" إنها من اشتقاقات مظفر، من هندسته وتصميمه ونحته، إنّه بحار فائق البهاء والوفاء، لقد نظم اللؤلؤ والأضواء وأصوات البحر وجمعها كلها بخيط لحبيبته، فهل يمكن أن تتخيل ذلك العقد العجيب الذي يجمع اللؤلؤ والأضواء وصوت البحر دون أن نسرح بالخيال. فحبيبته ساحرة الجمال، تملك جسداً بهياً فائق الحسن والجمال والكمال، وهذا الجسد مزجته الآلهة المكوكة بالمزج بكل عطور الخلق.

لقد استغنى النّواب عن وصف ذلك الجسد الهائل الجمال والكمال والإثارة بأن أوحى إلينا أن هذا الجسد المعجز كان من صنع أصحاب المهارة بالخلق ومن إنتاج ذوي الاختصاص في المهنة لقد مزجته وصاغت جماله العبقري 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 عجينه ذلك الجسد الملائكي الساحر..

ومن جانب آخر، فخلال رحلة النّواب مع الكلمات والألفاظ والجمل نجده يقيم أحياناً صداقة ودودة ووئاماً حنوناً مع بعض المفردات المحددة، فيعلق 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 تحسدها بقية الكلمات، فيتركها تتبختر متى شاءت فوق سطوره مزهوةً فرحة، عندما يلقي فوقها تاجاً من الحسن والجمال الذي يتألف سحراً من

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

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

تتبع جمال التصوير والدلالات الممزوجة مع بعضها في قوله "أوقد بحار البحارين قناديل سفينة أبقاها خافتة" إنّ هذه الدلالات تعطي القارئ جواً رومنسياً جميلاً يتناسب مع جو المحبوبة، التي يسترق وإياها التغازل، في هذا الجو الشاعري فكلمة "خافتة" دليل على الهدوء الرومانسي مع محبوبته، لقد أعطت مدلولاً يجعل القارئ يعيش مع ذاك الفراق الجميل وجو المحبوب مع محبوبته، حيث أضفى هدوءاً وجّواً عندما أبقى الضوء خافتاً ليكمل مع محبوبته جوّه الشاعريّ.

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

يرد في بحّار البحّارين[1]:

"والفقراء المخلوقون من الخرق الليلي وخوف المتوكّل"

وليس هناك من شك في أنّ في هذا إشارة واضحة إلى ضعف الخليقة، ووصيف وبُغاة، هنا، إشارة إلى القوى العظمى في العصر الحديث، أو إلى الشاه الإيراني في حينه، ومن كان يدور في فلك أمريكا وليس المتوكل سوى رمز للحاكم العربي الضعيف الذي ينشغل بالملذات الخاصة أكثر من انشغاله ببناء وطن عربي عصري حديث ومستقل.

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

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

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 95.

ويردد أيضاً في بحاّر البحّارين ما يلي :

أنزل في ظلمة قبو لا تأمن فيه العقرب صاحبها

أنعيش بالمسك وقيل

نريد بك الخير فمالك لا تأمن

خذ ما شئت من الخياء

أعرنا المركب والبوصلة الدرية

نوصل أموال أبي العباس السفاح

فإن أمير البصرة منتظر والجامعة العربية منتظرون[1]

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

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص110.

# الفصل الثاني

# المستوى العاميّ في شعر مظفر النواب

# الفصل الثاني

# المستوى العاميّ في شعر مظفر النواب

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

ولقد كانت درجة إعجاب الناس بقصائد العامية موضع دهشة واستغراب ومفاجأة حتى عند مظفر ذاته، فلقد كانت مفاجأته كبيرة إزاء الإعجاب ورد الفعل الذي خلقته قصيدته (للريل وحمد) عندما نشرت لأول مّرة، 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 أعتاب الريل لقد كان رد الفعل عند الناس صاعقاً ومذهلاً وغير متوقع وهم يسمعون شعراً متدفقاً سلسلاً ينفذ إلى القلب ويثير كل المشاعر والذكريات الوجدانية ويعبر بصدق عن تجاوبهم وأحاسيسهم وهمومهم.

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

## الألفاظ العامية ودواعيها عند النواب:

يستقي كل من الشعر والنثر مادتهما من منبع واحد هو اللغة، واللغة – كما أشار جومسكي – (ملكة تدخل في كل جانب من جوانب حياة الإنسان وفكره، كما أنها مسؤولة – إلى

درجة كبيرة – عـــــن حقيقة أنه في العالم البايلوجي فقط يمتلك البشر تأريخاً وتطوراً ثقافياً، وتنوعاً ذا تعقيد معين وثراء) [1]

إن اللغة العربية هي اللغة التاريخية المتجانسة في كل جسد عربي، لأنها تعد معبرا وحلقة وصل لأنسابنا العريقة من علماءٍ وشعراءٍ ومفكرين نسخوا أفكارهم لخدمة الأجيال اللاحقة، لهذا يجب العمل بدقة ،وتمعن في اختيار المفردات الشعرية الفصيحة من قبل الشعراء الشعبيين لتقريب العامية من اللغة الأم ،والابتعاد عن اللغة المناطقية، والقطرية أيضا وشمولها بحداثة شعرية شعبية ذات معان رحبة متقاربة بصورة أو بأخرى من السرد الفصيح الذي يعمل تلقائيا على خدمة اللغة التي انسالت على ألسنة تاريخنا العربي كلغتنا العامية الآن بالدرجة الأولى وأيضا الانتقال إلى أوسع مجال ممكن للوصول الى عتبات المثقف الشعبي، كما حدث مع الشاعر الذي وضع أساس الحداثة الشعرية الشعبية بإطار مناسب للغة الأم.. ألا وهو (مظفرالنواب) الذي تناول هذه الرسالة منذ ستينيات القرن الماضي حيث عمل على اقتناء الحس الفصيح في العامي مما جعل أبياته مطعمة بمفردات اللغة العربية معنا ومضمونا منها.. (الهوى، الصافي، روازين، نبع، ولهان، المتني، غفوة، جرة، تتمزق) [2].

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

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

---

(1) جومسكي، نعوم: **اللغة والعقل**، ترجمة رمضان مهلهل سدخان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2005، ص18.

(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 وإجادة تحقق الكمال، وتفعل ما لا يفعله الإلهام الشعري نفســـــه[1].

كما تتميز اللغة الشعرية بتلك الصلة التي تبقيها بين نفسها وفروع معرفية أخرى من فروع الدرس الأدبي والنقدي، 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 سوسير في ثلاثيته الشهيرة: اللغة/اللسان/ الكلام[2].

فالشعر (لغة تطمح لأن تكون خصوصية بالنسبة لما حولها) [3]

وللغة 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 ألفاظ الشعر أكثر حيوية من التحديدات التي يضمها المعجم)[4].

كثيرا ما خطت يدا النواب من حداثة سرد ومضمون صوري متناغم مع اللغة الأم شكلا وإطارا كما في النص الآتي:

اشكَد نِده نَكَــّط عالضِلِع
ونْسِــيت اكَلَــّك يمته
اشكَــدْ رازقي ونَيــّمته
واشكثــُر هجرَك عاشــَر ليالي الهوى ومالِمته
انتــه السَــحنتْ الليــل بــِكَليــبي وكَلِت موش انته
يــاما التــَراجي مرجــِحَنْ حسّك الصافي وغــَفــّه

(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، ص21.

(3) الماجدي، خزعل: **العقل الشعري**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004، ص328.

(4) اسماعيل، عز الدين: **الاسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص348.

ويامـــا اسفَحتلـــَك باللـــيالي ادموع كانت ترفه

ويا مـــا الدمع ضـــَوّه سواد العين

وعينـــــــــكْ صـــَلفـــَه

وتِدري تِنـــيتْ الدفو ابلهفـــَة ورده

ومـــــاجيت

ونـــَيّمني الثلج والشِته كِلـــّه اتعـــَدّه[1]

ويؤكد كذلك على ضرورة تسجيل الأحداث نفسها كما هي بلهجاتها العامية ونشرها معاً الى جانب صياغتها الجديدة بالفصحى، لأن سحر الكلمة العامية وتأثيرها، يبقى ما دامت هذه الكلمة تنبض بحرارة الحياة على شفاه الناس وفي أرواحهم، وهكذا نرى كيف تتحول القصيدة الشعبية الى قصيدة مناضلة، خصوصاً إذا دعا اليها، وعمل لها، شاعر أصيل تمتد جذوره عميقاً في جذور شعبه، ويستمد أصالته من أصالة 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 بشخوصه ووقائعه (مادة حية في ضميره يتمثلها أبعاداً روحية وفكرية تعكس لنا وجوده وتطلعاته) وكذلك تساهم في إثراء قاموسه اللغوي وتعزيز إيحاء الكلمة لديه عن طريق قوة اللغة وطاقتها التعبيرية، فكانت اللهجة العامية من الأدوات المهمة التي تشحن 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 او تنافراً)[4].

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص433.

(2) جسام، جاسم محمد: **جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب**، جريدة الاتحاد، http://www.alitthad.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 والخشنة[1].

إن الاقتراض من اللهجات المعاصرة يمثل أحد الاجراءات الأسلوبية التي يتخذها النواب لتحقيق شعبية القصيدة الفصيحة الحديثة وتوليد نظام لغوي من السهل الممتنع، يقتحم النقاط الخطرة في الاستعمال اللغوي بوعي كاف يقول النواب:

لقد خربش الحب أمسي

وقد خرجت خربشات الهوى لغدي[2]

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

إن الاقتراض من اللهجات والاقتراب من المتن العامي اليومي يعد من أبرز الظواهر اللغوية في شعر النواب، وقد فعل ذلك قبله بعض الشعراء القدماء مثل البهاء زهير وصفي الدين الحلي وطائفة من الزجالين الأندلسيين والمغاربة المصريين والشاميين والعراقيين[3] .

أما النواب فإن اقتراضه من اللهجات المعاصرة تجاوز حدود المفردة والاثنتين والعشـــر واللهجة واللهجتين إلى ما يمكن وصفه بالظاهرة الأسلوبية في لغته الشعرية، فالاقتراض جزء من البناء اللغوي لديه، والشاعر الذي يقترض بإجادة ووعي يضيف الى رصيده اللغوي (رافداً جديداً فيه من الطرافة والجدة والاثارة والايحاء .. فهو يقترض منها لأنها أكثر إيحاءً من الألفاظ الفصيحة المرادفة لها، ولأنها تثير تداعيات كثيرة في ذهن المتلقي لطول مصاحبته لها) [4].

---

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

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 72.

(3) الاسدي: **دراسة في النص النوابي**، ص84.

(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 أمسي

وقد خرجت خربشات الهوى لغدي[2]

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

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 (تآمر) وذلك في قوله:

تفاهمت مع السلطة: تشتمها وتورطنا[4]

واقترض من اللهجات المعاصرة الفعل (يداوم) بمعناه العامي المقترن بالنظام الوظيفي الحديث وهو تطور في الدلالة توسع 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 ج2، ص87.

(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 الإستفهـــام (كيف) بل الكيف في الدلالة اللهجية المعاصرة مصطلح ساخر مرتبط بالعقاقير المخدرة، وأجواء تعاطيها والمتعاطين، وذلك في قوله:

وارتفعت أبخرة الكيف الدولي[1]

فأدى بهذا الاقتراض معنى التخبط، واللاعقلانية في مزاج العالم، كما يتضمن شعر النواب ألفاظاً يمكن عدها مستجدة أو مولدة وإن كانت فصيحة في الاشتقاق، 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 تشنقه 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 الاشتقاق والوزن الصرفي إلا أنها ذات دلالات مستحدثة، واستخدام مستحدث، يجعل الشعر الفصيح شبيهاً بالشعر الشعبي من حيث اقترابه 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 تتنطر

زلمنه اتحز ظلام الليل.. تشتل ذبحة الخنجر

زلمنه الماتهاب الذبح .. تضحك ساعة المنحر

يساگي الشمس من عينك .. ابعز الشمس حُب أخضر

لون حلّت نسمة الليل .. شعرك .. تنشگ العنبر

أحط الحجل للثوار .. گمره زغيره عالمعبر

وأشيّم أترف النجمات .. فوگ شراعكم تسهر

سفن غيلان ازيرج تنحر الذاري

لون ودّن سفنهم 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 وبخشوع ودهشة أمام الشعر بجلاله المهيب. لأول مرة تأتي المفردة (نازكة) و(نظيفة) وهادئة يتكفل احتدام روح الشاعر المحبط الناقم المحتدم بتحميلها بألوان من الشحنات العاصفة. قبل مظفر من المستحيل عليك – وسيضيع جهدك هباء منثورا – أن تجد في الشعر العامي العراقي تراكيب من نمط الظلام الذي (يُحزّ) بأذرع الرجال الباشطة.. قبل النواب الخنجر يذبح ويقطّع 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) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص193.

يتلاعب باللغة وفق قدراته الخلاقة العالية . قبل مظفر كان الشعر العامي بقواعده الاستعارية 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 عزّ جبروتها – حُبّا أخضر!! وفي أحشاء هذه الصورة الهائلة هناك تصوير تشكيلي عجيب غائر تتقابل فيه عين الفرد مع عين مفترضة للشمس!! ،كما كانت رؤية الشاعر الجمالية سابقا عاجزة عن أن تؤسّس لتناظر موغل في الجمال بين استدارة حجل الفتاة–الراوية في تحوّلها من كيان ماديّ محدود يحيط بالساق إلى عنصر كوني(كمرة)–رغم أنها (زغيرة) والتصغيرعند النواب تكبير وتضخيم من خلال صدمة الجناس التشكيلي غير المحدود – عنصر شمولي التأثير يضيء للثوار طريق عبورهم نحو ضفة الخلاص . لقد دخل الشعر العامي وبصورة لا سابقة لها ساحة المجاز الشعري الحقيقية ..فلم نجد قبل مظفر أن نجمة ترف فوق الشراع، وتسهر بتأثير نخوة من امرأة تحترق عشقا لرجلها المقاوم الجبّار ....ولا امرأة تفلّ حسرتها – بما يحمله فلّ الحسرة من معان موروثة في اللاشعور الجمعي – في شليل المحبوب .. ولا كيف ينتهي سهر النجوم حين ينطفيء لونها الأزرق وذلك بفعل تغنّي القصب بحنين الحبيبة العارم لحبيبها الغائب:

(( زلمنه تخوض مي تشرين ..حدر البردي تنتطر

زلمنه تغني والخنجر ،يشگ الروح، (عالميمر)

لون كل الگصب غنّه بحنيني لشوفتك، يا أسمر

يسلّ الگصب سل أصفر... وأظن الماي يتمرمر

وأظن حتى النجم يطفي زراگه، ولا بعد يسهر

وأظن أكثر[1]

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

(1) حسن، حسين سرمك: **دراسة عن النواب لملف الادب 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 خطاب امرأة تفضح حبّها العاصف لحبيب مناضل ثائر هي التي تمنحه مدّ المعنويات مرة وتستجير بعشقه مرة ثانية وتتمزق حد الإنذلال بسبب انقطاع الرجاء وانعدام الاستجابة المقابلة مرة ثالثة:

((يا معوّد .. دِخيل امروتك السمره

دِخيل الشوگ.. أحب جفك .. أحب إيدك ..وشوف شفاف ..لو جمره

وليالي الصيف ما ودّتلك اخباري

دَ سِيل الجاري .. يحچيلك على الجاري

سفن غيلان راحت تنحر الذاري

وحك عين التشوفك ميل ..

وأزود من مسافة ميل

راحت تنحر الذاري ..)) [1]

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

موتٌ علّمني الدنيا

ونبي علمني اقتحم اللج واحمل في الماء قناديل

الرؤيا

ألهمني الدرب السريّ

---

(1) حسن، حسين سرمك: **دراسة عن النواب لملف الادب الشعبي2011**، .http://www.alnoor.se/article.asp?id=70667

فلما حدقتٌ اضاءت

رأيت وجوهاً في بئر النورِ

كأني أعرفها أكثر مما أعرفُ ذاتي

ومن القصائد العامية في شعر النواب قصيدة" براءة والتي يعبر فيها عن انفصاله عن الحزب الشيوعي جاء في فترة متأخرة، وكان الشاعر، في بداية حياته الشعرية، يهاجم أولئك الذين يستنكرون الحزب لأنه حزب الشعب .ومهاجمته أولئك الذين يستنكرون الحزب جاء على لسان أهلهم، تقول الأم مخاطبة ابنها، مبينة نظرتها إلى الحزب:

اللي ما مش ابه عده الحزب بوه الحزب بيته"

الذي ليس أبوه عنده / الحزب أبوه / الحزب بيته[1]

ومن الطبيعي أن تكون باللهجة العامية العراقية، وفي اعتقادي فإن النواب وفق في ذلك فهو أولا كتبها بلغة تناسب لغة الأم، وثانيا ليجعل من عموم الشعب مؤيدا للحزب.

