حضور الخمرة في شعر مظفر النواب
دراسة بلاغية

م.م. افراح ذياب صالح*

الخلاصة:
البحث دراسة بلاغية نسلط فيها الضوء على ثيمة بارزة من ثيمات شعرمظفر النواب ، عُرف بها مثلما عُرف بشعره السياسي والوطني ، تلك هي ثيمة " الخمرة " التي كان لها حضور بارز ومكثف في شعره .
وهدف البحث هو الكشف عن جمالية الأداء النوابي في طرحه للمقول الخمري ، من خلال رصدنا لتمظهرات حضور الخمرة وما يتعلق بها ألفاظاً وصوراً ومعاني متخذين من السيميائية قاعدة للتحرك في فضاءات النص النوابي ، وقد بنينا دراستنا على ثلاثة مباحث :
بدأنا مبحثنا الأول مع المعجم الخمري في عمليتي إحصاء وتحليل لدلالات الألفاظ الخمرية في ديوان الشاعر محاولين الكشف عن العلاقة بين الدوال (خمرة- سُكر- كأس – حانة) وبين مدلولاتها الحقيقية والمجازية ، وقد وجدنا أن الشاعر قد نزع عن تلك الدوال دلالاتها الحقيقية ليلبسها دلالات مجازية يفهم بعضها من خلال السياق في حين أحاط الغموض بعضها الآخر واحتملت أكثر من قراءة .
وفي مبحثنا الثاني وقفنا عند أبرز التقنيات الأسلوبية التي اتبعها الشاعر في توظيف تلك الدلالات وقد رصدنا منها (العنونة- التكرار- التناص – التقابل الضدي) ، كشفت تلك التقنيات عن اتساع مجال حضور الخمرة في شعر النواب ابتداءً بعناوين القصائد ، ومروراً باحتلالها حيزاً من التكرارات داخل النص ، ثم مدها جسورا مع غيرها من نصوص كبار الشعراء عبر تقنية التناص ، وأخيراً بخلقها مركزاً لصراع داخلي عبر تقابل ضدي تجسد بثنائية (السكر- الصحو).
وفي مبحثنا الثالث كانت لنا وقفة مع الصور الشعرية التي ولّدتها الانزياحات اللغوية بالألفاظ الخمرية ، ذكرنا منها الانزياح الدلالي والتركيبي والصوتي ، وقد تعرفنا من خلالها على مقدرة الشاعر اللغوية على صياغة معان جديدة خلقت صوراً ذات فضاءات متنوعة منها ماهو عرفاني صوفي ومنها ما هو نفسي عاطفي ، ومنها ما هو واقعي اجتماعي .
وأخيراً أنهينا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي دارت في مجملها حول ماهية حضور الخمرة في شعر مظفر النواب ، وكيفية هذا الحضور .

توطئة :
منذ مدة ليست بالقصيرة وأنا أروم كتابة بحث عن الشاعر العراقي المغترب مظفر النواب, لم تكن لدي أدنى فكرة عمّا سأختاره من موضوعات شعره ، سوى أن البحث سيكون دراسة فنية (بلاغية على وجه الخصوص) تبعاً لاختصاصي ، فجلّ غايتي كانت إضاءة جانب من الجوانب الجمالية في شعره، إذ رأيت المكتبة النقدية تكاد تخلو من دراسة أكاديمية جادة ومعمّقة حول الشعر النوابي ، فهذا الشاعر ظل بعيداً عن أقلام النقاد والدارسين بل عن الدرس الأدبي بشكل عام حقبة من الزمن ، لاسيّما في وطن الشاعر ، العراق .
ولا تخفى أسباب هذا التهميش لنتاج النواب لمن يتتبع مسيرة الشاعر منذ بداياته الأولى وحتى اللحظة هذه ، فالنواب شاعر ارتبط اسمه بشعر المعارضة السياسية ، وأضحت قصائده بمثابة منشور سري ، فقد كتب النواب بلهجة جريئة غير مهادنة هاجم بها سياسة الحكم ليس في بلده

* جامعة بغداد / مركز الدراسات الدولية .

وحسب، بل في بلدان عربية عدّة ، وأورد بشكل صريح أسماء زعماء وقادة عرب بأسلوب هجائي مقذع وصل درجة البذاءة ، كما تناول في شعره مختلف القضايا التي انشغل بها الوطن العربي وعلى رأسها القضية الفلسطينية .

هذا الاتجاه السياسي في شعر النواب كان سبباً رئيساً من أسباب ابتعاد الدارسين عن الخوض في شعره ، إما خوفاً أو تحاملاً ، فاسلوب جريء مثل أسلوب النواب في الوقت الذي قرّب إليه قلوباً مفجوعة رأت في شعره مرآة لهمومها وآلامها ، فقد أغلظ في الوقت نفسه قلوب كثير ممن لم يرق لهم اتجاهه الفكري والسياسي ، فإذا كانت الفئة الأولى قد سكتت عن شعره خوفاً من أن يشار إليها بتبنيها فكرة المعارضة السياسية ، فقد كتبت الثانية نقداً بعيداً عن الموضوعية , بل هو لا يرقى -على حد قول الشاعر نفسه- إلى أن يكون نقداً [١]. ومع قلة الدراسات التي تناولت التجربة النوابية ، فإن شعره السياسي حظي بالجزء الأكبر منها لطغيان هذا الجانب على جوانب أخرى كثيرة في شعره ، أشار إليها الشاعر بقوله "لكن ثمة جوانب أخرى في شعري، منها ما هو جمالي وصوفي"[٢] ، هذه الجوانب لم تلق حظاً وافراً من النظر والتحليل فما كتب عن شعر النواب من دراسات ، تم التركيز في معظمها على المظاهر العامة لخطابه الشعري [٣] ، أما الجوانب البلاغية والأسلوبية فظلت مفتقرة إلى دراسة تفصيلية ، باستثناء دراسة باقر ياسين الذي أفرد الفصل الخامس من كتابه لدراسة مميزات شعر النواب من حيث الموسيقى والصياغة البلاغية ، غير أن دراسته كانت مختصرة ولم تحط بالكثير من مواطن الجمال في شعر النواب[٤].

وقد صدر مؤخراً كتاب للدكتور محمد طالب الأسدي بعنوان " بناء السفينة .. دراسات في النص النوابي"[٥]، وعدّ من بعضهم البعض تتويجاً لكل ما كتب عن تجربة النواب الشعرية [٦]، ومع أنه لم يسلم من مؤاخذة البعض الآخر[٧] ، فإن ما قدمه محاولة جادة في ملء فراغ كبير يشغله حقل الدراسات النقدية فيما يتعلق بشعر النواب .

وإسهاماً مني في ملء جزء يسير من ذلك الفراغ ، شرعت بكتابة هذا البحث بعد قراءة مستفيضة ومتمعنة للمجموعة الشعرية الكاملة للشاعر ، وقد وضعت في ذهني مسبقاً الابتعاد عن خطابه السياسي الغاضب لأفتش عن تلك النبرة الهادئة الحزينة التي عرفناها وألفناها في شعره الشعبي وهو يكتب أولى قصائده بلهجة عراقية محببة إلى نفوس العراقيين ، وأعني اللهجة الريفية ، تلك اللهجة الدافئة المفعمة بالمشاعر والتي تغنى بها الشارع العراقي وبقيت محفورة في أذهانه كذكريات عذبة رقيقة تدغدغ عواطفه كلما استمع إليها [٨] .

وما لبث أن وقع اختياري على عنصر بارز في شعره لايمكن إغفاله ، ذاك هو الخمرة وعلائقها ، فلا يختلف اثنان من دارسي شعر النواب أن الخمرة محور مهم من محاور شعره ، فحيثما تنقلت بين قصائده على اختلاف موضوعاتها فإنك لابد واجد ذكراً للخمرة أو ما يتعلق بها من ألفاظ خمرية سخرها الشاعر لقضية من القضايا ، حتى لا تكاد تخلو قصيدة منها .

وهكذا رحت أرصد كل ما يتعلق بالخمرة من ألفاظ في عملية إحصائية لقصائد المجموعة كاملة مهيئة بذلك لقاعدة شعرية خمرية تبنى عليها لاحقاً عمليات تحليلية للأشكال والمضامين .

وكان لابد لدراستها من منهج يمتلك القدرة على التحرك بشكل واسع في فضاءات النص النوابي ، وهذا ما جعلنا نعتمد السيميائية منهجاً للبحث ، ذلك أن السيميولوجية [٩] تتعامل مع النص بعدّه أكثر من خطاب وتتيح لكثير من الممارسات النقدية على النص بدءاً بالعنوان وانتهاءً بالصور .

وتبقى خطة البحث رهناً بطبيعة المنهج وماهية الموضوع اللذين فرضا عليّ الخطة الآتية :

المبحث الأول : المعجم الشعري الخمري (المعجم قائمة – المعجم دلالة) .

المبحث الثاني : التقنيات الأسلوبية في توظيف الألفاظ الخمرية (عنونة - تكرار- تناص - مقابلة - تضاد) .

المبحث الثالث :الانزياح والصورة الشعرية .

وإذا كان لكل بحث من صعوبات أو مشاكل فإن دراسة شعر النواب تنطوي على إشكاليتين، الأولى خارج حدود النص النوابي ، وهي صعوبة الحصول على شعره مجموعاً في طبعة صحيحة موثوق بها ، فقصائد النواب عرفت وتناقلها الناس عبر ما يسمى قصيدة الكاسيت ، وهي تسجيلات صوتية للأمسيات الشعرية التي يلقي فيها النواب قصائده وعن طريقها يتم نقل هذه القصائد بجهود فردية من قبل محبي أو مبغضي شعر النواب إلى مدونات يعتريها التصحيف والتحريف بقصد أو بدونه ، أما ما بين أيدينا من مجموعته الشعرية الكاملة فهي طبعة رديئة نشرت تحت اسم (دار قنبر/ لندن) وهي لا تخلو من أخطاء، ولذا عمدت تحرياً للدقة إلى الاستماع إلى قصائد النواب بصوته ومطابقة ذلك مع ما موجود في المجموعة .

أما الإشكالية الثانية فتكمن في النص النوابي ذاته ، تلك هي انغلاق الدلالة الناتجة عن كثرة الانزياحات الشعرية واعتماد الشاعر الرمز في أكثر من موضع رغم سهولة ألفاظ النواب وسلاستها. إن لغة النواب تتحول في مواضع عدة إلى لغة أشبه ما تكون بطلاسم يصعب حلها ، ولن تساعد القارئ عندئذ معرفته بقواعد اللغة وقوانينها لأن الشاعر أصلاً قد فارق بانزياحاته المتكررة المعيار القاعدي ، وحينها لابد أن يعتمد القارئ على ما يسمى (مبدأ التعاون) [١٠] عبر ملء الفجوات تأويلياً للتوصل إلى مقصد الشاعر بأدنى تقدير .

وأخيراً فما أنا إلا متلقٍ للنص النوابي ، وما بحثي إلا إضاءات هذا التلقي في نفسي وتبقى حقيقة جوهر كل نص حصراً على مبدعه ، ولكني أطمح أن ألامس رؤى غيري من المتلقين لهذا النص علنا نكشف برؤانا جوانب الغموض الملتبس بشعر النواب ونفك طلاسم لغته التي قصدها بقوله :

لغة ليس يحل طلاسمها
غير الضالع بالأضواء

المبحث الأول : المعجم الشعري الخمري (سيميائية المعجم)

استناداً إلى نظرية الحقول الدلالية فإن تكرار كلمات ذات بُنى دلالية معينة يمكن أن يشكل حقلاً دلالياً خاصاً ينتمي إلى معجم معيّن ، فلكل خطاب شعري معجمه الخاص ، وهذا المعجم يتناسب مع التجربة الشعرية والشعورية للشاعر ، وهكذا يكون للخمريات معجمها ، وللشعر الصوفي معجمه ، وللشعر الغزلي معجمه إلى غير ذلك من الأغراض الشعرية .

