# مظفر النواب : إشكالات الأعمال الشعرية الكاملة

**د. عادل الأسطة**

**الجمعة ٢٠٠١/٣/٩**

يثير قارئ الأعمال الشعرية الكاملة لمظفر النواب العديد من الأسئلة حول طبعتها التي صدرت، ابتداء، في لندن، ثم أعيد نشرها، مصورة، في فلسطين المحتلة عام ١٩٦٧ أولاً وفي فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ ثانياً. وربما يثير قارئ اشعار النواب والمصغي إلى أشرطة قصائده التي يلقيها بصوته أسئلة أخرى تمس أشعاره في أماكن نشرها الأولى وفي طبعة الأعمال الكاملة أيضاً. ولئن كانت طبعة الأعمال الكاملة هي التي حثتني على كتابة هذه المقالة، فإن تتبعي لأشعاره، في مجموعاته المنفردة وفي أشرطته، جعلتني أشير إلى الاختلاف الذي ينبغي ألا يغيب عن ذهن دارسه، وهو اختلاف قد يدفعنا إلى معرفة السبب وراء التغيرات التي نلحظها علـــى القصيدة الواحدة في أماكن ظهورها المتعددة : الجريدة أو المجلة، الشريط، المجموعة المنفردة وطبعة الأعمال الشعرية الكاملة. وليس هناك من شك في أن تتبع صياغات القصيدة الواحدة منذ لحظة ظهورها مطبوعة حتى آخر شكل لها يبدو أمراً مغرياً، لأنه يثير العديد من التساؤلات حول أسباب هذا التغيير : أهو صادر عن الشاعر أم أنه صادر عن دار النشـــر؟ وما الســـبب وراء التغيير؟ وما الذي ينجم عنه. لقد توقفت شـــخصياً، في كتابي"الصوت والصدى" مظفر النواب وحضـــوره في فلســـطين" (١٩٩٩) أمام قصيدة"بحار البحارين" كما بدت في مجموعة"أربع قصائد" (١٩٧٨) وكما بدت في الأعمال الشعرية الكاملة (١٩٩٦)، ثم عدت وتوقفت أمام قصيدة"يوميات عرس الانتفاضة" في مجموعة"عرس الانتفاضة" (١٩٩٠) وفي الأعمال الشعرية الكاملة (١٩٩٦) ولاحظت الاختلاف بين الصيغتين، وما لم أنجزه، حتى اللحظة، هو إجراء مقارنة بين صيغة القصيدة الواحدة في مكان نشرها الأول – أعني الصحيفة أو المجلة – وفي صيغتها كما بدت في الأشرطة حيث يلقيها الشاعر بصوته.

تثير طبعة الأعمال الشعرية الكاملة للنواب إشكالات عديدة أولها أن مصدرها أغفل وضع علامات الترقيم، وأغفل أيضاً إخراجها مشكلة، وليس هناك من شك في أن هذا يصعب الأمر على القارئ المتخصص وغير المتخصص أيضاً، ولربما وجب على هذين الاستعانة بصوت الشاعر، وهو يقرأ قصائده، علماً بأن عليهما أن يكونا أحياناً حذرين، لأن الشاعر يخطئ القراءة في بعض المواطن، وإن كان الخطأ قليلاً جداً، وعليهما أيضاً أن يحسنا الإصغاء إلى بعض المفردات التي قد نفهمها، بسبب طريقة نطق بعض الحروف، على غير ما أراده الشاعر. والشاعر، في أثناء القراءة، يقوم بحركات ما تعطي النص المقروء معنى مغايراً لما يفهمه المرء لو اعتمد على القراءة فقط. وتقدم لنا الأشرطة بعض المساعدة في فهم مغزى الشاعر، من ذلك مثلاً أنه حين يقرأ عبارة"ليس لأصبعي الوســـطى في الليل أمان، وأدير عليها حكام الردة قاطبة" يقوم بإشارة تفصـــح عـــن مدلول الإصبع، وهذا ما قد لا يتيســـر لبعض القراء، لأنهم يفهمون من دال الإصبع غير ما أفصحت عنه الإشـــارة، ومـــن ذلك أيضاً قوله " سيدتي"... / كيف يكون الإنســـان شـــريفاً / وجهاز الأمـــن يمد يديه بكل مكان / والقادم أخطر ..."، وأرى أن الجمهور الذي ضحك في الشريط ضحك لأنه لاحظ الشاعر يقرأ عبارة"بكل مكان" مصحوبة بإشارة من يده إلى مكان ما. لكأنّ مظفر هنا يؤكد مقولة التفكيكيين إن الكتابة كلام ناقص لا يكتمل إلا في أثناء القراءة وما يصاحب هذه من حركات وإشارات تحدد المعنى المقصود بالضبط.