**المعجم الشعبي:**

وإذا كان سعدي يوسف قد نجح في التوليف والممازجة بين بين الفلكور والتراث الشعبي ومابين الشعر الحديث فإن الشاعر مظفر النواب احتل مكان الصدارة في إبراز الحياة الشعبية والريفية منها خصوصاً[2].

ولا بد أن نؤكد أن هذا الجوال الشيوعي الجديد، ليس شيوعيًا ثوريًا وحسب، وإنما هو موقف أدبي على المستوى الفني كذلك يكشف عري مختلف الشعراء" الهزالى "في المناطق المحتلة والخارج الذين يخبأون عجزهم الفني بسريالية معقدة أقرب إلى المعادلات الجبرية، منساقون في هذا وراء الشهرة الضبابية )"[3]

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص394.

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

(3) سمارة، عادل: **أربع قصائد "للنواب**،ص21.

وهذا يعني أن مظفر شاعر ليس للسريالية المعقدة في أشعاره حضور، وأنه شاعر واضح يلتزم بخصائص الواقعية الاشتراكية : شعبية الأدب[1].

لقد واكب مظفر الانطلاقة الواثقة لهذا النوع من الشعر منذ الخمسينات ،وساهم بشكل كبير في تطويره وإغنائه، وتكوين مدرسته الشعرية الخاصة التي لقيت شعبية واسعة. ومن الدلائل البارزة على هذه الشعبية أن مظفر النواب كان أحد أولئك الشعراء القلائل الذي اشتهروا على نطاق واسع قبل أن يصدر لهم ديوان شعري مطبوع. فقد كانت قصائده المعروفة كسعود والريل وحمد، حسن الشموس، البراءة، وغيرها تتناقلها الايدي وتستنسخ بكثرة في أوساط المحبين لهذا الشعر، كما أن تلحين بعض هذه القصائد قد ساعد على انتشارها أكثر[2].

أما الاتجاه الثاني والمكمل في مسيرة الإبداع الشعري عند مظفر فيتمثل في تغلغله وفهمه للحياة الشعبية الريفية العراقية. ولعل إقامته في أرياف العمارة قد ساعدته على التقرب أكثر من دقائق الحياة الريفية وهموم الفلاحين وتطلعاتهم. وقد صبغ هذا الاتجاه لاحقاً على شعره عموماً، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال قصائده المعروفة كسفن غيلان ازيريج، عشاير سعود، وللريل وحمد وهي أشهر قصائده على الإطلاق[3].

تعددت مصادر المعجم الشعبي عند النواب على النحو الاتي:

## اولا: استدعاء الذاكرة الشعرية التراثية

رأينا في مباحث سابقة – كيف اكد النواب تواصله مع أسلافه، ووعيه لماضي اللغة في خلق حاضرها ومستقبلها، وفي سياق هذا التواصل، نجد في تركيبه الشعري بؤراً يظهر فيها حضور الماضي اللغوي واثر الثقافة اللغوية التراثية مجسداً في التداخل النصي أو التناص أو تناسل النصوص، فتتداخل مفردات النص القديم ومعانيه بلغة النص الحديث، لينتج نص محدث يذكرنا بنص تراثي، فمن ذلك قوله:

هدموا الدار

---

(1) الأسطة، عادل: **مظفر النواب – الصوت والصدى**، ص17.

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

(3) نفسه، ص54.

وإذاعات العرب الأشراف تبول على النار[1]

يتداخل هذا النص مع نص الاخطل في هجاء جرير:

قوم اذا استنبح الضيفان كلبهـــم  قالوا لامهم : بولي على النار

فتمسك البول بخلاً ان تجود به  وما تبول لهم الا بمقـــــــدار[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، وبالخط العربي وأنواعه.وتستعصي بعض الأسطر الشعرية التي ترد فيها إشارات إلى ما سبق على غير المتخصص، بل إن بعض المتخصصين بحاجة، حين يقرأون القصيدة، إلى الاستعانة بكتب التراث[3].

ولنأخذ المقطع التالي من" عروس السفائن: "

"أيا وطني ... ضاق بي الإناء

كأن الجمال بوادي الجزيرة سوف يطول عليها الحداء

كأن الذي قتل المتنبي لشعري ابتداء

لأمر يهاجر هذا الذي اسمه المتنبي

وتعشقه في العذاب النساء

وما قدر أنه في الجزيرة يومًا

وفي مصر يومًا

وفي الشام يومًا

فأرض مجزأة والتجزؤ فيها جزاء

عروس السفائن

---

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 230.

(2) **ديوان الاخطل**، 148.

(3) الأسطة، عادل: **مظفر النواب – الصوت والصدى**، ص18.

كل على قدر الزيت فيه يضاء[1]

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

بكل أرض وطئتها أمم

يستخشن الخز حين يلبسه

وإنما الناس بالملوك ولا

ترعى بعبد كأنها غنم

وكان يبرى بظفره القلم

تصلح عرب ملوكها عجم

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

صار الخصي إمام ألابقين بها

فالحر مستعبد والعبد معبود

## ثانيا : استدعاء الشخصية التراثية :

(1) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 283.

إن لاستدعاء الشخصية التراثية في الأدب العربي أبعادا 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 تعبيرٍ وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها، أو(يعبر بها) عن رؤياه المعاصرة[1]"

نجد في قصائد النواب أسماء لشخصيات تراثية عديدة، منها قصيدته التي نحن بصدد دراستها إذ تصادفنا أسماء كثيرة لشخصيات تراثية لابد من أن النواب قد وظفها لأبعاد دلالية جمالية في النص حيث إن التراث احد أوجه الجمال الإبداعي قي رصيد الإنسانية ويعرفنا على قدرة الشاعر في استلهام التراث وتمثله في الصياغة والتعبير وتوظيفه لخدمة النص وللتعبير عن رؤى الشاعر للحضارة وفهمه لأسرار الحياة[2]

استعمل النواب أكثر من طريقة لاستدعاء تلك الشخصيات فنجده 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، فمثلا قوله:

من سجن الشاه إلى سجن الصحراء، إلى المنفى الربذي جوازي[3]

فالمنفى الربذي يحيل الذهن مباشرة إلى شخصية أبي ذر الغفاري الذي نفي الى (الربذة). ونجده تارة يحيل بواسطة أفعال مشهورة ترتبط أيضا بشخصية معينة ارتباطا مباشراً، كقوله:

من أين سندري أن صحابيا سيقود الفتنة في الليل بإحدى زوجات محمد[4]

---

(1) ينظر: **استدعاء التراث الادبي** – قسم 2، في تجربة فوزي عيسى الشعرية، عبد الرحيم حمدان حمدان على الموقع: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article25572.، نقلا عن استدعاء الشخصية التراثية، علي عشري زايد: ص15.

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

(3) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص503.

(4) نفسه، ص 457..

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

والوتريات هي قصيدة سياسية كتبها النواب متأملا، وقارئًا للواقع العربي، والانكسارات القومية والنكسات العسكرية، والصدمات التي يتعرض لها الإنسان العربي، وبعد أن اطلع عليها النواب وخاض تجاربه الشخصية أخذ يعبر عنها، ويطرح مشكلاتها ويصور مآسيها.

ومن الشخصيات التراثية التي تشكل ثيمة أساسية في بدايات قصيدته هي شخصية الإمام علي بن أبي طالب يقول النواب:

أنبيك عليا مازلنا نتوضأ بالذل

ونمسح بالخرقة حد السيف[1]

إن ما يريده النواب من هذا الاستدعاء هو الشكوى حيث يشكو للشخصية المتمثلة بالإمام علي بأن الشعوب العربية لازالت ذليلة ولازالت ساكتة عن حقوقها المغصوبة ولازالت تعاني التخاذل والانكسار.

ونعتقد أن الباعث في استدعاء النواب لشخصية الإمام علي هو باعث 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 أولا ليعيش اليوتوبيا التي فقدها في هذا الواقع ويستذكر أمجاده:

في تلك الساعة ...

تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء[2]

وليذكّر الإنسان العربي/ القارئ بتلك الأمجاد العربية والإسلامية ويدعوه لإعادة التفكير والتأمل بتلك الشخصيات والأدوار التي أدتها في سبيل إرساء دعائم الدولة القوية، وهذا مادعاة الى استحضار تلك الشخصية في النص، ((وان محو 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..

المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضا أن العودة إلى الجذور ضرورية ليس من اجل الانطلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومنسي إلى إعادته بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة[1]"

إنه يشحن 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 العلامة الإشارية هي العلامة 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 والى حادثة رفع المصاحف على أسنة الرماح تحديدا حيث احتال معاوية بعد استشارة ابن العاص بتلك الحيلة لوقف الحرب بعد أن أحسوا قرب نهايتهم وإن الإمام وأصحابه كادوا أن يقضوا عليهم لولا 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 المتردية للشعوب العربية وما يحيط بها من المكر والخديعة والتلبس بلباس الدين فمن وجهة نظر النواب أن الحالة السياسية في تلك الشعوب هي نفس تلك الحالة السياسية التي كانت في عهد شخصيته المستدعاة فو يشكو إليها تلك الحال التي تعيشها الشعوب العربية:

مازال أبو سفيان بلحيته الصفراء

يؤلب بسم اللات العصبيات القبلية[4]

---

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

(2) ينظر: ايقاع الصورة ... بانوراما 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 478-494.

(4) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 453.

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

تختلط الريح بصوت صحابي

يقرع باب معاوية ويبشر بالثورة

ويضيء الليل بسيف يوقد في المهجة جمرة[1]

إن ما جاء به النواب هنا استذكارا للعمليات الإعلامية والتثويرية التي كان يقودها أبو ذر الغفاري إذ كان يجمع حوله الناس في مكة والمدينة ويحدثهم عن الرسول وكيف أنه أوصى بآل بيته 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 لتوعية 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 لهيبا[2]

فنتيجة هذا الظلم والاضطهاد والتشريد وما يتعرض له يوميا 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 شيئا إلا الحب.

## ثالثا : 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 المنبع 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 أغانٍي شعبية تمكنت من أن تحتفظ بشبابها وبشعرها الأسود أحقاباً طويلة لما تحمله من زخم شعري راقٍ في كلماتها وصدق تعابيرها[1].

لقد انتقل النواب بحسه المرهف وأفكاره الرمزية الصورية ذات الوضوح الدلائلي إلى جوهرة الانفتاح اللغوي لأبواب النصوص الشعبية بغزلها مفردات تترادف بين التعابير مُخرزةً بالوسط البغدادي والسرد اللغوي الفصيح ما أنتج حداثة شعرية ذات مساحة جغرافية شاملة نبعت من ثقافة النواب اللغوية حاملةً التواضع الشعبي في كنوزها الأدبية المرهفة التي عملت بالتالي على ترسيخ أبياته في طبقات الوسط الشعبي المختلفة، وعلى السنت المتناغمين لكثير من قصائده ومنها نذكر:

فاركَيــتْ انتــه السفيــنَه وانه جايبلــَك بحــرْ

خِفِــتْ!! مايكفيــك عشكَ الناس

توصـــــلْ فرح كَلبـــــكْ..

كَــّعديتْ الثلج من نومـــــه الثجــيلْ

وسلسَــلتــْلــَكْ حزن كَلبي سلسَبيــلْ

جــِبتْ سلطان الحلمْ...

شِفتــَكْ مِثـــــل ممســوح بغياب الشمس[2]

---

(1) حسام، جاسم محمد :**جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب**، جريدة الاتحاد، http://www.alitthad.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 المألوف، حتى أننا نجد مقاطع وعبارات نثرية بين بين ثنايا النص النوابي، ذلك أن اهتمام اليساريين والماركسيين بإيصال 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 نجده يذكر أسماء بعض الأغاني الشعبية المصرية التي اشتهرت في أيام مقاومة الاستعمار الإنكليزي والعدوان الثلاثي، وهو يذكرها وفقاً لنطقها في اللهجة المصرية المعاصرة، فنجده قد أبدل الذال زايا في كلمة ( التلامزة )، كما ينطقها المصريون

غنيهم بايام التلامزة

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 العربيةكلها، بعد أن أبدى الشاعر استعداده لأن يقف والحكام العرب أمام الصحراء حتى تحكمفيهم جميعًا، وبعد شتمه ذاته، واعترافه بأنه مبتذل، وبذيء وحزين، كهزيمتهم : هزيمةالحكام وهزيمة الجمهور، هزيمة هؤلاء كلهم دون استثناء أحد[4]

## القضايا الصوتية في عامية النواب:

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

(2) النواب: **الأعمال الكاملة**، ص 217.

(3) نفسه، ص9.

(4) نفسه، ص10.

لقد اهتمت الباحثة في ثلاث قضايا مهمة في قصائد النواب العامية، 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 مخرجا "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 جوفا 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 ثقل إخراجها لتباعدها ثم الهاء وبعدها الألف"[4].

يتضح مما سبق الخلاف البين 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.، 57/1.

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

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

فقد جعلها: الهمزة فالألف، فالهاء 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 مددت 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 مستثقل، يخرج من أقصى الحلق إذ كان أدخل الحروف في الحلق ما ستثقل النطق به إذ كان إخراجه كالتهوع فلذلك من الاستثقال شاع فيها التخفيف وهو لغة قريش وأكثر أهل الحجاز، وهو نوع استحسان لثقل الهمزة والتحقيق لغة تميم وقيس"[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 اتفاقا من القدماء حول الهمزة، ولكنهم متفقون من حيث المخرج : فهي من الحنجرة، أما من حيث الصفة فقد دار بينهم جدل حول صفة الهمزة ولكنهم جميعا يهبون إلى عدم جهرها . فالجهر صفة أطلقها اللغويون القدامى، ويكمن الخلاف بين المحدثين في هيئة الوترين الصوتيين، فمنهم من يرى أن الهمزة لا مجهورة ولا مهموسة 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 بالمهموس، واعتمد في هذا الوصف، على طريقة إنتاج الهمزة المحققة، ففي أثناء إنتاجها "تنطبق فتحة المزمار انطباقا تاما فلا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق، ثم تنفرج فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت انفجاري هو ما يعبر عنه بالهمزة، فالهمزة إذن صوت شديد، فلا هو بالمجهور ولا بالمهموس"[1]

**2. رأي كمال بشر:**

يرى كمال بشر أن الهمزة صوت لا مجهور ولا مهموس. يقول: "ويتم نطق هذا الصوت بان تسد فتحة المزمار الموجودة بين الوترين الصوتيين، وذلك بانطباق هذين الوترين انطباقا تاما وحبس الهواء خلفهما، بحيث لا يمر من الحنجرة إلى الحلق وما بعده، ثم ينفرج الوتران الصوتيان فيخرج الهواء فجأة محدثا صوتا انفجاريا "[2]

وقال عن وضع الوترين الصوتيين في أثناء النطق بالهمزة ،إنهما لا يوصفان بالذبذبة أو عدمها فالوتران الصوتيان مغلقان إغلاقا تاما، فلا ذبذبة ولا مجال لخروج الهواء من بينهما، فهو صوت لا بالمجهور ولا بالمهموس"[3]

**3. رأي محمد جواد النوري :**

---

(1) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، ص90.

(2) بشر، كمال، **دراسات في علم اللغة**، دار المعارف للنشر – مصر، ط 9، 1986، ص91.

(3) نفسه، ص92.

وقد ذهب النوري إلى أن الهمزة لا مجهورة ولا مهموسة أيضا. يقول :"عند النطق بصوت الهمزة، وتعني بها همزة القطع تفضل الفتحة التي تبين الوترين الصوتيين إقفالا تاما مما يؤدي إلى احتباس الهواء الصادر من الرئتين عبر القصبة الهوائية فيما دون الحنجرة، ثم ينفرج الوتران الصوتيان فيخرج الهواء فجأة عبر المزمار Glottis محدثا صوتا انفجاريا Plosive، لا هو بالمهموس ولا بالمجهور".[1]

4. ومن الذين أخذوا بهذا الرأي محمود السعران حيث يذهب إلى أن الهمزة يعني همزة القطع صوت لا هو بالمجهور ولا بالمهموس على الأغلب .[2]

ومن العلماء المحدثين من وصفها بالهمس ومن هؤلاء:

1. رأي عبد الصبور شاهين يقول: "الهمزة من الناحية الصوتية فهي صوت يخرج من الحنجرة ذاتها نتيجة انغلاق الوترين الصوتيين، ثم انفتاحهما 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 إقفال 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 بانطباق الأوتار الصوتية انطباقا تاما وهو أمر يناقض التذبذب، ومن أجل هذا نقول بأن الهمزة مهموسة لأن الهمس يعني عدم التذبذب "[6].