وفي شعر النواب شغلت الألفاظ الخمرية حقلاً دلالياً واسعا شمل معظم قصائد المجموعة[١١] ، مكونة بذلك معجماً خمرياً صار ميزة من ميزات الخطاب الشعري النوابي ، وقد تنوعت تلك الألفاظ واختلفت دلالاتها ما بين الحقيقة والمجاز بدءاً بعناوين القصائد وانتهاء بخواتيمها، وللوقوف عند خصوصية المعجم الخمري في شعر مظفر النواب قمنا بإجراء التحليل الآتي :

أولاً : المعجم قائمة

بعد عملية جمع شاملة لألفاظ تنتمي للمعجم الخمري مثل : كأس ، حانة ، نادل ، سكر ، قنان ...إلى آخر تلك الألفاظ ، وجدنا أنها قد تنوعت لتشمل كل ما يتعلق بالخمرة من ذكر لأسمائها وأدوات شربها وأماكن تعاطيها ، كما تنوعت صيغ التعبير عن شربها ما بين الأسماء والأفعال والمصادر ، والجدول الآتي يعطينا رؤية واضحة لحضور الألفاظ الخمرية في شعر النواب :

الحقل الخمري	الألفاظ الدالة عليه
١- أسماء الخمرة	خمرة - مدام - راح - شراب – عرق – كحول – نبيذ – جعة - شمول
٢- أدوات شرب الخمر	كأس - قدح – أباريق – أكواب – قنان - أوان
٣- مكان شرب الخمر	حانة – مشرب – خمّارة
٤-أفعال دلت على الشرب	**الماضي** : سكِر – ثمِل
	المضارع : يسكر – يثمل – يشرب
	الأمر : اشرب – املأ – اسق
٥- أسماء دلت على الشارب	سكران –شارب – ثمل
٦- حالة الشرب	سكر – نشوة – ثمالة
٧- ألفاظ ذات علاقة	نادل – صحب – ندامى – نخب –طاولات الخمر

وقد تبيّن لنا من خلال عملية الإحصاء أن أكبر حضور لهذه الألفاظ كان في قصيدة " ما هم ولكنه العشق " إذ بلغ عدد الألفاظ الخمرية فيها على تنوعها خمسين لفظة ، يأتي بعدها بالمرتبة الثانية قصيدتا " أيها القبطان " المعروفة باسم " خمرية سلمان بن خاطر" و" في الحانة القديمة " ، إذ بلغ عدد ورودها على التوالي ثماني وعشرين مرة ، وأربعاً وعشرين مرة ، أما باقي قصائد المجموعة الوارد ذكر الخمرة فيها ، فكان نصيب كل قصيدة لا يقل عن ثلاث أو أربع مرّات ليصل في بعضها إلى أحدى عشرة أو أربع عشرة مرة ، كقصيدتي " بالخمر وبالحزن فؤادي " و"رباعيات " .

إن الجدول السابق يعطي للوهلة الأولى انطباعاً عن خمريات النواب بأنها لم تخرج عمّا ألفناه من قصائد خمرية عند غيره من الشعراء السابقين ، فها هي الألفاظ ذاتها (كأس وخمرة وحانة ونديم) التي صوّر بها شعراء الخمريات ليالي سمرهم ، والتي تضم غالباً مجلس شراب يجلس فيه الشاعر مع نديمه وبيده كأس خمرة رقراق ، زجاجه شفاف وفيه خمرة عتيقة حمراء أو صفراء أو ما شاء له أن يصورها ، وتطوف عليهم جارية حسناء تصب لهم الخمر ، وقد يكون في المجلس من الغلمان الحسان ممن تغزل بهم شعراء المجون وعلى رأسهم بشار بن برد(١٢) .

إلا أن نظرة فاحصة للجدول تجعلنا ندرك أن خمريات النواب ليست خمريات بالمعنى الذي تحدثنا عنه ، فلم يرد في معجم الشاعر ذكر لأوصاف الخمرة ولا لمذاقها ولا رائحتها ولا ألوانها، ولم يفرد الشاعر للخمرة قصيدة خاصة كما فعل غيره ، باستثناء قصيدة " رباعيات " التي يشير اسمها إلى رباعيات الخيام ، والتي إن أردنا أن نعدها قصيدة خمرية فإن ما فيها من فلسفة إنسانية تجعلنا نجزم أن الخمرة ليست محورها الرئيس ، حتى في قصائده التي حملت عناوين خمرية مثل " في الحانة القديمة " و" بالخمر وبالحزن فؤادي " والتي تجعل القارئ يظن أنه أمام قصيدة خمرية تجري طقوسها في حانة للشرب وأن الشاعر سيدخلنا أجواءً كأجواء ليالي النواسي ، لم يكن الخمر

غرضاً رئيساً لها ،بل لا نستطيع أن نقول إن ذكر الخمر في شعر مظفر النواب هدفه الخمر ذاته كما سيتبين ذلك لاحقاً .

وإذا كان تكرار لفظ ما في جسد القصيدة يُعد مؤشراً وعلامة سيميائية تفتح لنا جانباً من جوانب شخصية ذلك النص ، فلاشك في أن ما يحمله هذا اللفظ وما ينطوي عليه من دلالات هي المفتاح الرئيس لفهمه بالكامل ، ولذا كان لزاماً علينا بعد عملية الإحصاء هذه دراسة الوظائف الدلالية التي حملتها الألفاظ الخمرية في شعر النواب والتي صب الشاعر من خلالها حصيلة تجربته ومعاناته وعلاقته بخالقه وبالكون وبالإنسان .

ثانيا : المعجم دلالة

أن أولى مراحل فك خيوط نسائج النص الأدبي هي الوقوف عند ثنائية الدال والمدلول ، ووفقاً لمنهج ديسوسير اللساني المبني على هذه الثنائية - **والذي أسماه** (الدليل)[١٣]- ، **تكون** كل كلمة دليلاً لسانياً ، وإذ يمثل المعجم الشعري مجموعة الدلائل (العلامات) التي يرجع إليها الشاعر في تكوين لغته الشعرية ، فإن البحث في سيميائية المعجم الخمري عند النواب ستساعدنا على استجلاء ما انطوت عليه الألفاظ الخمرية من دلالات ، وسنختار أبرز تلك الألفاظ وأكثرها وروداً في المعجم:

١- الكأس :

من بين مجموعة الألفاظ الدالة على أدوات شرب الخمرة نقف عند لفظة " الكأس " لأنها شغلت مساحة كبيرة نسبة إلى**سائر** مفردات مجموعتها ، بل مجموعة الألفاظ الخمرية بشكل عام ، ففي قصيدة واحدة على سبيل المثال وهي قصيدة " ما هم ولكنه العشق " كانت هذه اللفظة حاضرة بكثافة ، فقد وظفها الشاعر اثنتي عشرة مرة .

ولفظة الكأس من أشهر ألفاظ المعجم الخمري ، فقد استعملها شعراء الخمريات بكثافة في أشعارهم حتى إذا ما ذكرت هذه اللفظة ذهب الذهن مباشرة إلى كأس الخمرة ، وقد استمدت لفظة الكأس هذه الخاصية من دلالتها اللغوية ، فالكأس عند العرب لا تُسمّى كأساً إلا إذا كان فيها خمر، **قال ابن الأعرابي** : " لا تُسمّى الكأس كأساً إلا وفيها الشراب " [١٤].

وذكر ابن منظور أن الكأس هي الإناء أو الزجاجة مادام فيها خمر ،" فإذا لم يكن فيها خمر فهي قدح"[١٥] ، بل أن العرب استعملت الكأس بمعنى الخمر نفسها ، جاء في لسان العرب قول ابن سيده: " الكأس الخمر نفسها اسم لها ، وفي التنزيل العزيز : (يطاف عليهم بكأس من معين ، بيضاء لذة للشاربين) "[١٦] .

وفي شعر مظفر النواب لم يقتصر مدلول " **الكأس** " على إناء لشرب الخمر ، بل أن مدلوله ينفتح على سلسلة متواصلة من الدلالات ، فقد أبدع النواب في تطويع هذه اللفظة مستغلاً كل ما يمكن أن يستمد من هذا الدال من ايحاءات ، فاستمد من زجاج الكأس صفة الشفافية والرقّة محيلاً إلى معنى أخلاقي بقوله :

أيها الشارب
إن لم تكن شفافاً رقيقاً
كزجاج الكأس
لا تدخل طقوس السكر والكينونة الكبرى [١٧]

نرى أن الشاعر قد جاء بالكأس (مشبهاً به) ، مخالفاً بذلك ما عهدناه عند شعراء الخمريات ، إذ اعتادوا أن يشبهوا الكأس وما فيها بضياء الشمس ، أو لمعان الذهب ، أو بريق اللآلىء ، إلى غير ذلك من الأشياء المشرقة ، غير أن النواب أضفى على الكأس هيبة وعلواً بجعلها مشبهاً به ، فمعلوم أن وجه الشبه يكون في المشبه به أقوى مما هو في المشبه ، وهذا ما أراده النواب لكأس لا تشرب إلا في طقوس مقدسة أشبه بطقوس الصوفية .

ولستمد من فراغ الكأس معنى الخواء والصمت قائلاً:

سكب الإبريق في كأسي نضوباً صامتاً
آه مولاي فراغ الكأس بالصمت امتلا (١٨)

لقد فقدت أدوات الشرب هنا ماهيتها الخمرية ، فماذا بعد أبريق يسكب نضوباً صامتاً ؟، وماذا بعد كأس يملؤها الصمت بدل الخمر؟ .

حتى في حال تحطمها ، فإن الكأس توحي للشاعر بمعنى التشظي والضياع :

مسّني مسّة الحب أو حلم الكأس
دعني أحس .. تحلمني
ثملاً ليس تصحو
وتجمع مني الشظايا
شظاياي هذه الكؤوس (١٩)

بل أنه حين يحطم كأسه جزعاً في بلاد الغربة فكأنه يحطم نفسه ، فيغدو هو شظايا ، يجرح حتى حين ينام :

حلّمت على أرصفة الغربة كأسي
غازلت بعض شظايا الكأس
شظايا لا يمسكني أحد
كي لا يمسكني أحد صرت شظايا أجرح
أجرح حتى حين أنام (٢٠)

كأس النواب دالّة زمنية تُؤرخ له حالة هيامه بالأشواق وهو لا يعلم عن أمر شوقه سوى أنه كان مابين كأس وكأس حين غفا ثم صحا ليعود بالشرب مغتبقا ، فيقول:

هام لم يدر
متى لملمأه الشَوق
وأين احترقا

سنة
مابين كأسين
غفا ثم صحا
واغتقا(٢١)

وهي دالّة مكانية أيضاً فدنيا الشاعر حدودها بين كأسين ، يقول في القصيدة نفسها :

عرف الدنيا طريقاً بين كأسين
فشق الدمع في خديه منها طرقاً (٢٢)

٢- الخمر :

مما لاشك فيه أن هذا اللفظ هو دال مركزي في المعجم الخمري تحوم حوله باقي ألفاظ المعجم ، وقد ورد هذا الدال بكثافة في قصائد النواب وباسماء عدّة كما بيّنا في الجدول السابق مثل :(مدام ، راح ، كحول ، شراب ، عرق ، جعة ، شمول ، نبيذ) ، غير أن لفظ الخمر كان هو الغالب، إذ وردت كل لفظة من الألفاظ السابقة مرة أو مرتين لا أكثر عدا لفظة العرق التي وردت أربع مرات ، في حين شغل لفظ " الخمر " ما تبقى من ذكر للخمرة في المجموعة .

وبعد دراسة دقيقة لكل موضع ورد فيه ذكر للفظ من ألفاظ الخمر ، وتبويبها على وفق دلالاتها ، وجدنا الخصائص الآتية :

١- إن الشاعر حين يريد أن يتحدث عن الخمرة بوصفها رفيقة لوحدته ، عن حبه لها ، فإنه يأتي بها بصيغة المؤنث (خمرة) وكأنه يتحدث عن حبيبة قريبة ، فهي التي تهتم بأمره وتبعث فيه الاحساس بالدفء :

إلا الخمرة بعد الكأس الأولى تهتم بأمرك (٢٣)
تدفئ قدميك الباردتين

وهي مأواه تحميه من وحشية الليل :

ما دام هناك ليل ذئب (٢٤)

فالخمرة مأواي

وحين يغادره رفاق الحانة ، فهي جليسة وحدته :

وبقيت أحدق في الخمرة وحدي (٢٥)

إلى غير ذلك من المواضع التي ينزل فيها الشاعر الخمرة منزلة المرأة الحبيبة في حين لا تملك لفظة (الخمر) مثل هذه الخصوصية .

٢- لم تقتصر دلالة الخمر عند النواب على ذاك الشراب المسكر ، بل حمّل الشاعر بكل جرأة وإبداع هذا الدال معاني مجازية حتى غدا كل ما يسلب لب الشاعر خمرة :

اسمّي كل ما يسلب لبّي خمرة (٢٦)

إن كان حسناً

أو قُراح الماء من كفٍ كريمٍ

أو حزاماً ناسفاً

أوبيت شعر

أو مدلما

نلاحظ كيف حمّل الشاعر الخمرفي الأبيات السابقة دلالته على الجمال والخُلق الكريم والمقاومة والشعر، فضلاً عن دلالته على الخمر (المدلم) .

