سيميائية العنوان والشخصية التراثية في شعر مظفر النواب الوتريات الليلية اختيارا

اعداد الباحث : **سامي كريم موشي**

جامعة ذي قار – كلية الاداب

thiqaruni.org

مدخل نظري :

السيمياء لغة :

ترجع السيمياء لغة إلى مادة وَسِمَ ، والوَسْم أَثَر الكَيّ ، والجمع وُسوم .وقد وسمَه وَسْماً وسِمةً إذا أَثَّر فيه بسِمةٍ وكيٍّ، والهاء عوض عن الواو. وفي الحديث : أنه كان يَسِمُ إبلَ الصدقةِ أَي يُعلِّم عليها بالكيّ . واتَّسَمَ الرجلُ إذا جعل لنفسه سِمةً يُعرَف بها ، وأصل الياء واوٌ . والسِّمةُ والوِسامُ : ما وُسِم به البعيرُ من ضُروب الصُّور. والسِيمَا ، مقصور من الواو ، قال تعالى : { سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ }[١] ، وقد تجيء السِيمَاءُ والسِيمِيَاءُ ممدودين[٢].

اصطلاحاً :

نجد تعريف السيمياء (السيميولوجا semiology - السيميوطيقا semiotics) علم دراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة منتظمة ، وهي تركز على حياة العلامات داخل النص[٣] ، ((وتكمن وظيفة العلامة في تأمينها الاتصال بين الأفكار عبر وسيلة الرسائل ، بما يحتم بالتالي وجود أداة ، يُتكلم عليه ومرجع ، وعلامات ونظام إشارات ، كما يتوجب أن يكون ثمة وسيلة نقل تصل بين المرسل والمرسَل إليه))[٤] ، وهو بذلك يجعل من السيمياء وسيلة اتصال ، فهناك الاداة التي يتكلم بها وعلامة ونظام اشارات ووسيلة نقل ، فهي اشبه ماتكون بعملية ارسال واستقبال .

لقد كان سوسير أول من حاول تحديد السيمياء بقوله : ((إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية))[٥] فهو يعتبر إن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق (أي أنظمة العلامات) وكان الأمريكي بيرس قد ارتأى في الفترة الزمنية ذاتها ، نظرية عامة في العلامات دعاها (السيمونتيك Semiotique) أو السيمياء ، إذ قال : إن المنطق في معناه العام هو مذهب علامة شبه ضروري وصوري كما حاولت أن أُظهره . وفي إعطائي للمذهب صفة ((ضروري)) و ((صوري)) كنت أرى وجوب ملاحظة خصائص هذه العلامات ما أمكن ، وانطلاقا من ملاحظاتنا الجيدة ، التي نستشفها عبر معطى لا ارفض أن اسميه التجريد[٦] ، وهو في ذلك انما يضفي على السيميائية المظهر المنطقي ، بينما نجد سوسير يؤكد على وظيفية السيميائية الاجتماعية .

وبعد ذلك قام رولان بارت بإبراز عناصر سيميائية ، وكانت استنتاجاته ((لما كانت السيمياء علم يستلزم بناؤه ، تصور البعض عدم إمكانية وجود أي وسيلة عملية يستعين بها منهج التحليل هذا ؛ الى ذلك فان السيمياء لصفة الامتداد التي يمتلكها (لأنها ستكون العلم الذي يهتم بكل أنظمة العلامات) لن يسع الالسنيون أن يعالجوها تعليميا إلا بعد أن يعاد بناء هذه الأنظمة تجريبيا))[٧].

أما بورس فنجد ان السيميوطيقيا عنده تتخذ اربعة عوامل وهو ما اطلق عليه بالسيموزيس وهذه العوامل الاول هو الممثل والثاني هو الموضوع والثالث هو ما يؤول إليه وياتي الشارح كعامل رابع مكمل لعوامل السيموزيس [٨]. وهو بذلك يجعل من المادة

وجاء مورس ، بعد بورس ، بنفس التعريف تقريبا فهو يميز في كل سيموزيس بين الشيء الذي يعمل كدليل وبين ما يحيل عليه الدليل وبين مفعول الدليل على أي شخص شارح كيفما كان نوعه ، وبمقتضى ذلك المفعول يصبح الشيء المقصود دليلا بالنسبة لهذا الشخص الشارح ، ويمكن أن نسمي هذه المكونات الثلاثة للسيموزيس على التوالي بالدليل – الحامل والمعَّين المؤوِّل – ويمكن أن يدرج الشخص الشارح كعامل رابع . وبعد ست وعشرين سنة من بلورة مفهوم الدليل فان

السيموزيس يحتفظ بالمكونات الأربعة إلا انه أضيف إليها مكون خامس وهو ((السياق))[٩].

كانت هذه أوجه السيميائية وهي الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها العلامة كما هي عند سوسير semiologie ودورها المنطقي عند بيرس semiotique . وما هي إلا النظرية العامة للعلامات إذ أن هناك منهم من لا يرى في السيمياء إلا دراسة أنظمة الاتصالات بواسطة علامات أو إشارات غير السنية ، ومنهم من يوسع دائرة مفهوم العلامة إلى الرمز وأشكال الاتصالات الاجتماعية كالطقوس والاحتفالات وعبارات المجاملة ، مثل سوسير . وهناك من يعتبر الفنون والآداب أشكال اتصال تعتمد على أنظمة العلامات[١٠] .

بعد ذلك قام امبيرتو ايكو في السنوات الأخيرة بإعادة صياغة مجموعة من الإشكالات الخاصة بقضايا تأويل النص الأدبي ومذ قدم مجموعة من الدراسات بهذا الشأن كان آخرها كتابه ((التأويل والتأويل المضاعف)) ١٩٩٦[١١].

إن الصياغة الجديدة التي جاء بها ايكو تعود في أصولها الأولى والأساسية إلى التراث الذي خلفه بورس وخاصة ما يتعلق بسيرورة إنتاج الدلالة واشتغال العلامة ، ف((المتناهي واللامتناهي)) و((النمو اللولبي للعلامة)) و((حركية الفعل التدليلي)) و ((السيموزيس)) كلها مفاهيم تقودنا إلى وضع أسئلة تخص حجم التأويل وكثافته وأبعاده وأشكاله[١٢] .

اعتقد ايكو أن كل التصورات التأويلية التي عرفها قرننا هذا لا تفسر إلا بموقعها من الحقيقة كما تصورها الإنسان وعاشها وصاغ حدودها أحيانا على شكل قواعد منطقية صارمة وأحيانا أخرى على شكل إشراقات صوفية واستبطانية لا ترى في المرئي والظاهر سوى نسخ لأصل لا يدركه الحس العادي ولا تراه الأبصار ، ف((التطرف)) أو ((الاعتدال)) في التأويل لا يفسران بما يقال في النص وحوله ، بل يجب البحث عن تفسير لهما فيما هو أعظم واشمل . ويتعلق الأمر بالعودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم والله والحقيقة والمعرفة .. الخ .

ونجد ايكو يبحث داخل التاريخ والأساطير والفلسفة والمنطق والحركات الصوفية والباطنية عن جذور خفية لكل أشكال التأويل التي مورست وتمارس حاليا على النصوص ، ليقف على حالتين يرى فيهما أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث المردودية والعمق والتداول : حالة أولى يكون فيها التأويل محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية ، فالتأويل وفق هذه الصياغة يتشكل من سلسلة قد تبدو من خلال المنطق الظاهري للإحالات إنها لا متناهية ، فكل علامة تحيل على علامة أخرى وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني . ونحن حسب هذا لتصور أمام فعل ينمو ويكشف عن نفسه داخل السياقات الخاصة ، وبهذا يكون التأويل ليس فعلاً مطلقاً بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة ، وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص ، مسيرات تأويلية تطمئن لها الذات المتلقية . أما الحالة الثانية فيدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية ، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب ولا يحد من جبروتها أي سلطان ، فهذه المتاهة تدرج التأويل ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة وضمن كل السياقات التي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكل كلا متصلا لا تحتويه الفواصل والحدود ، فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها ، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها . فاللذة – كل اللذة – هي أن لا يتوقف النص عن الإحالات وإلا ينتهي عند دلالة بعينها . فما دام النص توليفا، فلا وجود لأية ضفة قادرة على استيعاب مخلفات سلسلة التأويلات هذه[١٣] . ((فالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلما جميلا من اجله ستستمر مغامرة التأويل ، حتى وان كان الوصول إلى هذه الوحدة امرأ مستحيلا))[١٤] .

