إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الخامس والعشرون ـ ربيع ١٣٩٦ش / آذار ٢٠١٧م
ص ١١٨ ـ ٩٣

دراسة دور الأمكنة فى الديكور الشعرى لمظفر النوّاب

محمد مهدى روشن*

الملخص

يعـدُّ المكان عنصراً أساسـياً فى الديكور الشـعرىّ عند الشـاعر العراقى المعاصر "مظفرالنوّاب"، الذى عاش معظم أيام حياته خارج وطنه، بسبب نضاله ضد الحكومة الدكتاتوريّة وإنشـاد الشـعر ضدّها، والدفاع عن المظلومين. وشـعره مفعم بالأمكنة والمفـردات التى تدلّ عليها. تتناول هذه الدراسـة أبعاد الأمكنة وأدوارها فى ديوان أشـعاره، معتمـدةً على المنهج الوصفـى- التحليلىّ، والنتائج تـدلّ على أنّ الأمكنة فى شـعره ليسـت مقتصرة على الأمكنة العراقيّة بل تشـتمل أيضاً على أمكنة عربيّة، وغربيّـة، وإيرانية وقد تعدَّت الأمكنة عند النـوّاب أبعادها الجغرافية، فأضفى عليها النـوّاب أبعاداً وأدواراً جديدة، كالبعد النفسـى، والوطنى، والاجتماعى السياسـى، والتاريخى، والدينى، والطبيعى، والجمالى، والرمزى. فيحمل المكان دوراً نفسيّاً حينما يشـكو النوّاب من النفى وفقـدان الوطن، ويتجلّى الدور الوطنىّ فى حنين الشـاعر وعشـقه للوطن والحلم بالعودة، ويتمثّل الدور الاجتماعى فى شؤون مثل: السلبيّات والإيجابيّات الاجتماعيّة، واللهجة الشـعبيّة العراقيّـة، والفئات العلميّة الاجتماعيّة، والدور السياسىّ فى: السجن السياسىّ، والنفط، والسياسيّين، والحكّام العرب، وقضية فلسطين. ويصبح المكان مسرحاً للتاريخ والدين مع استحضار الأمكنة والشخصيّات التاريخيّـة والدينيّة، ويتمثـل دوره الطبيعى والجمالى من خـلال اللوحات الطبيعيّة الاسـتهلاليّة لنصه الشعرى، ويمكن ملاحظة الدور الرمزىّ والدور الأسطورى فى بناء الصورة المكانية مثل الصحراء، والجبل، والقبر.

الكلمات الدليلية: الشعر المعاصر، العراق، مظفر النوّاب، المكان الشعرى.

---

*. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها بجامعة بيام نور، إيران
mmroshan1046@gmail.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/٧/٢٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٥/١١/١٨ش

المقدمة

يعيش الإنسان فى المكان حيّاً، ثم يحتضنه المكان ميّتاً، وقد أصبح المكان من العناصر الهامّة فى الشعر العربىّ المعاصر خاصّة عند الشعراء الذين عاشوا خارج أوطانهم أو منفيين عنه، ومن هؤلاء الشعراء "مظفر النوّاب" الشاعر العراقى المعاصر. إذ يمثل المكان وأبعاده أهم خصائص ديوان مظفر النوّاب وديكوره الشعرىّ، لأنّه ينظم شعره مانحاً المكان مقاماً ودوراً بارزاً وهامّاً فى التعبير عن رحلاته القسريّة من منطقة إلى منطقة فى العراق ومنها إلى البلاد العربيّة وغير العربيّة، فترى فى ديوانه حضورا مكثّفا للأمكنة. فقد عاش النوّاب فى ارتباط مباشر مع المكان وذاق مرارة الغربة عن الوطن من أجل النضال ضد الحكومات الديكتاتوريّة والشيوعية. فمن الطبيعىّ أن يعكس هذه التجربة النفسيّة فى أشعاره. ولكن المكان عنده ليس محدوداً بالعراق ومدنها كبغداد والبصرة وغيرها، بل يشتمل أنحاء الوطن العربىّ ولهذا ينشد من أجل المكان العربىّ المحتلّ فى بغداد ومصر وفلسطين وغيرها، فللمكان حيويّة وديناميكيّة خاصّة فى أشعاره، إذ أنه صار أداة وخلفيّة للتعبير عن الإيديولوجيات، كما أضفى على جوانبه الحقيقيّة والواقعيّة أدواراً وأبعاداً جديدة.

أسئلة البحث

تهدف هذه الدراسة إلى التّعريف بمظفر النوّاب وإلقاء الضوء على أبعاد الأمكنة وأدوارها فى ديوانه وتحاول أن تجيب على هذه الأسئلة: هل تقتصر الأمكنة عند النواب على الأمكنة العراقية؟ ما هى أكثر الأمكنة ذكراً فى ديوانه؟ ما هى أبعاد الأمكنة وأدوارها فى الديكور الشعرىّ لمظفر النوّاب و كيف تتجلى هذه الأدوار؟

منهج البحث

تستند هذه الدراسة على المنهج الوصفىّ- التحليلىّ، وتتطرق – بعد تعريف مظفر النوّاب والمكان – لدراسة أبعاد الأمكنة، وبعدها تهتمّ بدراسة تجليّات الأمكنة وأدوارها.

خلفية البحث

هناک دراسات قامت بتحليل شعر مظفر النوّاب بعضها مقالات، منها: ١) گدازههای

خشـــم و گداز در شـــعر و انديشـــهی مظفر النوّاب (۱۳۹۰ش) لرجاء أبوعلی وطاهره گودرزی ۲) المرأة فی شـــعر مظفر النوّاب، دراســـة فنيّة وموضوعيّـــة (۲۰۰۹م) لفوزية لعيوس غازی الجابری، ۳) مظاهر المقاومة فی شـــعر مظفر النوّاب (۱۳۹۱ش) لحســـن دادخواه، وناصر تابع جابری ٤) بررســـی درونمايههای شـــعر مظفر النوّاب (۱۳۸۷ش) لجهانگير اميری وسعيد اكبری ٥) انعكاسات الرفض فی الشعر العربیّ المعاصر، الأعمال الشعرية لمظفر النوّاب نموذجا (۲۰۱٦م) لمحمد صالح شريف عسكری، وصغری فلاحتی، ومرتضـــی زارع برمی. ومنها أطروحات جامعية، وهی: ۱) اللغة فی شـــعر مظفر النوّاب (۲۰۱۲م) لنهاية عبداللطيف حمدان رضوان، وهی رســـالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة النجاح الوطنية ۲) الحداثة فی شـــعر مظفر النوّاب (۱۳۹۰ش) لبلاســـم محسنی، وهی رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بجامعة فردوسی.

إلا أن هذه الدراســـات التی كتبت حول هذا الشـــاعر، لم تدرس أشـــعاره من حيث الأمكنة ودورها فی أشعاره، لذا مازال هذا الأمر بحاجة للدراسة والقراءة المستقلة.

مظفرالنوّاب وشعره

«هـــو مظفر بـــن عبدالمجيد النوّاب، ولـــد فی بغداد عـــام ۱۹۳٤م، ترجع أصوله إلی الجزيرة العربية، فهو من ســـلالة الإمام موســـی الكاظم (ع).» (ياســـين، ۲۰۰۳م: ۱٦) «تابـــع مظفر دراســـته فی كليّة الآداب بجامعة بغداد فی ظـــروف اقتصادية صعبة، حيث تعرض والده الثریّ إلی هزة مالية أفقدته ثروته. بعد عام ۱۹٥۸م، أیّ بعد انهيار النظام الملكی فی العراق؛ تمّ تعيينه مفتشاً فنياً بوزارة التربية فی بغداد، وفی عام ۱۹٦۳م، اضطرّ لمغادرة العراق بعد اشـــتداد التنافس الدامی بين القوميّين والشـــيوعيّين الّذين تعرّضوا إلـــی الملاحقة والمراقبة الشـــديدة من قبل النظام الحاكم، فـــكان هروبه إلی إيران عن طريق البصرة، إلا أن المخابرات الإيرانية (السافاک)، ألقت القبض عليه، وهو فی طريقه إلی روســـيا، حيث أُخضع للتحقيق البوليســـیّ وللتعذيب الجســـديّ.»)يحيی، ۲۰۰٥م: ۱۳؛ وياســـين، ۲۰۰۳م: ۱٦) وفی تأريخ ۱۹٦۳/۱۲/۲۸سلّم للسلطات العراقيّة، فحكم عليه بالإعدام، ثم خفّف الحكم إلی المؤبّد فســـجن فی "نقرة الســـلمان" ومن ثم فی سجن

"الحلة".» (الخير، ٢٠٠١م: ١٣)

«هرب النوّاب من سجن "الحلّة" فى العملية الجريئة التى قام بها عدد من السجناء السياسيّين بحفر خندق طويل يتجاوز خمسة عشر متراً من أرض السجن إلى خارجه.» (عبود، ٢٠٠٦م: ١١) «بعد هربه بقى إلى عام ١٩٦٨م، متخفياً وبعد صدور العفو عن الهاربين عاد إلى وظيفته مدرساً لكنه أُعيد إلى السجن بعد حملة الاعتقالات التى شملت عدداً كبيراً من الشيوعيّين وبعد مدة أُخرج منه وخرج من العراق، وأخذ ينتقل فى البلاد العربية إلى أن منع من الدخول إلى قسم كبير منها بالإضافة إلى دول خارج الوطن العربىّ.» (المعوش، ٢٠٠٣م: ٦٨٨)