فنحن لا يمكننا أن نفهم من لفظة الخمر في كثير من المواضع إلا معنى مجازياً يعرف من خلال السياق ، فمثلاً حين نقرأ له قوله :

يامن يسمع لحن الألحان بلا وتر

والخمر تدار بدون نديم (٢٧)

نتساءل أي خمر هذه التي تدار بدون نديم إلا إذا كانت خمرة معنوية ، وهي الخمرة التي ذكرها شعراء الصوفية وأرادوا بها خمرة الوجود ، وحقيقة فإن البعد الصوفي شديد الوضوح في قصائد النواب ، وقد التفت إلى ذلك معظم دارسي شعره [٢٨] ، وقد تجسد هذا البعد الصوفي في استخدامه الالفاظ الخمرية استخداماً صوفياً مثل قوله :

قم بنا فح الخزامى طلب

ننتهي للسر

لا تسل لماذا ألف مفتاح لهذي الباب

لا تسل

من عادة أن تكثر الأقول

فيمن ذاق خمر الخمر في المحراب (٢٩)

نلاحظ أن وجود كلمات مثل (السر) ، (المفتاح) ، (الباب) ، تحيط الصورة بفضاء صوفي، فهي كلمات غالباً ما نجدها تتكرر في أشعار الصوفية وكلامهم ،لاسيما مصطلح (السر) الذي يعني عند الصوفي " فيض من الأنوار الالهية يرد على العبد "[٣٠] ، مما يؤكد أن المقصود بالخمر في البيت الأخير هو النشوة التي يشعر بها الصوفي عند ذكر الله في الحضرة الإلهية (المحراب) .

وحين نقرأ قوله :

سأذهب آتيك بالحب ،

والخمر والخبز والصحب (٣١)

نجد أن الشاعر أتى بالخمر بين دالين ، الأول هو(الحب) ويرمز إلى غذاء الروح ، والثاني هو (الخبز) الذي يرمز إلى غذاء الجسد ،مما يسوّغ لنا تأويل الخمر بما يرادفهما ، ونعني

غذاء العقل ، ولا نبتعد إذا قلنا إنه (الشعر) الذي ارتبط عند النواب بالخمر في أكثر من موضع ، فما جدوى أن يأتي هنا بالشراب مع الحب والخبز؟ .

وهكذا لا نستطيع أن نحمّل لفظة الخمر في أبيات كثيرة من شعر النواب إلا دلالة مجازية تفهم من خلال السياق الذي ترد فيه ، نذكر على سبيل المثال قوله:

رفعت عيوني إلى نثر طيبة
فوق الجبين الذي مسحته الخليقة بالخمر(٣٢)

أو قوله : **(يا سيف الله تفيض بخمرة دينك (٣٣)) .**

٣- السُكر – الثمالة :

السُكرُ : نقيض الصحو ، هكذا وردت هذه الدلالة في لسان العرب(٣٤) ، أما الثمالةُ فهي : شدّة السكر بدليل قولهم : **ثمل الرجل** : أخذ فيه الشراب (٣٥) .

فالدالان تنطوي تحتهما دلالة واحدة هي : غياب العقل ، والسكر يستعمل للشراب ولغيره ، فهو يشمل كل ما بإمكانه أن يشغل العقل ويلهيه عن التفكير أو التفكّر ، جاء في لسان العرب : **السكر ثلاثة :سكر الشراب وسكر المال وسكر السلطان** (٣٦) ، **بمعنى أي لذة كلذة الشراب أو لذة المال** أو الملك قد تسكر صاحبها فتشغل عقله عن الجد، وقد جاءت هذه المفردة في القرآن الكريم مرتبطة بحالة ذهول وشرود العقل وغيابه خوفاً من العذاب في قوله تعالى : (وترى الناس سُكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد)(٣٧) .

وقد وردت هذه المفردة في معجم النواب الخمري ليدل بها على معنى واسع للسكر ، فلم تقتصر دلالة السكر في قصائد النواب على سكر الشراب إنما مثل السكر عنده حالة شعورية قد تسمو بصاحبها حين يكون للسكر نور يوازي نور الشفاعة ،في قوله :

توضأ باللازورد الصباحي
نور الشفاعة والسكر في ناظريه (٣٨)

وحين يكون الكون كله مثار سكر وإمتاع : **(أو طال سكري بالكون)(٣٩)** ، والسكر بالكون عند النواب يبدأ بأصغر الأشياء وينتهي بأكثرها قيمة عنده وهو الانسان :

أصغر شيء في الخلق يسكرني فكيف الإنسان ؟ (٤٠)

فقد مثل هذا الإنسان مادة لسكر النواب ، إذ يقول :

أنا سكران بمن؟
يا رب تدري بمن؟
أنا سكران بمن تخلقهم (٤١)

ولهذا لاعجب حين يجعل للسكر طقوساً لا يدخلها من لم يكن ذا طبع رقيق شفاف، حين يقول :

أيها الشارب
أن لم تكن شفافاً رقيقاً
كزجاج الكأس
لا تدخل طقوس السكر
والكينونة الكبرى (٤٢)

نلاحظ هنا البعد الأخلاقي بدعوته إلى الطبع الرقيق الشفاف ، كما نلاحظ البعد الصوفي في استخدامه تعبير (الكينونة الكبرى) .

أما لفظ الثمالة فقد جعل له الشاعر خصوصية ابتعد بها كثيراً عن معناه الحقيقي ، إذ اقترن هذا الدال في قصائد النواب بلفظ الجلالة (الله) في أكثر من موضع ، منها مثلاً قوله :

يأخذ عزلته بزوايا من علقه بالشراب
ويثمل بالله سبحانه (٤٣)

فإن كنا نفهم معنى الثمالة هنا بلذة القرب من الله ونشوة الاحساس بفيض نعمه ، كيف لنا ان نأول إسناد الفعل (ثمل) إلى لفظ الجلالة في قول الشاعر :

ثمل بنا
مما فهمنا أدب الشرب
وأنهينا القناني حيرة في لغزه (٤٤)

ومع وجود البعد الصوفي في الأبيات السابقة بجعله للشرب أدباً ، وبحديثه عن اللغز ، تبقى هذه الأبيات موضع جدل ونقد بين كثير من الدارسين وتحتمل أكثر من قراءة .

٤- الحانة :

نقف أخيراً عند دال ارتبط بذكر الخمرة ارتباطاً وثيقاً فلايكاد يفارق أي قصيدة خمرية إنه "الحانة" ، والحانة : مكان بيع الخمر ومكان تعاطيه وتسمّى أيضاً خمارة ، ، وقد اعتاد شعراء الخمريات ان يذكروا ما يدور في هذه الحانات من جلسات السمر وعادة ما يذكر النادل أو ما يسمى الساقي ،كذلك يذكر النديم الذي لا يفارق شارب الخمر، فما هي دلالة هذه المفردة في قصائد النواب؟ وهل مثلت الحانة مكاناً لتعاطي الخمرة وحسب؟ .

وحقيقة أن كل من تناول شعر النواب بالنقد استوقفه هذا الدال ، فهذا هو الناقد خالد عويس يتساءل عن " الحانة" عند مظفر النواب بقوله:" وللمرء أن يتساءل عن " الحانة " مثلاً ، تلك الحانة التي تتموقع دائماً في شعره ليس بوصفها "مكاناً" وإنما بصفتها "حالة " ، وهي تبدو شديدة التماس مع جذر صوفي يلوح في إطار الكشف والخمرة والنشوة ، فالسكر الذي تتسبب به الحانة يتسبب بدوره في "الكشف" العميق وفضح الأشياء وتوجيه الخطاب إليها بحالتها المجردة الشديدة الواقعية"(٤٥).

وفي حوار للناقد مع يحيي فضل الله حول شاعرية النواب ،قال متسائلاً : " هل تمثل الحانة الجغرافيا النقية الوحيدة في هذا الزخم من الخيانات والعداوات والبغضاء ، ألأنها تسقط كل الأقنعة وتدفع للبوح والكشف ؟ "(٤٦)

يشير(عويس) بذلك إلى تلك الجرأة التي يمتلكها النواب في فضح زيف الواقع ويعزيها إلى حالة السكر التي تسببت بها الحانة حتى غدت الحانة تمثل حالة من الكشف والبوح الفاضح .

ولا نريد أن نغالي في تقديس الحانة عند النواب ونجعل دلالتها دلالة صوفية ، فالحانة عند الصوفية رمز له معنى " يسمو به لأن يكون الحضرة الالهية التي يسكر بها العارفون بالله ويرون من التجليات التي يدعون ما لا يراه غيرهم " (٤٧) ، وليست حانة النواب كذلك ، لكنها في الوقت نفسه لم تكن مكاناً يدخله الشاعر ليغيب فيه عن عالم الوعي ويدخل زمن اللاوعي ، لم يدخل النواب الحانة لينسى أو يتسلى ، فهي لا تمثل له مكان أنس وسمر مثلما هي عند غيره من الشعراء ، بل على العكس من ذلك نراه يطلق عليها صفات موحشة ، فها هو يعلن أن الحانة باردة وفاترة ومملة ، إذ يقول :

هذه الحانة باردة... أوقد صوتك
يرحل بعض الإثم من الحانة (٤٨)

وفي موضع آخر يقول :

أما الآن فحانات العالم .فاترة (٤٩)

ولهذا فهو يدعو عصفوراً حط على طاولة الحانة أن يضفي بعض البهجة عليها :

ادع رفاقك
يؤنسن حجار الحانة (٥٠)

وهو لا يخرج منها منتشياً ، بل يخرج مملوء قلبه بخمر ممزوج مع حزن وشوق إلى شواطيء الوطن البعيد:

أهل الحانة ناموا

سامحني لأنصرف الآن
فؤادي مملوء بالخمر والحزن
جيشوق أتمرغ بالرمل
ورائحة البطيخ بشاطيء دجلة(٥١)

وهناك في الحانة دائماً من يراقبه ، ذاك هو المخبر السري الذي لا شغل له سوى مراقبة المطاردين والنواب واحد منهم ، فيقول :

ليس في الحانة غيري
وأخو الفتنة من إياهم يكتبني (٥٢)

لكنه رغم كل تلك الظروف في الحانة ، لم يجد غيرها ملاذاً ومأوى بعد أن أغلق الوطن الابواب في وجهه ، يقول معتذراً ومعللاً :

أنا لم أشرك
ولم ألق سوى الحانة هذه
أغلق الأبواب في وجهي مراراً وطني (٥٣)

ولهذا غدت الحانة بديلاً للوطن وللبيت ، حيث هناك صحبه ورفقاء دربه ، وحيث هناك من يهتم بأمره (الخمرة) ، الحانة بيت النواب ، سكن فيها زمان حتى صار مكانها في قلبه :

فرشت .. وهي قلبي الحانة (٥٤)

جعل النواب الحانة شريكة له في غربته وفي محنته ، فها هي تتفاعل مع ما يجري في الشارع ، تحزن كما يحزن ، بل ربما تمتاز عنه بضبط النفس :

وكانت الحانات عبر الشارع الطاويل
تكتظ بالحزن وضجة الغض (٥٥)

إذن فالحانة عند الشاعر تؤشر لحالة من الضياع والغربة والحزن والتشرد.

المبحث الثاني : التقنيات الأسلوبية في توظيف الألفاظ الخمرية

ماذا يمكن لشاعر مبدع أن يتخذ من تقنيات اسلوبية و لغوية ليوظف بها حقلاً دلالياً واحداً في التعبير عن تجربة إنسانية بكل جوانبها ؟ لاسيما إذا كان ما يحمله هذا الحقل من دلالات قد ارتبط في أذهان الناس بما يستقبح من الافعال ، فالخمر دال ارتبط في عرف المجتمع بغض النظر عن حرمته بحالة السكر البذيئة ، وصارت ألفاظ مثل" سكران" و"مخمور" لاتمثل إلا معاني سلبية تمجها النفوس وترفضها .

لقد حاول مظفر النواب بمقدرته اللغوية وباحساسه الصادق أن يوظف الألفاظ الخمرية في مجالات شملت تجربة الشاعر برمتها ، فقد حمّلها بعفوية مهمة القيام بوظائف تعبيرية إيحائية وجمالية ، وفي مبحثنا هذا نحاول أن نتعرف على أبرز التقنيات الأسلوبية التي تكفلت بمهمة تأدية هذه الوظائف .

١- العنونة:

صدر النواب قصيدتين من قصائد مجموعته الشعرية بعناوين خمرية وهما (في الحانة القديمة) و(بالخمر وبالحزن فؤادي) متخذاً بذلك من الألفاظ الخمرية بوابة لدخول النص الشعري وعتبة من عتباته .

وما العنوان إلا مقدمة واحدة من مقدمات عدّة أطلق عليها عتبات النص أو " النص الموازي" من تلك العتبات العنوان الرئيس للديوان والعناوين الفرعية للقصائد ومدخل النص ومخرجه والديباجة والهوامش المذيلة للنص ، والاهداء ، وحتى الزخرفة والرسوم على غلاف الديوان ، وهي كلها عتبات مباشرة تحيط بالعمل سواء من الخارج أو من الداخل(٥٦).

وقد أولت السيميائية أهتماماً بالغاً بالعناوين "فهي عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم ، إذ أنه بمثابة المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز

النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشعباته الوعرة " [٥٧].