---

(1) النوري، محمد جواد: **فصول 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، فإنّ الإنسان، في نطقِهِ لأصوات لغتِهِ، يميل إلى الاقتصاد، في المجهود العضلي، وتلَمُّس أسهل السبل، مع الوصول إلى ما يهدف إليه من إبراز المعاني وإيصالها إلى المتحدثين معه، فهو يميل إلى استبدال السهل من أصوات لغته، بالصعب الشاقّ الذي يحتاج إلى مجهود عضلي أكبر[1]، ويمارسُ المرءُ هذا السلوك على نحوٍ غير إراديّ ولا شعوري، كما يتميز ببطء في خطه التطوريّ، إلاّ أنّ التطورات الناجمة عن هذا السلوك عبر فترات من الأجيال تترك أثرها الواضح في المسار التطورّي للغّة.

وقد بحث العالم الأمريكي (ويتني) قانوناً أطلق عليه **(law of least effort)** (قانون الجهد الأقل)، فهو يرى أن كل ما نكتشفه من تطور في اللغة، ليس إلاّ أمثلةً لنزعةِ اللغات إلى توفير المجهود الذي يُبذل في النطق، وأنّ هناك استعداداً للاستغناء عن أجزاء الكلمات التي لا يضر الاستغناء عنها بدلالتها[2].

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

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 البدويّة، وعلى رأسها تميم، وما جاورها، تحقق النطق بالهمز، فقد رُوي عن أبي زيدٍ الأنصاريّ النص التالي: " أهلُ الحجاز وهُذَيْل، وأهل مكةَ والمدينة لاينبرون، وقف عليها عيسى بن عمر، فقال: ما أخذ من قول تميم إلاّ بالنبر_ وهم أصحاب النبر، وأهل الحجاز إذا اضطروا نبروا، وقال أبو عمر الهذلي: قد توضيتُ فلم يهمز وحولها ياءً، وكذلك ما أشبه هذا من باب الهمز"[3].

وقال الفراء: "وقولهُ (تأكل منسأته) همزها عاصم والأعمش، ولم يهمزْها أهلُ الحجاز ولا الحسن، ولعلّهم أرادوا لغة قريش، فإنهم يتكون الهمز"[4].

---

(1) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، ط6، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1984م، ص234–ص235.

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

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

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

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

أما بالنسبة لسبب صعوبة النطق بهذا الصوت لابدَّ لنا من توصيف لهذا الصوت اللغوي، فعند النطق بهذا الصوت، ينطبقُ الوتران الصوتيان انطباقاً تاماً، فيحتبس الهواء خلفَهما، فينجمُ عن ذلك ضغطٌ متزايدٌ من الهواء المتراكم خلف نقطة الإغلاق، الأمر الذي يؤدي لدورِهِ 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 المشكَّلة بالسكون قد تسقط من الكلام، ويُستعاض عن سقوطها بإطالة صوت اللين قبلها، فينطق بعض القرّاء "يومنون" في "يؤمنون" و"ذيب" في "ذئب" و"راس" في "رأس" والأمثلة على هذه الظاهرة كثير، تملأ كتب التراث، كما أنّها تُعَدَّ في كثير من اللهجات العربية القديمة والحديثة، معلماً من معالم التطور الصوتي للّغة العربية[3].

ومن ذلك كلّه نستنتجُ أن ظاهرة الهمز لها واقع في الفصحى وهي ليست قصراً على اللهجات العامية التي –بدورها– مالت إلى نطقها ميلاً للسهولة.

وكلمة لَهِلْنا: أصلها لِأهلنا المكوّنة من حرف الجر اللام والاسم المجرور (أهلنا) وتنطبق عليها كذلك ظاهرة الهمز.

"كِبل ذاك اليوم

تاكلني العجارب

يجي يوم:

---

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

(2) **مجلة النجاح للأبحاث**، ص123.

(3) نفسه، ص125.

الفرح..

يأخذ كل مساحي الحلم"[1].

"حتَّه خيالك بالحلم

خايف يجي"[2]

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

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

وكلَّ ذلك يتعلق بظاهرة الهمز وقانون ( الجهد الأقل) الذي بَيَّناه في الصفحات السابقة.

" بَسْ ندري بعلي واقف ورى الشباك"[3].

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

ولكنّ من الخطر أن تلتبس كلمة (ورى) مع كلمة (الورى). الواردة في الفصحى.

"معروفة المذاهب سنة وشيعة إخوان

أنت منين لا منهم ولا منهن"[4].

وماني بايعها... [5]

ماني: أصلها: ما أنا ولوحظ التغيير الذي حصل في الكلمة، فهي تتعلقُ بظاهرة الهمز في (أنا) فضلاً عن المد الحاصل في الياء بدلاً من الألف لأنّ العامة تميل إلى المدّ للسهولة النطقية.

"مثل ما تبريت من شعبك

تبرينا من اسمك ويا شعب هذا التْشوفه"[1]

---

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

(2) يعقوب، أوس داوود. **مظفر النواب**، شاعر الثورات والشجن، من قصيدة: يا ريحان، ص402.

(3) نفسه، ص439.

(4) نفسه، ص441.

(5) نفسه، من قصيدة: حجّام البريس، وهو اسم شخص (ثوري) من الفلاّحين، أيام مشاركة مظفر النواب في الكفاح المسلّح في أهواز الجنوب، ص418.

تبريت: أصلها، تَبَرّأْتُ.

تبّرينا: أصلُها، تبرّأْنا.

**ثانيا: قلب القاب كافاً:**

وحتى نقف على حقيقة التحققات 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 انه 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) يعقوب، أوس داوود. **مظفر النواب**، شاعر الثورات والشجن، من قصيدة الأم، ص416.

(2) سيبويه، **كتاب سيبويه**، 433/4.

(3) ينظر، الخليل، **العين**، 58/1.

(4) ينظر، تمام حسان، **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص79.

(5) ينظر، إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص84.

(6) ينظر: رمضان عبد التواب، **التطور اللغوي**، ص 20–22. ومحمد جواد النوري، 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 :

قال qaa\la كال kaa\la

وفي قلبي qal \ bii كلبي kal \ bii

قلم qa \lam كلم ka\lam

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

كَبل: أصلها "قَبْل" فقلبت القاف كافاً لسهولة النطق، فصوْت 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 قصيدته عشاير سعود.

يمشي بهيبة ... للدولة

علكنا لك علة الصوبين

علكة،

عيون مشتعلة[2]

هذولة إحنا بأمل ... يسعود ...

كل نجمة انتلكاها[3]

ولا جاسها بكطرة، المطر

واتعنيت ...

---

(1) ينظر: رمضان عبد التواب، **التطور اللغوي**، ص 20–22. ومحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص84، ص 65

(2) يحيى، أحلام. **مظفر النواب سجين الغرب والاغتراب**، ص40.

(3) نفسه، ص41.

ليلة ... وَيَه الكُمَر[1]

## ثالثاً: التخلص من المزدوج الحركة:

وللوقوف على حقيقة ماهية مزدوج الحركة لابد من بحثه عند اللغويين حتى نرى مطابقة ذلك بما سنحلله من الكلمات، تباينت المسميات عند اللغويين لمصطلح المزدوج الحركي فنعتوه بالصوت المركب يقول إبراهيم أنيس: "التقاء 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 وضعا معينا ثم ما يلبث أن يغيره إلى وضع جديد. فالحركة المزدوجة بناء على ذلك هي "تتابع مباشر لصوتي علة أي (حركة) يوجدان في مقطع واحد فقط"[6].

---

(1) نفسه، ص42.

(2) انيس، ابراهيم، **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**، ص19.

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

ويعرفها ماريو باي بأنها "صوت يتكون من صائتين أي حركتين بسيطتين أو صائت بسيط وشبه صائت 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 " تتابع الحركة وشبه الحركة في مقطع واحد"[2].

ويعني بالحركات صوائت الفتح والضم والكسر القصيرة والطويلة أما شبه الحركة فالواو والياء الصامتان، لأنهما يتحملان الحركة كما يتحملها الصامت. [3]

ويرى الشايب أن المزدوج عبارة عن رمزين يمثلان صوتا واحدا يشير الأول منهما 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 Monophuthong ومنها ما يكون مركبا Complex – vowel، والأولى حين تلتزم مقطعا ثابتا وهو ما يؤشر في النسبة الغالبة من الصوائت العربية أما الثانية فإنها تتميز عند نسجها في النسبة الغالبة من الصوائت 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 الإنزلاق حيث يقول :" إننا نفرق بين حالتين تقع فيهما كل من الواو والياء الأولى :أن يكون الانزلاق نهاية مقطع مقفل مثل بيت bay\tun وقوم qaw\mun والثانية " أن تكون بداية مقطع مثل : واعد wau\cid و ياسر yau\sir .

---

(1) الخولي، محمد علي، **معجم علم اللغة النظري** ص7.

(2) كناعة، **اثر الحركة المزدوجة**، ص9.

(3) ينظر: بشر، كمال: **دراسات في علم اللغة**، ص17.

(4) الشايب، **اثر الواني الصوتية**، ص408.

(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 أصلُها مِنْ أَيْن وتحليلُ ذلك أن العامية تميل إلى الهروب من الحركات المزدوجة، والحركة المزدوجة هي: "نطقُ حرفيْ علةٍ في مدة زمنية لا تصلح إلاّ لنطق حرف علة واحد".[2]

وبيانُ ذلك: أيْن: فالحركة المزدوجة تتمثلُ في نطق الفتحة فوق الألف، ثم نطق السكون فوق الياء وهذا يتمثل في صعوبة نطقية يميل الناطقُ إلى تخفيفها بحركة مفردة بدلاً من المزدوجة[3].

وَخِضْرتْ عيني بدمعها...

عيني: اللهجة العامية خَفَّفَتْ 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

**أولا: قضية التضاد**

**ثانياً: قضية الترادف**

**ثالثاً: قضية المعرب والدخيل**

# الفصل الثالث

# قضايا لغوية

## أولاً: قضية التضاد.

### مفهومه:

**لغة:** الضد: كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة، وضد الشيء: خلافه، وضده أيضاً: مثله والجمع أضداد[1].

**اصطلاحاً:** عرفه الأصوليون بأنه نوع من المشترك اللفظي، فمفهوم اللفظ المشترك، بألا يمكن اجتماعها في الصدق على شيء واحد كالحيض والطهر[2].فإنهما مدلولا القُرْء، ولا يجوز اجتماعهما في زمن واحد، أو يتواصلا: فإما أنْ يكون أحدهما جزء من الآخر كالممكن العام للخاص، أو صفة، كالأسود لزي السواد، فيمن سمي به.

والتضاد أن يطلق اللفظ على المعنى وضده، كلفظ "الجَونْ" الذي يطلق على الأبيض والأسود.

"وقد يجيء التضاد في الظاهر من دلالة الكلمة في أصل وصفها على معنى عام يشترك فيه الضدان، فتصلح لكل منهما لذلك المعنى الجامع وهذا ما يسميه احياناً علماء الاصول 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 لان كليهما وقت معتاد للمرأة"[3].

---

(1) ابن منظور. **لسان العرب**، مادة ضدد، ج 3، ص263.

(2) وافي، علي عبد الواحد. **فقه اللغة**، ص192.

(3) نفسه، ص195.

**أسباب التضاد:**

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

1- اختلاف لغات العرب، وافتراق معاني طائفة من الألفاظ عندهم، من ذلك السُّدْفة التي تعني في لغة تميم "الظلمة"، بينما تعني في لغة قيس "الضوء".

2- قد ينشأ التضاد عن أسباب اجتماعية ونفسية، كالتفاؤل والتشاؤم والتهكم والتأدب، ومن ذلك إطلاق المفازة على الصحراء تفاؤلاً ولا يفوز من يجتازها، وتسمية "الأسود" أبيض تشاؤما من النطق بلفظ الأسود، واطلاق كلمة "عاقل" على المجنون من باب التهكم، واطلاق كلمة "بصير" على الأعمى تأدباً.

3- التطور الصوتي: فقد ينال الأصوات الأصيلة للفظ ما بعضَ التغير أو الحذف أو الزيادة، وفقاً لقوانين التطور الصوتي. ومثال ذلك قولهم "لَمق الكتاب" إذا كتبه، و"لَمَقته" إذا محاه. قال علماء اللغه: إنّ "لمق" الأولى أصلها "نمق"، وقد أُبدل صوت النون فيها لاماً نتيجة التطور الصوتي، فتطابقت مع نظيرها، بمعنى: محا، وتولد التضاد بين المعنيين عن هذا الطريق.

4- المجاز: ومثّل له أهل اللغة بلفظ "الأمة" الذي يطلق على الواحد وعلى الجماعة، فإطلاقه على الجماعة حقيقة، وإطلاقه على الفرد مجاز على وجه المبالغة، فقولهم "إن فلانا أمة وحده" يعني رجحان عقله وكلمته يعدل أمه بأسرها[1].

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

وإذا تمعّنا قصائد النّواب نجد هذه الميزّة، "التضاد" واضحة في بعض قصائده، ولم تأتِ مُتعمدة، وإنما عفو الخاطر من غير تكلف أو تصنّع، كيف تأتي تكلفاً، وهو يحسها بإحساسه، وينبضها بقلبه، فقد عاش مع ألفاظه، بكل صدق وصراحة، حتى التضاد، فقد جاء ليخدم الفكرة،

---

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

ويوضحّ المعنى، ويضفي نوعاً من التناغم 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 كَوّة ليست بنافذة . مشكاة. وقوله تعالى: "كمشكاة فيها مصباح"[2]، قال الزجاج: هي الكَوّة، وقيل: قال: والمشكاة من كلام العرب، قال: ومثلها، وان كان لغير الكَوّة، 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، شُبهت بالمشكاة وهي الكوّة التي ليست بنافذة، وفي حديث النجاشي: إنما يخرج من مشكاة واحدة، المشكاة: الكوّة غير النافذة، وقيل: هي الحديدة التي يعلّق عليها القنديل.

"ظلمة": والظّلمة والظُّلُمة، بضم اللام: ذهاب النور، وهي خلاف النور، وجُمع الظلمة ظلم وظلمات، وقال الراجز: يجلو بعينيْهِ دجى الظّلماتِ[3].

قال ابن بري: ظَلَمٌ جمع ظَلْمة، باسكان اللام، فأما ظلمة فإنما يكون جمعها بالألف والتاء والظلماء: الظلمة ربما وصف بها فيقال ليلةٌ ظلماء أي مظلمة. والظلام: اسم يجمع ذلك كالسود ولا يُجمع، يجري مجرى المصدر، كما لا تجمع نظائره نحو السواد والبياض، وتجمع الظلمة ظلما وظلمات. ابن سيده: وقيل الظلام: أول الليل وان كان مقْمراً، ويُقال: آتيه ظلاماً أي ليلاً، قال سيبويه: لا يستعمل إلا ظرفاً. وآتيه مع الظلام أي عند الليل. وليلةٌ ظلمةٌ على طرح الزائد، وظلماء كلتاهما: شديدة الظلمة. وأظلم الليل: اسوّد. وأظلم القوم: دخلوا في الظّلام، قال تعالى: "فإذا 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، ص441.

(2) **سورة النور**، آية (35).

(3) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة ظلم، ص372.

كواكب أيْ اشتدت ظلمته حتى صار كالليل، نبتٌ مظلم: ناضر يضرب إلى السّواد من خضرته[1].

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

(ينام – الصبح[2])

أحمل لبلادي حين ينام الناس سلاحي

للخط الكوفي يتم صلاة الصبح بإفريز جوامعها لشوارعها[3].

(الكشف – غموضا )

يقول النّواب: ويزيدك عمق الكشف غموضاً.

**الكشف.** [4].

كشف: الكشف: رفعك الشيء مما يُواريه ويغطيه، كشفه يكشفه كشفاً وكشفه فانكشف وتكشّف. يُقال: تكشف البرق إذا ملأ السماء، وكشف الأمر يكشفه كشفاً: أظهره، وكشّفه عن الأمر: أكرهه على إظهاره. وكاشفه بالعَداوة أي بادأه بها. وأكشْف الرجل إكشافاً إذا ضحك فانقلبت شفته حتى تبدو دَرادرُه[5].

**غموضاً ..**

---

(1) نفسه، مادة نوم، ص595.

(2) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب** ، مادة صبح، ص502.

(3) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة وتريات ليلية، الحركة الأولى، ص450.

(4) نفسه، ص451.

(5) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة كشف، ص300.

غمض: الغَمض والغمِاضُ والغّماض والتغّميض والإغماض: النوم. يقال: ما اكتحلت غماضاً ولا غَماضاً ولا غُمضا بالضم، ولا تغميضاً ولا تّغماضاً أي ما نمت. قال ابن بري: الغّمض والغَموض والغِماض مصدر الفعل لم ينطق به مقل القّفْر. وما اغتمضت عيناىْ وما دُمْتُ غمضاً ولا غماضاً أي ما ذقت نوماً، وما غَمضت ولا أغمضتٌ ولا اغتمضت لغات كلها. وأغمض طرفه عني وغَمّضه: أغلقه. وغمّض عليه أغمَضَ: أغلق عينيه: وغمض عنه: تجاوزه. غمض: خلاف الواضح، واغمضت الفلاة على الشخوص إذا لم تظهر فيها لتغييب الآلي إياها وتَغيبها في غيوبها[1].