«وبعد ذلک قرر النوّاب السفر إلى بيروت ثم إلى اليونان و أقام هناک أربع سنوات سافر خلالها إلى ليبيّا بدعوة لمدة أسبوعين، بعد اليونان سافر إلى فرنسا بهدف الدراسة فانتسب إلى جامعة فانسان وسجل رسالته لنيل شهادة الماجستير حول موضوع القوى الخفيّة فى الإنسان "باراسايكولوجى" لدى الأستاذ فرانسوا شاتيليه واستطاع خلال إقامته فى فرنسا أن يطبع ديوانه "المساورة أمام الباب الثانى" وديوانه المسمّى "وتريات ليلية" وهى طبعة أنيقة مرفقة بأشرطة "كاسيت" وبقى فى فرنسا ثلاث سنوات، ثم حصلت الثورة فى إيران فسافر إلى طهران عام ١٩٨٢م وفى عام ١٩٨٣م زار الجزائر، وأقام فيها أمسيات شعرية حظيت باهتمام الجزائريّين، وكان لها صدى واسعاً فى أوساط الجمهور هناک، وجهت له دعوة لزيارة السودان وهناک كان برعاية وضيافة شعب السودان و شبابه المثقّف حيث أقام أكثر من ندوة كان الجمهور يحرص على الالتقاء به والاستماع إليه بإصغاء وانشداد ومحبة.» (جيدة، ١٩٨٠م: ٢٧؛ دادخواه، ١٣٩١ش: ٥٩)

فى مايو/ أيار ٢٠١١م، عاد النوّاب إلى بلده العراق بعد أربعين عاماً من الغياب قضاها فى المنافى. «ثم إنه لازال يتصارع مع أمراض مختلفة بسبب تقدم فى العمر ومن أهمها مرض الباركنسون الذى يجعل المريض يعانى من الخرف الشيخوخى والنسيان. وكذلک اضطرابات عصبية تؤثر على الحركات وخاصة التكلم.» (سمحان، ٢٠١١م: ٩٠)

«شـعر مظفر النوّاب يمثل كل شرائح المجتمع باختلاف بيئاته وجغرافيته، هو صوت الوطن الثورى ينتقل مع البرق من شـرق الوطن إلى غربه، يعشـعش فی قلوب الناس فلم تستطع السلطات وقف زحفه على الرغم من كل وسائل القمع التی مارستها فی قمع قلوب الناس البسـطاء من التواصل، ومظفر شـاعر فصيح، أبدع فی قصائده الفصحى، وأبـدع أيضاً فی لهجته المحكية، حتـى جعلنا نعجز فی تصنيفه بـين الفصيح والمحكى، فی الغزل كما فی السياسـة والوطنية والالتزام بالإنسان تساوى إبداعه، وتسامت كلماته، وتبلورت صوره الشعرية.» (عبدالقادر، ۲۰۱۱م: ۵۷)

المكان و دوره فی الشعر

يعدُّ المكان عنصراً هاماً يحظى باهتمام بالغ فی دراسة النص الأدبی ذلک إن الحدث لا يتـم ما لم يقع فی مكان محدد فهو«يمثل محورا أساسـيا من المحـاور التی تدور حولها نظريـة الأدب.» (سـيزا وآخرون، ۱۹۹۸م: ۳) وهو من أهـم عوامل التجربة الأدبية و «على الأديب أن يصنع المكان فی عمله الإبداعی بصورة تشحن الواقع شحنات مختلفة من المشاعر والأجواء النفسية.» (سيزا، ۱۹۸٤م: ۸٤) فالعمل الأدبیّ حين يفقد مكانيّته، فهو يفقد خصوصيّته وبالتالى أصالته، فالمكان يتّصل اتّصالاً مباشراً بالصورة الفنّيّة الّتی هـی جوهر العمل الفنّیّ، ولهذا كله بـدأ الاهتمام بالمكان وأصبح مرتبطا بعالميّة الأدب، إذ هو أحد أسـباب الوصول إليه. «فالأدب الّذى يكتسب عالميّة هو ذلک الأدب الّذى يسـتطيع أن يتبناه الإنسـان ويجد فيه خصوصيّته، ومثل هذا الأدب يشـقّ الطريق إلى العالميّـة ولكنّه يفعل ذلـک عبر ملامح قوميّة بارزة وقويّة أحدها المكانية.» (باشـلار، ۲۰۰۳م: ۷– ۸) والمـكان «لايقتصـر على كونه أبعاداً هندسـيّة وحجوماً، ولكنّه فضلاً عن ذلک نظام من العلاقات المجرّدة يسـتخرج من الأشـياء المادية الملموسـة بقدر ما يستمد من التجريد الذهنی، أو الجهد الذهنی المجرد.» (عثمان، ۱۹۸۸م: ۵) وإنه «لم يعد ذلک الوعاء أو الإطار التكميلیّ للعمل الأدبیّ، بل ارتبط مع الإنسـان بعلاقة جوهريّة، فالعناصر المكانيّة، لا ترد كإطار غير ذى معنى، بل كثيراً ما تكون مشحونة بالدلالات، إذ يكسـبها الأديب هذه المعانى من خلال تجربته الحسّـية الخياليّة.» (مرزوقی وشاكر،

١٩٨٦م: ٦٠)

أنواع الأمكنة فى شعر النوّاب

لقد تجسـدّت الأمكنة فى شـعر النوّاب فى مجموعة من الأماكن. ولم يقتصر الشـاعر علـى توظيف الأمكنة العراقيّة، بـل وظّف الأمكنة العربيّة والغربيّـة والإيرانيّة. وعبّر مـن خلالها عن وعيـه المكانىّ، متخذاً من هـذه الأمكنة موقفاً إيجابياً حيناً أو سـلبياً حيناً، عاكساً رؤيته المكانيّة. وليس قصدنا من الأمكنة معناها الجغرافىّ، بل نتطرق إلى دلالات وأدوار الأمكنة فى أشعار النوّاب، ونلمح تأثرّه بالمكان العربىّ بشكل كبير، وقد جسّد هَمّ الوطن العربىّ، ويمكن أن نقول إنّه شاعر عربىّ أولاً وثمّ شاعر عراقىّ. وأنواع الأمكنة التى وظّفها النوّاب هى:

الأمكنة الطبيعيّة: بساتين اللوز، والأرض، والبحر و...

الأمكنة العراقيّة: العراق، والبصرة، والكرخ ، وبابل و...

الأمكنة العربيّة: فلسطين، وإسرائيل(فلسطين المحتلّة)، والقدس، ومكّة، والشام، و...

الأمكنة الغربيّة: الدول الكبرى، وأمريكا، وأثينا، وبريطانيا

الأمكنة الإيرانيّة: رشت، وأهواز، وطهران

دور الأمكنة و دلالاتها فى شعر النوّاب

يسـتعين النوّاب بالأمكنـة، وذلک بأخذها خلفيّة لأشـعاره، ويعبر من خلالها عما يريد. والأمكنة فى أشـعاره تجد معنىً جديداً ولاتحمل المعنى الجغرافىّ أو الهندسىّ فقط، بل تحمل أبعاداً وأدوراً نفسـية وسياسـية ودينية وغير ذلک. فكثـيراً ما يمتزج المكان بالتاريخ والدين والرمز والأسـطورة. فنرى الفاعليّة المكانيّة. ويمكن الكشف عن أدوار المكان عند مظفر النوّاب من خلال الأدوار التالية:

١- الدور النفسى

نعنى بالدور النفسى بروز الجانب النفسىّ فى الأمكنة المرتبطة بذات الشاعر وتجربته. فالمـكان يصاحب الألم والحزن النفسّـى والاغتراب المكانىّ الذى يعانى منه الشـاعر،

ويـبرز هذا الدور فى حنين الشـاعر إلى الوطن والأيام الماضيـة ويصدر من الترحال الدائم وعدم الاسـتقرار المادى والمعنوى للشـاعر، والحرمان من الوطن. فيشتكى من الغربة حينما يكون حاضرا فى الوطن أو بعيدا عن الوطن:

«أيا وطنى قد ضاق بى الإناء/ كان الذى قتل المتنبى شـعر إبتداء/ لأمر يهاجر هذا الـذى اسمه المتنبى/ وما قدر أنّه فى الجزيرة يوماً وفى مصر يوماً وفى شـام يوماً فأرض مجزأة... والتجزؤ فيها جزاء.» (النوّاب، ٢٠٠٣م: ٢٠٩)

يستدعى الشاعر فى هذه القطعة، المتنبى- الشاعر العراقى فى العصر العباسى، ويرى نفسـه كالمتنبى لأنّه شـاعر عراقىٌ أيضاً هاجر إلى سوريا واستقر فى بلاط سيف الدولة الحمدانى ثمّ إلى مصر فى بلاط كافور الإخشـيدى، ويشـكو فى أشعاره من الغربة وكثرة الترحال وغدر الناس والزمن والملوك وعدم وفائهم. فالنوّاب بهذا الاسـتدعاء يكرر التأريخ ويشـكو من عدم الاسـتقرار وعدم الثبات. فيتوحّد النوّاب مع المتنبّى باتّخاذه قناع المتنبّ، مستدعياً هذه الشخصية القريبة إلى شخصيته، ويتمحور القناع حول علاقة تلك الشخصية بالمكان، ويشير إلى أن تشرد الشعراء ليس بجديد.