المبحث الأول

سيميائية العنوان :

يُعرف العنوان بأنه ((مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ-في السياق، ب-خارج السياق. (والعنوان السياقي) يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة ، و (والعنوان المسمى) ، عنوان يستعمل في استقلال ، عن العمل ، لتسمية والتفوق عليه سيميائيا ، (مثال : مدام بوفاري عمل كلاسيكي))[١٥]

وهو بذلك - أي العنوان – يعد الجزء المهم من النص (قصيدة كان أو رواية أو أي عمل فني آخر) فمن خلاله يمكننا استقراء النص واستنطاق مضامينه . ويعد أول مفتاح إجرائي به نفتح مغاليق النص سيميائيا من اجل تفكيك مكوناته قصد إعادة بنائها من جديد ، وهو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى ، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته ، وهو بمثابة الرأس للجسد ، والنص تمطيط له وتحوير إما الزيادة أو النقصان أو الاستبدال ، و يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص [١٦]

وفي قصيدة الوتريات نجد أن النواب قد اختار لها عنوانا ذا مدلولات عدة ، لربما كان هذا الشيء مقصودا من الشاعر، فالوتريات الليلية هو عنوان يتألف من مقطعين وغالبا ما نجد عناوين قصائده الأخرى تتألف من مقطعين مثل ((بنفسج الضباب ، الرحلات القصية ، بحار البحارين وغبرها))[١٧] .

الوتريات هي جمع مفردها وترية والوترية هي كل آلة موسيقية تعتمد الأوتار المشدودة لتوليد الأصوات ، أما الليلية فمعروفة ، ولكن ماذا يقصد النواب بهذه التسمية .

ربما جاء النواب بهذه الإيقونة ليستذكر تلك الوتريات التي كانت قد رافقته في زمن طفولته ، إذ كان والده يجيد العزف على العود ويغني في جلساته العائلية وكان خاله يجيد العزف على الكمنجة وجده يعزف القانون ، و الموسيقى التي كانت أنغامها الساحرة تملا أرجاء البيت الارستقراطي وقاعاته والجو الفني والثقافي الذي كان يكتنف العائلة ويحيط بها[١٨] .

ونحن كما نلاحظ هنا جميع هذه الآلات الموسيقية كانت وترية وكانت تعزف ليلاً وفي كل ليلة تقريبا – كما مر بنا – فلربما كانت هذه الوتريات الليلية لها صدى واسع وذكريات جميلة تركت بصماتها على ذاكرة النواب فهو بعد تلك المعاناة وما تعرض له من محن ومشقات يجلس ساعة ليستذكر تلك الوتريات وتلك الليالي الجميلة التي انصرمت . فصاغها على شكل ذكريات ممزوجة بالآلام والمحن التي عصفت به ، كأنه يعزفها عزفا على آلة وترية لا يصدر منها الموسيقى بل تصدر الشعر الذي ينفث بكل تلك الذكريات .

ولابد انه لما كان يحدث في بيتهم سنويا في ليالي عاشوراء إذ المواكب والخيول والأعلام والمشاعل التي تحول باحة الدار مسرحا لعرض المشاعل والزناجيل التي كانت تدخل في بيتهم من إحدى الأبواب وتخرج من باب آخر ، والنواب كان حاضرا يشاهد هذه الطقوس ويراقب عن كثب هذه الأجواء كل ليلة من ليالي عاشوراء . ((ولعل من المفارقات الطريفة في حياته أن تعود تلك الوتريات التي بقيت محفورة في ذاكرته بعد غياب طويل لتحمل اسم أول ديوان مطبوع له بالفصحى وهو ديوانه المسمى / وتريات ليلية / .))[١٩] . وهذه القراءة الأولى التي نراها للعنوان .

لا بل قد نذهب إلى ابعد من ذلك فليس هذا فقط ما أراده النواب من هذه الإيقونة ، لابد انه يشير إلى شيء ما آخر . يقول النواب ((الوتريات الليلية ، أربعة أقسام / أربعة حركات ، محاولة لإنقاذ الشعر العربي من الآلة الواحدة والدخول في النغم السيمفوني ، السيمفونية أربع حركات))[٢٠].

وبعد أن راجعنا بعض المصادر في الموسيقى والتأليف الموسيقي وجدنا أن السيمفونية تتكون من أربع حركات فعلا كما قال النواب . لا بل إن الآلات الوترية هي أكثر الآلات في الاوركسترا ، لكن ما هو هذا الإنقاذ الذي يعنيه النواب للشعر العربي وما هي الآلة الواحدة ..؟ .

النواب هنا يريد أن يدخل تجديدا للشعر والقصيدة العربية خاصة ، ليس من جهة الوزن والقافية كما جرت عدة محاولات تجديدية في تاريخ الشعر العربي ، بل إن هذا التجديد هو من نوع آخر انه يريد أن يسمو بالقصيدة العربية إلى آفاق أعلى يريد أن يجعل من القصيدة سيمفونية لا أن تعزف على آلة واحدة بل يجب أن تعزف على آلات عدة ، فكما أن السيمفونية تتألف من أربعة أجزاء فلا بد أن تتألف القصيدة العربية من أربعة أجزاء كذلك لتدخل في ذلك النغم السيمفوني الذي رسمه النواب لها ، وهذا ما وجدنا عليه سيمفونيته ((الوتريات الليلية)) فهي مكونة من أربعة أجزاء أو أربع حركات ، الحركتان الأولى والثانية مطبوعتان ومسجلتان والحركتان الثالثة والرابعة لم تنشرا بعد[٢١] .

وما أن تقرأ الوتريات الليلية الحركة الأولى والثانية إلا وشعرت بأنك فعلا أمام اوركسترا كبيرة تعزف لك أرقى السيمفونيات ، حيث نجد أن ما يميز السيمفونيات في الموسيقى هو ما نجده في الوتريات ، حيث أن مؤلف السيمفونية يبدأ سيمفونيته بالحركة الأولى وتكون – كما يعبرون – على قالب السوناتا sonata form إذ يكون هذا

القالب سريع نسبيا وفيه يكتب المؤلف لحناً مهماً جداً إذ يختار لحنا مميزا يبدأ به سيمفونيته كي يبقى عالقا في ذهن المستمع ، فاغلب السيمفونيات حينما يذكر اسم السيمفونية يتبادر إلى الذهن تلك الثيمة / اللحن / الإيقونة ، التي بدأت بها تلك السيمفونية ، وفي بعض الأحيان تسبق بافتتاحية أو مقدمة بطيئة كما فعل هايدن في سيمفونيته الرابعة التي تسمى سيمفونية لندن[٢٢] . يقول النواب في الجزء الأول من الحركة الأولى من الوتريات :

في تلك الساعة من شهوات الليل
وعصافير الشوك الذهبية
تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء
وشجيرات البر تفيح بدفء مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين إناء[٢٣] .

يبدأ النواب الحركة الأولى من القصيدة فكأنك تستمع إلى سيمفونية تبدأ الآن بالعزف وهذا المقطع الأول منها ، ونلاحظ هنا أن النواب كتب قصيدته على بحر الخبب / المتدارك وهذا البحر يتميز بالسرعة إذ إن تفعيلة ((فَعلُن / فَعلُن)) تمنح إيقاع القصيدة نسبة من السرعة والإيجاز وهو بالضبط ما نجده في السيمفونية حيث قالب السوناتا السريع نسبيا ، ((هذه التفعيلة ، تشغل حيزا زمنيا اقصر من كل تفعيلة سواها ، والقصر والإيجاز رديف السرعة والعجلة ، وهما يكثفان حركية الإيقاع ، وفيهما دليل على إيقاعات نفسية صاخبة ، تتداخل وتتزاوج وتتوالد في انشطارات تناغمية متسلسلة تخلص الى كتلة صوتية عالية الإيقاع بنتها التداعيات .))[٢٤] .

