مظفّر النوّاب كان هكذا شاعر الأغلبية

كان الشاعر العراقي، الذي رحل أوّل أمس، قبل كلّ شيء، شاعراً شفاهياً. ليس لأنّه قال شعراً عامّياً، بل لأنّ علاقته بالقصيدة علاقةُ كلام وحديث

محمود الحاج

نُفاجأ حين نعثر، بالصدفة، على الأعمال الكاملة لمظفّر النوّاب (1934 - 2022) في مكتبة دمشقية أو في معرض كتاب بيروتيّ. أعمالٌ كاملة نراها، فوق ذلك، في أكثر من طبعة وعن أكثر من دار نشر: طبعاتٌ بأغلفة مصمّمة على عجَل، كما يبدو، أو بشكل هاوٍ، مطبوعة على ورقٍ رخيص، ومغلّفَة بكرتون تلمع طبقة البلاستيك الشفّافة عليه.

كيف يمكن لشاعر لم ينشر، حسب علمنا، إلّا ديواناً عامّياً («للريل وحمد») وآخرَ فصيحاً (هو عبارة عن قصيدة واحدة طويلة - «وتريّات ليليّة»)، أن يُصبح من هؤلاء الذين تَجمع دور النشر أعمال حياتهم وتقترحها على القرّاء؟

ليس التساؤل إنكارياً. فالقصائد التي وضعها النوّاب كثيرة، وهي حَريّة بديوان كامل. نُفاجأ، فقط، لأننا لا نتخيّل الشاعر العراقي - الذي رحل عن عالمنا أوّل من أمس الجمعة عن 88 عاماً - واقفاً في صورة جماعية بين الشعراء الذين عادةً ما تُطبع أعمالهم الكاملة؛ الشعراء الجدّيين، المؤنّقين، الذين يستيقظون كلّ يوم عند ساعة معيّنة، يتناولون فطورهم ويبدأون بالكتابة - عند ساعة معيّنة أيضاً - قبل أن ينتقلوا إلى مهامّ أُخرى في برنامجهم اليومي. صورته في بالنا، وفي بال كثيرين ممّن عرفوه وعرفوا تجربته، هي صورة شاعر هامشيّ، يصعب جمع آثاره. وللشاعر الهامشيّ اسمٌ في التراث الشعريّ العربيّ: صعلوك.

ليس في الكلمة تحقير. فالصعلوك، كما عرفته العرب، وكما نعرفه اليوم، هو ذاك الخارج عن أعراف أقرانه، وهو، بلغة كولن ويلسن، ولغة المثقّفين العرب في الستّينيات والسبعينيات، غير منتمٍ.

شاعر يتكلّم

رغم المكانة التي وصل إليها النوّاب بدءاً من ثمانينيات القرن الماضي عند قوسٍ من المستمعين والقرّاء العرب، إلّا أنه لمّ يكن، بالمعنى الحرفيّ، منتمياً إلى أقرانه من الشعراء. لا نتخيّله، بالتأكيد، جالساً إلى طاولة، عند ساعة معيّنة، ليكتب. ولا نتخيّله جالساً أمام ناشر أو ممضياً ساعة معه على الهاتف للحديث عمّا سيُصدره. بل قد لا نتخيّله كاتباً أبداً.

ما نراه، هو شاعر يتكلّم، يقول ما يريد قوله، يلقيه ربّما أمام آلة تسجيل أو يُفضي به إلى أحدٍ ما من أصدقائه ومريديه الشباب، كي يدوّنه عنه.

وإذا صارَ وكتب، فقد يكون واقفاً، في غرفةٍ أو في الشارع؛ قد يكتب على يده ربّما، على منديل ورقيّ، أو على وصفة طبّية يُسندها إلى ركبته أو إلى كتابٍ ما، كي لا تتمزّق تحت رأس القلم. ذلك أنّ الشاعر الراحل كان، قبل كلّ شيء، شاعراً شفاهياً. لا نقول هذا لأنه قال شعراً عامّياً - ربّما عُرف به ونال استحساناً أكثر من شعره الفصيح - بل لأنّ علاقته بالقصيدة، حتّى تلك التي وضعها بالفصحى، هي علاقة كلامٍ وحديث، كما لدى قدماء العرب.