(يضيء، الليل )

يضيء الليل بسيفٍ يوقد في المهجة جمرة[2].

(صيفاً، شتاءْ)

صيفا وشتاء تتجدد .. انبيل تلوث وجه العنف[3]

**(صيفاً)**

صيف: الصّيفُ: من الأزمنة معروف، وجمعه أصياف وصيوف. ويوم صائف أي حار، وليلة صائفة. والصيّف المطر الذي يجيء في الصّيف والنبات الذي تجيء فيه، وصفْنا: أصابنا مطر الصّيف، وصيّفني هذا الشيء أي كفاني لصيفي. وصيفَتِ الأرض، فهي مَصيفه ومصيوفة: أصابها الصيف ويقال: أصابتنا صيفه غزيره، بتشجيج الياء. وتصيّف: من الصيّف كما يقال تشقى من الشتاء. وأصاف القوم: دخلو الصيّف، وصافوا في مكان كذا: أقاموا فيه صيفهم. والصائفة أوانِ الصّيف. قال الجوهري: الصّيف واحد فصول السنة وهو بعد الربيع الأول وقبل القيظ. وأصافت الناقة: نتجت في الصّيف[4].

**(شتاء)**

---

(1) نفسه، مادة غمض، ص199.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص455.

(3) نفسه، ص460.

(4) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة صيف، ص200.

الشتاء: معروف أحد أرباع السنة، وهي الشتّوة، وقيل: الشتاء جمع شتوة، قال الجوهري: وجمع الشتاء أشتيه. قال أهل اللغة: أشتينا دخلنا في الشتاء وأما الشتوة فإنما هي مصدر شتا بالمكان شتّوا وشتوة للمرة الواحدة.

وتشتى المكان: أقام به الشتوة. وتشتينا الضّمان أي رعيناها في الشتاء وشتوت بموضع كذا وتشتيتُ: أقمت به الشتاء. وعامله مُشاتاه: من الشتاء. وغيره: وعامله مشاتاة وشتاء، وشتاء ههنا منصوب على المصدر لأعلى الظرف وشتا القوم يشتون: أجربوا في الشتاء. وقال أبو منصور: والعرب تسمّى القحط شتاءً لأن المجاعات أكثر ما تصيبهم في الشتاء البارد[1].

( طلاسمها، لغات) (لغات، خرساء) ( بوح، أخرس )

لغة ليس يحل طلاسمها غير الضالع بالأضواء والظل لغات خرساء.

لغات: مفردها لغة، واللغة حروف ناطقة، أمّا الخرساء. فهو غير الناطق وإنما هنا جاء بهذين الضديْن، ليعطي المفردات جمالاً، والفكرة وضوحاً، فعندما يكتشف القارئ أنَّ النَواب 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 "بوح"، له الحرية في الكلام، ومع ذلك لا يجد من يسمعه من الأنظمة الذي يطاردونه ويلاحقونه فهو بذلك أخرس، "وأنا في هذي الساحة بوح أخرس "

## (شروقاً، مغيباً)

وأنت بآفاق الروح شروقاً ومغيباً[2].

شروقاً: شروق: شرقت الشمس تشرق شروقاً وشَرْقاً: طلعت، واسم الموضع المَشْرق. وأشرقت الشمس إذا أضاءت، فإن أراد الطلوع فقد جاء في الحديث الآخر حيث تطلع الشمس، وإن أراد الاضاءة فقد ورد في حديث آخر : حتى ترتفع الشمس، والإضاءة مع الارتفاع.

---

(1) نفسه، مادة شتي، ص421.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة وتريات ليلية، الحركة الأولى، ص462.

والشرق: المشرق، والجمع أشراق، والتشريق: الأخر في ناحية المشرق. ويقال: إني الآتية كلما ذر شارق أي كلما طلع الشارق، وهو الشمس. [1]

**(مغيبا)**

الغيب: كلّ ما غاب عنك، والغيب أيضاً ما غاب عن العيون، وان كان محصلاً في القلوب ويقال: سمعت صوتاً من وراء الغيب أي من موضع لا أراه وقولهم: غيبه غيابه أي دُفن في قبره، وغابت الشمس وغيرها من النجوم مغيباً، وغياباً، وغُيوبا، وغَيوبه عن الهَجري: غَرَبت[2].

**( الأموات/ الأحياء)**

فتعالي .. تعالي نبكي الأموات ونبكي الأحياء[3].

**الأموات.**

موت: الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى. غيره: المْوت والموْتان ضد الحياة. ورجل ميّت ومَيتْ، وقيل: الميَت الذي مات، والمِّيت والمائت: الذي لم يمُت بعد. ويقال لمن لم يمت: إنه مائت عن قليل. وقال الزجاج: الميْت الميّت بالتشديد، إلا أنه يخفف، يقال: مَيْت وميّت، والمعنى واحد، ويستوي فيه المذكر والمؤنث، قال تعالى: "لنُحيي به بلده مَيْتاً"[4]، ولم يقل ميْتَه. والميته: ضرب من الموت، أبو عمرو: مات الرجل وهمر وهوّم إذا نام[5].

**الأحياء.**

حيا: الحياة: نقيض الموت، كُتِبت في المصحف بالواو ليعلم أنّ الواو بعد الياء في حدِّ الجمع، وقيل: على تفخيم الألف. حَيَ حياةً وحَيْ يحيا ويَحَيّ فهو حيَّ، وللجميع حيَّوا، والمحيا: مَفعل من الحياة. وتقول: مّحياي ومماتي، والجمع المحايي. والحيُّ: كل متكلم ناطق، والحيّ 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 طرياً يهتزّ. وقوله تعالى:" وما يستوي الأحياء والأموات"[1]. فسره ثعلب فقال: الحيّ هو المسلم والميت هو الكافر[2].

ومهما يكن من أمر، فأورد النواب هنا التضاد، لقيمته الجمالية: إذْ أضفى على المعنى جمالاً لا ينضب، حيث يظهر تأثره بالقرآن الكريم في قوله تعالى: "ومايستوي 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 الميّت فهو أمر طبيعي، ولكن عندما يرى القارئ الكلمة التي جاءت ضدها وهي "الأحياء"، فيضفي ذلك جمالاً في التعبير، ويعطي المفردة دلالات لا يستسيغها إلا المتعمق في معجم النواب، فالبكاء على الأحياء يكون عندما لا يُرجى منهم أي فائدة، فاللفظة المشتركة بينهم هي الصمت، فالأموات صامتون بطبيعة الحال والأحياء صامتون على الظلم والأنظمة.

فنلاحظ ورود الأضداد بكثرة عند النّواب، 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 متنوع:

(المنفى/ رجوعي) والمنفى يعودون إلى أوطانهم ثم رجوعي.

(أنت، لا أنت/ أجهل، اكتشف) أنت ولا أنت.. وأجهل أو أكتشف[3].

(حبّت/ لا يجيء) هكذا حبَت كل المحطات صفا ورائي.

(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 ثلاث أمنيات على بوابة السنه الجديدة، ص1.

(4) نفسه، قصيدة البقاع البقاع، ص33.

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

(لا دُبر، ولا قُبل) وكاد.. لولا كاد لا دبر ولا قبل[2].

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

(اللعب، الجد) أعطاك بأن تصبح طفلا عند حاجة اللعب .. وسيفا حيث يجد الجد[4].

(البحر، البر) ألف العشق إلى البحر .. تحرر من أنك ملتصق بالبر. /جزر الملح[5].

نلحظ من معجم التضاد لدى النّواب أنّه يخدم الدلالة، كما يخدم الفكرة، حيث صاغ التضاد بكل براعة، وبأسلوب سلس يوصل القارئ إلى المعنى، ويقربه من الفكرة بأسلوب حكيم وصياغة موفقه، فكلها تشير الى تغيير الواقع المرير إلى واقع أفضل، ومن التشاؤم إلى التفاؤل، حيث أبدع في التضاد وانتقل من المفردة الواحدة، إلى الثنائيات مع الفكرة ككل، فالسلبيات تشير إلى الأنظمة وما فعلوه به من تشرد وغربة، والإيجابيات تشير الى الوطن والأهل والأحبة والتمسك بالوطن الحبيب.

"فوجُهك أنت ومنذ ولدت لشمس عبدالله الإرهابي

وبناتك عبد الله العربي الإرهابي

وصوتك عبدالله الإرهابي

وموتُك.. [6]"

يصف الشاعر بطريقة التضاد حال المظلومين الذين يوصفون بصفات ليست لهم، ويلصقون بتهم ليسوا منها فالذي يدافع عن قضايا الأمة إرهابي في نظرهم ووصف الشاعر ذلك عن طريق تعاكس المعاني فمتى يصبح الإنسان إرهابيا منذ لحظة الولادة؟ وكيف أصحبت البنات إرهابيات، ومتى أصبح الصوتُ إرهابياً، والموت... إرهابي ولمْ يفهم عبد الله شيئاً؟؟!

---

(1) نفسه، قصيدة المسلخ الدولي باب أبواب الأبجدية، ص83.

(2) نفسه، قصيدة المسلخ الدولي باب أبواب الأبجدية، ص83.

(3) نفسه، قصيدة بحار البحارين، ص95.

(4) نفسه، قصيدة بحار البحارين، ص95.

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

(6) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص234.

" سكتتُك الملغومة تسحب عن أوجههم يا عبد الله

سراويل التصريحات

نظرتُك الحربية جمرة"[1]

يتناول الشاعر قضية الانسان المبدئي الذي يقفُ موقفَ الرجولة أمام التخاذل، وواضح استخدام الشاعر للتضاد عن طريق استخدام السكتة الملغومة، فالسكوت هادئ والألغامُ 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 تنفجر أمامها مَواقف القوة والدفاع عن القضايا العادلة.

"في قلبي شيءٌ .. فرح أعرفه

إنك باقٍ معنا في السّراء والضراء"

احببناك تشاجرنا

**غنيناك**

تصرفُك الخاطئ أحياناً

وتصرفُك السيد دوماً

ألقيت شتائمك المقبولة يا عبد الله علينا

لمْ تبخل"[2]

تبدو في هذه المقطوعة تقدير الشاعر لعبد الله الإرهابي، فهو رجل المهمّات والمحاسبة ورجل الثورة وعدم الاعتراف بالأنظمة المستبدة، فهو في كل الأحوال أفضل منهم ويبدو الشاعر من خلال الألفاظ المتضادة متفائلاً بعبد الله باقياً معه في كل الأحوال. ويبرز ذلك من خلال:

---

(1) نفسه، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص236.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص254.

(السراء، الضراء)، (أحببناك، تشاجرنا)، (الخاطئ، السيد)، (شتائمك، المقبولة).

فكيف يكون الحبُّ تشاجراً، ومتى كان التصرفُ خاطئاً مرةً ومرةً سيداً، وأين تكون الشتائمُ مقبولةٌ، الا عند نظرة الشاعر المقبولة لعبد الله الإرهابي غير المقبولة عند الأنظمة.

"نذكرُ اسمك

نزرعُهُ في أفق الزهر على الشرفات

نتشبّثُ صوتك

نعرفُهُ معرفةً 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 الإرهابي 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.

فعبدالله في نظر الشاعر تعكسُ نفسية الثوري وعقلية الثوري المُعّتر بها، حيث يُزرع اسمُه على الشَرفات في أفق الزهر.

"وأقدّرُ من يرفعُ وجه الشمس

على مجدافيه ولا يملك قارب

يرفع عينيه فيرتفعُ الموجُ وتصبح كل الأرض قضية"[2]

---

(1) نفسه، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص255.

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

فالشاعر يقدّر جهود عبد الله الإرهابي الذي رفع وجه الشمس أي أنه يحمل القضية وحده ويجدّف دون قارب في ظل تخاذل الأنظمة، ويبدو التضاد في قوله (على مجدافيه/ لايملك قارب).

"فوانيسُ في عنق المهر علقها الاشتهاء

ونجمٌ يشيءُ على عاتق الليلِ

زيتَ نخل الهموم

من سفنٍ تضاء

ونامتْ مزامير ريح الفناء

فأوقدت الضوء للمستحيل

فذاق الرياح

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 ولكنّها أطفأت.

**وتبرز الألفاظ المتضادة في:**

(نجمُ يضيءُ/ الليل)، (سفنٍ/ لا تضاء)، (الضوء/ المستحيل)، (الطرب/ الابتلاء).

"مَنْ ينتمي هذا الانتماء

فنيتُ بعشق وأفنيتُهُ بفناء

ينبتَ من فانيين بقاء

بنيتُ بيوتاً من الوهم والدّمع

أين هو العشق؟...

(1) نفسه، من قصيدة عروس السفائن، ص258.

تمّ البناء." [1]

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

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

تكملة التضاد عند مظفر النّواب:

"الليل وعبد الله أقارب

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

"وجلساتً مغلقة وعجائب

افتح عبد الله مسدسك الحربي" [3]

يتبين من التضاد بين كلمتي (مغلقة/ افتح) لبيان الحال الفارقة بين واقع عبد الله الفدائي وجلسات الحكام العرب المغلقة، فهو يائس من الحكام ومستبشرةٌ بعبد الله الموسومة بالإرهابي في نظر هؤلاء الحكام.

"تملك أسلحة الأرض ... وتسأل كيف نحارب

يا عبد الله بساعات الضيق

تحولتّ الدبابات أرانب "[4]

فقد أقام الشاعر الطريقة الهزلية عن طريق التضاد. فتخاذُلُ الحكام جعلت الفدائي يسأل كيف يحارب وقد امتلك أسحلة الأرض في الوقت الذي تحولت فيه دبّاباتهم إلى أرانب.

---

(1) النواب، 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) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص227.

واستخدم التضاد في: (أسلحة الأرض/ كيف نحارب)، وبين (الدبابات/ أرانب) فالدبابات هي سمة الحرب والأرانبُ علامةُ الجبن.

" يا مُتّهماً بالشعر العربي

أليس لهذي التهمة مغازيها"[1]

إن واقع الأنظمة العربية المستبّدة لا تَدَعُ لأحد أن يعبّر عن رأيه، فأصبح الشعُر العربيُ تهمةً يلاصق صاحبها بسببها، وهذا ما أراده الشاعر فكشفه بالتضاد بين (الشعر الحق/ والتهمة الباطل). لأن المقاومة بالشعر هي من أساليب الثورة في عصرٍ ساد فيه الاحتلال الفكري والعسكري.

"مُسَدّسُك القانون الدّولي

أقِمْ في مخزنهِ عبدالله مخيمّك الثوري

وحزنك والشعر وما تملك من أشياء

فاتَتْهُ الأيّامُ

وخانَتْهُ اليافطةُ الثوريةُ"[2]

يبرز هذا التضاد في شعر الشاعر فالقانون الدولي يدّعى الإنصاف والسلم والمسدّس رمز الحرب، فمخزن القانون الدولي هنالك مخيمٌ ثوري للانتقام، فيخاطب عبد الله، أن لا يؤمن بذلك كلّه.

وكذلك متى كانت اليافطُة الثوريةُ خيانة، فلسان الحال بقول بأن الأنسان إذا اعتمد على القانون الدولي المزّيف فإن الخيانة ستحل محل اليافطة الثورية.

وهذا مدادُ 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، ص239.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص240.

ونشهد أنك قاتلت الغارات

وقاتلت البحر

وقاتلت طوابير الدّبابات

وقاتلت خيانات الدّبابات الأخرى

وصدمت صمود الأنواء

رشاشك كان وكالة أنباء الثوار

إذا كذبت فيك وكالات الأنباء"[1]

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

"نشكركم باسم الشهداء، نشكركم بالسيقان المبتورة..

تشكر عَلاناً وفلاناً .. والفلان الثاني والفهد

وبالذات فهد ..

ما قصرتم ابداً نشكُر همّة أعضائكم الجنسية

في صدّ الهجوم الجيش الإسرائيلي

وإلقاء الصمت على المغتصبات"[2]

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

---

(1) نفسه، ص241.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة عبد الله الإرهابي، ص245.

" ليست تسوية أوْ 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 الطرقات

واقصد 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 / وطنٌ أشلاء).

" وأوّل أيام البعد وعدٌ في أول بارقة فالموسُم للبرق

وللدفن المتواصل والزعتر ينمو

وصفح مخيمّك الصامت ينمو

وعصابات الليل الثورية ينمو"[3]

يبدو التضاد هنا في قول الشاعر: البعد/ الوعد، فكيف يكون البُعد وعداً؟ والموسمُ للبرق، والدفن ينمو، فالدفنُ موتٌ والنمو حياة، والصمت موتٌ والنمو حياة، والعصابات للشهادة والموت، والنمو حياة، فكل المقطوعة قائمة على التضاد لتغيير واقع مرير مرّ به عبد الله الموسوم بالإرهابي.

---

(1) نفسه، من قصيدة بيان سياسي، ص569.

(2) نفسه، ص570.