وإذا كان العنوان يمثل نقطة المنطلق أو " جملة المطلق " بتعبير محمد مفتاح [٥٨] ، منه تبدأ عملية التلقي ، فسنرى بماذا أمدتنا العناوين الخمرية الآتية :

العنوان الأول : (في الحانة القديمة)

يقوم العنوان الأول على ثلاثة عناصر بنائية :

في	+	**الحانة**	+	القديمة
↓		↓		↓
حرف جر يفيد الظرفية		اسم مجرور(مؤشر مكاني)		صفة للحانة

شكلت هذه العناصر تركيباً لا يخلو بطبيعته البنائية من عنصر المفاجأة ، فقد غيّب الشاعر المبتدأ، لأن شبه الجملة من الجار والمجرور هنا لا يمكن لها إلا أن تتعلق بمحذوف ، مما يثير تساؤلاً لدى القارئ عن طبيعة هذا المحذوف ، هل هو: أشخاص ، أم أحداث ، أم أشياء حدثت كلها (في الحانة القديمة) ؟ .

أعطى العنصر الأول في هذا التركيب خصوصية في التعبير لا تتأتى فيما لو كان العنوان (الحانة القديمة) ، فقد دل على إرادة محتوى الحانة وما يجري داخلها ، وليس الحانة ذاتها ، بدلالة حرف الجر (في) الذي أفاد دلالة التموقع .

أما العنصر الثاني في التركيب وهو (الحانة) فهو عنصر رئيس في العنوان ، إذ مثل بوابة القصيدة التي أمدت القارئ بمجموعة من المفاتيح من خلال ما ينطوي تحتها من دلالات ، من ذلك مثلاً : (الحانة – الخمرة) ، (الحانة – السكر) ، (الحانة – النشوة والهيمان) ، (الحانة – الكشف والبوح) ، (الحانة – الحزن واجترار الألم) ، وهكذا فتح هذا الدال ذهن المتلقي على سلسلة من الدلالات التي أطرت أجواء القصيدة وأعطتها ملامحها العامة .

أما العنصر الأخير وهو الصفة (قديمة) فذو إيحاء مؤثر أيضاً ، فالدال (القِدَم) يشير إلى طول العهد ، مما يضفي بدوره عنصر تشويق لدى القارئ ، فما جدوى أن تكون الحانة قديمة ؟ وهل يفرق لشارب الخمر قدم الحانة أو حداثتها ؟ لاشك في أن الأمر يتعلق برابط معنوي يجمع بين الحانة والشاعر .

وبذلك يكون العنوان بتركيبته البنائية وبما حوى من إيحاءات دلالية قد استحث القارئ على الولوج إلى متن القصيدة وولد عنده متعة الكشف والاكتشاف .

الوظيفة العلائقية بين العنوان ومتن النص :

بعد أن ترك العنوان انطباعاً بأن أمراً ما ستجري أحداثه داخل حانة قديمة ، وحرّك الرغبة في الكشف عنه ، يدخل القارئ متن القصيدة فيفاجئه الشاعر بالأبيات الثلاثة الأول قائلاً :

المشرب ليس بعيداً
من ببالي
فأنت كما الاسفنجة تمتص الحانات ولا تسكر[٥٩]

أن أول ما قام به الشاعر مفتتحاً القصيدة هو عدوله عن لفظ (الحانة) إلى لفظ (المشرب)، ثم انبرى يقول : (**من ببالي**) ، وهذا التعبير دلّ على عدم محورية الشرب للموضوع ، ثم يقول معللاً : (**فأنت كما الاسفنجة ، تمتص الحانات ولا تسكر**) ، وهنا جرّد الشاعر الحانة من دلالتها على السكر ، فما جدوى الحانة إذا كان الشاعر كما الاسفنجة يمتص الحانات ولا يسكر ، لقد أضحت الحانة هنا مادة لشيء آخر غير السكر ، وهو ما يحاول القارئ من أجل كشفه أن يتواصل مع النص، فما أن يدخل عمق القصيدة حتى يجد نفسه أمام قضايا بعيدة عن الخمرة وما يتعلق بها ، قضايا سياسية وفلسفية وإنسانية ، استطاع الشاعر أن يجد لها خيوطاً داخل أجواء الحانة ، فهذه المرأة البغي القابعة في الحانة ، ينظر إليها الشاعر بعين الإنسان لا بعين الجلاد ، يتعاطف مع

وحدتها ، مع شعورها بالبرد، ولا يكتفي بهذا بل يحاول أن يسيس قضيتها حين يعقد مقارنة بينها وبين السياسي المستبد ، وينحاز للبغي ، فهي قد باعت جسدها أما ذاك فإنه :

يبيع اليابس بالأخضر
ويدافع عن كل قضايا الكون
ويهرب من وجه قضيته (٦٠)

" هكذا يعيد الشاعر إذن النظر في المفاهيم ، ويصبح ما يجلب ضرراً ذاتياً ، وإن كان فعلاً كريها وممنوعاً ، لا يقاس بما يجلب ضرراً جماعياً " (٦١) ، وقد رأى الدكتور عادل الأسطة أن هذه الأبيات بمثابة رسالة يوجهها النواب للعرب ليعيدوا تثمينهم للأشياء ، حين يقدمون الشرف الشخصي على الشرف القومي فلا يحاسبون الحكام على بيعهم الأوطان وتفريطهم بها في حين يحاسبون أمثال تلك البغي على تفريطها بنفسها (٦٢).

وبأسلوب جريء لا يخلو من البذاءة يقحم النواب تلك البغي لتشترك معه في ثورة ضد هذا الحاكم الذي لا يرى في الوطن غير معصرة للنفط ، موظفاً حالة السكر التي تمنح السكران الجرأة على ارتكاب أي فعل مستقبح ، متخذاً من الحانة ساحة لتلك الثورة العارمة .

يهدأ النواب بعد تلك الثورة التي أفرغ من خلالها شحنة الغضب والتي لم يبخل فيها على خصمه بأقبح الألفاظ ، ليتلفت حوله في الحانة باحثاً عن خيط آخر ليصير منه قضية جديدة، فماذا يجد في الحانة هذه المرة :

المشرب غص بجيل لا تعرفه
بلد لا تعرفه
لغة
كركرة
وأمور لا تعرفها
إلا الخمرة بعد الكأس الأولى تهتم بأمرك
تدفيء ساقيك الباردتين
ولا تعرف أين تعرفت عليها منذ زمان (٦٣)

يلفت نظر الشاعر أن كل ما حوله في الحانة غريب عنه ، الأشخاص ، واللغة ، وحتى الضحكات بدت غريبة عنه ، وهو يشير هنا إلى غربته وابتعاده عن الوطن ، لكنه يجد وسط ذلك من لا يتنكر له ، إنها الخمرة ، رفيقته في غربته ، ولا يعرف متى تعرف عليها ، لطول عهده بها ، ولفظة (زمان) هنا تعيدنا إلى عنوان القصيدة ، لنكتشف أن الصفة (قديمة) الواردة في العنوان ، تشير إلى قدم زماني ، قدم علاقة الشاعر بالخمرة ، وما دام الحديث عن الخمرة والشرب فقد استخدم الشاعر لفظ المشرب للمرة الثانية ولم يذكر الحانة .

وما زال في الحانة القديمة ما يشد النواب ويبعثه على التأمل والتفكر، فثمة هناك خشب الطاولات البني الذي يثير في الشاعر أفكاراً فلسفية فيتساءل مناشداً نادل الحانة أن يملأ الكأس بقوله:

إملأها حتى تتفايض فوق الخشب البني
فما أدرك ؟
لماذا هذي اللوحة للخمر
وتلك لصنع النعش
وأخرى للإعلان ؟ (٦٤)

يقول الدكتور عادل الأسطة " ولا يخلو المقطع من سمة التفكير والتأمل ، حقاً لماذا هذي اللوحة للخمر وتلك لصنع النعش وأخرى للإعلان ومصدرها واحد هو الخشب؟ " (٦٥)، ويرى أن النواب "كان في موضوع الحكمة والفلسفة ابناً شرعياً للمتنبي والمعرّي " (٦٦) .

وإذا ما حاولنا أن نستجلي روح الفلسفة في المقطع السابق ، سنجد أنها تكمن في العلامات الثلاث البارزة :(خمر – نعش – إعلان) ، فما الذي استحضر هذه الصور في ذهن الشاعر؟ وهل

يرى كل إنسان في لوح خشبي ذي لون بني نعشاً ؟ وكيف انتقل من النعش إلى لوح الإعلان وبينهما ما بينهما من التنافر ؟ ففي الحين الذي يرمز فيه النعش إلى الموت والوداع ، يرمز الإعلان إلى الحياة والتفاعل معها ، إنها فلسفة نابعة من روح النواب الكليمة ،وما هذه الصور إلا صدى نفسه الموجعة ، فشبح الموت يطارده وهو يخشى أن يموت وحيداً ، يقول في إحدى قصائده :

فلم يبق إلا ثمالة يوم من العمر
اخشى ان يجيء الرحيل المقرر
من دون خمر
ولا احد[٦٧]

فلا عجب أن يتماثل النعش أمامه ، إن صورة الخمر المتفايض فوق الخشب البني ، فجّر في الشاعر هذه البكائية ، ولا يخفى ما يحمله اللون (بني) من إيحاء يدعم الصورة ، ولكن في الوقت نفسه يبقى الأمل في قلبه متجسداً بلوحة الإعلان ، يمده بهذا الأمل ولعه بالانسان فيقول :

اصغر شيء يسكرني في الخلق فكيف الإنسان

وهذا الذي يسكره الإنسان لا يرضى لنفسه الذل وآن يقبع في قفص للسلطان ، لذا يبقى طائراً بلا وطن ، مادام هذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر : (**سجون متلاصقة ، سجان يمسك سجل**)[٦٨].

بهذا البيت ختم الشاعر قصيدته ، بعد آن طرح فيها قضايا غاية في الأهمية ، وهكذا يكون الشاعر قد خلق دلالة تهكمية من خلال توظيف لفظ الحانة في عنوان القصيدة ، فقضايا مثل هذه كان الأجدر معالجتها داخل قبة برلمان ، وليس (**في الحانة القديمة**) .

العنوان الثاني : (بالخمر وبالحزن فؤادي)

يحمل العنوان الثاني طبيعة تركيبية مشابهة للأول إلى حد ما ، إذ يتألف من :

شبه جملة جار ومجرور + حرف العطف + شبه جملة جار ومجرور + مبتدأ مؤخر لخبر محذوف تقديره

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

بالخمر → و ← بالحزن فؤادي مملوء

نلاحظ في هذا العنوان وجود آيقونتين مهمتين هما **(الخمر) و (الحزن)** ، اللذان أضفا طابعاً خاصاً على القصيدة ، فحين تقترن ألفاظ ذات طابع وجداني مثل لفظة **(الحزن)** مع لفظة **(الخمر)** ، يصبح الخمر حينها أداة للتعبير عن حالة إنسانية نبيلة ، فلايمكن للحزن مهما كانت الأسباب وراءه ، إلا أن يعبر عن إحساس صادق لصاحبه ، وهذا ما حاول الشاعر إيصاله عبر قصيدته ، يساعده في ذلك التركيبة النحوية التي جاء بها العنوان ، فكل جزء من التركيب أعطى مفتاحاً ما للقصيدة ، نبدأ مع حرف العطف **(الواو)** ، الذي جمع بين الخمر والحزن ، فهو هنا علامة سيميائية واضحة على علاقة تشاكلية بينهما ، يفسر هذه العلاقة اتصالهما بحرف الجر **(الباء)** ، الذي يفيد الإلصاق والاختلاط [٦٩]، فالدالان يجمعهما ارتباط بمتعلق ، يشير إليه خبر المبتدأ **(فؤادي)** ،وهو خبر محذوف وتقديره (مملوء) أو (منغمس) فؤادي ، ومع أن حرف العطف أفاد دلالة اشتراك كل من الخمر والحزن بالاختلاط والالتصاق بفؤاد الشاعر إلا أن الشاعر لا يكتفي بهذا فيكرر حرف الجر **(الباء)** ، وكان بإمكانه القول (**بالخمر والحزن فؤادي**) ، إلا أن التكرار أفاد تأكيد هذا الاختلاط .

وحين نتجه بالعنوان إلى داخل النص نكتشف أنه جزء من بيت شعري اقتطعه الشاعر ليعنون به قصيدته ، والبيت في سياق الحديث عن ذاك الواشي الذي يدخل الحانة ولا هم له سوى **مراقبة الشاعر** وكتابة تقرير عنه ، يقول الشاعر مخاطباً إياه :

البرد شنيع وقضيت الليل تراقبني [٧٠]

وينتهز الشاعر هذه الفرصة ليهاجم اسرائيل من خلال هذا الواشي فيقول :

وإسرائيل ترش علينا ماء الورد من الجو

وأنت تراقبني
ما أجمل هذا المنظر (٧١)

لكن الشاعر لايبالي بما يكتب عنه : (**اكتب ما شئت لمن شئت**) ، ثم يستسمحه بالانصراف لأن ما في قلب الشاعر أكبر من أن يشغله تقرير هذا الواشي ، فيقول :

أهل الحانة ناموا
سامحني لأنصرف الآن
فؤادي مملوء بالخمر والحزن
جبيني أترع بالرطل
ورائحة البطيخ بشاطيء دجلة (٧٢)

نلاحظ اختلاف صيغة البيت هنا ، فقد قدّم الشاعر جملة المبتدأ والخبر (**فؤادي مملوء**) ، وأخّر شبه الجملة من غير تكرار لحرف الباء ، مما يدّل على قصدية الشاعر في إضفاء عنصر التشويق في صيغة العنوان ، وإضفاء قوة في الدلالة من خلال تكرار حرف الجر .