والحديث، كما يعلّمنا الفلاسفة، أقلُّ ضبطاً للعواطف من الكتابة. إنّه ابن الحدث، ابن اللحظة، بما يعنيه ذلك من فوريّةٍ وفوَران، من عفويّة ومن غياب لسُلطة الوقت وإعادة القراءة (إن لم نقُلْ لسلطة العقل). إنّه أقلّ دبلوماسيةً من الكتابة. وهو، قبل كلّ شيء، أكثر رنيناً، غنائيةً ولحناً. لهذا ربّما، ولأسباب أُخرى بلا شكّ، لم يجد عدد من المغنّين العراقيّين صعوبةً في تلقُّف قصائده. «مرّينا بيكم حمد»، التي غنّاها ياس خضر، بدت أغنيةً حتى قبل أن تُلَحَّن وتتحوّل إلى أغنية.

فمٌ وآذان

لا نبالغ هنا في الحديث عن شفاهية صاحب «للريل وحمد»، ولا نريد بذلك اختزال تجربته أو التقليل منها. نلاحظ، فقط، اختلافاً في مسيرته الشعرية عن كثيرٍ من مجايليه.

ليسَ فقط لأنه جمع، طيلة مسيرته، بين الفصحى والعامّية، ضمن مستوى شعريّ واحد - وهو شيءٌ نادر لدى الشعراء العرب البارزين في وقتنا. بل لأنّ تجربته تدين قبل ذلك، في رأينا، إلى الفم والأذن، فمه وآذان مَن يصغون إليه، أو إلى تسجيلاته، قبل دَينها إلى النظَر الذي ترتبط به الكتابة والقراءة عادةً.

فالشاعر، الذي لوحق في بلده، وسُجن فيه، ومُنع شعرُه فيه، وحُكم فيه بالإعدام، ونُفي منه، بسبب معارضته وشيوعيّته، ظلّ حاضراً في العراق عبر صوته. كما أنه ذهب بصوته إلى سورية، ولبنان، وليبيا، وغيرها من البلدان العربية، حتى قبل أن يقيم فيها. كان يزور كلّ هذه البلدان بأشرطة كاسيت سُجّلت عليها قصائده الشعبية، وقصائده السياسية أو الغزلية. وكانت تلك الأشرطة مادّةً شائعة في العراق، وكذلك في سورية، وفي غيرهما.

في سهراتهم، يشرب المثقّفون، يتحدّثون عن الشعر والكتابة والسياسة، وليس غريباً، في مشهدٍ كهذا، أن يكون داخل المسجّلة، على طاولة في زاوية الصالون، شريطٌ لـ«القدس عروس عروبتكم»، لـ«للريل وحمد»، لـ«تلّ الزعتر»، لـ«الحانة القديمة» أو حتى شريط أغانٍ لمطربين عراقيّين يؤدّون قصائده.

مظفّر النوّاب كان هكذا، شاعراً تسمعه وتقرأه الأغلبية: «سواد» الشعب، كما يُقال، والنخبة - أو قسمٌ منها على الأقلّ. بالتأكيد، لم تكن قصائده تروق للجميع. فثمّة مَن قد يرى مباشرةً سياسيةً في كثير منها، وثمّة مَن قد يرى، في قصائد أُخرى، غنائيةً وإنشاءً سهلَيْن. قد يكون هذا هو الثمن الذي يدفعه شاعرٌ لم يشأ الفصل بين قصيدته والواقع الساخن - سياسياً كان أو شخصياً.