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

"تَمْسُكَ الشرطةُ إنّ لكفك خمسُ أصابع

ولكي تتذكر وجه شهيدٍ تحتاج موافقه

تحمل خمسة أختام وطوابع

في قلبي شيءٌ أجهلُهُ يفهمُ أنّك باقٍ معنا

يفهم أنك باقٍ بين مقابرها وخرائبها والمستقبل

تغسلُ وجهك بالريح الساخن

وترقب اطفالك بالماء الآسن"[1]

فالمقطوعة تبرز واقع الحال الغريب الذي يعيشه الناس في ظل تلك الأنظمة المستبدة، وقد استخدم الألفاظ التي توحي بالتضاد: (خمس أصابع/ خمسة أختام وطوابع)، ( أجهله/ يفهم)، (باقٍ/ المقابر)، (الريح الساخن/ الماء الآسن).

"فَتَلَتْ اسلحةُ الجيران شواربِهَا ليلاً وصباحاً

حلقت وتغاضت

وغدا 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 يمتلكُ الأسلحة غدا دون شوارب. أي دون دفاع ولا قتال دفاعاً عن الأمة فنلحظ التضاد (ليلاً، صباحاً) (شواربها، دورن شوارب).

"وأعنُدك تتجه الحدبُ وتلتهمُ الجرافاتُ صحونَ الرز

تغطيها راحات الأطفال المبتورة"[3]

---

(1) نفسه، ص253.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص227-228.

(3) نفسه، ص228.

إن الحرب الضارية التي يشنّها العدو تقتحم البيوت حتى تصل إلى صحون الرز على مائدة الأطفال، فبينما الحكام يتفرجون فإنّ راحات الأطفال المبتورة هي التي تغطي تلك الجرافات.

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

"لا تتأخر عدادُ القلب وعدادُ القنبلة الموقوته متفقان

ووعي السبّابه قد بلغ النار"[1])

فالشاعر استخدم التأخير مقابل عداد القنبلة الموقوتة التي لا تحتمل التأخير تماماً كعدّاد دقات القلب، فالشاعر عن طريق التضاد بين التأخير، وعداد القنبلة يحمل عبد الله المسؤولية في عدم التواني في الدفاع عن قضية الأمّة.

"اغتصبوا زهرتك الأولى..

ودّعها ميتةً يا عبدالله مجرد ذكرى

حصدوا الورد الخائف في خدّيها"[2]

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

" أي براكين خامدة في نظراتك

في زاوية الغرفة

أيةُ قافلةٍ برخت في الصمت الهائل

---

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

(2) نفسه، ص230.

وجهُك.. 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 أنّ هناك قضية يجب أن تثار ولفت نظره بأكثر من أسلوب فضلاً عن استخدام التضاد بين (براكين/ خامدة) فكيف تخمد البراكين؟

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

" أيُّهما إسرائيل

الخبزُ علامة إسرائيل

حبات الرز عليها إسرائيل

المسجد والخمارة والصندوق القومي لتحرير القدس

بداخله اسرائيل

وأنت إذا لمْ تفهمْ ... لم تتعلّمْ يا عبد الله؟"[2]

يشحذ الشاعر همّة عبد الله الموسوم بالإرهابيّ عبر علاماتٍ وارشادات من التضاد المعنوي فاسرائيل رمز الإحتلال ورمز الموت، ورمز القتل، والخبز وحبات الرز رمز العيش والحياة الكريمة، والقدس التي تحتاج إلى تحرير وجيش وقتال ودفاع وإخلاص أصبح لسان حالتها مع الخمارة والصندوق القومي المتخاذل، فكيف يلتقي المسجد مع الخمارة والصندوق القومي لتحرير فلسطين؟ فالشاعر يريد من عبدالله أن يكون فاهماً ليتعلم مغزى العدوّ.

"وإنْ اطعمت حمامات العالم من قلبك فأنت مخرب

أنت رصاص .. أنت رصاص

أو أنت ملأت صوتك 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]

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

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

" خذني فإنّ الحضارة تغرقً بالانحلال

خذني .. خذني .. فما البحرُ في حاجة للسؤال

خذني فليس سوى تعب البحر يشفى"[2]

يتحدث الشاعر للسفينة أن تنقذه من الهموم التي تحيط به، ويصفُ واقعاً مريراً يحتاجُ إلى تغيير، وكل ذلك ينقله الشاعر في ألفاظ متضادة تبرزُ واقعاً مَرَيراً بحاجةٍ إلى لفتٍ للنظر.

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

"عروس السفائن،،

حريصً على الصمتِ استنجد البحرَ.. "[3]

يناشد الشاعرُ عروسَ السفائنِ تنجده من هذا الواقع المرير فالشاعرُ مستنجدٌ في آنٍ واحد وهنا يبرز التضاد الواضح في قوله : (الصمت، استنجد).

"لئن كان كافورُ أمس خصياً

فكافورُها اليوم ينجب فيها الخصاء

تفتقر فيه الغباءُ ذكاء

ومن مشكلٍ يتذاكى 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 إبانّ حكم الناصرية ويبرز التناقض عبر الألفاظ الآتية: (ينجبُ/ الخصاء)، (الغباء/ ذكاء)، (يتذاكى/ غباء)

" بنيتُ بيوتاً من الماء هدمَها الجذفَ

كما يتم البناء

ومنذ نهارين في وحدة المتناقض

هذي السفينةُ يدفعها ويدافعها الابتداءُ

يكاد السكون كما في الشراع من الاندفاع

طبيعته يستمدّ"[1]

الشاعر يبرز التناقض الذي يعيشه في عالم يَطُمُّهُ التناقض فالشاعر كلما بنى شيئاً انهدم والسفينة بين الدفع والتدافع فالتناقض واضح في عقلية الشاعر في وصف الواقع.

ويبدو التضاد في الألفاظ: (بنيتُ/ هدمَها)، (يدفعُها/ يدافعُها)، (السكون/ الاندفاع).

"عروس السفائن..

لا تتركيني على أمقت الساحلين يجنُّ جنوني

إذا رنّ في هدأة الليل بُعْدٌ

عروس السفائن..

لا تتركيني لدى حاكمٍ وسخٍ يستبدّ

لقد كفّتْ الخمرُ عن فعلها في مما تدواينَ"[2]

يناشد الشاعر سفينة دمشق ألاّ تتركه في ظلمة الحكام ،والليل المظلم أمام استبداد الحكام الظلمة– وتبدو الألفاظ المتضادة في: (رنّ/ هدأة)، (الخمرُ/ تداوين).

---

(1) نفسه، ص262.

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

من قصيدة (من الدفتر السّري الخصوصي لإمام المغنين)

"خبرت الخليقةَ سطحاً وعمقاً وطولاً وعرضاً

فكان أكبرَ درسٍ تلقيتُهُ

أن أكون فصيحَ المحبّةِ والحقد"[1]

فتلحظ من خلال نظرة الشاعر إلى الخليقة، تلك النظرة القائمة على التضاد عند استخدام الألفاظ: (سطحاً، عمقاً)

(طولاً،عرضاً)

(المحبّة، الحقد).

"سمعتُ انفجاراً سيأتي

ويتبعُهُ في الهدوء انفجارٌ"[2]

فواضح من خلال استخدام الشاعر لألفاظ الهدوء والانفجار كيف أن الشاعر ينظرُ نظرةً غريبة إلى الأمور من خلال اعتماده على التناقضات لأن الكون أصلاً يقوم في نظرِهِ على التناقضات.

"رغم اعتراض المواخير طولاً وعرضاً

عجيبٌ حجار المراحيض يظهرُ طهراً"

"أأمشي على راحتي لأقنعَ أن هزائمكم تلك نصر

وأخلط بين الماء وبين السراب"[3]

كعادته يسترسل الشاعر في الألفاظ المتضادة ليقنع القارئ أن الواقع على غير ما يتوقّعُهُ الإنسان فهم قائم على التناقضات، وذلك عن طريق استخدام الألفاظ:

---

(1) نفسه، من قصيدة: من الدفتر السّري، ص414.

(2) نفسه، من قصيدة: من الدفتر السّري، ص415.

(3) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من الدفتر السّري، ص415.

(المراحيض، طهراً)

(طولاً، عرضاً)

(هزائمكم، نصر)

(الماء، السراب)

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

## ثانياً: قضية الترادف.

### الترادف لغةً:

ورد في لسان العرب: الّردفُ: ما تبع الشيءَ، وكل شيءٍ تبع شيئاً، فهو ردفُهُ، وإذا تتابع شيءٌ خلفَ شيءٍ، فهو الترادفُ، والجمع الرُّدافى، وجاء القوم رُدافى أي بعضهم يتبع بعضا[1].

قال تعالى: (أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُرْدِفِينَ)[2] أيْ متتابعين

وأرداف الملوك في الجاهلية الذين كانوا يخلفونهم في القيام بأمر المملكة بمنزلة الوزراء في الإسلام.

**والرّدفان:** الليل والنهار، لأنَّ كل واحدٍ منهما ردفُ صاحبه[3].

والمترادف في العروض: كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان وهي مثل متفاعلانْ، مستفعلنْ ... سميّ بذلك لأن غالب العادة في أواخر الأبيات أن يكون فيها ساكنة واحد، روياً مقيداً كان أو وصلاً أو خروجاً، فلما اجتمع في هذه القافية مترادفان كان أحدُ الساكنين ردفَ الآخرِ ولاحقا به[4].

---

(1) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة ردف، ص114.

(2) **سورة الأنفال**، آية (9).

(3) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة ردف، ص114.

(4) منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، مادة ردف، ص115.

وقال تعالى: (تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ)[1] أي التابعة فطبقت الآية حقيقة الترادف في أنّة يدل على التتابع.

وقال تعالى: ( قُلْ عَسَى أَن يَكُونَ رَدِفَ لَكُم بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُونَ )[2] أي إذا نزل بهم أمرٌ رَدفَ لهم آخرُ أعظمُ منه.

من تلك الشواهد في لسان العرب يتبين أن الترادف يعني التتابع بكل أحواله[3].

الترادفُ اصطلاحاً: أن يكون للكلمتين أو الكلمات معنىً واحدٌ (ما أختلف لفظه واتحد معناه)، وهذه قضية شغلت العلماء قديماً وحديثاً، وقد أسْمَاهُ البعضُ مشتركاً والمشترك معناه اتحاد اللفظ وتعدد المعنى، والترادف يعني اتحاد المعنى وتعدّد اللفظ.

فالترادف على مستوى الألفاظ وتعدّدها، والمشترك على مستوى المعاني وتعددها.

## مسألة الترادف بين المنكرين والمثبتين

كثيرٌ من العلماء منَ وَقَفَ من الترادف في اللغة موقف السلبية والإنكار، على حين نجدُ بَعْضَهُم يعُّده من خصائص اللغة ومفاخرها، والحقيقة أن الخلاف في هذا الموضوع قد دارت أبحاثهُ حول الكلمات موضع البحث وقد أُهمل الجانب النظري في أسباب الترادف في اللغة العربية ،ومن العلماء الذين أنكروا وجود الترادف في اللغة العربية، أبو هلال العسكري في كتابه "الفروق في اللغة العربية، فيقول: "قال بعض النحويين: لا يجوز أن يدلّ واحدٌ منهما فإن لم يكن فيه لذلك علامة تضاف علامةٌ لكلِ واحدٍ منهما فإن لم يكن فيه لذلك علامة أشكل وألبس على المخاطب، وليس من الأدّلة وضع الأدّلة المشكلة إلاّ أن يدفع إي ذلك ضرورة أو علّة، به الحكمة، ولا يجيءُ في الكلام غير ذلك إلاّ ما شدّ وقلّ ... وتابع قوله: " كما لا يجوز أن يكون اللفظان يدلان على معنىً واحدٍ، لأنّ 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 الآفاق الجديدة، ط5، 1983، ص11.

ثم يقول: "ولعّل قائلاً يقول: إنّ امتناعك أن يكون للفظين المختلفين معنى واحد ردّ على جميع أهل اللغة لأنّهم إذا أرادوا أن يفسروا اللّب قالوا: هو العقل، أو الجرح قالوا هو الكسب، أو السكب، قالوا هو الصب، وهذا يدّل على أن اللب والعقل عندهم سواءٌ، وكذلك الجرح والكسب، والسّكب والصب، وما أشبه ذلك، قلنا: ونحن كذلك نقول، إلاّ أننا نذهب إلى أن قولنا" اللّب وإن كان هو العقل، فإنه يفيد خلاف ما يفيد قولنا: العقل، ومثل ذلك القول، وإن كان هو الكلام، والكلام هو القول، فإنّ كل واحدٍ منهما يفيدُ خلاف ما يفيد الآخر، وكذلك المؤمن، وإنْ كان هو المستحق للثواب، فإنّ قولنا: مستحقٌ للثواب يفيد خلاف ما يقول المؤمن، وكذلك جميع ما في هذا الباب"[1].

مما سبق يتبين أنّ أبا هلالٍ العسكري ينكر وقوع الترادف في الكلمات غير وقوعها في السياق، أي الكلمات التي لا تردف سياقات مختلفة بحيث يكون لكل مفرده موقع بارز وعلامة مميزة تميزها عن رديفتها من الكلمات.

فهو يقرّ باختلاف الألفاظ حيث قال: "ونحن كذلك نقول" ولكنّ لا يقرّ اتفاق المعاني بالسياق نفسه الذي ترد فيه الكلمات المترادفة على حّد قولهِ في كتابه الموسوم: "الفروق اللغوية".

ومن العلماء الذين عرضوا للترادف وأنكره السيوطي "جلال الدين" – رّحّمهُ الله– وقد روى السيوطي عن عز الدين بن جماعة، قال: حكى الشيخ القاضي أبو بكر بن العربي بسنده عن أبي علي الفارسي قال: كنت بمجلس سيف الدّولةَ بحلب وبالحضرة جماعة، من أهل اللغة، وفيهم ابن خالويه، فقال: أحفظ للسيف خمسين اسماً، فبتسّم أبو علي فقال: ما أحفظ إلا اسماً واحداً، وهو السيف، قال ابن خالويه: فأين المهنّدُ، والصارمُ، وكذا وكذا؟ فقال أبو علي: هذه صفات، وكأن الشيخ لا يفرق بين الاسم والصفة"[2].

وقد فُهم من قوله في المُزْهر أن الفرق بين المترادفات أن الكلمات الأولى تكون أسماءً وما تبعها ورادفها إن هي إلاّ صفاتٌ لها، وهذا ما يفرق بين الكلمات في سياقاتها المختلفة.

---

(1) العسكري، أبو هلال، **الفروق اللغوية**، ص12.

(2) السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق محمد أحمد جـاد المـولى وآخـرين، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج1، ص405.

ومما عَرَضَ للترادف وآثاره في اللغة العربية في أواخر القرن الثالث الهجري عالمٌ كبيرٌ يسمى ثعلب[1]، حيث يقول: أنّ ما يُظّن من المترادفات فهو من المتباينات، وبمثل قولِهِ قال تلميذه أحمد بن فارس حيث قال: "يسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة، نحو السيف والمهنّد، والحسام. والذي تقوله في هذا أنّ الاسم واحد وهو السيف، وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبنا أنّ كلّ صفةٍ منها معناها غير معنى الأخرى"[2].

وفي سياق الحديث يقول ابن فارس: "وإذا اعترض أصحاب الترادف بأنّ المعنيين لو اختلفا لما جاز أن يعَّبر عن الشيء بالشيء فيكون التعبير عن معنى الريب بالشك خطأٌ، ويكون التعبير عن معنى البعد بالنأي خطأ أيضاً أجاب ابن فارس: "وإنّما عبر عنه من طريق المشاكلة، ولسنا نقول إنّ اللفظتين المختلفين مختلفتان فيلزمنا ما قالوه، وإنما نقول: إنّ في كل واحدة منهما معنىً غير الذي في الآخر.

ولم يكنْ ابنُ فارس يكتفي بملاحظة الفروق الدقيقة بين الاسم والوصف أو بين الاسم والآخر، بل كان يرى مع شيخه ثعلب أن معاني الأحداق التي تفيدها الأفعال تشتمل كذلك على فروق دقيقة لا تسمح بالقول بالترادف فيها، "نحو مضى وذهب وانطلق، وقعد وجلس، ورقد ونام وهجع، ففي قَعَدَ معنىً غير الذي في جلس، وكذلك القول فيما سواه"[3].

ولقد حَرصَ العلماء على إظهار الفروق الدقيقة بين الألفاظ المستعملة فعقدوا فصولاً لأشياء تختلف أسماؤها باختلاف أحوالها، ونقلوا مثلاً أنّه "لا يُقال كأس إذا كان عليها طعام، وإلاّ فهي خوان ولا كوز إلاّ إذا كانت له عروة، وإلاّ فهو كوب"[4].

ونتابع شواهد عديدة ممن أنكروا الترادف، ومن هذه الشواهد قول ابن هرمة: "هذا ابن هرمة قائماً بالباب" وقد أنكر ابن هرمة هذا وبين أنّه قال: واقفاً، وقال لمنشده: ليتك عرفت ما بين هذين اللفظين من فرق في المعنى.