في المقطع التالي يقول النواب:

في تلك الساعة حيث تكون الأشياء بكاء مطلق
كنت على الناقة مغمورا بنجوم الليل الأبدية
استقبل روح الصحراء
يا هذا البدوي الضالع بالهجرات
تزود قبل الربع الخالي بقطرة ماء[٢٥] .

نشعر بالفعل وكأننا أمام اوركسترا ، انها بالفعل عزف موسيقي فمن الثيمة الافتتاحية إلى ثيمة أخرى وكأنه يعزف السيمفونية كي يطرح الموضوع الذي يريد الحديث عنه ونجد في تكرار تلك العبارة ((في تلك الساعة)) وكأنك تستمع إلى موسيقى انتهى اللحن الأول وجاء اللحن الثاني بتوزيع آخر ، وهذا ما نجده جليا في السيمفونيات فالثيمة الأولى أو اللحن الأول يعزف وهو اللحن الأساس ويليه لحن آخر ويعاد عزف اللحن الأساسي ثم لحن ثالث واللحن الأساسي وهكذا[٢٦] . وهذا بالضبط ما نجده في القصيدة ففي المقطع الثاني يقول :

كيف اندس بهذا القفص المقفل في رائحة الليل
كيف اندس كزهرة لوز بكتاب أغان صوفية
كيف اندس هناك على الغفلة مني [٢٧] .

ثم يقول :

يا طير البر
أخذت حمائم روحي في الليل إلى منبع هذا الكون
وكان الخلق يفيض وكنت عليَّ حزين [٢٨] .

والثيمة الأخرى التي أوجدها النواب في سيمفونيته مقطع ((يا طير ، يا طير البر)) فنجده بعد مقطع واحد أو اثنين يعود لعزف ثيمته الثانية :

يا طير .. أحب .. واجهل ..
كيف .. لماذا .. من هي .. لا اعرف شيا
الحب بان لا تعرف شيا[٢٩] .

ثم يعود للثيمة الرئيسة ، يقول :

في تلك الساعة من شهوات الليل
وعصافير الشوك تفلي الأنثى بحنين[٣٠] .

وفي الحركة الثانية من الوتريات نلاحظ أن النواب يبدأ بنفس الثيمة الأولى أو اللحن الأول الذي بدأ به الحركة الأولى يقول:

في تلك الساعة
حيث تكون الرغبة
فحل حمام في جبل مهجور[٣١]

وهذا أيضا ما وجدناه في السيمفونية إذ إن الاوركسترا تعود إلى عزف اللحن الأول وثم عزف لحن آخر جديد[٣٢] ، ولربما كانت الحركة الثالثة والرابعة تبدأ بنفس الثيمة ، ولكن لا يمكننا التنبؤ كون القصيدتان لم تنشرا بعد ، وهذه القراءة الثانية لاختيار النواب لهذا العنوان .

وقد يكون السبب الذي دفع النواب إلى اختيار هذا العنوان هو ما تعرض له من اضطهاد في بلده والسجن وعملية الهروب منه وما تعرض له في طريق هروبه إلى إيران عن طريق البصرة بعد ان اشتد الصراع السياسي بين القوميين والشيوعيين وتعرض الشيوعيين إلى الضغوط والمحاكمات من قبل السلطة ، فكان هروبه عن طريق بساتين النخيل المتاخمة للحدود مع إيران وما تعرض له من أحداث في منتهى الغرابة والإثارة منذ دخوله الحدود وملاحقة السلطتين العراقية والإيرانية له إلى معجزة هروبه منهما إلى الفلاحين

الذين احتضنوه وضمدوا جراحه ، ومحاولة هروبه مرة أخرى إلى روسيا وفشله في عبور الحدود الإيرانية وإلقاء القبض عليه من قبل جهاز الأمن الإيراني وأعيد إلى طهران واخضع للتعذيب الجسدي والنفسي الشديد[٣٣] .

كل هذه الأحداث التي كان يعزفها النواب على وتريته الشعرية فهي استذكار لتلك الأحداث التي مرت به فهو يعزف على وتريته ليلا ويستذكرها ، إذ إن الآلات الوترية كالعود مثلا مؤلفة من أربعة أوتار (هناك من يزيدها حسب رغبته ولكن الأصل هو أربعة أوتار) فالنواب يعزف كل ليلة على وترية قصة أو قصص من تلك التي مرت به ، فالحركة الأولى والوترية الأولى يستذكر بها الأمجاد العربية وما كان لهم من السطوة ((تستجلي أمجاد ملوك العرب القدماء))[٣٤] وكيف كانت الحياة الهادئة الرغيدة :

وشجيرات البر تفيح بدفء مراهقة بدوية
يكتظ حليب اللوز ويقطر من نهديها في الليل
وأنا تحت النهدين إناء[٣٥]

إلى أن يصل إلى المعاناة التي تتعرض لها الشعوب العربية وكيف أصبحت بهذا الحال المحزن يقول :

كيف اندس بهذا القفص المقفل في رائحة الليل
كيف اندس كزهرة لوز بكتاب أغان صوفية[٣٦]

ويقول :

ياحامل مشكاة الغيب بظلمة
عينيك ترنم من لغة الأحزان
فروحي عربية[٣٧] .

وفي ضوء ما تقدم من تحليل لبعض ما جاء في القصيدة أعاننا في التوصل إلى قراءة ثالثة العنوان .

في حين نجد أن القراءة الرابعة تأتي على شكل تقسيم للحركات أو تخصيص لها ، ففي كل حركة يسرد لنا النواب حكاية جديدة ، فقد جاءت الحركة الأولى كاستذكار للماضي والأمجاد العربية القديمة وكيف أصبح الوضع العربي الآن من الابتزازات والحروب والظلم والجوع التي تعاني منها الشعوب العربية وكيف أصبح الإنسان العربي بلا قيمة منفياً مشرداً لاجئاً ، يقول :

هذا طينك يا الله يموت به العمر
ويشتعل الكبريت جنونا
هذا طينك قد كثرت فيه البصمات
وافسق فيه الوعي سنينا
هذا طينك .. طينك .. طينك
تتقاذفه الطرقات بليل المنفى والأمطار[٣٨] .

ومازال النواب يستذكر تلك الأيام والأمجاد وما توصلت إليه اليوم حال الشعوب العربية إلى نهاية الحركة الأولى .

وفي الحركة الثانية ، يبدأ النواب بقصة دخوله الحدود الإيرانية وكيف تعرف هناك على الفلاحين العرب وكيف واجهه جهاز الأمن الإيراني :

كنت أجوب الحزن البشري الأعمى
كالسرطان البحري[٣٩] .

انه يقص علينا رحلته من بساتين البصرة إلى أن دخل الأهواز ، وملاحقته من قبل القوات الإيرانية بالمصفحات العسكرية واستقبال الفلاحين له وإلقاء القبض عليه من قبل القوات الإيرانية ، يقول :

فأيقظت مجاهيل الصحراء
رأتني في الطين اعدل من قدمي الملوية
والغيلان الإيرانية تقترب الآن من القدم الملوية
والأضواء افترستني[٤٠] .

إذ كان دخوله إلى تلك الأراضي إيقاظا لمجاهيل الصحراء التي ما أن أحست بوجوده حتى حاصرته مسلطة الأضواء عليه ، فكأنها إشارة إلى القبضة التي أحكمتها عليه تلك القوات المنتشرة هناك في تلك الساعة فهو تحت الأضواء وقدمه الملوية بسبب المسافات التي قطعها ساعة هروبه من الأراضي العراقية إلى إيران وطبيعة تلك الأرض التي تغور فيها القدم كونها ارض زراعية ، وفي ذلك إشارة اخرى جاء بها النواب بعبارة القدم الملوية فهي تارة قدمه الملوية بسبب التعب ، وتارة القدم الملوية تلك المئذنة الشامخة في سامراء ، حيث أراد بها النواب أن يعبر من خلالها عن شموخه وعراقته وطهارته .