لكنْ، عندما كان النوّاب يلقي، في أحد مقاهي دمشق، قصيدته التي شاعت بين المثقّفين السوريّين («دمشقُ عدتُ بلا حزني ولا فرحي/ يقودني شبحُ مضنىً إلى شبحِ»)، كان الجوّ بعيداً عن نقد النخبة، بل لحظةً يصل فيها الشعر إلى ذات المستمع من دون حواجز العقل والأسئلة. فالتجربة، بعُريها، تمثُل هنا، في هذه الاعترافات:

«دمشق عدتُ وقلبي كلُّه قُرَحُ
وأين كان غريبٌ غير ذي قرح
هذي الحقيبة عادت وحدها وطني
ورحلة العمر عادت وحدها قدحي
أُصابحُ الليل مصلوباً على أملٍ
ألّا أموتَ غريباً ميتةَ الشبحِ»

شفافيةٌ تذكّر، على سوداويّتها، بقصائده الأُولى التي تغنّى فيها بلحظاتٍ من شبابه العراقي: مثلاً، قطار الليل الرخيص ذاك، الذي بات أشهر من أن نعيد روْي قصّته.

لا نتخيّله جالساً إلى طاولة ليكتب، بل شاعراً يتكلّم ويقول

مظفّر النوّاب في جدارية للفنانة العراقية وجدان الماجد، بغداد، 20 أيار/ مايو 2022 (Getty)

في الحديقة الخلفية

يُنظَر إلى شاعر مثل مظفّر النوّاب بوصفه شاعراً سياسياً، وهي نظرةٌ صائبة في مكانٍ ما، لكنّها قد تكون اختزاليةً في مكانٍ آخر. فرغم وعيه وإصراره، على عدمِ فصل قصائده عن الراهن السياسي العربي، وعلى انتقاده فيها، حرص الشاعر العراقي الراحل، بخلاف عددٍ ممّن عُرفوا بأنهم شعراء سياسيّون، على ترك مساحات خاصة، يكتب فيها عن الحبّ والبُعد والكأس؛ مساحات تشبه الحديقة الخلفية التي يحتفظ بها لنفسه.

تصويب

مَنْ له قلبٌ ليتحدّث

نجوان درويش

مأساةُ بالتصوير البطيء هي حياة شاعر ثوريّ بعد غروب آخر الوعود الثورية في دنيا العرب؛ الدنيا التي اختلطت فيها الثورات بالأنظمة الاستبدادية، وصُوِر جمهوريات الموز في أدب أميركا اللاتينية بـ «الدولة الوطنية» بعد زوال الاستعمار المباشر.

مأساةُ بالتصوير البطيء هي مرض شاعرٍ لعقد أو أكثر خارج أرض أحلامه، وموتُه خارجها تماماً.

مأساة لا نستطيع لفَرْطِ ما أُضعِفنا أن نستشعر جلالها، لذا نستتر بالصمت.

مَنْ له قلبٌ ليتحدّث في الشعر والحداثة وأن يزن أحكاماً نقديةً، مَن له قلبٌ أن يصوغ مرثاةً، مَنْ له قلبٌ لأيّ شيء في دنيا العرب الكليمة.

يخطر للإنسان أن يعتذر بلا كلمات أمام المأساة، يخطر له أن يجد معنى يَشدّ الأزر بدل المعاني المثبِّطة التي يمثّلها رحيل شاعر «القدس عروس عروبتكم» و«العُقُل» العربية تتدافع للاصطفاف أمام حُجرة الاغتصاب وأمام جنازة الشاعر الأسير، أَسْر الأوطان وأَسْر المرض وأَسْر موتِ الأحلام، وأَسْرنا نحن الذين بقينا «أحياء»، نتذكّر الصوت المجلجل بالنبوءة ونحاول أن نعتذر.