يعـانى النوّاب من الاغـتراب المكانىّ بسـبب رحلاته الكثيرة فيشـتاق قلبه إلى العـراق وأيامه الماضية والمكان القديم، ومما لاشـك فيه أنّ الحنين والشـوق والذاكرة عند الشـعراء الّذين رحلوا عن الوطن زمناً طويلاً شـأن طبيعىّ، إذ يعيش الشاعر مع ذكرياته، ويسـتدعيها لأنّ الوطن يعيش فى الذاكرة. وقد فقد النوّاب بيته وأرضه ووطنه ومكان ذكرياته، لذا فالحنين يأخذ عنده طابع التكرار والتأكيد عن طريق الإشـارة فى كل بيت من هذه الأبيات:

«أعرف خط العراق/ ومن مثل قلبى يعرف خط العراق/ وياقاتک السمر يوم حصاد حزين/ تقاطر فيه القبابر فوق ثيابى/ أىّ صيف دخلت وأىّ شـتاء/ وغرفة عشـق بها منقل وشـراب عتيق/ كلّما الريح مرت أقول العراق/ تركتنى أشرب وحدى/ حملت بها بالضباب بزهرة دفلى/ على وحدتى تركتها/ كلهم وطنى/ وملابسـهم وطنى/ تعالوا فقد أوحشـتنى السـنين/ وأمسـک طفلاً بعينيه أثمار أيلول/ أنت تعرف ماذا بقلبى/ عشرين عاماً من الانتظار المذل» (نفس المصدر: ١١٠)

فنفسـيّته موزّعة بين الماضى والحاضر، واستعادة الذكريّات، والتحسر على الواقع، ويكشـف عن معاناة الذات فى حال اغترابها وتوحّدها فى بلاد نائية، فيشـعر الشـاعر بغربة مريرة بعد عشرين سنة، وبشوق لماضيه الذى يعيش الآن فى ذاكرته. وقد استطاع الشـاعر أن يصوّر نفسـيّته المغتربة مع تكرار كلمة العراق والوطن. ومن الكلمات التى تدلّ على التحسّـر واسـترجاع الماضى: الخط العراقى، ياقات، يـوم الحصاد، البيت، الأب، الشـاى، المنقل و ... لأنّ رحيله كان قسـريّاً، فالوطن يعيش دائماً فى قلبه وذهنه وفكره، وتحيا فكرة الوطن والبلد فى قلب الشاعر.

وفى مقطوعة أخرى ينشد الشاعر:

«الخطر البرتقالىّ فى حدقات الزقاق/ وتدخل غرفة نومى/ وهذى رسـومى و هذا صباى الحزين/ وتلك مراهقتى فى شبابيكها ولهاث السفرجل/ والشوق قد كبر عشرين عامـاً/ أحلق وحدى بطائرة/ وأعطس فى البرد/ لا طاقماً... لا مطارات حبٍ سـأنزل فيها/ ولابلداً عربياً... .» (نفس المصدر: ٥٥)

ويشـير الشـاعر هنا إلـى بيته الأليف الـذى كان يعيش فيـه فى الماضى، ويتذكر الأشـجار التى فى بيته وغرفة نومه ورسـومه. واسـتعمال ضمير المتكلم (ى) يشير إلى تحسّره على الماضى كما فى قوله: «غرفة نومى، صباى الحزين، مراهقتى، أحلق وحدى، وأعطس، سـأنزل» ويبكى بكاء خفيّاً على الوطن المسـروق وعلى نفسـه. فيملأ هذه المقطوعة بمفردات المكان وصفاته ونفسـياته. كما نرى اسـترجاع الماضى فى المقطوعة التالية أيضاً:

«فى كل عواصـم هذا الوطن العربى قتلتم فرحى/ فى كلّ زقاق أجد الأزلام أمامى/ أصبحت أحاذر حتّى الهاتف/ حتّى الحيطان وحتّى الأطفال/ أقيء لهذا الأسلوب الفجّ / وفى بلـد عـربىّ كان مجرد مكتوب من أمّى/ أعـترف الآن أمام الصحراء/ ونعوى فى الصحراء بلا مأوى.» (نفس المصدر: ٣٥١)

فالأزقـة والشـوارع والبيوت كلها ليسـت أماكن للأمن، فيخاف الشـاعر من كلّ الأمكنة فيغترب الشاعر رغم عيشه فى الوطن العربى.

ففى هذه الظروف النفسـيّة محاولات لقهر الاغتراب المكانىّ من جانب الشاعر هى:

استدعاء الماضي والتحلّى بالأمل: فيقول ويصف الشاعر أمنياته وآماله. فهذا الاغتراب لاينتهى إلى اليأُس فيأمل أنّ هذه الظروف ستنتهى قريباً. كان النوّاب ذا فكر اشتراكىّ، ويتجلّى اعتقــاده فى رؤيته التفائليّة الّتى أقامها على تحقّــق العدالة والأمل والإصلاح والتغيــير. وقد برز الأمل بوضــوح، فى أول القصيدة التى جاءت فى ديوانه، وهى قصيدة "قراءة فى دفتر المطر" التى أنشدها حينما كان فى اليونان، ويعبّر فيها عن آماله فى بداية السّنة الجديدة، فينشد الشاعر أمنيّته فى شعره. والاغتراب المكانىّ فيها ليس شخصيّاً بل يصبح جماعيّاً حينما يريد من الله الأمن ورجعة المنفيين إلى العراق:

«ثلاثة أمنيّات على بوابة الســنة الجديدة/ مرّة أخرى على شبّاكنا تبكى/ ولا شىء سوى الريح/ وحبات من الثلج/ على القلب..../ وحزن مثل أسواق العراق/ وأثينا كلها فى الشــارع الشتوىّ/ ترخى شــعرها للنعش الفنىّ/ هل أخرج للشارع/ من يعرفنى؟/ من تشترينى بقليل من زوايا عينها؟ أى إلهى إنّ لى أمنية/ أن يسقط القمع بدار القلب/ المنفــى يعودون إلى أوطانهم ثمّ رجوعى/ أن يرجع اللحن عراقياً/ وإن كان حزينْ/ أن تغفر لى بعد أمّى/ والشجيرات التى لم أسقها منذ سنين.» (نفس المصدر: ٧)

«وأنا لا أملک بيتاً أنزع فيه تعبى/ لكنّى كالبرق أبشــر بالأرض/ وأبشر أن الأمطار ستأتى/ وستغسل من لوحتنا كل وجوه المهزومين/ يا زهرة بيتى. يا وطنى ..... أمطرنى.» (نفس المصدر: ٢٣٠)

٢- الدور السياسى

يستعين الشاعر بالأمكنة للتعبير عن إيديولوجياته وأفكاره السياسيّة، فالنوّاب من الشعراء الّذين جرّبوا السجن السياسىّ والملاحقة والتعذيب كثيراً مثل أسرته المناضلة. فيقف أمام الظلم و اضطهاد الحكومة فيســجن من جانب الحكومة بســبب مشــاركته فى المظاهرات الشــعبيّة، وكتابةالشــعرووجهة نظره الشيوعيّة. يقول عن مشاركته «كنت أتظاهر لمجرد أنّ رفاقى الطلبة كانوا يقاتلون، كان لابدّ من مشاركتهم.» (على، ٢٠٠٣م: ١١٧) فيمضــى أكثــر حياته فى الســجن أو الاعتقال، متهماً لأنّــه مناضل وطنىّ قومىّ. «وعندما حاول عبور الحدود الإيرانية متجها إلى روسيا القى القبض عليه و اخضع إلى

التعذيب بواسطة جهاز الأمن الإيرانىّ.» (الشيخة، ٢٠٠٨م: ١٤) ويُرسل إلى طهران ويستجوب من قبل جهاز الأمن الإيرانىّ. ويجسّد هذا السجن الكائن فى طهران فضاءً للتعذيب والإهانة للإنسان الثورى جسميّاً وروحيّاً، باستخدام وسائل شديدة القسوة، ويرتسم هذا السجن فى قصيدة "وتريات ليليّة" يشرح الشاعر فيها هربه من العراق إلى إيران عن طريق نخيلات البصرة، فيحضر المكان بدوره السياسىّ فى هذه القصيدة، يقول النوّاب حول هذا التعذيب:

«فى العاشر من نيسان/ نسيتُ على أبواب الأهواز عيونى/ يا أبواب بساتين أهواز أموتُ حنيناً/ غادرتُ الفردوس المحتمل/ أجبتُ كنار مطفاءة فى السهل أنا يا وطنى/... فى طهران وقفتُ أمام الغول /تناوبنى بالسوط... وبالأحذية الضخمة عشرة جلادين /وكان كبير الجلادين له عينان/كبيتَى نمل أبيض مطفأتين /وشعر خنازير ينبتُ من منخاريه /وفى شفتيه مخاط من كلمات كان يقطرها فى أذنيويسألنى: من أنت؟/خجلت أقول له: /قاومت الإستعمار فشردنى وطنى.» (النوّاب، ٢٠٠٣م: ٣٤٤ و ٣٦٣)

وحينما يُطلب منه أن يُخرج النخيل من خياله، وألا يخطو خطوة إلى الأهواز مرّة أخرى يقول الشاعر: إنّ خياله ليس مسجوناً رغم سجنه جسميّاً. فالشاعر مع خياله يخرج من العتمة والسجن إلى النور، وبين النخيلات. فنرى أن الشاعر يحوّل المكان المغلق إلى مكان مفتوح فى مخيّلته. فيرى الشاعر فى خياله النخيل والنخلة، ويرى قلبه معلقاً عليها، فالشعر يمنح الشاعر جوازاً يتسلّل به إلى أى أرض يريد:

«نزعوا القيد، فجاء اللحم مع القيد /أرادوا أن أتعهد /أن لا أتسلل ثانية للأهواز/ صعد النخل بقلبى... صعدت إحدى النخلات /بعيداً أعلى من كل النخلات/ تسند قلبى فوق السعف كعذق/ من يصل القلب الآن!؟ قدمى فى السجن /وقلبى بين عذوق النخل /وقلت بقلبى: إياك /فللشاعر ألف جواز فى الشعر/ وألف جواز أن يتسلل للأهواز / يا قلبى! عشق الأرض جواز.» (نفس المصدر: ٣٦٦)

النفط وسياسيو العرب: يتناول النوّاب فى شعره أبعاد النفط السياسيّة، وأثرها على المكان العربىّ وأهله. فهو يرى أنّ النفط مطمعٌ للدول الكبرى كأمريكا وإسرائيل، وسبب لثراء البلدان المتعاونة معهم، واستغلال الحكّام العرب لأسعار النفط، وإفقار الناس فى

البلـدان العربية. وفى هذا الشـأن لا فرق بين حكّام العـرب فى الدول الخليجيّة ولبنان والعراق. فاهتمام السـعودىّ بالنفـط أكثر من اهتمامه بالقضيّة الفلسـطينيّة واللبنانية. فيصبح السـعودىّ رمزاًللحكومة الماسـونية ذات النجمة السداسية، وتغيب الحكومات العربيّة عن القضايا العربية وتتجاهل جراح الوطن العربىّ، فتركض السـعودية والدول الخليجيّة وراء النفط ونقوده:

«نفط بن كعبة مجتمع.. ترتفع الاسعار/ نفط بن كعبة يقضى حاجته.... تنتظر الأسعار/ فما عجب ما اجتمع القردة/ و العظمة يا نفط بن كعبة/ لن يتعشى أحد بالشرق العربى علـى طَبَق من ذهب/ صرح نفط بن كعبة أن يعقد موتمرا/ بالصدفة... وا.. بعض الصدفة كان سداسـيّا/ أركان النجمة سـتّ بالكامل/ يا محفل ماسـون ترنـح طربا/ يا أصبع كسنجر/ إن الإست الملكى سُداسىّ.» (نفس المصدر: ١٤٤)

نرى تجلى الدور العالمىّ فى القضايا المصيريّة، ورؤية الشاعر السلبيّة للغرب والدول الغربيّة، لأنّهم السبب الرئيس لمشاكل الشرق الأوسط، ولأنّ الغربيين يريدون أن ينهبوا نفـط العرب والبلـدان العربيّة، مثل السـعوديّة والدول الخليجيّة التى تشـاركفى قتل الفلسطينيين وتشـريدهم، وتتعاون مع الدول الغربية وكأنّها تشارك فى مزاد علنى لقتل الأبرياء فى الوطن العربىّ، لذا يعبر الشاعر عن كراهيّته لأمريكا، ويكرر ذلك المضمون فى أشعار مثل:

«أمريكا هى الكفر/ وأمريكا ومن سـوف هنا الجنائى/ فى سـوف صراع لم يحن.» (نفس المصدر: ١٥٥)

صورة المكان الفلسطينىّ: إنّ المكان هو محور القضيّة الفلسطينيّة، وجوهر الصراع بين العرب والصهاينة، ونرى كثرة تكرار الفلسـطين فى ديوان الشـاعر، والتكرار يشير إلى أهميّة قضيّة الفلسطين عند الشاعر:

«تلّ الزعتر/ هذى الأرض تسمى بنت الصبح/ نسيها العرب الرحل عند المتوسط/ تجمـع أزهار الرمان/ سـاروا باديتين/ قالـوا مرثية/ أيّهم الميـت إن القبر خرف/ أم تكـترث الماعـز للحقل إذا حضر الذبح/ ماذا يطبخ تجار الشـام على نـار جهنّم؟ إنّ الطاعون قريب/ أولاد فلسطين/ سوف تعودون إلى فلسطين ولكن خسبا/ نظر الأطفال

إلـى الوطن العربى/ خصيان العرب الحكام ارتجفت شـرفا» وحول تعاون السـعودية والصهاينة يقول بلسان لاذع متهكماً: «هل ترجو من الرحم الذى لحقه المال اليهودىّ/ طهـوراً فى الطمث/ نجس كل ولا فرق سـوى/ لهف الأول بالجملة أوسـاخاً/ أو عصر يهودى سـعودى/ سيبنى ألف ماخور/ من التلموذ فى أطفالنا فى الحبّ... فى القرآن... فى الشـارع.. فى الأحلام... فيمن شهدوا بدراً/ وأخيراً كل من يرضى بمشروع السعوديين/ أو يدخل باباً منه/ فهو من نفس الزنا... نفس الزنا.» (نفس المصدر: ١٦٧)

يعتقـد النوّاب بأنّ العرب كلّهم مسـؤولون أمام فلسـطين، لأنّ حرب فلسـطين مع الصهاينة لا تختصّ بالفلسـطينيّين فقط، فالجرح والألم فى نقطة من الوطن العربىّ يؤدّى إلى الجرح والألم فى كلّ الوطن العربىّ، وفلسطين بلد للمسلمين، وهى القبلة الأولى لهم، ويصرخ الشاعر بالحقيقة الغائبة والمنسيّة، فيتّهم النوّاب كُلَّ الدول العربية:

«أتّهمُ الماموث النجدى وتابعه/ ديوس الشام وهدهده/ قاضى بغداد نجصيته/ ملك السـفلس/ حسـون الثانى/ جرذ الأوساخ المتضخم فى السـودان/ والقاعد تحت جذر التعكيبى على رمل دبى/ مشـتملاً بعباءته/ كذاك الموج بتونس من سـاقية إلى الرقبة/ لاتقتربوا... لا تقتربوا/ كونوا ليلاً/ بدون قناديل/ بدون صراخ شرقىّ.» (نفس المصدر: ١٣٣)

٣- الدور الدينىّ

فى قصيدة "بيروت" يربط النوّاب المكان الشعرى بقصص الأنبياء، والنقطة المشتركة بين الإشـارات الدينيّة والمكان، هى أنّ المكان أى بيروت، هو المكان الذى شـهد محنة الأنبياء، وهاهى الآن تَشْهدُ -فى المكان ذاته- بشكل آخر محنة الإنسان العربىّ والوطن العربىّ، فخلفية الحدث واحدة، وهى بيروت التى كانت موطناً لكثير من الأنبياء، فيستدعى الشاعر الأنبياء الذين بعثوا فى بيروت، ويرى أن الأنبياء فى هذه الظروف الحاليّة للوطن العـربىّ لا يسـتطيعون المقاومة؛ فأيوب النبىّ(ع) الّذى يمثّل رمـزاً للصبر والمثابرة يُهزم ويسـلم نفسـه، ويطلب من يعقوب(ع) أن يكون مراقباً لأولاده ويوسف(ع) ويحكم فيها سـليمان ويريد من النمل أن تذهب إلى بيوتها، لأنّ الظروف وخيمة، فالخلفيّة المكانيّة

واقعيّة لكن الحوادث ليست واقعيّة. كما يشير فى هذه القصيدة إلى البعد الدينىّ لبيروت، فيخلق الشاعر من خياله بيروت جديدة، مع حوادث دينيّة جديدة، وهذه إشارة رمزيّة إلى المزج بين الشخصيات الدينيّة المرتبطة بهذه الأمكنة فنرى صراع الحاضر والماضى: «واقـف بالخـراب أثينا/ عاش جلالتكم/ أتحول من خيبتى إلـى حلزون/ من كل هذا الجمال المهدم/ صرح سليمان يبنى/ و قد أرسلوا هدهداً عالماً بالنساء/ ألا فاخرجى يا بغيا تسمى/ وأرقص بين الجنازات/ فأنا أمة ترقص الرقصة البدويّة قدام قاتلها/ أيوب فى الليل أيوب فى لحظات التفسـخ/ أيوب ينمو/ جاءت السـاعة الصعبة/ واقتحموا/ صاحا القيم البربرية/ كان البحر الغموس يأكل أقدام أيوب/ أيوب مستسـلما/ وأغار الجراد على عين أيوب/ أيوب مستسلماً/ ورأيت الجراد يجرجر عينه/ أيوب مستسلماً/ وجرارة وقفت فى الخراب تنظف أسنانها/ أيها الرب/ إن بقية أيوب تنبض.» (النوّاب، ٢٠٠٣م: ٢٣٩)

«ويعقـوب راقب بنيک/ لقد دخل العتم هذى المتاحة/ ما أصعب اللعب بالعقم/ آه يعقـوب .. راقب بنيک فما افترس الذئب يوسـف لكنه الجـبّ/ آه من الجبّ فى الأمة العربية/ وصراخ رضيع يكوم ليلاً/ صغيراً على أمه المسـتباحة/ جاء جنود سـليمان/ أيها النمل فادخلوا مساكنكم/ من هنا مروجه المذابح فاشتعلت هدنة.» (نفس المصدر: ٢٥٣)

والاعتماد علـى القصّة والأحداث الدينيّة يدلّ على ارتباط المكان والأشـخاص والأحداث، فيسـتعمل النوّاب هذه الشـخصيات الدينيّة، ويعبّر عن تأزّم الأوضاع فى بـيروت. والذئب ليس الذئب المعهود والجرارة ليسـت مثل الجرارات الأخرى، بل هم أعداء بيروت حالياً من إسرائيل وأمريكا.