---

(1) هو أحمد بن يحيى أبو العباس، والمعروف بثعلب، إمام الكوفيين في النحو، وأحد كبار الرواة الحفاظ. من كتبه المطبوعة " الفصيح"، و "مجالس ثعلب".

(2) الصالح، صبحي. **دراسات في فقه اللغة**، ص295 وما بعدها.

(3) السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وآنواعها**، ج1، ص405.

(4) **خصائص اللغة، الثعالبي**، ص152.

وعرفنا ما روي عن النضر بن شميل أنّه دخل على المأمون، فقال له: اجلس، مرتين أو ثلاث، فقال النَضْرُ: يا أمير المؤمنين،: إنما يكون الجلوسُ بعد اتكاء وذكّره بما جاء في السّنة عن بعض الرواة حيث كان صلى الله عليه وسلم يعظ أصحابه ويعلمهم فنهاهم عن الشرك بالله وعقوق الوالدين، قال راوي الحديث: وكان متكئاً فجلس ثم قال: ألا وقول الزور[1]. قال المأمون: فماذا أقول إذن؟! قال: قل اقُعْدَ فأعجب المأمون ذلك[2].

هذا عرض سريع لمن أنكروا وقوع الترادف في اللغة العربية، وكانت آراؤهم تتمحور حول التفريق الدقيق بين الألفاظ المستعملة بين الأسماء والصفات والأسماء وأجناسها في سياقات مختلفة.

## المؤيدون لوقوع الترادف:

نذكر 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 الترادف، بل نؤثر أن نعتدل في رأينا، فلا ضير علينا إذن أن نأخذ بمذهب من يقول في شأن الترادف. وينبغي أن يحمل كلام من منعه على منعه في لغة واحدة، وأما في لغتين فلا ينكرْهُ عاقلٌ".

ونتابع رأي صبحي الصالح في كتابه: الصاحبي في فقه اللغة: وقد تنبه إلى هذا علماء الأصول حين فسّروا وقوع الترادف بوجود واضعين مختلفين، وهو الأكثر: بأن تضع إحدى القبيلتين أخر الأسمين والأخرى الاسم الأخر للمسمى الواحد، من غير أن تشعر إحداهما بالأخرى، ثم يشتهر الوضعان، ويختفي الوضعان، أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الأخر، وهذا مبني على كون اللغات اصطلاحية[4].

وإنّ خفاء الواضعين حين لم يمنع اشتهار الوضعين قَدْ زاد من ثروة اللغة المثالية حتماً، فقد انتقل إلى هذه اللغة كثيرٌ من مفردات القبائل الأخرى وأصبحت في الحقيقة تؤلف جزءا من

---

(1) أخرجه البخاري في **كتاب الشهادات**، باب ما قيل في شهادة الزور.

(2) **كتاب، إعجاز القران**، مقرر القدس المفتوحة، ص162.

(3) الصالح، صبحي. **دراسات في فقه اللغة**، ص299 وما بعدها.

(4) يعني بالاصطلاح: خلاف التوقيف وهو يعني أن القوم اصطلحوا على اللغة فيما بينهم، ثم تداولت حسب ذلك الاصطلاح.

صيغها وألفاظها، وتنوسيت الفروق الدقيقة التي تميز لهجة من لهجة، أو حفظ بعضها وأهمل البعض الأخر.

ثم يتابع صبحي الصالح يقول: "وعلى هذا الأساس نقرُّ بوجود الترادف في القرآن الكريم، لأنه وقد نزل بلغة قريش المثالية يجري على أساليبها وطرق تعبيرها، وقد أتاح لهذه اللغة طولُ احتكاكها باللهجات العربية الأخرى اقتباس مفرداتٍ تملك أحياناً نظائرها ولا تملك فيها شيئاً أحياناً أخرى، حتى إذا أصبحت جزءاً من محصولها اللغوي فلا غضاضة أن يستعمل القرآن الألفاظ الجديدة المقتبسة إلى جانب الألفاظ القرشية الخالصة القديمة، ولهذا نفسرُ ترادف أقسم وحلف في قوله تعالى: (وَأَقْسَمُواْ بِاللّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ )[1] وقوله تعالى: (يَحْلِفُونَ بِاللّهِ مَا قَالُواْ وَلَقَدْ قَالُواْ كَلِمَةَ الْكُفْرِ)[2] وكذلك ترادف بعث وأرسل في قوله: (وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولاً)[3] وقوله: (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ)[4] وترادف فضّل وأثر في قوله: (تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ)[5] وقوله: (تَاللّهِ لَقَدْ آثَرَكَ اللّهُ عَلَيْنَا)[6].

فقريش كانت تستعمل في بيئتها اللغوية الخالصة أحد اللفظين في هذه الأمثلة الثلاثة، وإنما اكتسبت اللفظ الآخر من احتكاكها بلهجة أخرى لها بيئتها اللغويةُ المستقلة.

ثم يسلّم على الإطلاق فيقول: "وهكذا لم نجدّ مناصاً من التسليم بوجود الترادف، ولا مفر من الاعتراف بالفروق بين المترادفات، لكن هذه الفروق – على ما يبدو لنا– تُنُوسَيْت فيما بعد، وأصبح من حقّ اللغة التي ضمتها إليها أن تعتبرها ملكاً لها، ودليلاً على ثرائها، وكثرة مترادفاتها.

ويبدو مما سبق أن صبحي الصالح في كتابه: "الصاحبي 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 ولعلّه في إيراده للشواهد قد تلمس الأسباب المباشرة لوقوع الترادف في مئات وعشرات الكلمات التي ورد فيها ترادف.

وتكاد تجمع كتبُ الأدب على رواية قصة تعتبر حجة دامغة على صحة ما قيل إليه "ويقصد إقرار الترادف"، فقد خرج رجلٌ من بني كلاب أو من بني عامر ابن صعصعة،[1] إلى ذي مَدَنٍ من ملوك اليمن فاطلع إلى سطح والملك عليه، فلما رآه الملك قاله له: ثِبْ، يريد (اقعد). فقال الرجلُ: ليعلم الملك إنّي سامعٌ مطيعٌ ثم وَثَبَ من السطح ودُقّتْ عنقهُ. فقال الملك: ما شأنُهُ؟ فقالوا له: أبيتُ اللعن، إنّ الوثب في كلام نزار الطّمْر "أي الوثوب إلى أسفل" فقال الملك: ليست عربيتُنا كعربيتهم، مّنْ دَخَلَ ظفار حَمَّرَ، أي مَنْ دخل مدينتنا (ظفار) فعليه أن يتكلم بلهجة حمير.

ويذكّرُنا ذلك بقول ابن جّني في كتابه الخصائص: "وكلما كثُرَتْ الألفاظ على المعنى الواحد كان ذلك أولى بأنْ يكون لغاتٍ لجماعات اجتمعت لإنسان واحد من هنا وهنا"[2].

ونروي هنا حكاية يرويها عن الأصمعي أنّه قال: "اختلف رجلان في الصقر، فقال أحُدهما: "الصقر" بالصاد، وقال الآخر: "السّقر" بالسين، فتراضيا بأول واردٍ عليهما، فحكيا له ما هما فيه، فقال: لا أقول كما قلتما، إنما هو الزّقر "بالزاي"، ويعلّق ابن جنّي على هذا بقوله: "أفلا ترى إلى كل واحدٍ من الثلاثة، كيف أفاد في هذه الحال، إلى لغته لغتين أخريين معها؟ وهكذا تتداخل اللغات".

وهذا رأيٌ راجحٌ لا مرجوحٌ فلا عاقلَ ينكرُ الترادف بين لغتين ولهجتين لقبائل مختلفة، وهذا ما سنتعرض له في نهاية البحث إن شاء الله، وكذلك التركيب غير الإفراد في التمييز بين الكلمات المختلفة والمتباينة في السياقات المختلفة.

وأوضح أننا لا نقصدُ من هذه القصة أن نجري وراء المبالغين في الترادف، فنهوّل كما هوّلوا، ونزعم الترادف المطلق بين مئات الأسماء وعشراتها لمسمّى واحد، فإننا من قبلُ ومن بَعْدُ أمام قصةٍ ستظلُّ مهما تجمع عليها كتب الأدب أنّها قصة، ولكنّ مصدر احتجاجنا بها يعود

---

(1) سماه ابن فارس في **الصاحبي**، ص22، زيد بن عبد الله بن حرام.

(2) ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ط2، القاهرة، دار الكتب المصـــرية، 1952، ج1، ص378.

إلى الذين وضعوها –إنْ كانت موضوعة– إنّما استشعروا فيها أمكان التعبير عن شيءٍ واحدٍ بلفظين مختلفين ما دامت البيئتان اللغويتان متباينتين.

ولو صدر لفظ (وثب وقعد) بمعنى واحد عن قبيلة واحدة، وفي بيئة لغوية واحدة، لما كان ثمة احتمالٍ للترادف بين اللفظين.

وإذا كنّا نعتبر الكلمة التي تقتبسها اللهجة الأقوى ملكاً لها ودليلاً عليها وعلى ثرائها متى تثبتنا من اختلاف البيئتين اللغويتين، فإننا نودّ أن ننبه –مخافة الوقوع في اللبس – على أنّ الاختلاف بين لغتين راد منه الاختلاف بين لهجتين كلتاهما فرعٌ للغة واحدة، وتفرعهما عن أصلٍ واحدٍ هو الذي يسوّغُ ضم ما عند هذه إلى تلك، فيصح لنا –على هذا الأساس– التغني بمآثر لغتنا التي تشتمل على محصولٍ لغويه لا مثيل له بين لغات العالم.

أما متى بلغ الاختلاف بين اللغتين مرحلة التباين الأصلي، كما بين العربية والفارسية وبين العربية واليونانية مثلاً، فإنّ الكلمات المكتسبة لا يستدل بها على ثراء اللغة إلا من زعم أن الطير قد وَلَدَ الحوت[1].

وهذا يبين ما تمتاز به العربية في أنها أوسعُ أخواتها السامّية ثروةً في أصول الكلمات والمفردات. فهي تشتمل على جميع الأصول التي تشتمل عليها أخواتها السامية أو لِنقلْ على معظمها، وتزيد عليها بأصولٍ كثيرة احتفظت بها، ولا يوجد لها نظيرٌ في أية أخت من أخواتها، هذا إلى جانب أنها تجمّع فيها من المفردات في مختلف أنواع الكلمة، اسمِها، وفعلها، 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 المتشعبة عنها فمتون هذه اللهجات ضيقة كل الضيق لا تكاد تشتمل على أكثر من الكلمات الضرورية للحديث العادي، وتكاد تكون مجردة من المترادفات[2] إذ لم تحتفظ هذه اللهجات إلاّ بجزء يسير من تراث أمها العربية وثروتها العظيمة في المفردات، ويتمثل هذا الجزءُ في الكلمات الضرورية

---

(1) **الصاحبي في فقه الل**غة، ص295–301.

(2) وافي، د. علي عبد الواحد. **فقه اللغة**، ص 168–169.

للحديث العادي حيث استبدلت بالطرق الدقيقة التي تسيرُ عليها العربية الفصحى في تركيب الجملة وترتيب عناصرها. طرقاً بسيطة ساذجة وأساليب حرةٍ طليقة[1].

**وقد بيّن المثبتون للترادف بعض الحجج منها:**

1. لو كان لكلِ لفظةٍ معنىً غيرُ الأخرى لما أمكن أن نعبّر عن شيء بغير عبارته، وذلك أنّا 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 لكانت العبارة عن معنى الريب بأنك خطأ، فلما عُبّر بهذا عن هذا عُلِمَ أن المعنى واحد.
2. إن المتكلم يأتي بالاسمين المختلفين للمعنى الواحد في مكانٍ واحدٍ تأكيداً ومبالغةً كقولهِ: وهندُ أتى من دونها النأيُ والبعدُ قالوا: النأيُ هو البعدُ.
3. الترادف لا يعني التشابه التام إنما أن يُقَامَ لفظٌ مقامَ لفظٍ لمعانٍ متقاربة يجمعها معنى واحد كما يقال: أصلح الفاسد، ولمّ الشعث، ورتق الفتق وشَعَبَ الصّدْع.
4. إذا كانت عددٌ من المفردات تدلُ 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 حُجَجِ المثبتين للترادف، ولعلّهم التمسوا للفروق الدقيقة بين الكلمات بعض التخريجات مثل:

الأسماء المختلفة، والتشابه التام، والانتقال الدلالي في الألفاظ تبعاً لصفاتها المستخدمة.

أما الأسباب الحقيقية لكثرة المفردات والمترادفات إلى الحّد الذي مّر سابقاً فيرجع إلى الأمور الآتية:

**أولاً:** إنّ طول احتكاك لغة قريش باللهجات العربية الأخرى قد نقل إليها طائفة كبيرةً من مفردات هذه اللهجات، ولَمْ 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**، ص172-175.

نظائرها في متنها الأصلي، فعززّت من جراء ذلك مفرداته فكثرت المترادفات في الأسماء والأوصاف والصيغ، وأصبحت الحالة التي انتهت إليها أشبه بحيرةٍ امتزج بمياهها الأصلية مياهٌ أخرى انحدرت إليها من جداول كثيرةٍ.

وفي هذا الصدد ننقُلُ رأياً لابن جني في كتابه الخصائص إذ يقول: "وكلما كثرت الألفاظ على المعنى الواحد كان أولى بأن يكون لغاتٍ لجماعاتٍ اجتمعت لإنسانٍ واحدٍ من هنا وهناك"[1].

ويشير إليه كذلك ابن فارس في كتابه الصاحبي إذ يقول:

"فكانت وفودُ العرب من حجاجها وغيرهم يغدون إلى مكةَ للحج ... ويتحاكمون إلى قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها، فإذا أتتهم الوفودُ من العرب يتخيرون من كلامهم وأشعارهم أحْسَنَ لغاتهم وأصفى كلامهم فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات فاجتمع إلى سلامتهم التي طبعوا عليها.

**ثانياً:** إنّ 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.

فزاد هذا من نطاق المفردات في المعجمات سعة على سعة.

**ثالثاً:** إن جامعي المعجمات، لشدة حرصهم على تسجيل كل شيءٍ دوّنوا كلمات كثيرةً كانت مهجورةً في الاستعمال ومُستبدلاً بها مفرداتٍ أخرى، فكثرت من جراء ذلك في المعجمات مفردات اللغة ومترادفاتها.

**رابعاً:** إن كثيراً من الكلمات التي تذكرها المعجمات على أنّها مرادفة في معانيها لكلمات أخرى غير موضوعة في الأصل لهذه المعاني، بل مستخدمة فيها استخداماً مجازياً، فقد اختلط في كثير من المعجمات المعاني الحقيقية بالمعاني المجازية، ولم يُعْنَ بتمييزها إلاّ بعض المعجمات كمعجم الأساس للزمخشري. وبالمناسبة أفرد الزمخشري كتاباً خاصاً أسماه "المجاز" وبيّن فيه ما تجوزّت به العرب من الألفاظ وما تجوزت من الدلالات.

---

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، ص390.

**خامساً:** إنّ الأسماء الكثيرة التي يذكرونها للشيء الواحد ليست جميعها في الواقع أسماءً، بل في معظمها صفاتٌ مستخدمةٌ استخدامَ الأسماء، فكثيراً من الأسماء المترادفة كانت في الأصل نعوتاً لأحوال المسمى الواحد، ثم تنوسيت هذه الأحوال بالتدريج وتجردت مدلولات هذه النعوت لما كان بينها من فوارق وغلبت عليها الإسمية، فالخّطار والباسل... من أسماء الأسد يدل كل منها في الأصل على وصف خاصٍ مغاير لما يدلّ عليه الأخر وكذلك ما يعدّ من أسماء السيف، وهلمً جراً...

**سادساً:** إنّ كثيراً من الألفاظ التي تبدو مترادفة هي في الواقع غير مترادفة بل يدل كل منها على حالة خاصة تختلف بعض الاختلاف عن الحالة التي يدلُ عليها غيرُها وإليك مثلاً: رَمَقَ ولَحَظَ وَحَدَجَ وشفنَ ورنا ... وما إلى ذلك من الألفاظ التي تدل على النظر فإنّ كلاً منها يعبر عن حالة خاصة للنظر تختلفُ من الحالات التي تدل عليها الألفاظ الأخرى. فرمق يدل على النظر بمجامع العين ولحظ عن النظر في جانب الأذن، وَحَدَجَهُ معناه رماه ببصره مع حدّة وشفن يدل على نظر المتعجب الكاره، ورنا يدل على إدامة النظر في سكون، وقد أورد ابن سيده في معجم "المخصص" والثعالبي 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 وإنْ 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 حقلها الدلالي: فالمائدة في الأصل لا يقال لها مائدة حتى يكون عليها طعام وإلاّ فهي خوان. والكأس في الأصل لا يقال لها كأس حتى يكون فيها ماء وإلا فهي قدح. والكوز في الأصل لا يقال لها كوز حتى يكون لها عروة وإلاّ فهو كوب. والثرى في الأصل لا يقال لها ثرى حتى يكون نديا وإلاّ 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، وهتنت السماء وهتلت.