على أن هذه الإشكالات ليست هي ما دفعني لكتابة هذه المقالة. ثمة إشكالية مهمة جداً هي ما ستفصح عنه السطور التالية :

ثمة مناهج نقدية عديدة لقراءة النص الأدبي، وقد أدرجها بعض النقاد ضمن منظومتين؛ منظومة تدرس النص الأدبي اعتماداً على ما هو خارج النص، ويقع ضمن هذه المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، ومنظومة تدرس النص الأدبي دون أن تستعين بما هو خارجه مكتفية به على أنه قائم بذاته، وأن الأدب، حتى يكون أدباً، وحتى يحقق أدبيته، لا بد وأن يستقل بذاته عما يحيط به، ويقع ضمن هذه المنظومة المنهج البنيوي.

وما من شك في أن أشعار مظفر النواب يمكن أن تدرس وفق هذه المناهج، ولكنها، بناءً على ما نعرفه عن الشاعر، تفترض أن تدرس وفق المنهج الاجتماعي الماركسي، لأن الشاعر كان، ذات يوم، ماركسياً انضوى تحت لواء الحزب الشيوعي، ثم تخلى عن عضويته فيه. ولربما أخذنا هنا بمقولة جورج طرابيشي التي صدر بها كتابه" الأدب من الداخل" :

" إنني لســـت من النقاد الذين يؤمنون بأســـطورة المفتاح الذي يفتح الأقفال جميعاً. فلكل قفل مفتاح. والأثر الأدبي قفل، وبحاجة هو الآخر إلى مفتاح خاص به. وأردأ نوع من النقاد هو ذاك الذي يصر على فتح الأثر الأدبي الأصيل بمفتاح جاهز، أي بمنهج مســـبق وأيديولوجياً مســـبقة. إن المناهج جميعاً يجب أن توظف في خدمة الأثر الأدبي وفهمه وتقييمه، ولا يجوز البتة تحديد الأثر الأدبي على ســـرير (بروكست) – أي منهج جاهز مسبق. الأثر الأدبي هو الذي يعين للناقد طبيعة المنهج الذي يمكن فتح قفله به".

والاكتفاء بالأعمال الكاملـــة للنواب، دون أن يعـــود المـــرء إلى ما هو خارجها – أعني دون أن يستعين بمعلومات عن حياة الشاعر ونشاطه السياسي وتطوره الشعري وبداياته الأدبية وإغفال اللحظة الزمنية لكتابة كل قصيدة، الاكتفاء بالأعمال الكاملة كما ظهرت في عام ١٩٩٦ سوف يوقع الدارس في إشكالات وتناقضات عديدة يمكن أن توضحها الأمثلة التي سيتطرق إليها.

يشار، ابتداء، إلى أن ناشر الطبعة الكاملة لأعمال النواب لم يرتب قصائده حسب الموضوعات، ولم يرتبها أيضاً حسب تسلسلها التاريخي، وفوق هذا فقد أغفل الزمن الكتابي وزمن النشر ومكانه، ولم يفصح عن أي من ذلك. لكأنّه أراد أن يقدم نصه الشعري دون إضاءات، ولا شك أن هذا سيحول بين دراسة أشعاره والمنهج التاريخي أو الاجتماعي، اللهم إلا إذا أراد المسؤول عن النشر أن يرهق دارس النواب وأن يعيده إلى القصائد في صياغاتها الأولى في أماكن نشرها الأولى أيضاً. وإذا كان بعض محبي النواب يعرفون مناسبات قصائده وتاريخ كتابتها، فماذا عن دارسين آخرين وماذا عن قراء آخرين في أزمنة قادمة؟