فالنوّاب يسـتدعى الشخصيّات الّتى تتناسب مع حاضر الوطن العربىّ. فى المقطوعة التالية يسـتحضر شخصيّة الإمام الحسـين (عليه السلام) فى شـوارع بيروت المملوءة بأجسـاد الناس والأشلاء المنتشـرة على الأرض جرّاء القصف، وينسى الحسين (عليه السلام)- من شدّة هذا المشهد- مأساته فى كربلاء، و إشارته إلى مدينة بيروت والشام لم تأت اعتباطياً، بل الشـاعر يشـير مـن خلالهما إلى بيروت والشـام اللتين أصبحتا

كمشهد كربلاء، ونشاهد مرة أخرى مشهد كربلاء مكرراً بشكل مفزع فى العصر الحاضر. ففاعليّة المكان بارزة فى اعتباره خلفيّة للحوادث:

«لعل الحسين إذا ما رأى طفلة فى شوارع بيروت/ تنهش من لحمها الشهوات وثمّ شظايا من القصف فيها سينكر مأساته/ والجروح على رئتيه تقيح.» (نفس المصدر: ٣٠١)

«لم يبق إلا سفينتک الآن/ مبهورة بالشمول/ على وجهها من رذاذ الغروب/ فأين سيلقى المراسى الماء/ بنيت بويتاً من الماء هدفها الجذف/ ومرت جنازة طفل على حلمى بالعشىّ/ يراد بها ظاهر الشام، قلت: أثانية كربلاء/ فقالوا من اللاجئين.» (نفس المصدر: ١٩٤ و ١٩٩)

نرى فى أشعار النوّاب الدور الدينىّ المتغيّر للأمكنة: مكّة المكرّمة مدينة مقدّسة لكنّ النوّاب فى قصائده لا يرتكز على قدسيتها وروحانيتها، بل تتحول عنده إلى مكان اقتصادى يستغله السياسيّون ويبيعون نفطه فى المزاد العلنى، وسعر هذا المزاد بعدد المقتولين فى فلسطين وبيروت ومصر وغيرها ... فتصبح مكّة مكاناً اقتصاديّاً وسياسيّاً، وحُكّام مكّة هم التجّار، وليس لديهم رؤية وفكرة دينيّة، و يستغلّون سيطرتهم على الكعبة، دون القيام بأى خطوة للدفاع عن الحق ونصرة المظلومين، بل يستثمرون النفط لصالح أمريكا والصهاينة: «كنت أرى امرأة تستباح وتنهب/ والطفل يرضع فى صدرها/ شجر بالحليب هنا/ حملت موزة كل أجراسها فوق بيروت/ كان المسيح على النهر يغسل صلبانه/ اغسلوا كعبة الله أيضاً من الآثمين/ قبيل رحيل محمد من قبره فى المدينة.» (نفس المصدر: ٢٤٣)

٤- الدور الوطنى

الوطن كما يقول غاستون باشلار: «إننا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود فى حدود تشمّ بالحماية.» (باشلار، ١٩٩٦م: ٣١) الوطن يعنى المكان الذى يحتوى الهويّة والأرض وحضن الأمّوالمذكّراتوالوطن المحتلّ يعادل اللامكان واللاهويّة. حيث يطلّ الشاعر النواب على الأطلال الّتى بقيت من الوطن العراقىّ و العربىّ، ويرسم الخراب

والدمار والكوارث التى تشـهدها البلاد العربيّة من جرّاء الصمت والتعاون مع أمريكا وإسـرائيل، فيملأ المكان بالحزن والتلهف والحسـرة والذعر والفزع: «يا غرباء الناس بلادى كصناديق الشـاى مهربة/ أبكيك بلادى.... أبكيك بحجز الغرباء/ الآن أنا وطن فى العزلة/ يا بلدى سـوق الحـم لكل الدول الكبرى بلدى/ يا بلداً يتناهشـها الفرس وغلمان الروم/ وتحتلم الصهيونة بالعقد التوراتية فيها.» (النوّاب، ٢٠٠٣م: ٣٤٤)

يرى الشـاعر الوطن سـاحةً للحرب حرب داحس والغبراء والمشاهد المخيفة لهذا الحـرب: «يا وطنى أنت بلاد الأعداء/ هل أنت بقية داحس والغبراء/ وطنى أنقذنى من رائحة الجوع البشـرى/ مخيـف/ أنقذنى من مدن يصبح فيها النـاس/ مداخن للخوف والزبـل/ من مـدن ترقد فى الماء الآسـن/ كالجاموس الوطنى وتجـتر الجيف.» (نفس المصدر: ٣٤٩)

فى حـين يحول الوطن من مـكان أليف إلى مكان معادٍ لأن الوطن مزيف ومشـوه: «بالدبابيس والصمغ هذى الدُمى الوطنيّة واقفة/ قربوا النار منها/ لاتخدعوا إنّها تتغيّر/ لايتغيّر منها سوى الأغلفة/ مرحباً... مرحباً... أيتها العاصفة/ أيها الشعب احش المنافذ بالنار/ اشعل مياه الخليج/ تسلح.» (نفس المصدر: ٢٢)

الوطن عند الشـاعر ليس بغداد أو العراق بل الوطن عنده هو الوطن العربىّ برمّته، فالوطن يكتسب دلالة جديدة. لذا فهو يكرّر الوطن العراقىّ أو الوطن العربىّ: «فالوطن الآن علـى مفـترق الطرقات/ وأقصـد كل الوطن العربى/ فأما وطـن واحد أو وطن أشلاء.» (نفس المصدر:٤٢٢)

نرى فى أشـعار النوّاب ارتباط وضع المواطن العـربىّ بالحكومات وظروف الوطن العربىّ، فيصرّح أنّ الحكومة فى العراق تعتبر النفط مِلكاً شخصيّاً، و يحكم فيها النسناس: «بسم الله هذا وطنى/ علمنى ألتزمُ النار/ لماذا كل هذا الصمت؟/ لماذا يضيع السيد هذا وطنى فى جيبه الخلفىّ؟ من إرثه النفط وتسويقى؟/ ومن ذا راودته نفسه أن يشترينى؟.» (نفس المصدر: ١٥٣)

«يا وطنى يحكم فيك النسناس/ يا وطنى الأرضى جرعت الغربة حتى الفقر/ لقفلت الأبواب وصلى فى الناس صلاة العهر الحجاج.» (نفس المصدر: ٢٩٤)

المدينــة: لقد أصبحت المدينة موضوعاً بارزاً فی الشــعر العربیّ المعاصر، وقد ظهرت فی شــعر النوّاب وعاطفة الحزن والألم تموج من المدنية فالمدن مستلبة ومغتصبة: «مدينة يكذب فيها الناس على أنفسهم/ تقول فی أسوأ أوضاع لها/ لا بأس تموت فيها الشمس/ حبيبتی/ كتبتُ أحزانی على الجور والنساء/ كتبتُ عمرک الصغير فی بنفسج الضباب» فی مقطوعة أخرى ينشد:

«تبكی/ يا مدن الناس... مدينتنا تبكی/ المنقذ يأتی كشــموع تحت الماء/ فی طرقات مدينتكم حقرتم حزنی/ المبغی فی ليل مدينتكم أكثر تسلية من حزنی/ القبر بليل مدينتكم أكثــر أفراحاً/ وأنا من أقصى الحزن أتيت أبشــر/ وأخاف علــى أيام مدينتكم منكم.» (نفس المصدر: ٢٣٥)

هی مدينة مفعمة بالكذب وعدم الحريّة والمنع، والإنســان يشــعر بالحزن والخوف. فتموت فيها الشــمس والنور وتصيب بالظلمة الدائمــة، ويقتحمها اللصوص والأعداء، والحانات تعجّ بالحزن. ويشــخص الشــاعر المدينة، فتصبح امرأة تبكی، وينعی الشاعر لهذه المرأة الباكية فتصرخ بالشــاعر وتســتغيث به، وقد جاءت كلمــة مدينة متصلة بنا "مدينتنا" ليدل الشاعر على أنها لكل الناس.

كمــا أن اســتعمال الأفعال المضارعة يدلّ على اســتمرار هــذه الأعمال وتجددها، وتتكــرر لفظة المدينة فی بداية المقاطع، وقد جاءت نكــرةً، لتدل على العموم فتضم كل مدينة عربيّة. ولا يهرب الشاعر من هذه المدينة بل يفكّر فی إنقاذها فهو يخوّف ساكنيها من مســتقبلها. فرؤية الشاعر إيجابيّة، وليســت فی مقام الحقد على المدينة، بل يخاطبها متحسّــراً، ويصبح للمدينة دور نفســیّ، فيخاطب الشــاعر المدينة كحبيبة و يتكلّم معها عمــا بداخله، ويبثّها أحزانه، ويقول أنّ القبور وأصحاب القبور– فی هذه المدينة – أكثر فرحــاً من الأحياء، فعوامل الحــزن فی المدينة هی: عدم الحريّة، العوامل السياسـّية و الاجتماعيّة، ومنع الشــاعر من الكتابة وإنشــاد الشعر، كما فی هذه المدينة يوجد جسر اليأس والرياح والزنزانــة والتعذيب والحانات المفعمة بالحزن وكتاب الحزن واحتكار الكلام، لذا يتمنّى الإنســان والشاعر أن يكون فی القبر، ويخاف الشاعر من هذه المدينة فيخفی هويّته لأنّ الكشــف عن هويته يؤدّی إلى زوال حريته والقبض عليه، وإلقائه فی

زنزانة معتمة ليس فيها مصباح... .