ويقول :

في طهران وقفت أمام الغول
تناوبني بالسوط وبالأحذية الضخمة
عشرة جلادين
وكان كبير الجلادين له عينان
كبيتي نمل ابيض مطفأتين
وشعر خنازير ينبت من منخاريه
وفي شفتيه مخاط من الكلمات
كان يقطرها في أذني
ويسألني من أنت
خجلت أقول له
قاومت الاستعمار فشردني وطني[٤١] .

لا أريد أن اخرج عن إطار عنوان هذا المبحث قدر ما أريد الإشارة إلى إن النواب لربما أراد من هذا العنوان الإشارة إلى أن الوتريات هي أربعة حركات في كل حركة قصة جديدة وإطار جديد وشخصيات جديدة يعزفها النواب في كل ليلة ليستذكر بها تلك الأيام التي مرت به ، وهذا ما لاحظناه من خلال النص السابق الذي جاء به على قصة دخوله الأراضي الإيرانية، ولا ندري أي قصص ستتضمنها الحركتان الثالثة والرابعة .

وبذلك يكون مجموع القراءات التي توصلنا إليها بحسب ما نمتلكه من أدوات قراءة النص ومرجعيات ثقافية ساهمت في بلورة هذه الرؤى من القراءات السيميائية للعنوان أربع قراءات.

المبحث الثاني

سيميائية استدعاء الشخصية التراثية :

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[٤٢].

نجد في قصائد النواب أسماء لشخصيات تراثية عديدة ، منها قصيدته التي نحن بصدد دراستها إذ تصادفنا أسماء كثيرة لشخصيات تراثية لابد من ان 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[٤٣].

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))[٤٤] 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 مباشر ، كقوله :(من أين سندري أن صحابيا سيقود الفتنة في الليل بإحدى زوجات محمد)[٤٥] 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 ماسيها .

ومن الشخصيات التراثية التي تشكل ثيمة اساسية في بدايات قصيدته هي شخصية الإمام علي بن أبي طالب (ع) يقول النواب :

أنبيك عليا مازلنا نتوضأ بالذل
ونمسح بالخرقة حد السيف [٤٦] .

وهذا نوع من أنواع الاستدعاء للشخصية التراثية وهو الاستدعاء بالاسم العلم غير أن هناك عدة أنواع للاستدعاء بالعلم أيضا كالاستدعاء بالكنية أو اللقب أو الاسم المباشر[٤٧] ، وهنا نجد النواب استدعى شخصية الإمام علي (ع) بالاسم المباشر حيث صرح باسمه مباشره (أنبيك عليا...).

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

ونعتقد أن الباعث في استدعاء النواب لشخصية الإمام علي (ع) 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))[٤٨] وليذكّر الإنسان العربي / القارئ بتلك الأمجاد العربية والإسلامية ويدعوه لإعادة التفكير والتأمل بتلك الشخصيات والأدوار التي أدتها في سبيل إرساء دعائم الدولة القوية ، وهذا مادعاه 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 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))[٤٩].

وكان لاستدعاء النواب لشخصية الإمام علي (ع) استدعاءً بلور من خلاله انه من أهم الشخصيات التي تركت بصماتها على التاريخ العربي والإسلامي والدور الايجابي والقيادي ويدل على تلك الإيديولوجية التي يصرح بها النواب من خلال شخصيته المستدعاة فنجده يأخذ بالحوار و الشكوى معها :

أنبيك عليا مازلنا نتوضأ بالذل
ونمسح بالخرقة حد السيف
مازلنا نتحجج بالبرد وحر الصيف
مازالت عورة عمرو بن العاص معاصرة
وتقبح وجه التاريخ[٥٠]

يذكر النواب من خلال استدعائه لشخصية الإمام (ع) المواقف التي مرت به ، وهو يستعمل ما يمكن أن نسمه بتناص المواقف الذي يلازمه في كثير من الأحيان تناص مع الخطاب السابق ، ويوظف توظيفا رائعا لإحدى خطب الإمام علي (ع) والمسماة بخطبة الجهاد عندما أغار سفيان بن عوف الاسدي على مدينة الأنبار فقتل عامله عليها[٥١] حيث يقول فيها (ع) : ((وهذا اخو غامد قد وردت خيله الأنبار وقد قتل حسان بن حسان البكري وأزال خيلكم عن مسالحها ولقد بلغني أن الرجل منهم يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينتزع حجلها وقلبها وقلائدها ورعائها ما تمتنع منه إلا بالاسترجاع والاسترحام ثم انصرفوا وافرين ... إلى أن يقول ((حيث صرتم غرضا يرمى يغار عليكم ولا تغيرون وتغزون ولا تغزون ويعصى الله وترضون فإذا أمرتكم بالسير إليهم في أيام الحر قلتم هذه حمارة القيظ امهلنا يسبخ عنا الحر وإذا أمرتكم بالسير إليهم في الشتاء قلتم هذه صبارة القر امهلنا ينسلخ عنا البرد كل هذا فرار من الحر والقر فانتم والله من السيف افر يا أشباه الرجال ولا رجال .. الخ))[٥٢].

نجد النواب هنا يشكو الواقع الذي تعيشه الأمة الإسلامية والعربية خاصة ويخبره : بأننا مازلنا نتحجج بنفس الحجج الواهية التي كان يتحجج بها معاصروك ، وليست هي الأسباب الحقيقية بل الخوف من العدو والجبن والتكاسل ، وهو بذلك يحيل القارئ مباشرة إلى ذلك الحدث وتلك الخطبة الشهيرة وكان اختياره للشخصية موفقا فالشعب العربي يتأثر بالرمز الديني والشخصيات التراثية ذات الطابع الديني ، فلو انه استدعى شخصية قوية فقط من الشخصيات التراثية لما كان لها هذا الأثر الذي يرجى له والذي يرمي إليه النواب ، فالإمام (ع) هو وصي الرسول الكريم (ص) وخليفته فضلا عن دوره القيادي والشجاعة التي كان يتصف بها وفي هذا إيحاء للقارئ / الإنسان العربي بان لا فرق بين تلك المجتمع الذي كان الإمام ساخطا عليها وبيننا فنحن كذلك نتحجج ونتعذّر بالأعذار الواهية.

إنه يشحن القارئ / الإنسان العربي من خلال استدعاءاته تلك ومنها شخصية الإمام علي (ع) 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[٥٣].

ويكمل النواب شكواه لشخصيته المستدعاة بان (مازالت عورة عمرو بن العاص معاصرة وتقبح وجه التاريخ)[٥٤] وهنا يستذكر النواب وقعة صفين عندما أراد الإمام (ع) قتل عمرو ابن العاص لكن الأخير اخرج عورته بوجه الإمام (ع) فصرف (ع) وجهه عنه والقصة هذه مشهورة ومذكورة في اغلب كتب التاريخ[٥٥] . ولكن النواب وظفها في قصيدته دلاليا ليحاور بها شخصيته المستدعاة المتمثلة بالإمام (ع) بأنه مازالت هذه العورة معاصرة ، وهناك الكثير من عمرو ابن العاص وعورته في هذا الزمن من المتخاذلين والذين يدعون الشجاعة وما أن تأتي ساعة الجد حتى يولوا هاربين بأبشع صور الهزيمة . واعتقد ان النواب في توظيفه هذا إنما يشير إلى نكبة ١٩٤٨ عندما انهزم الجيش العربي بأسلحته الفاسدة التي (تطلق للخلف)[٥٦]وكانت شر هزيمة وخسارة فادحة عسكريا وانعكست آثارها نفسيا على الشعوب العربية .

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

وان الإمام (ع) وأصحابه كادوا أن يقضوا عليهم لولا أن جيشه انقسم إلى فريقين بعد رؤية المصاحف مرفوعة وجال بينهم الشك فوضعت الحرب أوزارها[٥٧].