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 المسلخ الدولي/ بابُ أبواب الأبجدية

" فما يبكي ولك لو بكى يرجى له أمل"[2]

الترادف بين الرجاء والأمل[3]

الترادف بين قَدَحْتَ وتشتعل

"فإنْ قَدَحَتْ فكونوا لبَّها ستَظَلُّ تشتعل"[4] [5]

" لماذا أُلِفَ تنظيرٍ ويكثر حولَها الجدل"[6]

الترادف بين ( تنظير/ الجدل) [7].

والجدَل: مقابلة الحجة بالحجة؛ والمجادلة: المناظرة والمخاصمة[8].

ويتبين أن الجدل والمناظرة تحمل معنى المخاصمة، والمناظرة والمجادلة وقرعُ الحجة بالحجة والرأي بالرأي، فتحملان على ذلك معنىً واحداً كما جاء في المعجم.

أيها الشارب إنْ لمْ تَكُ 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: المسلخ الدّولي، ص84.

(3) ابن منظور. **لسان العرب**، مادة: رجا، ج14، ص309، الرجاء: من الأمل، نقيض اليأس، ممدود.

(4) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص84.

(5) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة: قدح، ج2، ص554، يُقال للذي يُضْرب فتخرج منه النار قدّاحة، ومنه قَدْحُ الزنْدِ.

(6) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص85.

(7) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة نظر، ج5، ص219، "ناظرتُ فلاناً أيْ صِرْتُ نظيراً له في المخاطبة"..

(8) نفسه. مادة، جدل، ج11، ص105.

(9) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص513.

(10) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة: شفف، ج9، ص180: شفّ الثوبُ عن المرأة يشف شفوفاً إذا أبدى ما وراءه مـــن

غصناً فارعاً بالورد...ممشوقاً[1]

الترادف بين (فارعاً/ ممشوقاً)

لم أزلْ أرجع للكتاب والختمة والقرآن طفلاً[2]

بآنّ هذه الجموع تميّزُ بين الهزيل والرهيف[3]

الترادف بين ( الهزيل/ الرهيف)

وهمٌّ خفيفٌ يحركُ حُزْنَ الستائر في عرس قلبي[4]

الترادف بين ( همٌّ/ حُزْنٌ) [5]

ماذا تقول عصا قائد الوتريات

ثم ارتباكٌ وفوضى[6]

الترادف بين (ارتباك/ فوضى) [7]

أكيد... أكيد... من الجوّ تم اتصالُك بالكون

ومضاتُ عينيْك/ كانت تضيء رؤوس الجبال[8]

الترادف بين ( ومضات/ تضيء) [9]

زعموا أنّك مجنونٌ، معتوه،...صوفيٌّ وشيوعيٌّ [1]

---

خلقها، والثوبُ يشفُ في رفتّه ( فاشفٌ هو الرقّة).

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص515.

(2) نفسه، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص516.

(3) نفسه، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص430.

(4) نفسه، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص432.

(5) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة همم ( الهمُّ: الحزن...) مادة همم، ج12، ص619.

(6) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص346.

(7) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة ربَك: ج10، ص431: ارتبك الرجل في الأمل، أي: نشب فيه ولم يكد يتخلص منه.

(8) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص354.

(9) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة وَمَضَ: ج7، ص252: ومض البرقُ أي لمع لمعاً خفيفاً وهو من الضوء.

بالسعف احتشدوا، وملأوا بابَ البصرة بالسل[2]

الترادف بين ( احتشدا/ ملأوا) [3]

واستجوبتُ الأحجارَ فَلَمْ ينطقْ حجر[4]

الترادف بين ( استجوبتُ/ ينطق)

فالنطق هو الإجابة، والإجابة هي رجعُ الكلام[5]

أو ما سُمّي كفراً زندقة[6]

الترادف بين ( كفراً/ زندقة)

فالزندقة هي نوعٌ من أنواع الكفر.

فنهضتُ... وقفتُ أمام الجلاد[7]

الترادف بين ( نهضتُ/ وقفتُ) [8]

رفضتُ... وأطبقت فمي

الترادف بين ( رفضتُ/ أطبقتُ فمي)

فإطباق الفمِ هو رفض الكلام.

أجمرت عيناه شوقاً

---

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص128.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص112.

(3) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة حشد، ج3، ص150 "احتشد القوم لفلانٍ إذا أردْتَ أنّهم تجمعوا له وتأهبوا...".

(4) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، 495.

(5) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة جَوَبَ، 283/1.

(6) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص497.

(7) نفسه، ص500.

(8) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة نهض، ج7، ص245: النهوض: البراحُ من الموضع والقيام عنه، وانتهض أيْ قام، ووقف.

وتلظى شبقاً[1]

الترادف بين ( أجمرتْ/ تَلَظّى) [2]

ألقاه في عيني

(وأغفوه)

كأنّ الكونَ ناما[3]

الترادف بين ( أغفوه/ ناما)

## نماذج من الترادف في قصيدة (نهنهني الليلُ):

" عَرَبٌ رضعوا العزّةَ

شمٌ... أنفٌ

لا عرب حلبوا الخنزير

فبال من الحَلْبِ"[4]

الترادف بين ( العزة/ شمٌ/ أُنْفٌ).

" استعري يا نارُ، استعري وهُبّي"

الترادف بين ( استعري/ هُبّي) [5]

" فأنا العاشقُ... لا أركضُ بين العلة والسبب" [6]

" وكني أنّي ينطقُ بالعربية صافيةً

من درن القطريةِ والكذب" [1]

---

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص504.

(2) ابن منظور. **لسان العرب**. مادة جمر، ج4، ص144: الجمر: النار المتقّدة، واحدتُهُ جمرة، فإذا برد فهو فحم. مادة لظى، ج15، ص248، قال تعالى: " فأنذرتُكُمْ ناراً تَلّظى"، أي تتوهج وتتوقّد، واللظى: شدة الحر..

(3) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، من قصيدة: المسلخ الدّولي، ص5.

(4) نفسه، قصيدة نهنهني الليلُ، ص439.

(5) نفسه، قصيدة نهنهني الليلُ، ص439.

(6) نفسه، قصيدة نهنهني الليلُ، ص440.

الترادف بين ( درن/ الكذب).

" في الجمرِ قلوبُ الحكامِ

ويضحك في اللهب" [2]

الترادف بين ( الجمر/ اللهب). من النار

" أقسمت بأعناق لأباريق الخمر وما في الكأسِ من السُمّ"[3]

الترادف بين ( أباريق/ الكأس).

" أعترف أمام الصحراء

بأني مبتذلٌ وبذيءٌ وحزينٌ"[4]

الترادف بين ( مبتذلٌ/ بذيء).

" نقسمُ أن نسترجع كلَّ فلسطين أو التدمير

ونسف الآبار وحتى العودة"[5]

الترادف بين ( التدمير/ نسف).

" أشْعِلْ مياه الخليج

تسلَّحْ...

وَعلّمْ صغارَك نقل العتاد كما ينطقون" [6]

الترادف بين ( تسلّح/ العتاد).

" تسدُّ خياشيمَهم ومناخيرهم وقلوبهم الآثمة"[1]

---

(1) نفسه، قصيدة نهنهني الليلُ، ص440.

(2) نفسه، قصيدة نهنهني الليلُ، ص442.

(3) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، قصيدة وتريات ليلية، ص478.

(4) نفسه، قصيدة وتريات ليلية، ص480.

(5) نفسه، من قصيدة: صُرة الفقراء المملوءة بالمتفجرات، ص13.

(6) نفسه، من قصيدة: الأساطيل، ص22.

الترادف بين ( الخياشيم/المناخير).

" يأخذُ منك البطاقة...

يأخذ منك الهويّة..." [2]

الترادف بين ( البطاقة/ الهويّة).

" نحن جئنا إلى العرس من آخر المدن العربية

من زمن القهر والقمع والقتل والتركات الثقيلة" [3]

الترادف بين ( القهر/ القمع/ القتل).

" كان لنا طعم الحب...

كانت لنا نكهة الزهر أحزان"[4]

" فإنّي أرهفُ في الليل كالمريض

وتقتلني القشعريرة"[5]

ومن هذا كله يتبين 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 والدّخيل في اللغة العربية:

إن تبادل التأثير بين اللغات قانون اجتماعي إنساني، وإن اقتراض بعض اللغات من بعض ظاهرة إنسانية أقام عليها فقهاء اللغة المحدثون أدلة لا تحصى. والعربية في هذا المضمار

---

(1) نفسه، من قصيدة: الأساطيل، ص28.

(2) نفسه، من قصيدة: البقاع، البقاع، ص38.

(3) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص50.

(4) نفسه، ترنيمات: استيقظتُ ذات يوم، ص157.

(5) نفسه، قصيدة: ترنيمات: استيقظتُ ذات يوم، ص161.

ليست بدعاً من اللغات الإنسانية، فهي جميعاً تتبادل التأثر والتأثير، وهي جميعا تقرض غيرها وتقترض منه، متى تجاورت أو اتصل بعضها ببعض على أي وجه، وبأي سبب، ولأي غاية[1].

فإنه إذا احتكت لغة بأخرى أثرت كل منهما على صاحبتها؛ 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 منهما بالأخرى، سواء اتغلبت إحداهما أم كتب لكلتيهما البقاء.

غير أن هذا التأثر يختلف في الحالة الأولى عنه في الحالة الثانية. فإذا كان الفناء قد حق على إحداهما فإنها لا تقوى على مقاومة ما تقذفها به الثانية من مفردات وقواعد وأساليب، ولا تكاد تسيغ ما تتجرعه منها، فيتخمها ويضعف بنيتها فتخور قواها وتفنى 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 قوة ونشاطاً، وبدون أن تدع له مجالا للتأثير في بنيتها أو تغيير تكوينها الأصلي، كما كان شأن الانجليزية والفرنسية الغالبتين من اللهجات السلتية المغلوبة بإيرلندا وويلز ومقاطعة البريتون وإذا كان البقاء قد كتب لكليتهما، 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 والصناعية أسماؤها في لغة المناطق التي ظهرت فيها لأول مرة اشتهرت بإنتاجها؛ وذلك ككلمة (الشاي) –مثلا – 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)، ص247.

(4) نفسه، ص 23.

"الدخيل 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، وليست هذه الظاهرة مقصورة على الاقتباس الناشئ من الصراع بين لغتين كتب لإحداهما 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، فاقترضت قبل الاسلام وبعده ألفاظ أجنبية كثيرة، ولم يجد العرب القدماء في هذا غضاضة أو ضيراً بلغتهم التي أحبوها واعتزوا بها[2]. وليس هذا بعيب حقاً؛ يقول الاستاذ العقاد: فإن اللغة من اللغات يعيبها على الأغلب الأعم نقصان: نقص في المفردات، ونقص في أصول التعبير. والنقص في المفردات مستدرك؛ لأنها تزاد بالاقتباس والنقل والتجديد. 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 نسبته 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 تمثلها 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 لتلك الألفاظ يعمدون في أغلب الحالات إلى تلك التي تعبر عن أمور غير مألوفة في شبه الجزيرة، من أزهار وطيور وخمور وأدوات منزلية، وغير ذلك من كلمات تطلبها مظاهر الحضارة والمدنية لدى الأمم العريقة التي كانت تتاخم الحدود

---

(1) نفسه، ص247.

(2) أنيس، إبراهيم: **من إسرار اللغة**، الانجلو المصرية، 1966، ص109.

(3) العقاد، محمود عباس: **اللغة الشاعرة**، مكتبة غريب، (د.ت)، ص97.

(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 للدعاية والتتكه[1].

او التزويد بالثقافات التي تمتاز بها بلادهم. ويشير إلى أنه قد عظم ارتباطهم بالآراميين في الشمال، وكان من أثر ذلك أن انتقل إلى العربية كثير من المفردات الآرامية، وبخاصة 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 والخزرج. كما أن صلة اليمنيين بالأحباش كانت على

جانب كبير من القوة في النواحي الثقافية والتجارية؛ فهيأ اتصال الشعبين المجال لاحتكاك 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 اقبسته 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 وديباج واستبرق وترياق وفالوذج، مما وجدوه عند غيرهم ولم يوجد عندهم[4].

كما ينبغي أن نشير إلى أن العربية ليست بدعاً من اللغات فهي تقرضها مثلما تقترض منها، وتخضع في ذلك كله لقانون اجتماعي لغوي هو تبادل التأثير والتأثر بين اللغات، إلا أن

---

(1) أنيس، إبراهيم: **من إسرار اللغة**، ص109.

(2) محمد نجا، إبراهيم: **فقه اللغة العربية**، مطبعة السعادة، مصر، 1965، ص77.

(3) نفسه، ص77.

(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 ومنشئها الأصيل.

**التعريب:**

من المقرر أن التعريب ظاهرة من ظواهر التقاء اللغات، وتأثير بعضها في بعض. ووجوده في اللغات العربية، صورة لظاهرة عامة في كل اللغات؛ فهي جميعاً تستورد الدخيل بحسب حاجتها، ويتسرب إليها على الرغم منها؛ إذ لا يكاد يعقل أن تتم عملية تبادل حضاري غير مشفوعة بتبادل لغوي في الوقت ذاته؛ ذلك لأن أية لغة متقدمة متطورة عاشت فترة من عمرها في حضارة زاهرة، وعلم راق، وفكر متقدم، وأدب رفيع، لا يمكن أن تكتفي بثروتها المحلية، كما أنه لا يمكن أن تنجو اللغات الأخرى من تأثيرها[1].

ولعل العامل الرئيسي في دخول الكلام الأعجمي في اللغة العربية يرجع إلى: "ما أتيح 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 والآداب 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 منهما؛ مما اضطر العربي- حتى يساير موكب الحضارة- إلى أن يستخدم اللفظ الأجنبي، بعدما يطوعه للغته، فيعربه، وبذلك يصير اللفظ 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- بتصرف 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 الموضوعة لمعان في غير لغتها[1].

ويعرفه المحدثون بأنه نقل الكلمة الأجنبية، ومعناها إلى اللغة العربية كما هي دون تغيير فيها، أو مع اجراء تغيير، وتعديل عليها لينسجم نطقها مع النظامين الصوتي، والصرفي للغة العربية لتتفق مع الذوق العام للسامعين، ولتيسير الاشتقاق منها[2].

## الداعي إلى التعريب:

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 الأعجمي سببا لتغلبه ومدعاة لنسيان اللفظ العربي وذلك مثل: (المسك) بدلاً من (المشموم|) و(التوت) بدلا من (الفرصاد) و(الياسمين) بدلاً من (الَّمْسَق والسِّجلاَّط) و(الخيار) بدلاً من (القَثَد) [4].
3. الرغبة في الافتخار وحب الظهور: فقد يتكلم الرجل بالكلمة الأجنبية ليظهر انه 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 إعجاباً بها وبأبنائها[6].

## طريقة التعريب:

لقد سلك العرب في تعريبهم للكلمات الأعجمية التي استعملوها طريقتين:

---

(1) السيوطي: **المزهر**، ت: احمد جاد المولى، دار التراث العربي،(د.ت)،ط3،ج1، 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، 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 لألسنتهم من لكنه العجم، فيتناولون اللفظ الأعجمي فيصقلونه ويهندمونه بحسب أوزان لغتهم ومنطق لسانهم، فيخرج من لسانهم كأنه عربي صميم[1].

**وهذا التغيير قد أخذ عندهم صوراً أشهرها:**

تحريف في الأصوات: كأن يكون بإبدال حرف من حرف مثل: جورب، وأصلها الفارسي: كورب، وتعني: ديبا. أو يكون بنقصان حرف مثل: نشا، وأصلها نشاسته. أو يكون بتحريك ساكن مثل كازرون– اسم مدينة– وهي في الفارسية بسكون الزاي، فينطقونها كازرون.

أو يكون بإبدال 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 إبدال حركة بحركة أو حرف من حرف، أو تحريك 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 وديباج وجورب، فقد أصبحت بفضل ما دخلها من التغيير، على أوزان كلمات عربية مثل: هجرع (وهو الأحمق)، وسهلب (الرجل الطويل)، وديماس (وهو الحمام)، وجهور (وهو الفرس الذي ليس بغليظ الصوت ولا أغنه) [3].

وهذا القسم الذي وقع فيه التغيير يعرف عند علماء اللغة باسم "المعرّب). فالمعرّب – إذن– هو: اللفظ الأجنبي الذي استعملته العرب بعد تطويعه للغتهم سواء بالزيادة أو النقص أو القلب أو الإلحاق[4].

---

(1) أبو سكين، إبراهيم: **فقه اللغة**، ص 43.

(2) السيوطي: **المزهر**، ج1، ص 269.