٥- الدور الاجتماعی

يظهر الدور الاجتماعی للمكان فی اللهجة والعبارات البسيطة والقريبة من العاميّة، «لأنّ الاقتراض من اللهجات و الاقتراب من المتن العامی اليومیّ يعدّ من أبرز الظواهر اللغوية فی شعر النوّاب» (الأسدی، ٢٠٠٠م: ٨٤) ولأنّه «من الأدوات المهمة التی تشحن طاقة القصيدة فی التعبير.» (عزالدين، ١٩٨٦م: ١٤) مثل مقطوعات "براءة الأمّ" و"براءة الأخت" و"الريل وحمد". لم ينشد النوّاب فقط الأشعار الفصحی بل نسج أشعاراً باللهجة العاميّة، ويعود اتجاهه للأشعار العاميّة إلی أسباب. فحينما هرب الشاعر من سجن الحلّة كان مختفياً مدة ستة أشهر فی الأرياف والقری الجنوبيّة للعراق، فتعرّف علی الناس ولهجتهم، وتجلّت هذه الأمور فی شعره. ومن هذه النماذج قصيدة "الريل و حمد"؛ التی تدل علی الدور الاجتماعی والجغرافیّ للسان فی أشعار النوّاب، وبرزت الأمكنة العراقيّة عامّة والأمكنة العراقيّة الجنوبية خاصّة، وهذا يدلّ علی أنّ الحياة والتجربة الشخصيّة للشاعر تنعكس فی أدبه وأشعاره، ويمكن أن يحدد تاريخ إنشاد الشعر وحوافزه بهذه اللهجة. ويمكن القول إنّ من أسباب الاتجاه إلی اللهجة العاميّة: الرغبة فی الاقتراب من الناس والشعب الأمّی والمثقّف والمتعلّم- والإشارة إلی البيئة الجغرافيّة- والشاعريّة الجماهيريّة للنوّاب- وإيجاد التنوع فی شعره وزيادة جمهوره ومتلقيه.

يجدر بالذكر بأنّ المكتب البصریّ والكوفیّ فی النحو، من المدارس العلميّة المشهورة وخطّ الثلث أو الكوفیّ من الخطوط الشهيرة فی العراق أو الوطن العربیّ. فاتخذت المدارس العلميّة والخطوط اسمها من المكان الذی نشأت فيه وينشد النوّاب:

«وأطل الرأس من القمر حول العينين/ من الصرف ونحو الكوفة أشكالاً/ لا الخط الثلث له هذا الحسن له/ لا الكوفیّ ولا الرقعة أيضاً/ فاعترض النحو البصری علیّ/ كذلک اعترض النحو الكوفیّ/ وأجلس من لا أعرفه يعرف نحواً فی الشام» (النوّاب، ٢٠٠٣: ٨٦)

يعكس النوّاب الإيجابيّات والسلبيّات الشعبيّة فى وطنه العراق، فيصف العراقيّين بعدم بخلهم وحبّهم لفلسطين، لأنّ الأمهات العراقيات ترضعن أطفالهنّ حبّ فسطين من الطفولة: «عراقى هواه وميزة فينا الهوى/ خبّ/ يدبّ العشق فينا فى المهود/ ورغم تشردى/ لايعترينى نخلة بخل/ بلادى ما بها وسط/ و أهلى ما بها بخل/ لقد أرضعت حبةالقدس/ قبلأنتبكيالتيقدأرضعتنى.» (نفس المصدر: ٧١)

انتمى النوّاب للحزب الشيوعىّ منذ أيام الجامعة، إذ وجدت الشيوعيّة فحرص على التعبير عن انتمائه الحزبىّ من خلال ما أكده من إعجاب بشخصيّيات ماركسيّة ثوريّة ومنتمية للحزب الشيوعىّ مثل جيفارا، و غيره. فهو مثل الشعراء الشيوعيّين الّذين يهتمّون بالجانب الإجتماعىّ، ويعكسون الهموم و الآلام الإجتماعيّة فالنوّاب يصبح واحداً من الشعراء الذين ينظرون إلى المجتمع بمنظار الواقعيّة الاشتراكيّة ويؤكد على ضرورة تغيير الأوضاع خاصة فى حياة الأوساط الشعبيّة المحروقة والمهشّمة مثل الأهوار فى جنوب العراق إحدى قرى عمارة: «يشمس شباك البيت/ لو كنت عرفت بأنا نملک بيتاً، خلف ظلام الدنيا/ وصغاراً مثلک فى البيت/ لو كنت عرفت لماذا يسكن الجوع فى الأهوار/ جوع وثلاثة أنهار/ لو كنت عرفت الخجل المرّ/ على جبهة ثورىّ ينهار/ لعرفت الثورة.» (نفس المصدر: ٢٣٣)

«إن الحكومات فى الشرق تكملة للملاهى/ جوع سيأكل جوعاً/ مازال بعض النوارس يجتاز نخل العراق/ المثبت فى ساحة البرج فى نشوة.» (نفس المصدر: ٣١٥)

الأهوار المملوءة بالماء كيف تجوع؟! فإمكانات الأهوار كثيرة، لكنّ الحكومة تستغل النفط، وتتلهى بجمع النقود تاركة الناس يعانون الجوع فى بلدة مليئة بالنفط والمياه.

٦- الدور الطبيعىّ و الجمالىّ

النوّاب هو شاعر شعبىّ، لذا لم تكن الأمكنة الطبيعيّة فى شعره شبيهة بالأماكن عند الرومانسيين الّذين هاجروا إلى الطبيعة، وغرقوا فى الصور الطبيعيّة، فالنوّاب شاعر واقعىّ، لكنّه يرسم لنا مشاهد طبيعيّة مثل بساتين اللوز والنخلة، ونشاهد اللوحة الطبيعيّة أكثر من خلال البنية الاستهلاليّة للنص الشعرى، متفاعلةً مع الطبيعة العربيّة

اللبنانيّة والعراقيّة والفلسطينيّة مثل أنهار الأهوار، بساتين اللوز والزيتون والبرتقال فى فسطين وبيروت.

لكنّ الأمكنة الطبيعيّة لا تعكس الحالة النفسيّة الأليفة والهدوء، بل تحزن مع الشاعر وتصاحبه وتتقاسم معه حزنه: «سقط الطلّ/ وعصافير المشمش/ كنت وراء سياج التفاح/ مسحتُ مدامع أشجار التين/ وحبات الفستق/ عدتُ بصمت كالحكمة/ كالسهم المتبادل بين البلبل/ والبستان.» (نفس المصدر: ٢١٠)

«يا ربّ احفظ بلادى/ وأطفالها والأمهات/ وعود أبى/ ربّ لم يبق فى العمر شىء/ سوى ساعتين صباحاً على دجلة/ يدعو... يدعو البساتين/ وتفتح مثل المدارس مثل الساعة/ يخرج الشهداء الصغار إلى العرس/ سلام على العربات التى احتملتنى/ أنام بها فى أمان سلام... .» (نفس المصدر: ٤٦- ٥٢)

ويتجلّى ارتباط المكان والخيال الشعرى أيضاً فى الدور الجمالىّ، فالشاعر يستلهم الأمكنة الطبيعية لكى يعبر عن إحساسه ونفسيّته، فتنبض الأمكنة الطبيعيّة بالحيويّة، من خلال الأساليب البلاغيّة لاسيّما التشبيه والاستعارة أوالتشخيص، فهو يستدعى كل ما هو جميل فى بيروت وفلسطين والعراق، فيشخّص البساتين، ويتخيّل فسلطين فى قامة امرأة، ويجعل لسورية قرطاً، ويتخيّل للقلب داراً، والقلب يعنى العراق والوطن.

فتحمل الصورة التشبيهيّة الاغتراب المكانىّ، وتشاركه الأمكنة فى الهم والحزن، ويعبّر عن اندهاشه والأمكنة مثل قفص، بيت السلطان، وطن، البحر، السجن، فقد صارت هذه الأمكنة وسيلة التعبير عن نفسيّة الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه، فهذا التصوير يرتبط بالكيان الداخلىّ والنفسىّ للشاعر فيعبّر بها بشكل ملموس ومحسوس، باستخدام هذه الصور التشبيهيّة، ويصبح الأمر الذهنى أمراً ماديّاً وقابلاً للرواية. فعيشه فى الوطن العربىّ الفاقد للحريّة والديمقراطية، كالعيش فى قفص فى بيت السلطان، والشاعر كالطير فى القفص نفسه، ويتساءل متعجباً كيف يمكن أن يكون للطائر وطن يعود إليه بعد أن يغادره، ولكنّه يهاجر ولا يسكن فى مكان، فالوطن العربىّ من البحر إلى البحر كلّه سجن، والشاعر يُصاد مثل الطائر، فنرى صلة المكان والإنسان مرة أخرى.