إن اختيار بيت شعري وجعله عنواناً للقصيدة يدل على محورية هذا البيت ، فمدار القصيدة قائم على تجسيد حزن الشاعر وتأصيل جذوره في نفسه ، هذا الحزن الذي يجري في أوردته ، يقول في القصيدة ذاتها : (**يجري الفيروز بأوردتي حزناً**) .

وغالباً ما يقرن النواب الخمر مع الحزن في خمرياته وكأنهما صنوان لا يفترقان ، ، يقول في رباعياته : (**تبتلي العاشق بالخمر وبالحزن كثير**)(٧٣) ، فهما يشكلان لدى الشاعر العلة والمعلول ، فحزنه يدفعه إلى شرب الخمر ، والخمر يفتق فيه حزناً وألماً ، حتى صار أحدهما يفضي إلى الآخر في معادلة معكوسة : (**خمر ↔ حزن**) ، وبالعودة إلى عنوان القصيدة نجد أن الشاعر قد عزز هذه المزاوجة بين الخمر والحزن حين جعل محلهما هذه المرة هو الفؤاد بما تحمله هذه اللفظة من معنى وجداني عميق لا نجده في لفظة قلب ، ويكون العنوان قد أغنى القاريء بتركيبته ودلالة الفاظه في التعبير عن قوة الملازمة بينهما .

٢- التكرار :

يعد التكرار ركيزة أساسية (بنائية) في الشعر الحر ، ويفيد التأكيد والموسيقى ودلالة سياقية تنبثق من النص ذاته (٧٤) ، وقد تحدثت نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " عن هذه الظاهرة ، وبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة ، " وإنما هو كسائر الأساليب كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحيا ة في الكلمات " (٧٥)، كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف (٧٦).

وظاهرة التكرار في شعر النواب تستحق الدراسة في بحث منفصل ، فهي سمة بارزة من سمات أسلوبه الشعري ، وقد تنبّه عليها عدد غير قليل من متلقي شعر النواب ، أشار إليها هاني الخير في كتابه وعدّها من أهم وأبرز سمات شعره ، وذكر أن النواب "وظّف هذا التكرار كتقنية أسلوبية في خدمة أداء المعنى " (٧٧) ، وذكر أغراضاً لتكراراته منها حضور المفردة في النص ، أو اشباع المعنى وتعميقه في نفس المتلقي ، أو رسم صورة تعبر عن الحالة النفسية ، إلى غير ذلك من الأغراض (٧٨). وقد حظيت ألفاظ الخمرة بنصيب كبير من التكرار وبأنواعه المختلفة بين تكرار كلمة أو جملة ، ولم يكن تكرار تلك الألفاظ رغم عفويته عبثياً ، بل جاء انسجاماً مع السياق وخدمة له، من ذلك مثلاً ما جاء في قصيدة " وتريات ليلية " ، إذ كرر الشاعر كلمة (لأسكر) أربع مرات في قوله :

وبقيت أحدق في الخمرة وحدي
وغمست يدي وبصمت على القلب . . .سأسكر
لأسكر . . لأسكر . . لأسكر

فالعالم مملوء بالليل [٧٩]

هذا النوع من التكرار يسمّى التكرار المتصل ، وهو أكثر الأشكال بساطة ، وفيه يتم تكرار الكلمة أو الجملة نفسها بصورة مباشرة ، والغرض منه تمتين التواصل بين النص والمتلقي [٨٠].

لقد أسهم هذا التكرار في إذكاء الصورة ، فمع وحدة الشاعر وصمت المكان يأتي تكرار كلمة أسكر وسط هذا الصمت ، وكأن التكرار ما هو إلا صدى ترداد صوت الشاعر في المكان . كما أن الفعل بصيغة المضارع التي تدل على التجدد والحدوث وفيه دلالة على مواصلة الشاعر لسكره مادام العالم مملوء بالليل .

وقد رأى الدكتور طالب الأسدي أن تكرار كلمة أسكر قد أكد " إحساس الشاعر بالهزيمة أمام ليل العالم وانطوائه على الذات في حالة السكر التي ينسى بها ألم قلبه " [٨١] ، وفي التفاتة جميلة منه إلى ولع النواب الشديد بحرف السين ، والذي غدا ظاهرة أسماها الأسدي (ظاهرة السين) ، أو (سين النواب) يقول :" هناك كثافة عددية غير اعتيادية للسين في عموم نصوصه ، إن السين بجوار السين تخلق أصواتاً رقيقة رنانة ، وتولد جرساً لوسوسة صوتية غامضة تكتنف البنية الصوتية للنص وتغلفها بأصداء خفية " [٨٢].

ولعل الشاعر وجد في مادة (سكر) ما يشبع هذا الهوس بحرف السين ، وحقق التكرار لذة الاستمتاع بحالة السكر لدى الشاعر، ولغرض إشباع حالة السكر في ذهن القاريء ، يكرر النواب سكره ولكن بصيغة جديدة هي صيغة اسم الفاعل (سكران) ، فقد جاء في قصيدة "أيها القبطان" تكرار عبارة (أنا سكران بمن) في أربعة مواضع ، مستفهماً في موضعين منها عمّن يسكره استفهاماً تعجبياً فيقول :

أناسكران بمن ؟
يارب تدري بمن ؟[٨٣]

ومصرحاً في موضعين آخرين بمن يسكره ، فيقول:

أنا سكران بمن تخلقهم
من نطفة طاهرة
مثل مياه الصبح [٨٤]

إن تكرار عبارة (أناسكران بمن) بهذه الصيغة الاستفهامية يولّد لدى القاريء الرغبة في معرفة من يسكر الشاعر، فإذا هم أناس طيبون خلقهم الله من نطف طاهرة ، إنه سكر معنوي ، سكر بالانسان النقي الذي طالما شدّ الشاعر فتبنى قضيته .

وفي القصيدة نفسها ومع حرف السين نفسه نجد تكراراً آخر ، هذه المرة يختار الشاعر تركيباً لغوياً شاع في القصائد الخمرية وهو (اسقنيها) المكوّن من فعل الأمر(اسق) مع ضميرين متصلين ، الأول يعود للمتكلم وهو الشاعر(الياء) ، والثاني يعود للخمرة (الهاء) .

يكرر الشاعر جملة (اسقنيها) في خمسة مواضع من القصيدة ، مورداً في كل مرة سبباً لطلب السقيا ، فقد استفتح النواب قصيدته بقوله :

اسقنيها
واقضي فيّ الظلاما [٨٥]

وهذه أول دعوة للساقية في طلب السقيا ، فهناك ما يريد الشاعر البوح به والكشف عنه ، وليس مثل الخمرة من يفضح ما وري في الظلام ، ثم تتوالى الدعوات وتتكرر ، كلما احتاج الشاعر إلى السقيا ، فيقول :

اسقنيها
لم يزل للبحر في رأسي دوي
والمدى لعبة أطفال بكفي [٨٦]

ثم يقول :

اسقنيها

وفدى خفيك من يشرب خمراً
وهو لا يعرف للخمر مقاماً

وأخيراً يختتم القصيدة بدعوة أخيرة للساقية فيقول :

اسقنيها
ودعي سابق الحقاء
تسفتح بالعشق
ولا ادري الختاما (٨٧)

يدعى هذا التكرار تكرار اللازمة ، واللازمة عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة ، وهي على نوعين : اللازمة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي ، واللازمة المائعة وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر، يعمل هذا التكرار على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري واحد (٨٨).

لقد أسهم تكرار جملة (اسقنيها) في تعميق إحساس الشاعر بالحاجة إلى الأمان ، فمركب سفره مبحر من غير دليل ، والليل يشتد عليه في ديار الغربة فيشتد معه الشعور بالوحدة ، حتى أصبح بأمس الحاجة إلى ما يسكره وإن لم يكن خمراً ، فهو غريب مسافر ينشد العشق ولا يدري أين سينتهي به الطريق .

٣- التناص:

التناص -كما قيل عنه- مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة ، هي ظاهرة" تداخل النصوص"(٨٩) ، فقد فطن النقاد القدماء إلى وجود علاقات تربط نصوص الشعراء بعضها مع بعض، وأخذوا بموازنة النصوص وبحثوا عن أصالة المعنى المتكررلدى الشعراء جاعلين قياس ذلك قوة الإبداع والخلق ، فذلك أمر "ما تعرى منه متقدم ولا متأخر "(٩٠) وما دراستهم للاقتباس والتضمين والسرقات الشعرية ، إلا شكلاً من أشكال التناص .

أما المصطلح فقد ظهر لأول مرة على يد جوليا كرستفا عام ١٩٦٦في دراستها "ثورة اللغة الشعرية " حين رأت أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وامتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ، وعرفت التناص بأنه التفاعل النصي في نص بعينه(٩١) ، وتحدّ ث الناقد الفرنسي جيرار جينيت عن التناص وحصر أشكاله في نمطين : يقوم أحدهما على العفوية وعدم القصد وهو التناص الناتج عما تشكّل في الذاكرة بفعل الدراسة والقراءة فاستقر في المخزون الشخصي الواعي أو اللاواعي فيأتي عفواً ، أما الثاني فيعتمد على القصد وهو الذي يطلبه الشاعر بصورة قصدية واعية (٩٢).

التناص ودلالاته في خمريات النواب :

لاشك في أن باب التناص في الحقل الخمري واسع وكبير ، ذلك أن الخمرة هي هي كانت وما زالت عند شعراء الخمريات مصدر نشوتهم ومدعا ة للبوح بما تكنه صدورهم من لوعة واشتياق، أو حزن وآلام ، ومنهم من يحملها معاني مجازية فيخلق منها صوراً شعرية جميلة تبقى عالقة في الأذهان يستحضرها القاريء كلما مرّت عليه صوراً مشابهة لها ، وكلما كان المتلقي واسع الاطلاع، تمكن من اقتناص مواطن التناص عند الشعراء وتحديد العلاقة بين النصين على اختلاف أنواعها ، كالتضمين أو الاقتباس أو الاشتقاق أو التلميح إلى غيرها من العلاقات التي تعتمد على فهم المتلقي وتحليله للنص .

وسأورد ما استطعت أن أضع يدي عليه من مواطن التلاقي بين نصوص النواب الخمرية مع نصوص كبار من الشعراء ، وسأقف عند أبرزهم ، وهم :

المتنبي :

نبدأ مع المتنبي الذي كان له حضور واضح في قصائد النواب إذ استدعاه الشاعر في أكثر من موضع ، نذكر على سبيل المثال ما جاء في قصيدة "جزر الملح " حين قال :

يا ولد البحر
موشلة أطلالك بالشعر
كأن الكوفة فيها وأبا الطيب سهده الهم
فأشعل تفعيلة شعر قنديلاً (٩٣)

وقد تحدّث الأسطة عن العلاقة بين النواب والمتنبي وعزاها إلى هجرة كل منهما المستمرة فقد وجد النواب نفسه في شخص المتنبي فكان يرى فيه " شاعراً ناقماً، وأن هجرته المستمرة تعود إلى عدم قدرته على الانسجام مع الواقع السياسي في حينه " (٩٤) لقد استقى النواب روح الفلسفة والتأمل من طول تجواله وابتعاده عن الأهل ، تماماً مثلما استقاها المتنبي ، فلا عجب أن نرى بعد ذلك صدى لأفكار المتنبي في نصوص النواب ، فقد استحضرتني أبيات للمتنبي وأنا أقرأ النصوص الآتية للنواب :

النص الأول جاء في قصيدة " المساورة أمام الباب الثاني " إذيقول :

كلنا قد تاب يوما
ثم الفى نفسه قد تاب عما تاب (٩٥)

وهو من المعاني الجميلة فكثيراً ما يتوب الانسان عن فعل شيء ثم ينكث توبته بالعودة إلى ذاك الفعل ، لكن النواب يصوغ المعنى صياغة جميلة بقوله :(قد تاب عما تاب) ، ويرجعنا بقوله هذا إلى بيت المتنبي الذي يقول فيه :

في كل يوم بيننا دم كرمة لك توبة من توبة من سفكه (٩٦)

ودم الكرمة كناية عن الخمر، وقوله (من سفكه) كناية عن شربه ، ولا يخفى مدى التقارب بين النصين مع احتفاظ كل منهما بطابعه الخاص .