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[٥٨]

وهذه صورة أخرى وشخصية اخرى سلبية استدعاها النواب ليشكوها لشخصيته الاساسية واصفا بها المأساة التي تعيشها الشعوب العربية ((وكل هذا من اجل أن يؤكد على ماسآتنا الحالية ، وكل هذه الرموز التراثية يمكن أن نضع بجوارها رموزا ، محايثة لنا في الواقع العربي المرير))[٥٩] ، وهذا الحوار الذي يجريه النواب مع شخصيته المستدعاة هو حوار يبث من خلاله شكواه وآلامه وهو حوار لا ينتظر منه النواب جوابا لاستكمال طرفي الحوار وإنما أراد النواب أن يثير في نفس القارئ تلك المرارة التي لربما كان غافلا عنها ويذكره بتلك المكائد والحيل والانكسارات التي كانت في التاريخ ، ويستكمل النواب حواره فيقول ((لو جئت اليوم لحاربك الداعون إليك وسموك شيوعيا))[٦٠] وهنا يريد النواب أن يذكر ما تعرض له الحزب الشيوعي - الذي كان هو احد أعضائه - من الإقصاء والتعذيب والتشريد في العراق خاصة ، فان المكر والخديعة وصلت انه لو أتيت الذين يدعون إليك لحاربوك تحت مسمى الشيوعية ((ولم يعد الموضوع هو المحور الذي تدور عليه التجربة الشعرية المعاصرة بل أصبحت الذات الشاعرة وما يعتريها من بهجة واسى ، وما يصبغ رؤيتها للحياة والأشياء هي مركز الثقل الشعري ، أصبحت هي الفاعل الرئيسي لفعل الشعر وبؤرة عالمه ، ألا أنها ليست الذات المستوحشة المعزولة بل إن ذات الشاعر المعاصر قد ابتلعت الكون وتمثلت الحياة في حركتها))[٦١] ، فالنواب يعكس ما يراه في ذاته من المحن والمصاعب التي تعرض لها وتقلبات الأمور السياسية وما تتعرض له الشعوب العربية ، كل هذا طبع في وجدان الشاعر فعكسه في شعره .

ومن الشخصيات التراثية التي استدعاها النواب هي شخصية الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري (رض) وكان استدعائه لها من خلال الدور مرة ومن خلال الاسم المباشر مرة أخرى ، وهنا استدعاه النواب بذكر الدور حيث يذكر له دورا بارزا في تاريخه يجعل القارئ يستدعي تلك الشخصية مباشرة[٦٢] ، يقول :

تختلط الريح بصوت صحابي
يقرع باب معاوية ويبشر بالثورة
ويضيء الليل بسيف يوقد في المهجة جمرة[٦٣]

إن ما جاء به النواب هنا استذكارا للعمليات الإعلامية والتثويرية التي كان يقودها أبو ذر الغفاري (رض) إذ كان يجمع حوله الناس في مكة والمدينة ويحدثهم عن الرسول وكيف انه (ص) أوصى بآل بيته من بعده ، ويحذر الخليفة آنذاك من الإسراف والظلم والعبث بمال المسلمين مما تسبب له بترحيله إلى بلاد الشام ، وفي الشام كان يجلس في المسجد ويتكلم بنفس ما كان يتكلم به في المدينة ولربما كان كلامه في الشام اشد منه في مكة والمدينة وكان يسير في الطرقات وبين الناس ويصيح : بشر الكانزين بعذاب اليم ، وكان يقوم كل يوم فيعظ الناس ويأمرهم بالتمسك بطاعة الله ويحذرهم من ارتكاب المعصية ويروي عن رسول الله (ص) ما سمعه منه من فضائل أهل البيت ويحثهم على التمسك بعترته ، فكان معاوية يرى في وجود أبي ذر على مقربة منه حاجزا فعليا يقف في وجه طموحاته في تكريس نفسه أميرا للشام لتمهيد السيطرة على مقاليد الأمور بما يمكنه من الوصول لسدة الخلافة فكان يحرص على إبعاده لأنه كان يندد بأعمال الولاة وإغراقهم واستئثارهم بالغنى بحجة انه مال الله كي يبيح لمعاوية صرفه في سبيل غاياته الشخصية ويغدق به على من جروا الويلات على الأمة الإسلامية[٦٤] .

نلاحظ هنا أن النواب وظف هذه الحادثة توظيفا رائعا وجعل تلك الحركة التوعوية التي تدعو إلى الحق والتمسك بدين الله والرجوع إلى أهل البيت بمثابة التكتيك والتهيؤ للثورة التي قادها فيما بعد الإمام الحسين (ع) ، وهذا ما يرجوه النواب بل ويدعو له علانية أن يحصل في هذا العصر وهذه المرحلة التي تمر بها الأمة.

وهناك استدعاء آخر لشخصية أبي ذر الغفاري في القصيدة ولكنه هذه المرة يستدعيه بالاسم المباشر ، يقول :

واحتشد الفلاحون عليّ
وبينهم كان علي وأبو ذر[٦٥]

ويقول :

كان أبو ذر خلف زجاج الشباك المقفل
يزرع في شجاعته فرفضت
رفضت .. رفضت .. رفضت[٦٦]

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 .

ومن الشخصيات الأخرى التي يستدعيها النواب هي شخصية الإمام الحسين بن علي (ع) يقول :

هذا رأس الثورة يحمل في طبق في قصر يزيد
وهذي البقعة أكثر من يوم سباياك
فيا لله وللحكام ورأس الثورة[٦٧]

كان الاستدعاء هذه المرة بالكناية (رأس الثورة) متبوعة بقرينة دالة عليه (يحمل في طبق في قصر يزيد)[٦٨] (هذي البقعة أكثر من يوم سباياك)[٦٩] ، فقد وجد النواب في شخصية الإمام الحسين (ع) معادلا موضوعيا لما يجري الآن من إجهاض للحركات الثورية والتحررية وما يتعرض له الثوار والمطالبون بالتحرر وإنهاء الظلم ، فنجد النواب يجانس بين ما هو تراثي وما هو معاصر فهو هنا يريد الحديث عن ما يحدث الآن من التنكيل بالثوار والمجاهدين في سبيل الحرية وضد الظلم والاضطهاد فلم يصرح بها مباشرة بل استعار لها رمزاً وقضية تراثية تتشابه إلى حد ما من حيث الإيديولوجية ، وعبر من خلالها عن الحاضر ، ومن الملاحظ ((إن ربط القضايا القومية المعاصرة بشخصية الحسين (ع) واسع الحضور في شعر هذه المرحلة ؛ إذ استغل الشعراء في الشخصية جوانب : التحرر والثورة والثبات على المبدأ والتضحية من اجله في إشعال حمية العربي المعاصر ؛ ليهب للدفاع عن أرضه وأوطانه ضد الأخطار المحدقة كما تم ربط حركات المقاومة العربية المعاصرة بقيم نابعة من شخصية الحسين ، وإنها لما استهدت بهذه القيم آتت أكلها وأثمرت نتائجها .))[٧٠].

وان استدعاء النواب لأسماء شخصيات معاصرة يؤيد إلى حد كبير ما نوهنا اليه من حيث ربط القضايا المعاصرة بحوادث وقضايا تاريخية مستعينا بتلك الرموز التاريخية التي يستدعيها راسماً من خلالها أبعاد تلك القضايا ، ومن تلك الشخصيات قوله :

هل عرب انتم ..
ويزيد عمان على الشرفة
يستعرض أعراض عراياكم
ويوزعهن كلحم الضأن لجيش الردة[٧١]

النواب يتصدى لقضايا قومية كثيرة وينتقد الحكام العرب في شعره كما هو معروف عنه[٧٢] فهو هنا يستدعي شخصية يزيد كونها تمثل مرحلة تاريخية وقع فيها ظلم وهتك للحرمات يشابه إلى حد ما دور بعض الحكام العرب المعاصرين ، وهنا وجد النواب التشابه الكبير بين قضية وثورة الإمام الحسين (ع) لتحرير الناس من الظلم والاستبداد واستغلال سلطة الحكم وبين الواقع المتمثل بسلطة بعض الحكام ، يقول :

والكل إذا ركب الكرسي يكشر في الناس كعنترة[٧٣]

ويقول :

اقسمت بتاريخ الجوع ويوم السغبة
لن يبقى عربي واحد ان بقيت حالتنا هذي الحالة
بين حكومات الكسبة[٧٤]

فالنواب كثيرا ما انتقد الحكام بقصائده ، ووصف الجوع والفقر والمدن المنسية في بلدانهم[٧٥] . واخذ يصفهم بصفات عديدة ، وينال من ظلمهم وقسوتهم وتعذيبهم للشعوب.