وعلى العموم فإن طبعة الأعمال الشعرية الكاملة، في ترتيب قصائدها، كما ظهرت القصائد فيها تربك دارس أشعار النواب دراسة تعاقبية، أو دراسة يحاول الدارس فيها أن يتبين موقف النواب من قضايا بعينها، مثل قضية النواب والحزب الشيوعي، وقضية النواب والجمهور، وقضية النواب والمدينة، وبخاصة دمشق.

يفتتح ناشر طبعة الأعمال الكاملة طبعته بقصيدة"ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، وفيها يفصح النواب عن علاقته بالحزب الشيوعي، وهي علاقة ما عادت علاقة اتصال. ينفصل الشاعر عن الحزب ولكنه يظل وفياً للرفاق، ويبدي أسباب انفصاله :

" حينما لم يبق وجه الحزب وجه الناس

قد تم الطلاق

حينما ترتفع القامات لحناً أممياً

ثم لا يأتي العراق

كان قلبي يضطرب"

وانفصال الشاعر عن الحزب جاء في فترة لاحقة، 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، كما في قصيدة"براءة" المكتوبة بالعامية العراقية. 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)

وأيضاً:

تدري يا بني بكل براءة

كل شهيد من الشعب ينعاد دفنه

وخلي ايدك على شيبي

واحلف بطاهر حليبي

قطرة قطرة

وبنظر عيني العميته

قلي ما ينهار اسمي انت أمي وذاك حزبي

وحزب أبوي المالواني وما لويته

قلي ما أهدم حزب بيدي بنيته"

والحزب، كما في النص، هو الأب والأم والبيت، وهو حزب الأب الذي ما لواه هو وما لوى هو الأب/ الحزب، وكما يلحظ تصر الأم في طلبها على أن يقول لها الابن: لا أهدم حزباً بيدي بنيته.

والبراءة من الحزب ضرب من الخيانة. هذا ما تفصح عنه الأخت في"براءة"، والبراءة من الحزب براءة من الشعب، وبما ان المتبرئ من الحزب يتبرأ من الشعب، فإن الشعب يتبرأ منه أيضاً. هكذا تخاطب الأخت أخاها:

"مثل ما تبريت من شعبك تبرينا من اسمك

يا شعب هذا التشوفه موش ابنا"

وقراءة القصيدتين، بناء على ما ورد في الأعمال الشعرية، قد تدفع المرء إلى التساؤل: أعاد النواب إلى الحزب من جديد بعد انفصاله عنه؟ ولكن الملم بزمن كتابة القصيدتين سرعان ما يعدل عن التساؤل السابق لأنه يدرك أن "براءة" أسبق في الكتابة من"ثلاث أمنيات على بوابة السنة الجديدة"، وكذلك يعدل عن التساؤل من يدرس النص دراسة تعتمد على ما هو خارجه – أعني دراسة النص اعتماداً على دراسة حياة الشاعر وعلاقته بالحزب الشيوعي وتطور هذه العلاقة منذ بدايتها حتى اللحظة الحالية.

المثال الثاني الذي يربك القارئ يكمن في علاقة أنا الشاعر / النواب بالجمهور.

كما لاحظنا في"ثلاث أمنيات ..." بدت علاقة الشاعر بالناس علاقة إيجابية، ولقد ترك الحزب لأن وجه هذا لم يبق وجه الناس، وتبدو علاقة الشاعر بالناس وبالجماهير في كثير من القصائد علاقة ود واتصال، ولكنها في"وتريات ليلية"، التي هي من مرحلة السبعينات، ما كانت كذلك. وجاء ترتيب الوتريات في الأعمال الكاملة خلافاً لترتيبها الكتابي – أعني إن زمن كتابتها زمن مبكر في حياة الشاعر الشعرية، ولكن ظهورها في الأعمال الشعرية جاء تالياً لكثير من القصائد التي كتبها في مرحلة الثمانينات والتسعينات. لقد ظهرت هذه في الوتريات في ص ٤٥٠، وفيها يشتم النواب الجماهير والحكام ويشتم ذاته، ولو تتبعنا موقفه من الجماهير ومن ذاته في القصائد التي سبقت الوتريات في الظهور للاحظنا أنه موقف إيجابي لا سلبي. يقول الشاعر في الوتريات:

" اعترف الآن أمام الصحراء

بأني مبتذل وبذيء وحزين

كهزيمتكم يا شرفاء مهزومين

ويا حكاماً مهزومين

ويا جمهوراً مهزوماً

ما أوسخنا ما أوسخنا ما أوسخنا ونكابر،

ما أوسخنا

لا أستثني أحداً"

وقد استثنى النواب، في القصائد التي سبقتها، الفدائي الذي يحمل الرصاص" ولست أبرئ إلا الذي يحمل البندقية قلباً ويطوى عليها شغافه" (ص٩٣/٩٤) ، كما استثنى ذاته في قصيدة"المسلخ الدولي" : "وكاد لطيب منبعه يشف / فمانع الخجل" (ص٨٣) ، وخاطب، في كثير من القصائد، الجماهير خطاب من يثق بها ويكن لها الود، وهو خطاب يختلف عن ذاك الذي ظهر في وتريات ليلية. يقول النواب في أهله وعلاقته بهم :

" فلم يعدل ينخلة أهله الدنيا، فنخلة أهله الأزل

وماؤهم الذي يروي، وماء آخر بلل" (ص٨٧)

وهكذا تبدو قراءة الأعمال الشعرية والاعتماد عليها في معالجة موقف الشاعر من الجماهير قراءة غير دقيقة، والقراءة التعاقبية التاريخية التي تتطلب الإلمام بزمن كتابة كل قصيدة هي التي تضع حداً لهذا الإرباك. كانت علاقة الشاعر بالشعب، يوم كان شيوعياً، علاقة ود متبادل، اختلفت يوم ترك الحزب والتزمت الجماهير الصمت في لحظات تاريخية، وعادت إلى ما كانت عليه لأسباب أخرى مختلفة غير تلك التي كانت في بداية حياته السياسية. قويت المقاومة واشتدت في منتصف السبعينات، وكذلك في التسعينات أيضاً، وغدا الشاعر إنساناً آخر ترك الزمن عليه بصماته، فما عاد قادراً على الرحيل والترحال، ولعله اكتشف قسوة الحياة في المنفى، حتى أصبح حلم العودة إلى الوطن واحدة من أهم أمنياته :

"أي الهي إن لي أمنية أن يسقط القمع بدار القلب

والمنفى يعودون إلى أوطانهم

ثم رجوعي"

قسوة حياة المنفى، وحياة الوحدة بعد أن ترك الحزب وما عاد أحد من الرفاق يذكره، وحنينه إلى بغداد هو الذي جعله يقول : "فنخلة أهله الأزل"، وهذا ما جعله يقول"فماؤهم الذي يروي، وماء آخر بلل". كانت علاقته بالشعب علاقة اتصال، ثم غدت علاقة انفصال، لتعود، من جديد، علاقة اتصال، وما بين الاتصال الأول والاتصال الثاني عوالم مختلفة. ولا شك أن ترتيب القصائد، حسب تاريخ كتابتها، كان سيفصح لنا أكثر عن هذا.

المثال الثالث الذي يدعم ما ذهبت إليه يكمن في علاقة الشاعر بدمشق، وإن كان هذا يبدو في الأعمال الشعرية، حسب ترتيب القصائد، منسجماً مع علاقة الشاعر بالمدينة. أعني إن الشاعر الذي ذهب إلى المدينة باحثاً عما يفتقد إليه فلم يجده، ففجع من ثمَّ وغادرها راثياً لحالها، إن الشاعر بعد انفصاله عن المدينة عاد إليها معبراً لها عن ندمه لما بدا منه، وقد جاءت قصيدته"باللون الرمادي" التي يعبر فيها عن حبه لدمشق وعن عودته إليها، جاءت تالية للقصيدة التي قالها فيها :