أما النص الثاني فهو قوله :

اسقنيها وفدى خفيك
من يشرب خمراً
وهو لا يعرف للخمر مقاما (٩٧)

فهناك تناص مباشر في عبارة (اسقنيها وفدى خفيك) ، فهي ذات العبارة الواردة في قول المتنبي:

اسقنيها وفدى لعينيك نفسي من غزال وطارفي وتليدي(٩٨)

نلاحظ كيف أبدل النواب باسلوبه الجريء لفظة (عينيك) بلفظة (خفيك) ليضفي على المعنى الروح النوابية الخاصة المتمثلة بالعفوية والمكاشفة الجريئة .

الجواهري :

ومع الجواهري الذي يلتقي خط سيره السياسي مع خط سير النواب في نقاط كثيرة ، فهما ابنان لوطن واحد عارضا سياسة الحكم ، وكتبا ضدها وإن اختلفت الظروف الي عاش فيها كل منها، لكن القضية واحدة ، والمعاناة واحدة .

لم يسكت الجواهري عن الوضع المتردي لأبناء شعبه وهاجم كل من كانت له يد في حالة الجوع والفقر والتخلف التي يعيشها الناس وسمّا أمثاله ثعالباً ، يعيشون على شرب دماء الآخرين ، فأين منهم من يشربون الخمور ؟ ، يقول الجواهري في قصيدة بعنوان "معروف الرصافي " :

والكفر ألا تُخضب الأشـــــــرار في شجب الشرور
والفسق في شرب الدما ءِ وليس في شرب الخمور(٩٩)

فجاء النواب برؤية مشابهة لها ، ولكن بصياغة جديدة ، فقد أجلس هذا الفاسق على طاولة للسكر بهم المخلوقات فقال :

ما زلت على طاولة الحانة لست أعي
إلا شمل بالكون
فالبعض على طاولة أخرى للسكر بهم المخلوقات (١٠٠)

ومع أن الفكرة واحدة إلا أن النواب جسّد ما رآه الجواهري في صورة فنية أعطت بعداً أشد وضوحاً وقوة لهذا الانتهازي ، وعمّقت الشعور بوحشيته ، فهو لا يشرب الدماء لغرض الشرب وحسب ، بل ينتشي بها ويسكر مثلما ينتشي غيره بالخمر .

عمر الخيام :

وللشاعر عمر الخيام نصيب كبير من خمريات النواب ، كيف لا وبين الشاعرين مابينهما من اشتراك الرؤية إلى الحياة وفلسفتها ، إن أبرز ما يجمع خمريات النواب بخمريات الخيام ، هو ذاك التزاوج بين العصيان والتقوى ، فالخيام في رباعياته نفس حائرة تبحث عن الهدوء والحقيقة في كل مكان وهو يقول : **(أفنيت عمري في اكتناه القضاء وكشف ما يحجبه في الخفاء)** (١٠١) فظل بين متفائل ومتشائم ، وقدري ومتصوف ، يرتمي في أحضان الكأس ثم يطلب الرحمة والغفران من الله (١٠٢)، يقول : **(أسكرني الإثم ولكنني صحوت بالامال في رحمتك)** (١٠٣) ، وأمله في طلب الرحمة هو أنه لم يشرك يوماً بالله فيقول :

(وإنما يشفع لي أنني قد عشت لا أشرك في وحدتك) (١٠٤).

وهذه النفس الحائرة المنشغلة في فك لغز القدرهي ذاتها نفس النواب أليس هو القائل :

وأنهينا القناني
حيرة في لغزه (١٠٥)

وقال أيضاً :

أنا لم أشرك
ولم ألق سوى الحانة هذه (١٠٦)

وقد برز التناص بشكل واضح في الرؤى الآتية :

١- الطين والكأس :

لقد بلغ عشق الخيام للخمر أن طلب من صانع الكأس أن يصنعها من طينة الشاعر، ليتوحد معها ، فإذا ما صب فيها الخمر يكون منه بمثابة الروح للجسد ، فهو يقول :

فصغ وعاء الكأس من طينتي واملأه تسر الروح في جثتي(١٠٧)

وكأن الخيام بطلبه هذا ، قد سنّ على من جاء بعده من شعراء الخمرة أن تعجن طينتهم فتكور كؤوساً ، وإلا فما قول ظفر النواب :

طينتي عجنت كأساً
فماذا كور الطينة شعراً
أنت يارب ؟(١٠٨)

لقد أقر النواب بما سنّه الخيام ، وصار الأمر حقيقة ماضية ، لكن استغرابه كيف صارت الكأس شعراً ، فهذا هو الجديد في الأمر ، لقد أحسن النواب توظيف فكرة الخيام في التعبير عن فكرة جديدة .

٢- الخمرة والموت :

أحب الخيام شرب الخمر ، وأحب مجالسها بصحبة الأوفياء من خلانه ، وكان يرى أن الموت سيحرمه من نعمة هذه المجالس ، فدعا إلى شربها قبل أن يرحل إلى مثواه الأخير ، حيث لا مؤنس هناك ولا حبيب ولا شيء سوى التراب المهيل ، فقال :

اشرب فمثواك التراب المهيل بلا حبيب مؤنس أو خليل (١٠٩)

ولم تكن نظرة النواب للموت بعيدة عن نظرة الخيام ، فهو يرى الموت تذكرة سفر ولكن لارجوع فيها ، ومادام الأمر كذلك ، فلا جدوى من الأسف على شيء ولا مناص من الشرب ، وهاهو يكرر دعوة الخيام ذاتها فيقول :

لشرب
ولا تتأسف على لحظة ذهبت
ذاهب أنت أيضاً قريباً
بتذكرة لا رجوع فيها (١١٠)

التناص الداخلي :

إن ما أوردناه من أمثلة للتناص هي مما يسمّى بالتناص الخارجي ،" وهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات " (١١١) ، وهناك تناص من نوع آخر يسمّى " التناص الداخلي " وهو " أن تتقاطع نصوص الشاعر مع قصائده ، يؤدي هذا التقاطع إلى إثراء التجربة الشعرية عنده ، ومن ثم يجعل القاريء يتمم الرسالة التي يريد الشاعر أن يبثها من خلال قصيدته الحاضرة "(١١٢) .

ومن خلال تحركنا على نصوص النواب بحثاً عن الصور الخمرية وجدنا معاني وصوراً كثيرة متكررة في قصائده ، نختار منها هذه الصورة الاستعارية التي بدت فكرة ملحة في شعره ، وهي صورة (التقطير) المستوحاة من عملية تقطير عصير العنب أو التمر لاستخلاص الخمر، والتقطير عملية تصفية السوائل وتنقيتها ، لكن الشاعر يستعير هذا اللفظ لمعان مجازية ، فالنواب في صوره لا يقطر السوائل ، بل يقطر الدهر تارة والنفس تارة أخرى ، يقول في قصيدته " وماهم ولكنه العشق " :

بنا قد سكر الدهر
وقطرناه في كأس الليالي
عرقا (١١٣)

ثم يعيد المعنى في موضع آخر من القصيدة ذاتها ، لكن مع تبادل الأدوار مع الدهر ، فيقول:

انا يا (عرص) انقلاب أبيض
من عرق
قطره الدهر (١١٤)

ويطالعنا المعنى نفسه في قصيدة صفر العمر، إذ يقول مخاطباً العاشق ، وهو غالباً ذات الشاعر:

يا عاشق إن سدت نفسك بالغربان
ولم يبد على الليل سيرحل
قطر فيك خمراً (١١٥)

وهكذا يبدو التناص الداخلي واضحاً في الصور الثلاث السابقة ، والتي لاتخلو من جمالية تتجسد في استعارة التقطير لتنقية النفوس والتخلص من آثامها ، وهي من الانزياحات الجميلة في الألفاظ الخمرية ، وسنقف عند المزيد من الانزياحات في مبحثنا عن الصورة الشعرية .

٣- القابل الضدي :

يتكون مصطلح التقابل الضدي من مفهومين هما (القابل) و(التضاد) ، ولا أحد يشك في أن المفهومين ينتميان إلى البلاغة العربية ، فقد ورد مفهوم " التضاد " أو ما يسمى بـ " الطباق " عند القدماء العرب بمعنى " الجمع بين الشيء وضده في الكلام "(١١٦) ، مثل (الليل والنهار)

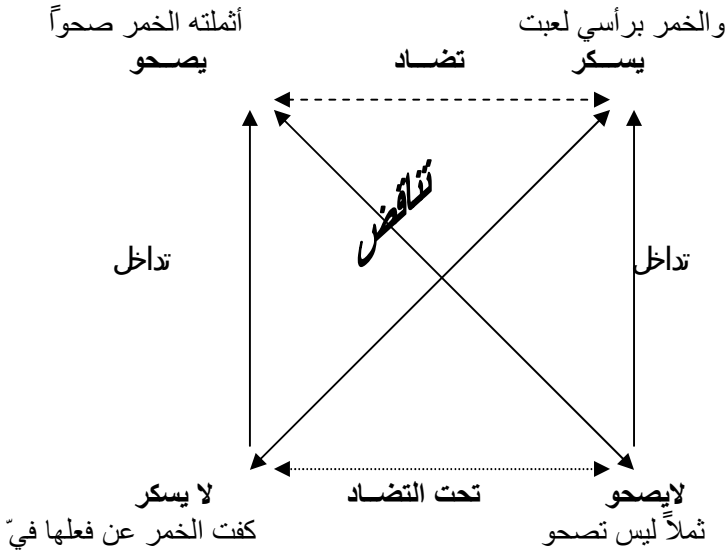
و(الأبيض والأسود) ، أما التقابل أو ما سمي بـ " المقابلة " ، فهي " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب "[١١٧] ، وواضح أن المفهومين يقومان على مبدأ واحد هو التقابل بين المعاني " سواء أكان ذلك التقابل ، تقابل الضدين أو النقيضين " [١١٨] ولكن ما إن يذكر مصطلح (التقابل الضدي) حتى يذهب الذهن إلى مربع كريماس القائم على الثنائية بوصفها علاقة بين حدّين ،" وقد نسبت المنهاجية الثنائية إلى ياكبسون الذي أقر بوجود تقابل ثنائي بين علاقتين : علاقة التناقض ، وعلاقة التضاد ، أو علاقة الحضور / الغياب "[١١٩] .

ثم انطلق كريماس من هذين التقابلين ليشيد بهما بنية دلالية اقترح لها شكلاً هندسيا عرف بالمربع السيميائي ، يضم هذا المربع علائق أربع هي : علاقة التناقض - علاقة التضاد – علاقة التداخل- علاقة شبه التضاد [١٢٠] .

وفي دراستنا لنصوص النواب الخمرية وجدنا أن أبرز ثنائية يطرحها المقول الخمري عند الشاعر هي ثنائية (السكر- الصحو) ، تجسدها الأبيات الشعرية الآتية :

السكر		الصحو
- والخمر برأسي لعبت [١٢١]		- لقد كفّت الخمر عن فعلها فيّ [١٢٢]
- ثملاً ليس تصحو [١٢٣]		- أثملته الخمر صحواً [١٢٤]
- إن أكن طبقت جفني		فأصحو داخلي [١٢٥]
- لقد سكرت من الدنيا	ويوقظني	ما كان فيها من عنب ومن بلح [١٢٦]
- أسكر كي أحتمل الدنيا التي فيها أراك [١٢٧]		- أنت كما الانفجة تمتص الحانات ولا تسكر [١٢٨]

لو تأملنا الأبيات السابقة سنجد أن الشاعر فيها ما بين سكر وصحو ، لكن هذا الثنائي المتضاد لا يطرح نفسه كمعطى جامد ، بل هو تضاد قائم على إشكالية ، يعيننا على فهمها مخطط لمربع سيميائي كالآتي :



لقد أسهمت متابعة العلائق الأربع الواردة في المربع السيميائي في بلورة رؤية دلالية لماهية الصراع داخل النص ، فكل نص إبداعي " لا يخلو من صراع ، ومن ثم لا يخلو من تباين وتشاكل سواء في بنيته السطحية أو بنيته العميقة " [١٢٩].

فالشكل السابق يوضح لنا أن الثنائية قائمة على إشكالية الصراع بين جسد سكران مثقل بالخمر ، وعقل صاح مثقل بالهموم ، فقضية الشاعر أكبر من أن تغيبها مدام ، الهم يسكره والخمر يفجر فيه صحواً ، تسكره الدنيا ، فيوقظه خمرها ، يشرب الشاعر وتلعب الخمر في رأسه حتى إذا ما ثقل جفنه ألقى نفسه صاحياً ، حتى غدا كما الاسفنجة يمتص الحانات ولا يسكر، ولم يعد خمر النواب خمراً بل صار مثلما وصفه بقوله : **(أصبح الخمر ماء بسيطاً)** [١٣٠].

المبحث الثالث : الانزياح والصورة الشعرية :

عرّف هنري بليش في كتابه " البلاغة والأسلوبية " الصورة بقوله :" الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحاً ، وبذلك يكون فن العبارة نسقاً من الانزياحات اللسانية " [١٣١].