الشعر والسياسة تحت سماء واحدة

الصيحة والبشارة

قد يكون شعرُ مظفّر النوّاب تظاهرةً سياسية، وربما كانَ الشاعر الوحيد الذي عوقب على ذلك. ربّما لأنّ معركته هي التي انطفأت أو فقدت زخمها

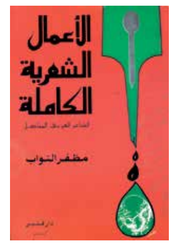
عباس بيضون

رحل مظفر النوّاب الذي طالما تردّد خبرُ رحيله في الأعوام الأخيرة التي اختفى فيها عن الجمهور، وعن الشعر الذي أحدث فيه دويّاً حقيقيّاً في حقبةٍ تردّدت أشعارهُ الغاضبة الصارخة، والشاتمة أحياناً.

كان مظفّر النوّاب، حينذاك، صيحةَ مرحلةٍ اختلط فيها الشعور بالعار الوطني مع الحماس والتبشير بمرحلة جديدة ليست الكلمة وحدها من أسلحتها؛ بل السلاح الفعلي والمقاومة المتفجرة والثورة التي على الأبواب.

كان النوّاب، يومها، بحجم ذلك العنف الكامن وتلك البشارة الواعدة. لا يمكننا أن نفصل لذلك بين مظفّر الشخص ومظفّر الداعية الذي كانت أمسياته المنتشرة في كلّ مكان جزءاً من مستقبل مشرف من بعيد، جزءاً من حدث يتمخّض ويكاد ينفجر وسط الصراع، ووسط الغضب الجماعي.

لم يكن في المستطاع أن نفرز ظاهرة مظفّر النوّاب من هذا الحدث الذي يتململ في الأفق. لم يكُن شعره، آنذاك، ماثلاً للأدب أو الشعر بقدر ما كان جزءاً من لحم الواقع ومن دمه، جزءاً من مستقبل موعود، من حدثٍ هو على الطّريق، من معركة. لم يكُن في المستطاع تناوُل الشعر «النوّابي» وحده، تناوُله فقط كشعر، أو قراءته بمعايير أدبية، أو عرضه هكذا على النقد الأدبي، على شعريةٍ ما بالمفهوم اليوناني للكلمة. لم يكُن ممكناً حتّى قراءة مظفّر كنصّ وفصله هكذا عن الأحداث. بل كان لا بدّ من تناوُله هو نفسه كحدث. كان أغنيةَ المعركة. لمرّة لم يكُن الأغنية فحسب، بل كان في صميم المعركة. كان هكذا، على نحو ما، المعركة نفسها.



كان هناك، بالطبع، من أنِفوا من قراءة مظفّر على النحو هذا. هؤلاء كانوا قلّة وقضيّتُهم، بالدرجة الأولى، كما ادّعوا، كانت الشعر. تصدّوا للدفاع عن الشعر الذي خافوا عليه من أن يغرق في الواقع وأن تلتهمه الأحداث. خافوا عليه من أن ينزل عن مستواه وأن يتحوّل هكذا إلى حكي شوارعي، إلى مباشَرة فظّة وإلى مجرّد سرد ومجرّد تزيين للواقع وقولٍ آخر له. كان على الشعر هكذا أن يكون لهُ مستواه وأن يحفظ درجته، أن يكون لنفسه فحسب. أن يكون همُّه فيها وألّا يسمح لحكي آخر أن يتغلغل فيه ويحرفه عن ذاته. كان على الشعر، بالنسبة إليهم، أن يبقى في نفيه، أن تكون قضيّته هناك. لم يكن ذلك يعني ألّا تكون له دعوى أو قضية. إذا كنّا، ذلك الوقت، نتكلّم عن الحداثة، فإنّ ذلك لا يحيلها إلى سياسة أو إلى دعوة أو إلى قضيّة اجتماعية. كان لها اشتراكُها مع الشعر في سماء واحدة. كان لها تساميها بحيث يمكن لها أن تماهي الشعر، وأن تكون هكذا، مفردة أُخرى له، مصطلحاً ثانياً واسماً آخر. كان الشعر حين يسمّي الحداثة يسمّي نفسه. كان الشعر هو أيضاً الرفض والثورة والتغيير. يمكننا القول إنّ الشعر يتحوّل هكذا إلى بديل كامل شامل. الشعر يتحوّل إلى نظريّة بذاتها، وإلى مستوى أعلى وإلى عالَم. لم يكن هؤلاء الذين أنِفوا من شعر مظفّر إلّا من يُريدون أن تُقال الأشياء ذاتُها، ربما، بطريقة أُخرى وبمستوى آخر.