"أتيت الشام

أحمل قرط بغداد السبية

بين أيدي الفرس والغلمان

مجروحاً على فرس من النسب

قصدت المسجد الأموي

لم أعثر على أحد من العرب

فقلت أرى يزيد

لعله ندم على قتل الحسين

وجدته ثملاً

وجيش الروم في حلب" (ص ٥٣٧)

وهي قصيدة"عن السلطنة المتوكلية والدراويش ودخول الفرس". يقول مظفر في"باللون الرمادي" :

| | |
|---|---|
| دمشق عدت بلا حزني ولا فرحـــي | يقودني شبح مضنـــى إلى شبح |
| ضيعت منك طريقاً كنت أعرفـــــه | سكران مغمضة عيني من الطفح |
| دمشـــق عـــــدت وقلبي كلـــه قرحٌ | وأين كان غريب غير ذي قرح |
| يا جنة مر فيها الله ذات ضـــحـــى | لعل فيها نواسيـــــاً على قدحي |
| فحار زيتونهـــا ما بيـــن خضـــرته | وخضرة الليل والكاسات والملح |

(ص٥٧٦)

ما ذهبت إليه، وأنا أكتب عن المثال الثاني، يمكن تكراره هنا. كان الشاعر، يوم دخل دمشق في المرة الأولى، هارباً من بغداد، وكان غارقاً في السياسة حتى أخمص قدميه، ولما رأى أن الوضع لا يختلف كثيراً عما هو عليه في المكان الذي تركه قال : "قصدت الجامع الأموي/ لم أعثر على أحد من العرب/ فرشت كرامتي البيضاء في خمارة لليل/ صليت الشجى/ وقرأت فاتحة على الشهداء بالعبرية الفصحى"، وترك يومها دمشق ليقيم في أماكن عديدة، عربية وأوروبية، ومرت عليه، وهو في أوروبا، أحوال وأحوال عبر عنها في ثلاث أمنيات :

" وأنثينا كلها في الشارع الشتوي

ترخي شعرها للنمش الفضي

وللأشرطة الزرقاء واللذة

هل أخرج للشارع؟

من يعرفني؟

وهو يدرك أنه في ذلك العالم غريب ووحيد وجائع، وهكذا عاد إلى دمشق مضنى يقوده شبح مضنى إلى شبح، عاد بلا أفراحه وبلا أحزانه، عاد ليعترف بأنه حين ترك دمشق ضيع طريقاً منها كان يعرفه، عاد مصاباً بالأوجاع والأحزان والأمراض، عاد ليرى في دمشق التي لم يعثر فيها على أحد من العرب فقرأ الفاتحة بالعبرية الفصحى، عاد إليها ليرى فيها جنةً مرَّ الله فيها ذات ضحى. وما يعبر عنه الشاعر، هنا، في قصيدة"باللون الرمادي" هو ما عبر عنه في قصيدة"المسلخ الدولي" التي جاء ترتيبها في الديوان في صفحاته الأولى (ص٨٣). وهكذا فإن إغفال اللحظة الزمنية لكتابة القصائد"المسلخ الدولي" و"عن السلطنة المتوكلية" و"باللون الرمادي" قد يوقعنا في إرباك ما لا يزول إلا إذا عرفنا متى كتبت كل واحدة بالضبط، أو لو كان ترتيب القصائد في الأعمال الشعرية حسب زمن كتابتها.

ذهبت، وأنا أكتب عن النواب، إلى أنه قابل لأن يقرأ وفق مناهج نقدية عديدة، وما زلت أقول ذلك، وإن كنت أدرك جيداً، بسبب قصائده ذات الطابع السياسي، أن المنهج الاجتماعي يبدو الأنسب لدراسة نصوصه معاً، وليست هذه الإشكالية هي الوحيدة التي تظهر للدارس وهو يقرأ أعمال النواب الكاملة، ثمة إشكاليات أخرى عديدة أبرزها عدم

تشكيل قصائد الأعمال وعدم وضع الفواصل والنقاط وعلامات الترقيم الأخرى، بل وعدم التعريف ببعض المفردات الغريبة التي تبدو غير مألوفة.