وعلى وفق التعريف السابق فإنه لا يمكن خلق صورة بلاغية دون حدوث انزياح في التأليف اللغوي ، والانزياح في أبسط تعريف هو: تجاوز نمطية اللغة بالخروج عن مألوف الأداء اللغوي والخروج عن السائد والمتعارف عليه قياساً في الاستعمال ، والغرض منه خلق قيم جمالية.[١٣٢]

هذا الانزياح أو ما يدعى بالانحراف أو الخرق على اختلاف مسمياته ، هو عماد الصورة البلاغية ، ذلك أن قوام الصورة هو عدم مرجعية مفرداتها ، أي أن الدوال في التشكيل الصوري لا تمت بصلة إلى شيء مما تشير إليه مدلولاتها ، فهي " تفجر اللغة من الداخل وتقطع الخط المستقيم الذي يخطه الكلام العادي ، بين المرسل والمرسل إليه ، ويضطرب من ثم المفهوم المعجمي للغة"[١٣٣] ، ولذا قيل أن الصورة إشارة عبر- لغوية [١٣٤].

ولابد من الإشارة إلى أن مصطلح الانزياح وإن عد ظاهرة لغوية حداثية ، إلا أن جذوره تمتد إلى النقد العربي القديم ، فهو لا يعدو أن يكون المجاز أو العدول الذي أشار إليه البلاغيون القدامى وعرفوه بأنه : الخروج على مقتضى الحال ، أو وضع الكلام في غير ما وضع له في أصل اللغة[١٣٥] .

وقد امتاز أسلوب النواب في عموم قصائده باعتماده اللغة المجازية بشكل مكثف ، يقول الدكتور باقر ياسين بهذا الصدد: " من ميزات شعر النواب الصورة البلاغية الجميلة والرائعة التي يحويها النص والتي تبدو في كثير من الأحيان غريبة ومستحدثة " [١٣٦] ، ويرجع ذلك إلى ما يمتلكه من جرأة وشجاعة أدبية في نحت الكلمات والألفاظ وانتقاء ما يحلو له ويناسبه منها ، فهو" لا يتردد عن استعمال إزميله الخاص لنحت المفردات اللغوية واستحداث تركيبات غريبة ومحببة من تلك المفردات "[١٣٧].

وفي مبحثنا هذا سنتتبع الصور البلاغية في خمريات النواب عبر تشخيص الانزياحات اللغوية والوقوف عند معطياتها التعبيرية والجمالية التي جردتها من جمودها وأحالتها صوراً شعرية مفعمة بالعاطفة والخيال ، فحين يكون الغرض من التواصل بين المرسل والمتلقي ليس الإقناع أو الإخبار بل هو غرض جمالي مقصود لذاته عندها " فإن الصورة البلاغية تتحول إلى صورة شعرية"[١٣٨] ، وقد رصدنا في صور النواب الخمرية أشكالاً متنوعة من الانزياح نورد منها الأشكال الآتية على سبيل المثال لا الحصر :

أولاً : الانزياح الدلالي :

يقوم الانزياح الدلالي على استبدال دلالة مجازية بالدلالة الحقيقية للمفردة ، اعتماداً على المصاحبة اللغوية بينهما ، وتتحقق المصاحبة إما بالاسناد أو الإضافة ،إلا أن قيمة هذا الانزياح تكمن بمدى التنافر الدلالي بين اللفظتين ، وكلما كان التنافر أقوى ، كانت الصورة التي تبنى عليه أشد

تأثيراً لاحتوائها على عنصر المفاجأة المتأتية من غرابة الجمع بين المتنافرين. والانزياح الدلالي هو أبرز أنواع الانزياح وأكثرها شيوعاً في شعر النواب ، ترى الألفاظ بين يديه طيعة لينة يزاوج بينها كيفما شاء مثلما يزاوج بين الألوان ليرسم بها أكثر الصور غرابة وأصدقها شاعرية . ونحن هنا أمام انزياحات اسمية وفعلية نوضحها بالآتي :

١- انزياحات اسمية :

وهذا ما فعله بالألفاظ الخمرية حين أخضعها لتقنية الإضافة فأضافها إلى غيرمايتوقع إضافتها إليه ، ننظر إليها فإذا السكر له نور ، والثمالة لها شباك ، والسكرة لها رائحة ، وهذه الكأس التي تحتل المرتبة الأولى حضوراً في صوره ، لم تكن كأس خمرة وحسب بل نراها:(**كأس الروح** - كأس الليالي – كأس العمر – كأس الله) ، إلى غير ذلك من الإضافات التي اعتمد فيها الشاعر على التنافر الإضافي وهو :" اللاتجانس الإضافي الذي يقوم على عدم ملاءمة المضاف للمضاف إليه"[١٣٩]، إلا إن هذه الإضافات لم تأت عبثاً ولم تكن مجرد تقنية لغوية ، بل مثلت كل منها بؤرة مركزية لصورة شعرية مفعمة بالإيحاءات المستمدة من تلك الإضافة ، نأخذ على سبيل المثال إضافة لفظة(الكأس) إلى لفظ الجلالة(الله) ولنتأمل الصورة الشعرية التي ولدها هذا الانزياح ، فقد وردت هذه الإضافة في النص الآتي :

هاك كاساً لم يذقها شارب في هذه الدنيا
موشاة بحبات الندى سلطانها سلطان
إنها جسر الدجى للمعبر السري فلتعبر
ولا تنصت لمن أعياهما الإدراك والإدمان
لم يكن إيوان كسرىمثلما إيوانها إيوان
إن كأس الله هذه مسكها ربّان (١٤٠)

يعج النص بصور بلاغية عدّة تنضوي تحت صورة شعرية واحدة ، تدور هذه الصورة في فضاء صوفي عرفاني، بدأ الشاعر رسم ملامحها بالدعوة إلى كأس استثنائية عرّفها بقوله :

(**لم يذقها شارب في هذه الدنيا**) ، وهوتعبير بلاغي جميل كناية عن أنها كأس معنوية لم تمسها يد بشر، ثم تتوالى الصور البلاغية في تجسيد هذه الكأس ، فهي مطرزة بحبات الندى ، بما توحي عبارة (حبات الندى) من رقة وشفافية وجمال ، فضلاً عن زمان حضورها وهو الفجر بكل ما فيه من معان جميلة ، ولا يكتفي الشاعر بوصفها بالجمال بل يضفي عليها هيبة السلطان ، ولايخفى الانزياح في قوله (**سلطانها سلطان**) ، ثم لنتأمل قوله: (**إنها جسر الدجى للمعبر السري**) نجد فيه أكثر من وجه للانحراف اجتمعت في صورة بلاغية واحدة ، نستطيع تفصيلها على الشكل الآتي :

إنها جسر = تشبيه بليغ
جسر الدجى = استعارة
للمعبر السري = كناية

وهي بلاشك صورة مستمدة من الفكر الصوفي حيث الطريق السري الذي يسلكه العارفون بالله وصولاً إلى المطلق (الذات الالهية) وهو غاية كل صوفي ، فهناك الأمان والسعادة المنشودة بالقرب من الله ، ولا يصلون إلا بعبورهم الدجى لينعموا بالنور، وما عليهم سوى أن ينهلوا من هذه الكأس لأنها **(جسر الدجى) ،** فهي ملاذ الطالبين ، بل هي إيوانهم الذي ليس مثله إيوان .

كل هذه الصور في وصف الكأس خلقت عنصر تشويق لدى القاريء بمعرفة كنهها ، وهنا يصرح الشاعر بهذه الكأس فإذا بها (**كأس الله**) ، بهذه الاستعارة الجميلة التي أحاطت لفظة الكأس بهالة قدسية من خلال إضافتها إلى لفظ الجلالة ، وكأن النشوة التي يستشعرها المؤمن بقربه من الله ، كنشوة الخمر ، تسكره مثلما يسكره الخمر ، غير إن لها كأساً طاهرة متلألئة ، تستحق أن يطلق عليها (**كأس الله**) .

هذه الصورة الخمرية الصوفية لها معطيات تعبيرية غير معطياتها الجمالية ، فقد ورد النص السابق في سياق الحديث عن الغربة ، وهو مقطع من قصيدته المشهورة " المساورة أمام الباب الثاني " التي يخاطب الشاعر فيها نفسه بقوله: **(يا غريب الدار ، إنها أقدار)** ، لقد وظف الشاعر فكرة الإغتراب عند الصوفية ليشير إلى غربته ، فالصوفي يشعر بغربة دائمة ،وهي ليست غربة وطن أو دار ، بل هي غربة انتماء ، ولذا فهم ينشدون القرب من الله ليجدوا أنفسهم عنده . وهي بالضبط كغربة النواب الذي يشعر بعدم انتمائه بعد أن تفرّق رفقاؤه في النضال ، وانفضوا الواحد تلو الآخر ، ولذا يختم المقطع السابق بدعوة آخر خلانه في التأني بالرحيل بقوله :

هذه درب وقد تفضي إلى بوابة البستان
إنما لفض الندامى والمغني
فاتئد في وحشتي
يا آخر الخلان

إن ثيمة الغربة واحدة من الثيمات التي يطرحها النواب في مقوله الخمري ، لاسيما ما يدور منه في فضاء صوفي ، حين تنزاح الألفاظ الخمرية عن دلالاتها الحقيقية ، فهذا الإنزياح الذي مثل بؤرة الصورة ومركز ثقلها يحيلنا إلى انزياح دلالي مماثل استعمل فيه الشاعر التقنية ذاتها (الإضافة)، موظفاً في هذه المرة لفظة (السكر) في رسم صورة ذات طابع صوفي أيضاً و تدور حول رحيل رفقاء الدرب, الواحد بعد الآخر ، نقتطع منها البيتين الآتيين :

أين تركت نداماك حبيبي
عبروا جسر السكر وماتوا الواحد تلو الآخر
وبقيت أحدق في الخمرة وحدي (١٤١)

تمثل عبارة(جسر السكر) انزياحاً دلالاياً وهو قائم على استعارة حالة العبور من ضفة إلى أخرى إلى حالة السكر التي اجتازت بأصحابه من الدار الدنيا إلى الدار الآخرة ، والسكر هنا سكر معنوي أشبه ما يكون بسكر الصوفي ، لكنه ليس بكأس الله بل بكأس النضال (١٤٢).

٢- انزياحات فعلية :

وهي انزياحات تعتمد على خرق نظام الجملة الفعلية القائم بين المسند والمسند إليه من خلال فك العلاقة الترابطية فيما بينهما ، وذلك باسناد الفعل إلى فاعل لا يتوافق معه دلالياً أو تعديته إلى مفعول لا تناله دلالة ذلك الفاعل ، تكمن فاعلية الصورة الناتجة عن هذا الانزياح بتشخيصها المجرد وتجريدها الحسي ، وتؤدي الإستعارة دوراً كبيراً في تشكيل هذا النمط من الصور ، وسنختار من الانزياحات الفعلية بالألفاظ الخمرية ، النصوص الآتية :

- **فالتفت عليّ من الدهشة والألم الكأس** (١٤٣)
- **سكب الأبريق في كأسي نضوباً صامتاً** (١٤٤)
- **كم شرب الكوز خمراً** (١٤٥)
- **وترفع إبريق الخمرة في الهم شراعا** (١٤٦)
- **كانت هنا حانة يسكر العشق فيها** (١٤٧)
- **بنا قد سكر الدهر وقطرناه في كأس الليالي عرقا** (١٤٨)
- **وأنبته أن يصدح كي يسكر القفص الدنيوي** (١٤٩)

نلاحظ أن كل فعل من الأفعال الواردة في النصوص السابقة قد انحرف بدلالته عن دلالة فاعله ، مما ولد تعابير مجازية أسهمت في بناء صور شعرية ، فأدوات الشرب في الأبيات الثلاثة الأول لم تعد أدوات جامدة بعد أن أسقط عليها الشاعر صفات إنسانية ، فهذه الكأس تداخلت مع الشاعر في حالة شعورية فالتفت عليه مثلما تلتف الأم على وليدها ، وهذا الكوز يشرب والإبريق يسكب ، والتعبيران من المجاز العقلي ، إذ اسند كل فعل إلى غير فاعله الحقيقي ، لأن من يشرب هو صاحب الكوز، ومن يسكب هو النادل إلا أن التشخيص حرّك الصورة وبث الروح فيها فصار

الكوز وصاحبه واحداً ، وتحول الإبريق نادلاً ، مثلما تحول في انزياح آخر جميل إلى شراع يوجه مركب الشاعر المثقل بالهم .