كان لي حظٌّ أن أحضر مظفّر؛ وحين أقول أحضر أعنيها تماماً، الإصغاء إليه مشهدٌ كامل. ليس الشعر وحده هو الذي يلعب. معه يلعب الشخص بصوته وجسده. كان هناك ما يشبه العرض، اليدان تجسّدان وتؤدّيان والصوت يقارب أن يغنّي. أذكره وهو يؤدّي كلمة «تمطر» بصوته ويديه، يلعبُ بالكلمة إلى حدّ أن نشعر بها تمطر في فضاء الصالة. كان، وهو الشاعر الشعبي، يشبه أن يكون من الشعراء المغنين، نوع من التروبادور. لعلّ هذا في أصل شعره. كان يومها يُلقي، وأقول يتغنّى بأولى قصائد «وتريّات ليليّة»؛ هذا العنوان الذي يجمع بين الشعر والغناء. لم يكن الديوانُ كلّه غضباً وعنفاً وسباباً؛ أو ما يُشبه السباب، كما شاع شعر مظفّر. كان في الديوان ارتعاشات شهوانية مقرونة بهمس وبنبض يشبه الزفير والخفقان. هذا الجانب في شعر مظفّر الذي، على فرادته، لم يدرج وكأنّه لم يُقرأ. كان في «وتريّات ليليّة» الكثير مثله. الكثير الذي يكاد أن يكون بوحاً وارتجاجاً وارتعاشاً جسدياً.

في «وتريّات ليليّة» أيضاً كلام مكشوف مغتاظ ينفث تأنيبات وغضباً وحتّى شتائم. بالطبع، يأخذ كثيرون على مظفّر شتيمة من مثل «أولاد القحبة»، لكن سباباً كهذا يُفهم إذا ورد في كلام شعبي. إنّه ما يقذفه الفم ساعة غضب، ما ينبس به المواطن البسيط عن حنقه. لا أستحبُّ أن يتضمّن الشعر كلاماً كهذا، لكنّي أفهم أن يتضمّنه. أفهم أن يرد في كلام، بل لا أجد ما يدعو إلى تحريمه، خاصّةً إذا كان هذا التحريم بحجّة أنّه إساءة إلى الآداب وفجور شائن. لا أجد محلّاً لهذا النوع من الأخلاق في عمل أدبي.

مع ذلك، فإنّ هذا الشعر، بخلاف السائد، بعد أن حصد دويّاً وانجذابات في كلّ مكان، ما لبث أن توارى، في نوع من القصاص على شعبيته هذه. وجد من يردّ ذلك إلى خطابيته السياسية. إلى استغراقه السياسي، في نوع من النقد الذي يُنزّه الشعر عن الدعاوى السياسية، لكنّ نقداً كهذا، وإن عرف ودرج أحياناً، بقي حبراً على ورق ولم يؤثّر في قراءة الشعر أو رواجه وصيت صاحبه. إذ إنّنا لا نعرف شاعراً اشتهر بفضل شعره فحسب، ومن دون أن يردف ذلك دعوة ما سياسية، أو تتّصل، من بعيد أو قريب، بالسياسة، كتلك الدعوة إلى التحديث أو الاعتراض كما أسلفنا. قد يكون مظفّر، الذي كان شعرهُ تظاهرة سياسية، هو الوحيد الذي عوقب على ذلك. ربّما لأنّ معركته هي التي انطفأت أو فقدت زخمها.