ثم يأتي النواب على ذكر شخصية أخرى استعمل لها تسمية (صحابيا) دون ذكر اسمه طالبا من القارئ معرفة تلك الشخصية بما يملك من خلفية ثقافية اومن خلال السياق كونه يشير ضمنا إلى حادثة تاريخية مشهورة وهي معركة الجمل أو وقعة الجمل وقوله (ان صحابيا) ربما يقصد بها ان الذين قاموا بتلك المعركة أو الفتنة كما وصفها هم صحابة للرسول (ص)حيث أن الزبير ابن العوام وطلحة ابن عبيد الله هما صحابيان ومعهم من اتفق على الخروج للبصرة للمطالبة بدم عثمان وهناك التقوا بعائشة (بإحدى زوجات محمد)[٧٦] .

والنواب استدعى هذه الشخصيات وجاء بهذه الحادثة ليزاوجها مع واقع الأمة العربية وهي بمثابة الشكوى للمخاطب الذي ابتدأ النواب بمخاطبته من بداية القصيدة وهو الإمام (ع) يقول:

من أين سندري أن الردة تخلع ثوب الأفعى
صيفا وشتاء تتجدد

أنبيك تلوث وجه العنف
وضج التاريخ دعاوى فارغة[٧٧]

هنا يذكر النواب السبب الذي يدعوه لذكر تلك الشخصيات وتلك الحادثة الا وهو المقايسة بالواقع الذي يعيشه الإنسان العربي فقد ضج التاريخ دعوى فارغة كما حدث معك يا علي كما ضجت بتلك الدعاوى الفارغة وحجة القصاص لدم عثمان إنما هي الفتنة التي حدثت وما آلت إليه في وقعة الجمل .

ويأتي النواب على ذكر شخصية أخرى وهي شخصية رابعة العدوية ، وهي عابدة ومتصوفة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف الإسلامي ، وتعتبر مؤسسة احد مذاهب التصوف الإسلامي وهو مذهب العشق الإلهي[٧٨].

يا طير هنالك في أقصى قلبي دفنوا رابعة العدوية
وبكيت وشب الدمع لهيبا[٧٩]

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 .

وما أن نصل الى الحركة الثانية من الوتريات حتى تواجهننا شخصية حسين الاهوازي ، يقول :
وجاء حسين الاهوازي يفتش عن دعوته[٨٠].

ونلاحظ تكرار الشخصية بصورة واضحة في القصيدة وخاصة في الحركة الثانية ، يقول :

علمهم ذاك حسين الاهوازي
من القرن الرابع للهجرة
علمهم علم الشعب على ضوء الفانوس
ولا والله على ضوء الظلمة
كان حسين الاهوازي
بوجه لا يتقن إلا الجرأة والنشوة بالأرض[٨١]

ويقول :

في العاشر من نيسان تفرد عشقي
أتقنت تعاليم الاهوازي[٨٢]

ويقول :

واحتشد الفلاحون علي
وبنهم كان علي وأبو ذر ..
والاهوازي ولوممبا[٨٣]

ويقول :

يا قلبي عشق الأرض جواز
وأبو ذر وحسين الاهوازي وأمي
والشيب من الدوران ورائي[٨٤]

حسين الاهوازي هو داعية من دعاة الحركة القرمطية وهي حركة باطنية سرية كانت في القرن الرابع للهجرة في زمن حكم العباسيين وكانت لهم أهداف ومبادئ خاصة وما يهمنا هنا سوى شخصية حسين الاهوازي ، إن هذه الشخصية تفاعل معها النواب كثيرا فما السبب وراء ذلك ؟.

يبدو لنا إن السبب الحقيقي هو إن هذه الشخصية من الشخصيات المؤسسة للحركة القرمطية ومن ابرز دعاتها ، ولكن حصل انشقاق داخل هذه الحركة دعت إلى انشطارها إلى فئتين : الفئة الأولى ترى أن تبقى الدعوة أو الحركة سرا ، والأخرى ترى بوجوب الجهر بالدعوة وانه قد حان وقت رفع السلاح وكان من ابرز دعاة الفئة الثانية هو حسين الاهوازي ، وبرأيي أن النواب وجد في شخصية حسين الاهوازي نصفه الثاني أو المشابه له في إيديولوجيته وما حصل له عندما كان احد أفراد الحزب الشيوعي في العراق فقد انشق الحزب وأصبحت هناك فئة تدعوا إلى التزام الجانب السياسي والأخرى ترى ضرورة رفع السلاح وكان النواب من ابرز دعاة الفئة التي تدعو الى رفع السلاح ، أضف إلى ذلك إن الحركة القرمطية هي حركة مشابهة إلى حد كبير الاشتراكية في القرن الماضي حيث يعدها بعض الباحثين من أولى الحركات الاشتراكية في العالم فقد نادت هذه الحركة باشتراكية المال والأرض والغلة أو شعار للاشتراكية في العالم فضلا عن التشابه الكبير من حيث أنهما حركتان باطنيتان وتدعوان إلى التنظيم السري وتتخذ من العمال والفلاحين الطبقة المهمة في المجتمع ، وتسميتها بالقرمطية نسبة إلى احد الفلاحين الذي كان احد الشخصيات البارزة في الحركة حيث كان يؤمن بضرورة رفع السلاح وهو حمدان قرمط فسميت بالقرمطية حيث ان القرمط يعني الأحمر باللغة العربية .

كل هذا دعا النواب لان يتفاعل مع تلك الحركة وتلك الشخصية بالذات كونها تنطبق إلى حد ما مع شخصيته وإيمانه وإيديولوجيته ، لذا نراه يوظف هذه الشخصية توظيفا يطرح من خلالها الاشتراكية وحب الأرض وإنصاف الطبقات الفقيرة المسحوقة في المجتمع وهم العمال والفلاحين .

ثم يأتي النواب على ذكر حمدان بن الاشعث الملقب بحمدان قرمط ولكنه يستعمل هنا طريقة الاستدعاء بالدور ((أطلق فلاح في أقصى الحنطة نارا))[٨٥] والمعروف أن حمدان قرمط هو فلاح

ومن ابرز دعاة الحركة القرمطية ، وان في استدعاء النواب لهذه الشخصيات إلا ليركز على أهمية تلك الأدوار التي أدوها وما توحي به تلك الإشارات إلى القارئ وبما ينسجم مع أفكار النواب ورؤاه فهو كما قلنا يجد في تلك الحركات وتلك الشخصيات قاسما مشتركا يجمع فيما بينهما . يقول :

كان القرن الرابع للهجرة فلاحا
يطلق في أقصى الحنطة نارا
تلك شيوعية هذي الأرض
وكان الله معي يمسح عن قدميه الطين
فقلت
اشهد اني من بعض شيوعية هذه الأرض[٨٦]

ولابد للنواب أن يتفاعل مع كل الأفكار والدعوات والإيديولوجيات التي تنسجم مع أفكاره ، فهو يريد أن يُشهد له انه من بعض شيوعية هذه الأرض وهذا يؤيد ما قلناه في سبب تفاعله واستدعائه لتلك الشخصيات وتلك الحركات فهو يستقي منها ويتعلم منها ((وقفت أمام القرن الرابع للهجرة ، تلميذا في الصف الأول ، يحمل دفتره ، يفترش الأرض))[٨٧] كي يوازن بين الماضي والحاضر ((وهذا زمن لا يشبه إلا القرن الرابع للهجرة))[٨٨] وما كان استدعائه لهذه الشخصيات إلا لأنها شخصيات ثورية يرى فيها النواب تجسيدا لحسه الثوري بغض النظر عن الانتماءات الشخصية فهو يراهم ثوارا فقط وهذا ما يجعله يستدعي شخصيات أخرى مثل لومومبا ، جيفارا ، ماركس وماو إلى جانب أبو ذر وعلي (ع) والحسين (ع) فهو يركز على الثورة يقول :

واحتشد الفلاحون عليّ
وبينهم كان علي وأبو ذر ..
والاهوازي ولومبا
أو جيفارا او ماركس او ماو لا أتذكر
فالثوار لهم وجه واحد في روحي[٨٩]

وهذا ما يريد تأكيده النواب انه لا يرى فيهم إلا شخصية واحدة هي شخصية الثائر ، ومن هنا نلاحظ أن اغلب شخصيات النواب التي استدعاها في قصيدته هذه هي شخصية الثائر المدافع عن المضطهدين والمظلومين ذو فكر يصل إلى حد ما فكره الاشتراكي الذي ينتمي إليه النواب .