«سبحانک كلّ الأشياء رضيت سوى الذلّ/ وأن يوضع قلبى فى قفص فى بيت

السلطان/ وقنعت يكون نصيبى فى الدنيا... كنصيب الطير/ لكنّ سبحانک حتى الطير لها أوطان وتعود اليها/ وأنا مازلت أطير/ فهذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر سجون متلاصقة.» (نفس المصدر: ٢٢٦)

يستمدّ الشاعر أماكن كالمستنقع والغابة والبساتين والسفينة، للتعبير عن أحزانه ونفسيّته. ومن الجدير بالذكر أن هذه الأمكنة أيضاً تحمل معانٍ سلبيّةٍ، مثل سفينة الحزن، الليل الّذى يشبه المستنقع، وغابة الصمت، فنرى مرة أخرى أنّ الأمكنة شديدة الصلة بحياة الشاعر المؤلمة: «أيها الناس هذه سفينة حزنى/ وقد غرق النصف منها قتالاً/ بما غرقت عائمة.» (نفس المصدر: ٢٨) و«الليل كالمستنقع فجر يتبخرنا بالأبنوس.» (نفس المصدر: ٢٧٩) و«فتى يرجم الشمس فى غابة الصمت/ وأرجوحتان من القبرات توالف صوت الرصاص الفتى/ تدغدغ خدّ البساتين/ مرحى لهذه البيوتات/ مرحى لهذه البساتين.» (نفس المصدر: ٣٩)

٧- الدور التاريخى

إنّ الذاكرة التاريخيّة المستعادة فى النص الشعرى لا تختص بالأمكنة التاريخيّة فقط، وإنّما تمتدّ إلى الأحداث والشخصيّات التاريخيّة، وترتبط بالواقع السياسىّ ونفسيّة الشاعر، لذا نرى حضور المكان عن طريق استلهام الشخصيات التاريخيّة مثل فرعون وحكومته وأهراماته فى مصر القديمة، وكافور الإخشيدى فى عصر ما قبل المماليک، والرئيس الناصر فى العصر الحديث، هؤلاء الذين أسسوا دولة مصر قديماً وحديثاً: «فرعون... فرعون... فرعون أفرعون يا مت تخلد أهرامک الموتى/ أسرع هنالک من يقتنى هرماً للمخازى/ فمن يملكون السدانة قد سرقوا الشعب مصر/زوروا الشعب مصر/ وقعوا باسم مصر و مصر براأ/ شربوا نخبها و هى جائعة/ ليس فى قدميها حذاء/ أعدوا لهم و لعاهرهم إن عاهر نجد يعد/ لقد حاولوا أن يهددوا على ناصر قبره/ فهو معترض دربهم/ والقبور لهن لدى الحرب حدّ/ أنا لست بالناصرى/ ولكنّ ألقوا القبض ميتاً عليه/ أقول لناصر أخطات فينا اجتهاداً/ يكافئک الطلقاء/ لئن كان كافور أمس خصياً/ فكافورها اليوم ينجب فيه الخصاء.» (نفس المصدر:٢٠٤)

لقد استطاع الشاعر أن يربط الماضى بالحاضر، ويستلهم التاريخ والمكان القديم فى العراق، أى بابل رمز البلاد العربيّة المتحضّرة والجميلة مع الحدائق والبساتين المعلّقة، كما يستلهم حادثة تاريخيّة فى الإسلام أى فتح مكّة على يد النبىّ محمّد (صلّى) وحكومة الأمويّين فى الشام، وشهادة الإمام الحسين (عليه السلام) فيقرأ الشاعر التأريخ مرّة أخرى، والمكان الذى يصلب المسيح و ...

«تعجّ شوارع هذى البلاد بحرب البسوس/ وليس يوزر إلا المحاسيب فيها/ فيأتى الخيط بلون ويصعب تحديد أى لون/ ويفتح فيها الرصاص منابرة آل فلان وآل فلين/ وقما لقد أفرغ الأمويّون حفرتهم فوق رأس الحسين/ وأشياء وأشياء تجمع بين الجنوب ورأس الحسين/ وأضاءت بروج السماء بأبراج بابل/ أنا أنتمى للجياع ومن سيقاتل/ أنا أنتمى للمسيح المجذف فوق الصليب/ لمحمد شرط الدخول إلى مكّة بالسلاح/ العلى بغير شروط.» (نفس المصدر: ٣٠٩- ٣١١)

فالنص الشعرىّ يصبح مسرحاً تاريخياً جديداً، مع الأشخاص والحوادث التاريخيّة، وتتداخل الحقيقة بالخيال، فكأنّ الشاعر يرى فى وطنه حرب داحس والغبراء مرّة أخرى، كى يستنهض الهمم لمساعدة الوطن العربىّ فى الرجوع إلى الماضى واستخلاص العبر، واستحضار الشخصيّات التاريخيّة مثل معاوية و يزيد، فيقول إنّ معاوية ويزيد يتكرران مرّة أخرى، والحكومة الأمويّة تحكم الآن فى سوريا والشام. فيستعاد التأريخ ويكتب عبر قراءة الأنا عبر المكان، لذا فالهدف الخفى من استعادة التأريخ، هو تكرار الذاكرة التاريخيّة، وربط الماضى بالحاضر والتعريض بصمت العرب على الظلم. فى هذا الاتّجاه يستدعى الأمكنة التى لها علاقة بالتاريخ: «يا وطنى هل أنت بلاد الأعداء/ هل أنت بقية داحس والغبراء/ وطنى أنقذنى من رائحة الجوع البشرى/ أنقذنى من مدن يصبح فيها الناس/مدخنة للخوف والزبل/ يا وطنى المعروض كنجمة صبح فى السوق.» (نفس المصدر: ٣٤٩) «وأرى تاريخ الشام ملياً/ وأكاد أقلب أوراق الكرسى الأموى/ وتخنقنى ريح مرّة/ تختلط الريح بصوت ياحبى/ يقرع باب معاوية ويبشر بالثورة/ فيالله وللحكم ورأس الثورة/ هل أنتم عرب/ ويزيد عمان على الشرفة/ هل أنتم عرب/ والله أنا فى شكّ فى بغداد إلى جدّة/ هل أنتم عرب.» (نفس المصدر: ٣٣٢)

فالنوّاب يستعيد الذاكرة المكانيّة للشام، ويمشى فى الشام القديمة فى عهد الأمويّين، فلا يرى عربيّاً واحداً حقيقيّاً فى الشام والمسجد الأمويّ، ويستحضر الشاعر شخصيتى يزيد والإمام حسين(ع) وجيش الروم يزحف متقدماً حتى يصل إلى حلب، ويشير إلى عمق النكبة والهزيمة فى العراق والوطن العربى الحاضر، ويتراجع الزمان والتاريخ لكى لايُكرر تلك الحوادث الفجيعة، لكنّ الناس لايغيّرون رأيهم ويخطأون مرة أخرى ولا ينتبّهون. إن استلهام المكان والشخصيات التاريخية، يجعل من الأحداث أكثر واقعية وعمقاً، من خلال المزج بين التاريخ والحاضر فى مخيلة الشاعر: «قصدت المسجد الأموى/ لم أعثر على أحد من العرب/ فقلت أرى يزيد/ لعله ندم على قتل الحسين/ وجيش الروم فى حلب/ فرشت كرامتى البيضاء فى خمارة الليل.» (نفس المصدر: ٤٠١)

٨- الدور الرمزى والأسطوريّ

إن الألفاظ الدالّة على الأمكنة فى شعر النوّاب تتجاوز مرجعيتها اللغويّة المعهودة. فالشاعر فى هذا الدور يجعل من المكان رمزاً، فيأخذ مدلولات جديدة، ومن ذلك نجد رموز النخلة والسفينة وبيروت التى تخرج عن دلالاتها المعروفة.

السعوديّة ومكة: تصبحان رمزاً سياسيّاً للعرب المتعاونين مع أمريكا وإسرائيل، والخائنين للمظلومين فى فلسطين وبيروت والوطن العربى.

القبر: وهو رمز للحزن والظلمة والضيق، والانتهاء والخوف، لكنّ النوّاب يقلب هذه الدلالات للمكان، ويصبح القبر مكاناً للفرح والنور والإنقاذ والرضوان والرحمة: «القبر بليل مدينتكم أكثر أفراحاً/ وأنا من أقصى الحزن أتيت أبشر/ وأخاف على أيام مدينتكم منكم.» (النوّاب، ٢٠٠٣م: ٢٣٥)

النخلة: لقد صارت الأمكنة الطبيعية وسيلة للتعبير عن مشاعر الذاتية والإنسانية، والنخلة من المفردات التى لها صلة وثيقة بالمكان. فأصبحت رمزاً للمكان والأرض العربيّة، لأنّ النخيل والنخلة يختصّ بالبيئة العربيّة، وهو من الأشجار التى تنبت فى البيئة العربيّة، وترمز فى ديوان النوّاب للشعب العربى والمثابرة والإقدام وعدم التسليم والأمّ، وهو ما بدا فى قصائد أخرى للشاعر، منها "وتريات ليلية" فقول مظفر «النخلة أرض

عربية.» (نفس المصدر: ٣٤٣)

«غامت عيناى من التعذيب / رأيتُ النخلة.. ذات النخلة/ والنهر المتشدّق بالله على الأهواز/وأصبح شط العرب الآن قريباً منى/والله كذلك كان هنا/غامت عيناى من التعذيب/ تشقق لحمى تحت السوط/ وقال: تحمّل فتحملتّ/والنخلة قالت... والأنهر قالت/ فتحملتّ وشقّ الجمع.» (نفس المصدر: ٣٦٣)

الجبل: يحمل الجبل معانٍ ودلالات متعددة مثل الرفعة والعلوّ والمقاومة والمثابرة والملجأ والقوة. فاستغل الشاعر هذه الأمكنة الطبيعية فى تصوير الواقع رمزياً، والتعبير عن معاناة الإنسان الفلسطينى: «ماترى أنّا رحلنا بعد يافا/ نحمل الخيمة فى ليل الجليل/ و غداً أىّ الحكومات تذبحنا/ غدراً لمولاها الذى خلف الجبل/ أرى الشام غزالاً راكضاً فى المسك/ فرسى وراء الجبل/ زوجتى وراء الجبل/ كلنا نحكم من خلف الجبل.» (نفس المصدر:٣٩٩).