(شاعر وروائي من لبنان)

مظفّر النوّاب في لوحة للفنان الفلسطيني خالد شاهين

في تلك الساعة حيث تكون الأشياءُ بكاءً مطلق/ كنتُ على الناقة مغموراً بنجوم الليل الأبديّة/ أستقبل روح الصحراء/ يا هذا البدوي الضالع بالهجرات/ تزود قبل الرّبع الخالي/ بقطرة ماء.

«وتريات ليلية»

هذي الأرض تسمّى بنتَ الصّبح/ نساها العرب الرحّل عند المتوسط/ تجمع أزهار الرمان/ وساروا باديتينِ/ ولما انتبهوا وجدوا كلّ سقوط العالم فيها/ قالوا مرثية/ أيهمُّ الميت أن القبر يزخرف/ أم تكثرت الشاة لشكل السكين؟/ نشازٌ مكتملٌ/ ثدي في الأرض/ إلى جانب كفين صغيرين كأوراق الكرمة/ طفلٌ يكبر بين الجثث المحروقة/ قالوا يا عرب الرِّدّة مرثية.

«تل الزعتر»

أقسمتُ بأعناق أباريق الخمر وما في الكأس من السمّ/ وهذا الثوري المتخم بالصَدَف البَحري ببيروت/ تكرّش حتى عاد بلا رقبة/ أقسمتُ بتاريخ الجوع ويوم السَّغبة/ لن يبقى عربيٌّ واحد إن بقيت حالتنا هذي الحالة/ بين حكومات الكَسَبَة...

«القدس عروس عروبتكم»

قصائد من طين الأهوار

سومر شحادة

أوّل أمس، رحل مظفّر النوّاب (1934 - 2022) بعد أن لاحقته شائعة الموت طويلاً. ورحيلُ الشعراء بصورة خاصّة يترك في ثقافتنا العربية حزناً طالما عرفناه مع رحيل شعراء مؤثرين في الوجدان الجمعي؛ إذ لا يزال الشعر يحمل الوجدان العامّ لهذه الثقافة، وهو ما يتأكّد عند رحيل الشعراء الذين عاشوا نجوماً، والنوّاب أحد النجوم الغاربة الآن.

وصل مظفّر النوّاب إلى القارئ غير العراقي من خلال القصائد المسجَّلة، وقد أثّر في المتلقّي إلقاءً، ذلك لأنّ إلقاءه ذلّل إلى درجة كبيرة صعوبة التقاط العامّية التي كَتب بها إلى جانب الفصحى؛ إذ ما إن يلتقط المتلقّي كلمات قليلة، حتّى يلحق بالشاعر الذي يبدو قادماً من مكان خاص في اللغة والتجربة.

ذلك أنّ حزن النوّاب يقيّدُ المرء ويأسره، ونزقه وغضبه في القصائد السياسية يستنفر قوى المتلقّي. كما يخلق النوّاب لدى من يسمعه ذلك الفضول لمعرفة كلّ المفردات التي يقولها، كلّ تلك التراكيب والصُّوَر التي تتدفّق بدءاً من أهوار العراق من غير أن يبدو أنّ لها نهاية. فالنوّاب شاعر غزيرٌ بالفطرة، وهو من القلّة الذين استطاعوا إشاعة العاميّة العراقية في الشعر والأدب عموماً.

وقد ساهمت طريقته في الإلقاء في نجاحه الكبير في القصيدة الشعبية. يُلقي قصيدته كما لو أنّها آخر شيء يريد أن يفعله في حياته. ينفعل وينكسر، يصرخ ثمّ يقرأ بصوتٍ شجيّ يكاد يصير همساً.