الهوامش

١- الفتح : ٢٩.

٢- ينظر : لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي- مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت – لبنان ، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب – محمد الصادق العبيدي ، ج١٥ : ص ٣٠١-٣٠٢ . مادة وسم. وينظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ط٤ ، يناير ١٩٩٠ م ، ج١ : ص ١٩٥٥-١٩٥٦. وينظر : مقاييس اللغة ، لابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ج٦ : ص ١١٠.

٣- ينظر : دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ،ط٥ ، ٢٠٠٧ : ص١٧٧-١٨٥.

٤- السيمياء ، بيار غوري ، ترجمة انطوان ابو زيد ، منشور ات عويدات بيروت – باريس ط١ . ١٩٨٤م : ص٩.

٥- المصدر نفسه : ص ٥.

٦- ينظر :المصدر نفسه : ص ٦.

٧- المصدر نفسه : ص ٧.

٨- ينظر : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، مارسيلو داسكال ، ترجمة حميد لحمداني – محمد العمري – عبد الرحمن طنكول – محمد الولي – مبارك حنون ، الدار البيضاء : ص١٩-٢٠.

٩- المصدر نفسه : ص ٢١-٢٢.

١٠-ينظر : السيمياء ، بيار غوري ، ترجمة انطوان ابو زيد ، منشور ات عويدات بيروت –باريس ط١ . ١٩٨٤: ص٧.

١١-ينظر : التاويل بين السيميائيات والتفكيكية ، امبرتو ايكو ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد ،ط١ ٢٠٠٠ ، المركز الثقافي العربي : ص ٩.

١٢-ينظر : المصدر نفسه : ص ٩-١٠.

١٣-ينظر : المصدر نفسه : ص ١٠-١٢.

١٤-: المصدر نفسه : ص ١٢.

١٥-معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني – بيروت سوشبريس – الدار البيضاء ، ط١ ١٩٨٥ م : ص ١٥٥.

١٦-ينظر : السيموطيقيا والعنونة ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج٢٥ع٣ يناير ١٩٩٧ م : ص ١٠٧-١١٠.

١٧-ينظر : الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن ، ٢٠٠٦ .

١٨-ينظر : مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير قم ،ط٢ ، ٢٠٠٠ : ص ١٩.

١٩-مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير قم ،ط٢ ، ٢٠٠٠ : ص ١٩.

٢٠-تسجيل صوتي لإحدى الامسيات الشعرية للشاعر مظفر النواب على الموقع http://www.hussamaliraq.com/sh3er%20sha3be/mthafr%20alnwab/mthafr%20alnwab.htm

٢١-ينظر : المصدر نفسه

٢٢-ينظر : السيمفونية وحركاتهااحمد الجوادي ، مجلة معكم ، شبكة المعلومات الدولية ، على موقع : http://maakom.com/site/article/3072 .

٢٣-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص٤٥٠.

٢٤-بناء السفينة ، دراسات في النص النوابي ، محمد طالب الاسدي ، ص ٩٢ ، بحث منشور على شبكة المعلومات العالمية ، على الموقع : alnoor.se/extra/Alasadey.doc.

٢٥-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٠.

٢٦-السيمفونية وحركاتهااحمد الجوادي ، مجلة معكم . السابق .

٢٧-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥١.

٢٨-المصدر نفسه : ص ٤٥١-٤٥٢.

٢٩-المصدر نفسه : ص ٤٥٥.

٣٠-المصدر نفسه : ص ٤٥٩.

٣١-المصدر نفسه : ص ٤٨٦.

٣٢-ينظر :السيمفونية وحركاتها ، احمد الجوادي ، مجلة معكم . السابق .

٣٣-ينظر : مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير قم ،ط٢ ، ٢٠٠٠ : ص ٢٥.

٣٤-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٠.

٣٥-المصدر نفسه : ص٤٥٠.

٣٦-المصدر نفسه : ص ٤٥١.

٣٧-المصدر نفسه : ص ٤٥١.

٣٨-المصدر نفسه : ص ٤٦٨.

٣٩-المصدر نفسه : ص ٤٨٦.

٤٠-المصدر نفسه : ص ٤٨٩.

٤١-المصدر نفسه : ص ٤٩٧-٤٩٨.

٤٢-ينظر : استدعاء التراث الادبي - قسم ٢ ، 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 : ص١٥.

٤٣-ينظر : توظيف التراث في الشعر اليمني المعاصر في الحقبة ٩٠-٩٢ ، احمد مهيوب محمد ، شبكة المعلومات العالمية على الموقع : http://www.yemen-nic.info/contents/studies/detail.php?ID=12550

٤٤-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن ، ٢ : ص ٥٠٣.

٤٥-المصدر نفسه : ص ٤٥٧.

٤٦-المصدر نفسه : ص ٤٥٣.

٤٧-ينظر : استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث ، محمد عبد الرحمن ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، كلية دار العلوم : ص ٧٦-٩٨.

٤٨-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٠.

٤٩-توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، د.محمد رياض وتار ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ،٢٠٠٢م : ص ١٢.

٥٠-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٣.

٥١-ينظر : الإمام علي الأسلوب والعبقرية الخطابية ، جورج جرداق ، معهد الإمام الشيرازي الدولي للدراسات واشنطن ، شبكة المعلومات العالمية ، على الموقع : http://www.siironline.org/alabwab/monawat(28)/217.htm.

٥٢-نهج البلاغة ، شرح الشيخ محمد عبده ، رابطة اهل البيت الاسلامية العالمية ، ط١ ،٢٠٠٨ ، مؤسسة الثقلين الثقافية ، سوريا – دمشق ، العراق - كربلاء : ص٤٩.

٥٣-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

٥٤-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٣.

٥٥-ينظر : وقعة صفين ، نصر بن مزاحم ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت ١٩٩٠، ص ٤٠٧-٤٠٨، ص ٤٢٤-٤٢٥. وينظر : عمرو بن العاص ، عباس محمود العقاد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة – القاهرة : ص١٧٠.

٥٦-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٨٤.

٥٧-ينظر : وقعة صفين ، نصر بن مزاحم ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت ١٩٩٠م : ص ٤٧٨-٤٩٤.

٥٨-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٣.

٥٩-ايقاع الصورة ... بانوراما المشهد الشعري ، محمد عبد العال ، موسوعة دهشة . السابق .

٦٠-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٣.

٦١- شفرات النص ، د. صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط٢ ، ١٩٩٥، ص٤٤.

٦٢-ينظر : استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث ، محمد عبد الرحمن ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، كلية دار العلوم : ص ٩٨-١٠٠.

٦٣-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٤.

٦٤-ينظر : ابو ذر الغفاري الداعية والباحث عن الحقيقة ، شبكة المعلومات العالمية ، على الموقع : http://arabic.bayynat.org.lb/alam/abou_zar.htm.

٦٥-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٩٨.

٦٦-المصدر نفسه : ص ٥٠١.

٦٧-المصدر نفسه : ص ٤٥٦.