الصحراء: ترمز الصحراء للحرية واللامنتهى والوحدة والفزع والوسعة والمكان المفتوح الرحيب، وعلى الرغم من رمزيّتها الإيجابيّة للحريّة والوسعة والأفق البعيد الشاسع، إلّا أنّ على المرء أن يكون مقاوماً وشجاعاً فيها، ليصل إلى القصد والهدف، ولا يستطيع أىّ امرىء أن يقطعها بأمان دون إعداد وتجهيز: «كنت على الناقة مغمورًا بنجوم الليل الأبدية/ استقبل روح الصحراء/ يا هذا البدو يا لضالع بالهجرات/ تزود قبل الربع الخالى بقطرة ماء.» (نفس المصدر: ٣٢٨)

ومما لاشك فيه أن الأمكنة تصبح أسطوريّة عندما يستحضر الشاعر شخصيّات أسطوريّة، وتكتسب الأمكنة باسترجاع الأسطورة دلالةً ودوراً جديداً. فالمسيح رمز للرحمة والسلم ومضادّ للحرب، لكنّه فى أشعار النوّاب يأخذ السيف بيده، حتى يُغطّى بالدم، ويغسل بنفسه سيفه من الدم: يقول النوّاب فى قصيدة "قصيدة فى بيروت": «كنت أرى امرأة تستباح وتنهب/ والطفل يرضع فى صدرها/ شجر بالحليب هنا/ حملت موزة كل أجراسها فوق بيروت/ كان المسيح على النهر يغسل صلبانه/ اغسلوا كعبة الله أيضاً من الآثمين/ قبيل رحيل محمد من قبره فى المدينة.» (نفس المصدر: ٢٤٣)

والمكان يصبح أسطوريّا مع استدعاء شخصية عشتار الأسطوريّة، وهى زوجة تموز

وآلهــة الحــبّ والخصب والجمال والتضحيــة التى تعيش فى بابل القديمــة للعراق: «هنا وطنى/ أول شيء فى الدنيا أعرفه يا أحفاد/ وآخر شيء يعرفنى/ بلادى ملک الورقاء/ أضاع العشب/ و ضاجع فى الأرز بكارة عشتارالخضراء.» (نفس المصدر: ٢٦٧)

وفى الختــام، لا ندعى أنّ هذه الدراســة رصدت جميع تجليات المــكان فى الديكور الشعرىّ للشاعر العراقى المناضل مظفر النوّاب، لكثرة حضور المكان فى شعره. لكن ما يمكن التأكيد عليه هو قدرة الشاعر الفائقة على رصد العلاقة مع المكان، ومنحه أدواراً وأبعاداً جديدةً.

النتائج

يحتلّ المكان مكانة كبيرة وهامة فى أشعار مظفر النوّاب، ولم يكن المكان مجرد خلفيّة أو ســاحة للحدث، بل لعب دوراً فعالاً فى نقل المعانى التى يقصدها الشاعر. فهو يوظّفُ الأمكنة الطبيعيّة والعراقيّة والعربيّة والغربيّة والإيرانيّة. كما تحضر الأمكنة الفســطينيّة بشــكل وافر فى ديوانه، حتى يمكن للمتلقى أن يعتقد أن النوّاب شــاعر فلســطينىّ، كما تحضر الأمكنة العربية فى شعره أكثر من الأمكنة العراقية، وهذا يدلّ على أن الوطن عند النوّاب ليس مقصوراً على العراق، بل يمتد ليشمل الوطن العربى كله.

تعددت أدوار الأمكنة فى بناء قصائده، والأمكنة لم تأت عفويّاً، بل لها وظيفة خاصّة، ولها أبعادها النفســية والوطنية والاجتماعية السياســية والتاريخية والدينية والطبيعية والجمالية والرمزية.

يحمل المكان دوراً نفســيّاً حينما يعانى النوّاب من النفى والتشــرّد وفقدان الوطن، فأشــعاره مشحونة بعاطفة التحسّــر والحزن والحنين. أما موانع الاغتراب النفسىّ عنده فهى الأمل والتفاؤل واســتدعاء الماضــى والاعتماد على الذكريــات. ويتجلّى الدور الوطنىّ فى حنين الشاعر وعشقه للوطن والحلم بالعودة واغترابه المكانىّ.

يبرز الدور الإجتماعى فى شــؤون مثــل: المظاهر الاجتماعية الســلبية والإيجابية، اللهجة الشــعبيّة العراقيّة، الفئات العلميّة الاجتماعيّة. والدور السياســىّ فى: الســجن السياســىّ، والنفط والسياســيّين والحكّام العرب، وقضية فلســطين وردود فعل العرب

عليها، وصلة السعوديّة وأمريكا والصهاينة، والدعوة إلى الوحدة العربيّة، واتّهام الدول الخليجية بسبب صمتها وحيادها إزاء فلسطين وبيروت ومصر والعراق، وتعاون الدول الخليجيّة والسعوديّة مع أعداء الإسلام والعرب. فالمشكلة فى الوطن العربىّ تتمثل فى جانبين: الدول الكبرى مثل أمريكاوإسرائيل وبريطانيا من جهة، وصمت وحياد الدول العربيّة مثل السعودية والدول الخليجيّة مثل البحرين، عمان، دبى وأبوظبى وغيرها من جهة أخرى.

يصبح المكان مسرحاً للأحداث التاريخيّة مع استحضار الأمكنة والشخصيّات التاريخيّة، ويتمثل دوره الدينىّ فى استدعاء الأمكنة والشخصيّات الدينيّة. كما أنّ النوّاب يرسم مشاهد طبيعيّة مثل بساتين اللوز والنخلة، وتظهر اللوحات الطبيعيّة من خلال البنية الاستهلاليّة للنص الشعرى، متفاعلةً مع الطبيعة العربيّة اللبنانيّةوالعراقيّة والفلسطينيّة. ويمكن ملاحظة الدور الرمزىّ فى بناء الصورة المكانية مثل الصحراء والجبل والقبر والدور الأسطورى مع استدعاء المسيح (ع) وعشتار.

المصادر والمراجع

أحمد قاسم، سيزا والآخرون. (١٩٨٨م). جماليات المكان. ط١. لامک: دار البيضاء.

أحمد قاسم، سيزا. (١٩٨٤م). بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتّاب.

الأسدى، عبدالستار. (٢٠٠٠م). «ماهية التناص». مجلة الرافد. العدد٣١. ص ١١.

باشلار، غاستون. (٢٠٠٣م). تر: غالب هلسا، جماليات المكان. بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.

جيدة، عبدالمجيد. (١٩٨٠م). الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر. بيروت: موسسة نوفل.

الخير، هانى. (٢٠٠١م). مظفر النوّاب شاعر المعارضة السياسة. ط١. دمشق: دار الهيثم.

دادخواه، حسن وحسن تابع ناصرى. (١٣٩١ش). «مظاهر المقاومة فى شعر مظفّر النوّاب». مجلة بحوث فى اللغة العربية وآدابها. العدد ٦. صص ٥٥- ٧٤.

الزبيدى، يوسف شنوت. (٢٠٠٨م). مظفر النوّاب أجمل قصائده. عمان: دار دجله.

سمحان، إسلام. (٢٠١١م). «مظفر النوّاب، الزيارة لم تكتمل». العرب اليوم. العدد٣١. ص١٢.

الشيخة، خليل. (٢٠٠٨). مظفر النوّاب شاعر التحريض والثورة. لامک: دنيا الرأى.

عبدالقادر، عبدالله. (٢٠١١م). مظفر النوّاب الفارس الجريح. نشرة البيان الإلكترونية. ص .٥٧.

عبود، زهير كاظم. (٢٠٠٦م). «كلمات مظفر النوّاب الطافية فوق سطح الهور». جريدة المدى الثقافيّ. العدد ٧١١. الأربعاء. ص١١.

عثمان، اعتدال. (١٩٨٨م). إضاءة النص. بيروت: درا الحداثة.

عزالدين، إسماعيل. (١٩٨٦م). الأسس الجمالية فى النقد العربى. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

عليّ، ميّاده خضر. (٢٠٠٣). مظفر النوّاب. رحلة الشعر والحياة. ط١. بيروت: المنارة

مرزوقى، سعيد وجميل شاكر. (١٩٨٦م). مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا و تطبيقا. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.

المعوش، سالم. (٢٠٠٣م). شعر السجون فى الأدب العربى الحديث والمعاصر. ط١. لبنان: دار النهضة العربيّة.

النوّاب، مظفر. (٢٠٠٣م). مجموعة الأعمال الكاملة. ليبيا: دار اوديسا.

النوّاب، مظفر. (لا تا). أشعار مظفر النوّاب. دراسة وإعداد: إسلام إبراهيم. القاهرة: دار فاروس للنظر والتوزيع.

ياسين، باقر. (٢٠٠٣م). مظفر النوّاب. حياته وشعره. لامک: دار الغدير.

يحيى، أحلام. (٢٠٠٥م). سجين الغربة والاغتراب. دمشق: دار نينوى.