يمكن لإلقائه أن يؤثّر حتّى في من لا يعرف العربية، فكيف بمن يتوق إلى معرفة مفردة أو مفردتين بالعاميّة العراقية حتّى يتمّ المعنى الذي أراد إيصاله إلى العاشق أو المشتاق، إلى من فقد وطنه أو نُفي عنه؛ إذ ينقل إلى متلقّيه، أو يزرع في متلقّيه، ذلك الوعي المتولّد من طاقة شعورية صادقة؛ بأنّ عليك أيضاً أن تعرف ألمي، لأنّه ألم يعنيك، لأنّه عنك، ولأنّه ألمك.

النوّاب شاعر غاضب، وغضبه سياسيّ بالدرجة الأولى. قصيدة «القدس عروس عروبتكم» من أشهر القصائد السياسية، وتمثّل فلسطينُ جوهرَ موضوعاته في هذا الشأن، إلى جانب ما لحق بها من جرّاء الأنظمة العربية وطغيانها.

وكان النوّاب قد خرج من سورية إلى لبنان على خلفية قصيدته «تل الزعتر»، بمساعدة إحدى المنظّمات الفلسطينية، وهرب بجواز سفر يمني إلى ليبيا. وتمثّل هذه الحادثة للعراقي المنفيّ صورةَ الشاعر الذي تنفيه أوطانه، وتُحاول إنقاذَه في آنٍ واحد. وقد انتشر شعره على النحو نفسه؛ إذ مُنِعَت قصائده في العراق وخارجه في ظروف مختلفة، لكنها انتشرت مع المنع، وقُرِئت مع المنع حتّى قهرته.

ولربما يكون من أكثر الشعراء الذين كالوا للأنظمة القصائد الهجائية التي استمرّت تعرّي تخاذلها من جهة، وتُنصّب الشاعر في ذلك الموقع المتفرّد من الوجدان الشعبي والشعري العربي من جهة أُخرى. ويمكن للقارئ أن يلتقط لديه ذلك الفارق بين شاعرٍ هو حنجرة الناس، بما تحمله سليقتها من شتائم ضدّ حكّامها، وبين شاعر ينمّق لغته كي تتلاءم مع مقولة الناس. ما يشبه فكرته عن استخدام العاميّة في الشعر، فهو يشبّه العامية بصناعة التماثيل من الطين، حيث يجد امتداد الحضارة العراقية، على عكس الفصحى التي يشبّهها بالنحت في الصخر. لكن، في الوقت نفسه، قصيدة النوّاب قصيدة بلاغية، والصورة الشعرية أبرزُ محدّداتها.

يذكر مظفّر النوّاب، في أحد حواراته، أنّ المنافي التي كان يدور الحديث عنها بصورة دائمة في عائلته، هي أحد منابع شعره، إلى جانب عيشه إلى جوار النهر، وما النهر سوى كناية عن الارتحال. من قصيدته «في الحانة القديمة» نقرأ: «سبحانك كلّ الأشياء رضيت سوى الذُّل/ وأن يوضع قلبي في قفص في بيتِ السُّلطان/ وقَنِعتُ يَكونُ نَصيبي في الدُّنيا كنصيب الطير/ ولكن سُبحانَكَ حتّى الطيرُ لها أوطانْ... وتعود إليها/ وأنا ما زلت أطيرُ/ فهذا الوطن الممتدّ من البحر إلى البحر/ سجونٌ متلاصقةٌ/ سجّانٌ يمسكُ سجّان».

هكذا كان مظفّر النواب يرى نفسه، طائراً مرتحلاً خارج السجون، بين المنافي، لا بين الأوطان.

(روائي من سورية)

تلويحة

الممنوع والكاشف

علي أبو عجمية

رحل الشاعر الطوّاف إذاً. رحل كأنه يحقّق إشاعة موتِهِ التي لازمته في السنوات الأخيرة الماضية. اسمُه الشهير ارتبط بسياسة الشِّعر أكثر من كونه رمزاً لشِعر سياسي هجّاء؛ إذ قاد الكلمات إلى القضايا الكبرى، وعمّد الرسالة بالرفض الغاضب، ولاسن النقد بالنقد، مطالِباً بالتثوير.