٦٨-المصدر نفسه : ص ٤٥٦.

٦٩-المصدر نفسه : ص ٤٥٦.

٧٠-استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث ، محمد عبد الرحمن ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، كلية دار العلوم : ص ٤٨.

٧١-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٦-٤٧٥.

٧٢-ينظر : مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير قم ،ط٢ ، ٢٠٠٠ م : ص ٢٧-٢٨.

٧٣-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص٤٧٤.

٧٤-المصدر نفسه : ص٤٧٨.

٧٥-ينظر : مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير قم ،ط٢ ، ٢٠٠٠ : ص٩.

٧٦-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٥٧.

٧٧-المصدر نفسه : ص ٤٥٨.

٧٨-ينظر : الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، تاليف الاديبة الفاضلة زينب بنت علي بن حسين بن عبد الله بن حسن بن ابراهيم بن محمد بن يوسف فواز العاملي ، ط١ ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية سنة ١٣١٢هـ : ص ٢٠٢-٢٠٣. وينظر : وفيات الأعيان ، ابن خلكان : ص ٢٦٥-٢٦٦، شبكة المعلومات العالمية على الموقع : www.almostafa.com .

٧٩-الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن : ص ٤٦٣.

٨٠-المصدر نفسه : ص ٤٩١.

٨١-المصدر نفسه : ص ٤٩٤.

٨٢-المصدر نفسه : ص ٤٩٦.

٨٣-المصدر نفسه : ص ٤٩٨.

٨٤-المصدر نفسه : ص ٥٠٣.

٨٥-المصدر نفسه : ص ٤٩٥.

٨٦-المصدر نفسه : ص ٤٩٥-٤٩٦.

٨٧-المصدر نفسه : ص ٤٩٦.

٨٨-المصدر نفسه : ص ٤٩٧.

٨٩-المصدر نفسه : ص ٤٩٨.

المصـــادر

١- القرآن الكريم .
٢- استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث ، محمد عبد الرحمن ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، كلية دار العلوم .
٣- الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، مارسيلو داسكال ، ترجمة حميد لحمداني – محمد العمري – عبد الرحمن طنكول – محمد الولي – مبارك حنون ، الدار البيضاء .
٤- الأعمال الشعرية الكاملة ، الشاعر العربي المناضل مظفر النواب ،دار قنبر ،١٩٩٦ ، لندن .
٥- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، امبرتو ايكو ، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد ،ط١ ٢٠٠٠ ، المركز الثقافي العربي .
٦- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، تاليف الاديبة الفاضلة زينب بنت علي بن حسين بن عبد الله بن حسن بن ابراهيم بن محمد بن يوسف فواز العاملي ، ط١ ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية سنة ١٣١٢هـ .
٧- السيموطيقيا والعنونة ، د. جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج٢٥ع٣ يناير ١٩٩٧ .
٨- السيمياء ، بيار غوري ، ترجمة انطوان ابو زيد ، منشور ات عويدات بيروت –باريس ط١ . ١٩٨٤.
٩- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق احمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ط٤ ، يناير ١٩٩٠ ، ج١.
١٠-توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، د.محمد رياض وتار ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ،٢٠٠٢ .
١١-دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي ود. سعد اليازعي ، الدار البيضاء –المغرب ،ط٥ .
١٢-شفرات النص ، د. صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط٢ ، ١٩٩٥.
١٣-عمرو بن العاص ، عباس محمود العقاد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة – القاهرة .
١٤-لسان العرب ، للإمام العلامة ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي- مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت – لبنان ، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب – محمد الصادق العبيدي .
١٥-مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير قم ،ط٢ ، ٢٠٠٠.
١٦-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني – بيروت سوشيبرس – الدار البيضاء ، ط١ ١٩٨٥.
١٧-مقاييس اللغة ، لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ج٦.
١٨-نهج البلاغة ، شرح الشيخ محمد عبده ، رابطة أهل البيت الإسلامية العالمية ، ط١ ،٢٠٠٨ ، مؤسسة الثقلين الثقافية ، سوريا – دمشق ، العراق – كربلاء .
١٩-وقعة صفين ، نصر بن مزاحم ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت ١٩٩٠.

شبكة المعلومات العالمية

١- أبو ذر الغفاري الداعية والباحث عن الحقيقة ، على موقع : http://arabic.bayynat.org.lb/alam/abou_zar.htm.
٢- استدعاء التراث الأدبي - قسم ٢ ، في تجربة فوزي عيسى الشعرية ، عبد الرحيم حمدان حمدان ، منشور على الموقع ، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article25572.

٣- الإمام علي الأسلوب والعبقرية الخطابية ، جورج جرداق ، معهد الإمام الشيرازي الدولي للدراسات واشنطن ، منشور على الموقع : http://www.siironline.org/alabwab/monawat(28)/217.htm.

السيمفونية وحركاتها احمد الجوادي ، مجلة معكم ، على موقع http://maakom.com/site/article/3072 .، على موقع . http://thiqaruni.org/arabic/94.pdf

٤- إيقاع الصورة ... بانوراما المشهد الشعري ، محمد عبد العال ، موسوعة دهشة ، على الموقع : http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=11823.
http://thiqaruni.org/arabic/90.pdf

بناء السفينة ، دراسات في النص النوابي ، محمد طالب الاسدي ، بحث منشور على موقع : alnoor.se/extra/Alasadey.doc
http://thiqaruni.org/arabic/5.pdf

تسجيل صوتي لإحدى الامسيات الشعرية للشاعر مظفر النواب على الموقع http://www.hussamaliraq.com/sh3er%20sha3be/mthafr%20alnwab/mthafr%20alnwab.htm
http://thiqaruni.org/arabic/97.pdf

٥- توظيف التراث في الشعر اليمني المعاصر في الحقبة ٩٠-٩٢ ، احمد مهيوب محمد ، منشور على الموقع : http://www.yemen-nic.info/contents/studies/detail.php?ID=12550

٦- وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، من موقع www.almostafa.com .

abstract

Muzaffar Alnwab poet absentd from the literary scene, especially the Iraqi ones, as it did not come arabic critic or Iraqi that deals with his poetry from near or from afar, also deserted the literature of critical mention of this poet, says Dr. Adel Alousta, despite the wealth of linguistic and artistry, which was full of by his poems, which can not be reduced, possibly to the trends of the poet and political opposition and criticism stinging of the Arab regimes and Arab rulers and photographed naked of the political, social and economic conditions in Arab countries was the main reason behind the reluctance of critics taking his poatry with some criticism as the reason for the removal of the poet for his country for almost four decades and prevent the circulation of his poems in among the Iraqi people, from here came the idea of research is that we raise even a fraction of this injustice and exclusion literature, which took place on the poet, which is no less important than Bayati, Aljwaheri and Blend AlHaidari and Saadi Youssef and other Iraqi poets who saturated his production researching and critic, as well as our belief that the Alnwab is a unique poetics phenomena in Iraqi poetry in particular and in the Arab generally have not seen those since Mutanabi, as a phenomenon in popular poetry, and this is not dialectical by the reader of iraqi's poetry that the Alnwab has established a school in the popular poetry has become belongs to a lot of folk poets at the present time.

Take this search by curriculum semiotic tagging and craftsmanship recruitment of Representatives for the characters to the legacy of his poatry, and since the place does not allow us to address all of his poems, which came in the Cabinet we limit it to a poem AL-wateryat AL-Laylyah as it occupies the bulk of the poems because it composed of four movements with suggestive dimensions and indicative and the abundant and rich with mention many heritage personalities which must have been lead an symbolic and semantic role in the text, and it was our choice of semiotic approach meant being choice -as we believe - the approach most appropriate to lift the code of those symbols and codes that came in the text which can not be reached to another approach.

Finally, I wrote this research type research on Muzaffar Alnwab talking about the poetry of Alnwab with what I have of cultural backgrounds and monetary tools to be at least a trigger light a candle to illuminate the path to explore it (marvelous mine), which is inexhaustible, as described by scholar Dr. Muhammad Mubarak.