(3) وافي، علي عبد الواحد: **فقه اللغة**، ص204.

(4) أبو سكين، إبراهيم: **فقه اللغة**، ص 45.

**أطوار التعريب:**

لو نظرنا إلى الكلمات الاجنبية التي دخلت العربية لوجدنا أن لها أطواراً ثلاثة:

1. المعرب: وهو ما استعمله العرب الفصحاء من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها. وقد اصطلح 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 أعجمية لم يعربها فصحاء العرب. مثل ترجم الرسالة، وبيض الكتابة[2].

**مقاييس العجمة:**

فقد وضع بعض علماء اللغة علامات عامة، بها تعرف الكلمات الأعجمية، ومن هذه العلامات:

1. أن تكون الكلمة مخالفة للأوزان العربية، مثل: إبريسم، آمين، جبريل.
2. أن تكون الكلمة فاءها نوناً وعينها راءً، مثل نرجس، نرد، نورج.
3. أن تنتهي الكلمة بدال يعقبها زاي، مثل: مهندز، الهنداز.
4. أم يجتمع في الكلمة الصاد والجمي، مثل: الصولجان، الجص، الصنج.
5. أن تشتمل الكلمة على الجيم 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، جظائج.
7. أن تجتمع في الكلمة الجيم والطاء، مثل الطاجن، الطيجن.

---

(1) وافي، علي عبد الواحد: **فقه اللغة**، ص199.

(2) نفسه، ص199

8. أن ينقل عن أحد من أئمة العربية أن الكلمة المعنية أعجمية[1].

9. أن تكون الكلمة مبنية من باء وسين وتاء. فإذا جاء ذلك في كلمة فهي دخيل[2].

10. كثرة اللغات: نجد لكثير من المعربات أكثر من لغة. فقالوا: فرند وبرند. وقالوا: ميكائيل وميكال وميكائل وميكئل ... وقالوا: بغداد وفيه ثلاثة عشرة لغة[3].

**المعرب في شعر مظفر النواب:**

ظاهرة الكلمات المعربة والدخيلة في اللغة العربية من أهم الظواهر التي طرأت على اللغة العربية منذ القدم اهتم بها علماء اللغة اهتماما بالغا فالبحث فيها يمس اللغة في إمكاناتها لإبراز طاقتها الكامنة لاستيعاب ألفاظ الحضارة والمصطلحات التي تحفل بها مؤسسات التقنية الحديثة في عالمنا المعاصر.

يعد المعرب والدخيل 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 و تشابه يدل على انتمائها لفصيلة واحدة والعرب امة سامية والعربية إحدى اللغات السامية تشعبت كلها من أصل واحد هو الأصل السامي.

يطلق الآن لقب الساميين على الشعور الآرامية والفينيقية والعبرية والعربية واليمنية والبابلية – الأشورية وما انحدر من هذه الشعوب.

وأول من استخدم هذا الوصف في إطلاقه على الشعوب السابقة العالم الألماني شلوتزر Schlozer في أواخر القرن الثامن عشر، وقد اقتبسه مما ورد في سفر التكوين بصدد 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 متأخرة كثيراً عن غيرها من اللغات، حيث إن (أقدم ما عثر عليه من نصوصها

---

(1) الجواليقي: **المعرب**، ت: احمد شاكر، دار الكتب، 1389ه، ص57.

(2) الجواليقي: **المعرب**، 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 المألوفة لنا قد احتفظت بعناصر قديمة ترجع إلى السامية الأم أكثر مما احتفظت به الساميات الأخرى ... ولعل أوضح تفسير لندرة النصوص العربية التي يمكن أن ترجع إلى ما قبل ظهور المسيحية هو: شيوع الأمية 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، والقتبانية.

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: الثمودية، 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 الباقية:** هي التي استخدمها العرب لغة كتابة وتدوين وتأليف حتى اليوم، وهي التي وصلتنا عن طريق الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والسنة النبوية، والتي تنصرف إليها كلمة (العربية) عند إطلاقها. وتتكون هذه من لهجات مختلفة معظمها من شمال الجزيرة وبعضها من جنوب الجزيرة امتزج 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

أأنت هنا[2]

**مسك:**

في اللسان: قال ابن سيد: والمسك ضرب من الطيب مذكر وقد أنثه بعضهم على أنه جمع، واحدته مِسْكَةٌ. وقال الجوهري المسك من الطيب فارسي، قال: وكانت العرب تسمية: المَشْمُوم[3].

وفي المعرب للجواليقي: و"المسك": الطيب: فارس معرب[4].

يقول السيوطي: حكى الثعالبي في فقه اللغة أن "المسك" فارس[5].

"وأرى أن كلمة مسك سنسكريتية الأصل، دخلت الفارسية مشك، ومنها دخلت الآرامية muska، ومن الآرامية عربت بعد إبدال الشين سينا كما دخلت هذه الكلمة في كثير من اللغات

---

(1) أبو سكين، إبراهيم: **فقه اللغة**، مطبعة الأمانة، 1404ه، ص 71.

(2) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص220.

(3) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، ت: عبد الله علي وآخرين،دار المعارف، مصر، مادة برق، ص4203.

(4) الجواليقي: **المعرب**، ص373.

(5) السيوطي: **المهذب**، ت:إبراهيم ابو كين، الأمانة، مصر، 1400ه، ص87.

الأوروبية فهي uooxos باليونانية muscus باللاتينية، ومنها musk بالانجليزية وmusc بالفرنسية"[1].

## الأولى والآخرة:

وقد وردة كلمة الأخرى في قول مظفر النواب:

إلا الخمرة بعد الكأس الأولى تهتم بأمرك

تدفئ ساقيك الباردتين

ولا تعرف أين تعرفت عليها أي زمان[2]

ويقول في القصيدة نفسها مستخدما كلمة الأخرى:

وتلك لصنع النعش..... وأخرى للإعلان

والأخرى والآخرة: دار البقاء، صفة غالبة. والآخر بعد الأول، وهو صفة[3].

يقول الزركشي: الملة الآخرة: أي الأولى بالقبطية، والقبط يسمون الآخرة الأولى، والأولى الآخرة[4].

ويقول السيوطي: قال شيد له في قوله تعالى (الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى) أي الآخرة في قوله (فِي الْمِلَّةِ الْآخِرَةِ). أي الأولى بالقبطية[5].

## جهنم:

يقول مظفر النواب:

لا تخف..... لا تخف.....إننا أمة

لو جهنم صبت على رأسها واقفة

---

(1) برجشتراس: **التطور النحوي للغة العربية**، تعليق: رمضان عبد التواب، مطبعة المجد، 1402ه، 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: **المهذب**، ت:إبراهيم ابو كين، الأمانة، مصر، 1400ه، ص35.

ما حنا الدهر قامتها أبدا[1]

يقول ابن منظور: الجِهنَّام: القهر البعيد. وبئر جهنم وجهنام، بكسر الجيم والهاء: بعيدة العقر، وبه سميت جهنم لبعد قعرها... يقول الجوهري: جهنم من أسماء النار التي يعذب الله بها عباده، نعوذ بالله منها... ويقال: هو فارسي معرب. يقول الأزهري: في جهنم قولان: قال يونس بن حبيب: وأكثر النحويين: جهنم اسم النار التي يعذب الله بها عباده في الآخرة، وهي أعجمية لا تجري للتعريف والعجمية، وقال آخرون: جهنم عربي سميت نار الآخرة بها لبعد قعرها، وإنما لم تجر لثقل التعريف وثقل التأنيث، وقيل: هو تعريب كِهنّام، بالعبرانية[2].

ويقول السيوطي: "جهنم" ذهب جماعة إلى أنها أعجمية، وقال بعضهم فارسية معربة. وقال آخرون: هي تعريب كِهِنّام بالعبرانية[3].

غير أن المستشرق الألماني برجشتراسر يرى: أنها من الكلمة الآرامية: جيهنام: gehinnam، إلا أنها دخلت العربية بواسطة الحبشية[4].

**رب:**

ومما أورده شاعرنا قوله:

أليست هي الأرض ملك لرب العباد

وهذه الجنازة اصغر من إصبعي فادفنوها

وام الجنازة يكسرها الانحناء[5]

يقول ابن منظور: وربان كل شيء: معظمه وجماعته. وربان السفينة: الذي يجريها، ويجمع: ربابين. قال أبو منصور: وأظنه دخيلاً[6].

---

(1) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص24.

(2) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، ص715.

(3) السيوطي: **المهذب**، ص43.

(4) برجشتراس: **التطور النحوي للغة العربية**، تعليق: رمضان عبد التواب، مطبعة المجد، 1402ه، ص36.

(5) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص201.

(6) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، ص1572.

ويقول الجواليقي: قال أبو عبيد: أحسب الكلمة ليست بعربية، إنما هي عبرانية أو سريانية. وذلك أن أبا 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 تخصيصا 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. والربي منسوب إلى الرب والرباني: الموصوف بعلم الرب[2].

ونقول: إن (ربانيون) لفظ أعجمي: فهو في عبرية العهد القديم: rb بمعنى سيد أو زعيم، rabbt: سيدي، معلمي.

**الرحمان:**

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**، ص209.

(2) السيوطي: **المهذب**، ص48.

(3) النواب، مظفر. **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص205.

وقال ابن عباس: هما اسمان رقيقان، أحدهما أرق من الآخر، فالرحمن الرقيق والرحيم العاطف على خلقه بالرزق.

وحكى الأزهري عن أبي العباس في قوله تعالى: (الـرَّحْمنِ الـرَّحِيمِ) 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 ننامـا

في اللسان: والسَّكَرُ: الخمر نفسُها. والسَّكَرُ: شراب يتخذ من التمر والكَشُوثِ والآسِ، وهو محرّم كتحريم الخمر. وقال أَبو حنيفة: السَّكَرُ يتخذ من التمر والكُشُوث يطرحان سافاً سافاً ويصب عليه الماء.

قال: وزعم زاعم أَنه ربما خلط به الآس فزاده شدّة. وقال المفسرون في السَّكَرِ الذي في التنزيل: إِنه الخَلُّ وهذا شيء لا يعرفه أَهل 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**، ص1612.

(2) السيوطي: **المهذب**، ص50.

(3) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، ص2048.

(4) السيوطي: **المهذب**، ص59.

ويرى رفائيل نخلة اليسوعي: أن هذه المفردات آرامية ومعناها: الخمر، كل مسكر. وتنطق (chakro)، وتعني في هذا اللسان: كل مسكر غير الخمر[1].

(1) اليسوعي، رفائيل: **غرائب اللغة العربية**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1965،ص188.

# الخاتمة

في الواقع، إنّ النقد الصحيح للأثر الأدبي يشتمل على كثير من التعقيد كما أنّه يستحيل أحياناً كثيرة، إذ لمْ يكن لدى الباحثة قدرة على الولوج إلى الأصقاع النفسية، والفنية التي خلص إليها الشاعر في كدّة للتعبير عن المشاعر المظلمة التي تدلهمُّ في أعماق وجدانه، ومع ذلك قد تخلص الباحثة الى نتائج ظاهرية توصلت إليها الباحثة من خلال بحث المستويات اللغوية إلى النتائج الآتية:

1. إنّ شاعرنا مظفر النواب هو شاعرٌ فكريٌ ثوريٌ استطاع صياغة ألفاظِهِ بصورة تلفت نظر القارئ إليه.
2. إن المتتبّع لشعر الشاعر يرى أن هناك تنازعاً بين البواعث والطوارئ الخارجية، وما يستبد بها من ميول ونزعات فاضت بها ألفاظه ومعانيه وصوره الشعرية.
3. لقد تنوعت المستويات عند الشاعر بين الفصحى والعامية ولكل مستوى هدفه في إيصال فكرة الشاعر.
4. إنّ قضية التكرار كان لها حضورٌ بارزٌ في ديوان شاعرنا تلك القضية التي شغلت بال الباحثين في البلاغة العربية فلمْ يجدْ الشاعُر بداً من ملء ديوانه بها ليكشف حقائق مكتنزة في نفسه يريد إيصالها إلى القارئ.
5. إنّ استخدام الشاعر للكثير من القضايا اللغوية التي تنوعت بين التضاد والترادف والمعرب والدخيل جعلت ديوانه زاخراً بمعانٍ تفيض بعمق التجربة والمعاناة التي لاقاها الشاعر فمزج بذلك بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية في محل الهم.

6. كانت مضامينه الشعرية تصدر عن رؤية تتجذر معطياتها في أعمـــاق تـــاريخ المعارضـــة 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 للغة النواب طقوسا سرية، فقد كانت تنتهك "الحرم اللغوي" بما يسمونه شـــتيمة بينمـــا يسميه الشاعر توصيف للحالة المأساوية التي وصل إليه حال الأمة العربية.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم:**

## المراجع العربية:


- ابن الأثير، ضياء الدين. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة، ج3.
- أحمد، الخليل: **العين**، تحقيق عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد، ج11، 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، ط1، 1996.
- أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط6، 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.

- بزيع، 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، ط2، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1952.
- الجواليقي: **المعرب**، 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 ومبناها**، 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 للنسيان**، القدس، القاهرة، 1989.
- ديوان المتنبي، **شرح البرقوقي**، دار الأرقم، بيروت،ج 2، 1995.
- زاير، اسماعيل، مع **الشاعر العراقي مظفر النواب "التأجج" لم ينطفأ والجمالي بـــاق فـــي ذاكرة الناس**، مقالة في جريدة الحياة – لندن، يوم السبت 27 مـــايو 1995م، العـــدد رقـــم 11783.
- الزبيدي، يوسف شنوت. **مظفر النواب أجمل قصائده**، دار دجلة– عمان، 2008.
- الزركشي: **البرهان في علوم القرآن**، ت: محمد أبو الفضل، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر.
- السعران، محمود: **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت، 1997
- أبو سكين، إبراهيم: **فقه اللغة**، مطبعة الأمانة، 1404هـــ.
- سمارة، عادل: **أربع قصائد "للنواب**، مجلة البيادر، سنة 3، عدد2، نيسان 1978.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد الســـلام محمـــد هـــارون، مكتبـــة الخانجي– القاهرة، ط3، 1988م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط3، 1988م.
- السيوطي: **المهذب**، ت:إبراهيم ابو كين، الأمانة، مصر، 1400هـــ.
- السيوطي، جلال الدين: **شرح جمع الجوامع**، تحقيق احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1998.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ج1

- شاهين، عبد الصبور: **القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديثة**، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1966م.
- الشيخة، خليل: **مظفر النواب شاعر التحريض والثورة**، دنيا الرأي، 2008.
- الصالح، حسين حامد. **ظاهرة التضاد الدلالة في القرآن الكريم وأثرها في المعنى**، بحث منشور بمجلة دراسات يمنية، عدد(80).
- الصالح، حسين حامد. **ظاهرة التضاد الدلالة في القرآن الكريم وأثرها في المعنى**، بحث منشور بمجلة دراسات يمنية، عدد(80).
- الطائي، زعيم. **دراسات لشعر مظفر النواب الشعري** (الانترنت))..
- العاملي، أحمد: **متن الأجرومية**، 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 اللسانيات الحديثة** : نظم التحكم و قواعد البيانات عمان، الاردن : دار صفاء، 2002.
- عبدالعال، محمد: **إيقاع الصورة – بانوراما المشهد الشعري**، قراءة في قصيدة "وتريات ليلية، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد: 1293، 2005.
- العسكري، أبو هلال، **الفروق في اللغة**، دار الآفاق الجديدة، ط5، 1983م.
- عقل، عبد اللطيف: 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 النّجار، القــاهرة، 1972م.
- الفراهيدي، الخليل: **العين**، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي، مؤسسة دار الهجرة للنشر، 1409هـــ.
- 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 1404هـــ.
- الكبيسي، طراد: **المنزلات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ج2، 1995.
- الكناعنة، عبد الله محمد، **أثر الحركة المزدوجة في بنية الكلمة العربية** :دراسة لغوية، الاردن – 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 اليباب**، 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: **وقعة صفين**، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت 1990م.
- مقابلة التي أجراها عادل سمارة مع عقل. البيادر، السنة الرابعة، العدد9، 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 مُحَكّم منشور في مجلة النجاح للأبحاث، المجلد الثاني، العدد الخامس، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، نابلس، آب، 1990م.
- وافي، علي عبد الواحد، **فقه اللغة**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1945م.
- وتار، 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، ج3 ،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 والرؤية في شعر مظفر النواب، جريدة الاتحاد، http://www.alitthad.com
- جسام، جاسم محمد: جدلية اللغة والرؤية في شعر مظفر النواب، جريدة الاتحاد، http://www.alitthad.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 والشتيمة السياسية .http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=188017
- شاكر فريد حسن - مظفر النواب... شاعر الرفض والشتيمة السياسية، العدد: 2799 - 17:55 - 14 / 10 / 2009

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

- صالح، قاسم حسين: التحقير الجنسي في شعر مظفر السياسي، 2011، http://www.alnoor.se/article.asp?id=129927