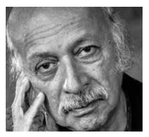
شاعرٌ طوى حياته بين نوستالجيا السماح بالتسلُّل إلى تاريخ المنع ونهايات الاغتراب وتحوُّلات المنفى بالإقامة بين الصمت والمرض أو منازعتهما. كأنّه شهادة موثّقة، ووثيقة، على تحوُّلات السلطة العربية، ومخاضات الولادات العسيرة للدولة في العراق، ومنطقتنا العربية عموماً، واحتدام الأيديولوجيات في صراعاتها.

ثمانية وثمانون عاماً عاش تعدادها بالخسارات الشخصية والجماعية. ولا ندري أيّ سَأَمٍ أحالته إليه اللغة باستدعاء أحد أجداده المعمّرين: زهير بن أبي سلمى الذي ثمّن ثمانينه كمعلّقة. لكن في تجاوُز الثمانين لدى مظفّر النوّاب عقود من المنافي المتعدّدة، احتماءٌ بالأرض من الأرض، وكشفٌ مستمرٌّ في سبيل الممنوع الذي انتهى مرغوباً ورائجاً ومحرّضاً على اقتناء الحرية الصغيرة حتى لو على شريط تسجيل صوتي.

عريساً لهزائم العربي زُفّ مظفّر النوّاب. ظَفرهُ الذي في الاسم كان يمانع جدار الهزيمة مبشّراً بالنصر. عريساً في عرس الكلمات الجريحة التي لو اعتملت؛ تعالج ندوبها بالشتيمة بوصفها فطرة العنفوان الأوّل. وبوصفها البذاءة المنشّاة باللغة، وما أطهرها وأعمقها وأقربها من بذاءة. فالقدس عروس مخذولة. «القدس عروس عروبتكم». وكأنّ الشِّعر هو الشعار. والجملة الوصمة هي ضمير الفاعل السياسي في مواجهة العار الكبير.

«واخجلي من بيت مهزوم.
وسيخجل من باعوا لغتي؛
فأنا مكتوب في الأرز وفي العسل الأخضر في التين».

وكما ارتبط مظفّر، اسمه الأول، بالعام والعريض والجماهيري؛ ارتبط النوّاب، اسمه الثاني، بنوبات الحزن العميقة. كانت قصائده الفصيحة وقصائده باللهجة المحكيّة تبعث حالات استثنائية من التجريب العميق والتجريد الجمالي المحمّل بالأنفاس السكرانة في محاكاة تهدج صوته الغنائي، وحضوره الشخصي كعلامة أساسية للقاء نصّه وتلقّيه. يقول في قصيدة «باللون الرمادي»: «لقد سكرتُ من الدنيا ويوقظني/ ما كان من عنبٍ فيها ومن بَلَحِ؛ تهرُّ خلفي كلابُ الليل ناهشةً/ أطراف ثوبي على عظم من المنحِ؛ ضحكتَ منها، ومنّي، فهي يقتلها/ سُعارها، وأنا يغتالني فرحي».



هكذا واصل فرح الغناء اغتيال المغنّي. عراقيّاً كما تمنح الولادة صبغتها الأولى انبعث الشاعر، وعربيّاً كما تشترك الأوطان في روحها واتصالها ووحدتها تنقّل كقصيدته المهرّبة، وكونيّاً كما شاءت ثقافته في معركتها ورهانها كان ويبقى. إنّنا برحيلهِ نخسر أحد أعلام ديواننا المهزوم، وتخسر العربيّة نخلةً رقّ سَعَفُها من الحزن، لكنّها بقيت ثابتة بالرفض والهجاء والغضب.

الهزيمة على حالها، والرثائيات كذلك.

(شاعر من فلسطين)