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة فقد أدت الاستعارة فيها دوراً كبيراً ، فنرى الفعل يسكر قد انفك عن دلالة السكر باسناده إلى أمور معنوية كالعشق والدهر، واستعارت هي بدورها هذه الدلالة منه فأكسبتها تجسيداً، ومعلوم أن الاستعارة " إذا وردت في صيغة الفعل ، فإنها تمنح الصورة كثافة ودينامية إضافية بما يلقيه الفعل في روع المتلقي من إيهام وحركية " [١٥٠] ، فالعشق أضحى كائناً حياً يسكرمثلما يسكرون ، ونرى الدهر تخلى عن مفهومه الزمني ليمارس السلوك البشري ، مع أن جمالية هذا التعبير الأخير لاتقتصر على تجسيد الدهر وجعله يسكر، بل في جعل الشاعر نفسه وأصحابه مادة لسكر الدهر دلالة على أن خطوب الدهر لم تقدر عليهم ، ولا تخفى الاستعارة الجميلة في قوله : (وقطرناه في كأس الليالي عرقا) ، وقد مر بنا الحديث عن استعارة التقطير.

ولم تخل الاستعارة في البيت الأخير من تغريب الدلالة ، وهذا مما يؤخذ على الانزياح الدلالي حين ينغمس في الإبهام وإغلاق التركيب دلالياً ، فهذا البيت واحد من نصوص النواب التي ولد فيها علاقات لغوية لا تؤدي إلى دلالة ، فالعلاقة بين الفعل (يسكر) والفاعل (القفص الدنيوي) علاقة مفقودة ، فوجه الشبه بين اللفظ المستعار واللفظ المستعارله غائر بعيد مما أدى إلى غموض هذه الاستعارة والحاجة إلى تأويلها .

ولكن تبقى انزياحات النواب الدلالية فاعلة متحركة ، تعكس مقدرته اللغوية على صياغة قوالب جديدة من المجازات ، تطرح معاني جديدة ،نختمها بهذا الانزياح الفعلي الذي زاوج فيه الشاعر بمهارة بين الحواس وركب صورة شاعرية جميلة ، وذلك في قوله :

انقر الكأس إذا ما نضبت واشرب رنين

فهي ما ضمت سوى خمرتها عبر السنين [١٥١]

لايمكن أن يمر القاريء على عبارة (اشرب رنين) دون أن يستوقفه هذا الانزياح ، لما فيه من طرافة في المعنى وغرابة في التصوير، تكمن غرابة الصورة في التنافر الدلالي بين الشرب والرنين ، فقد أحدث الشاعر بلفظة (اشرب) مفاجأة غير متوقعة ، حين استبدله بالفعل (اسمع) ، فالمتوقع بعد نقر الكأس هو سماع صوت رنينها لا شربه ، لكن الشاعر عمد إلى المجاز لتصوير عمق اللذة المستشعرة من سماع هذا الصوت حين جعل له مذاقاً ، كما إنه وثق الحميمية بين الشاعر والكأس ، حتى غدت تسكره في حال امتلائها وفي حال نضوبها ، بالخمر في الأولى وبالصوت في الثانية ، وليس أجمل من انزياح تتبادل فيه الحواس أدوارها .

ثانياً : الانزياح التركيبي :

إذا كان الإنزياح الدلالي هو خرق نظام الجملة بفك الترابط الدلالي فيما بين أجزائها باستبدال دلالات مجازية بدلالاتها الحقيقية ، فإن الانزياح التركيبي هو خرق القواعد النحوية لهذا النظام اما بمخالفة التراتبية السياقية بين أجزاء الجملة ، كتقديم أحدها على الآخر ، أو بحذف بعض منها ، لذا أطلق جان كوهن على الأول مصطلح " الانزياح الاستبدالي " وعلى الثاني مصطلح " الانزياح السياقي " [١٥٢] .

وإذا كان البعض قد عدّ هذا الانزياح " ضعيفاً نسبياً بالمقارنة مع الأنماط الانزياحية الأخرى التي تشكل انزياحاً صارخاً " [١٥٣] ، فأن طاقته التأثيرية والإيحائية لاتقل قوة عما تفعله التعابير المجازية في رسم الصور الشعرية ، ولذا نرى ابن فارس يقرن بين كل من الاستعارة والتمثيل والتقديم والتأخير في سياق واحد حين عرّف الحقيقة بأنها " الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ، ولاتمثيل ، ولاتقديم فيه ولاتأخير " [١٥٤] .

وباب التقديم والتأخير باب واسع اتكأ النواب عليه كثيراً في طرح مقوله الخمري ، وكان له دور كبير في إنضاج صوره الشعرية ، من ذلك تقديمه شبه الجملة (وهي من متعلقات الفعل) على

معمولها (الفعل) [١٥٥] ، نختار من ذلك نصين يندرجان ضمن معنى واحد ، إذ يخاطب فيهما الله سبحانه، فيقول :

سيدي
من عجب في داخل السكر أصلي صافحاً [١٥٦]

ثم يقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها :

ان يكن تاب السكارى
أنا بالسكر أناجيك [١٥٧]

فقد قدم في الأول شبه الجملة (في داخل السكر) على الفعل (أصلي) ، والأصل أن يقول : (أصلي في داخل السكر) ، إلا أن جملة الأصل لا تؤدي من المعاني ما يحمله التقديم هنا ، فبغض النظر عن الأغراض الأساسية التي ذكرها النحا ة للتقديم ، وهي العناية والاهتمام [١٥٨] ، ومع إشارة الجرجاني إلى أنه لا يكفي " أن يقال أنه قُدم للعناية ولأن ذكره أهم ، من غير أن يذكر أين كانت تلك العناية ولم كان أهم " [١٥٩] ، فإن التقديم في عبا رة النواب إنما جاء لغرابة المقدم ، فليس الغريب أن يصلي المرء ، بل الغرابة أن يفعل ذلك وهو (في داخل السكر) ، وهي غرابة تثير عجب الشاعر نفسه بقوله :(من عجب) ، ومثله يقال على النص الثاني ، إذ قُدّم شبه الجملة (بالسكر) على الفعل (أناجيك) ، فلاغرابة أن يناجي الشاعر ربه ، بل الغرابة أن يناجيه وهو في حالة السكر ، مع ملاحظة اختلاف حرفي الجر في المثالين وهما (في) و (الباء) ، إذ أفاد حرف الجر (في) الاستقرار في حالة السكر ، بينما أفاد (الباء) أن السكر واسطة للمناجاة ، وكلا الحالتين تولدان معنى يثير الدهشة في المتلقي ، حتى ليحار القاريء ، هل كان سكر النواب سكراً صوفياً ، أم أنه سكر حقيقي ؟ لكن استغراب الشاعر يحيل الذهن إلى السكر الحقيقي ، وهنا يجد القاريء نفسه أمام تناقض غريب وجميل في آن ، تناقض يعكس صراعاً داخلياً لدى الشاعر بين التقوى والمعصية ، لكن غرابة هذه الصورة ما تلبث أن تتبدد حين يتبعها الشاعر معللاً بقوله :

فما جرحي بالريش
ولا يارب بالريش التقى [١٦٠]

فالثنائية الغريبة من السكر والمناجاة تقابلها ثنائية أخرى ، هي جرح عميق وتقوى شديدة ، وقوله (بالريش) كناية عن عمق الإصابة ، فهو يسكر لعمق جرحه ، ويناجي الله لعمق تقواه ، وبهذا يكون الانزياح بتقديم شبه الجملة في المثالين قد أسهم بشكل كبير في بلورة رؤية خاصة عند القاريء، مهد لتقديم هذه الإطروحة النفسية للشاعر .

ثالثاً : الإنزياح الصوتي :

وقفتنا الأخيرة ستكون مع تلاعب النواب بالألفاظ الخمرية تلاعباً صوتياً جميلاً ، مستغلاً مافي بعضها من أصوات ذات جرس موسيقي مميز، محيلاً إياها نغمات موسيقية هادئة أطرب بها القاريء وحثه على التواصل معها ومن ثم الإحساس بما وراءها من غايات ومقاصد ، تمثل هذا بأشكال عدّة ، فتارة نراه يكررها ،وتارة يجانس بينها وبين جاراتها من الألفاظ ، وتارة يتخذ منها قوافي ، إلى غير ذلك من أشكال الإنزياحات الصوتية .

وقد كانت لنا وقفة سابقة عند التكرار في مبحثنا الثاني وبينا جمالية تكرار بعض الألفاظ الخمرية وأثره في إثراء الصورة الشعرية ، وسنختار هنا ظاهرة أخرى هي الاشتقاق ، والاشتقاق نوع من أنواع الجناس اللفظي يتم فيه أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما في المعنى ، كاشتقاق الأفعال واسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة إلى غير ذلك مما يلحق بها من صيغ [١٦١]، ويعد الاشتقاق من أفضل الوسائل في توليد المعاني ، فضلاً عن كونه من المحسنات اللفظية التي يزين بها الشاعر أبياته ، لكن شرط أن تأتي لخدمة المعنى ، فالجناس لايستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى " فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها لتكتسي الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس" [١٦٢] .

وليس أدل على عفوية النواب في تجنيسه بين الألفاظ بلا تكلف من قوله مخاطباً (**السكر**) :

أيها السكر كم سكرت بنا في العراق وأسكرتنا (١٦٣)

يتجلى الاشتقاق بين الكلمات (السكر – سكرت – أسكرت) والتي اشتقها من مادة (س-ك- ر) ،وأفضى هذا التجانس بين الكلمات إلى انزياح صوتي أضفى طابعاً خاصاً على البيت الشعري السابق ، فقد حرص الشاعر على نثر المتجانسات في حيز واحد وأحاطها بإطار معنوي هو وطن الشاعر (العراق) فهذا المصدر المنادى (السكر) قد مارس فعليه الماضيين (سكر بهم وأسكرهم) ، إنما (**في العراق**) ، وهذا السكر الذي يناديه الشاعر ما هو إلا حب العراق ، فلم يكتف النواب بما حواه التعبير من معنى الحميمية بينه وبين العراق حتى غدا أحدهما يسكر الآخر ، بل زاد من ذلك أن اشتق من هذا السكر فعلاً لكليهما .

وختم الحديث عن الانزياح الصوتي بنص أخير وجدنا فيه تلاؤماً محبباً بين الألفاظ ، وهو قوله :

فألفيناك سكراناً جوابات
قد شغلنا ليلة بالكأس
والأخرى بأخت الكأس
والكاسات إن صح الذي يسقيك إياها لها أنساب (١٦٤)

هذه الصورة الجميلة التي تجمع الكأس بأخت الكأس وتجعل من الكاسات أسرة عريقة لها أنساب ، لا أظن أننا نجدها إلا في مخيلة شاعر **الخمرة والكأس ، النواب** .

الخاتمة :

لقد أتاح لنا اتباعنا المنهج السيميائي لرصد حضور الخمرة في ديوان مظفر النواب ، أن نضع أيدينا على أبرز تمظهرات الحضور الخمري في شعره ألفاظاً وصوراً ومعاني ، فدراسة المعجم الخمري أوضحت لنا أن الخمرة وما يتعلق بها من ألفاظ لم تقتصر على دلالاتها الحقيقية بل خرجت إلى دلالات مجازية عدة ، فلم يعد الخمر شراباً مسكراً ، بل أضحى كل مايسلب لب الشاعر خمرة (إن كان حسناً ، أو قراح الماء في كف كريم ، أو بيت شعر أو مداما) ، كما لم يعد السكر سكراً بالشراب ، بل غدا الشاعر يسكر بمن يخلقهم الله (من طينة طاهرة) ، ويسكر بالكون ، وهناك من (يثمل بالله سبحانه) ، وبعضهم (ثمل بالسلاح) ، ومثلها أدوات الشرب ، فهذه الكأس ما عادت كأس خمرة ، بل مرة (كأس الله) وأخرى (كأس الروح) ، ولكل واحدة من هذه الدلالات المجازية معطياتها الجمالية والمعنوية فقد عبر بها الشاعر عن علاقته بخالقه وبالكون وبالانسان ، وكانت خير لسان للشاعر إذ كشفت عن مكنونات قلبه ونوازع اتجاهه الفكري والعقائدي .

أما دراسة التقنيات الأسلوبية في توظيف الألفاظ الخمرية ، فقد كشفت عن اتساع مساحة حضور الخمرة في شعر النواب بدءاً بعتبات قصائده إذ غدت الخمرة مفاتيح بوابات بعض منها كقصيدتي (بالخمر وبالحزن فؤادي ، وفي الحانة القديمة) ، ومروراً بتكثيف وجودها داخل النص النوابي عبر تقنية التكرار ، ثم تعميق هذا الوجود بأن مد له جسوراً تواصل بها مع نصوص غيره من الشعراء عبر تقنية التناص ، وانتهاءً بخلق بؤرة للصراع داخل النص يطرحها المقول الخمري ، إلا وهي ثنائية (**السكر – الصحو**) التي أفادتها تقنية التقابل الضدي .

وأخيراً كانت دراستنا للصور الشعرية التي ولدها الشاعر بانزياحاته المختلفة عن المتعارف والمألوف في طرح المقول الخمري سواء بالعدول عن الدلالات الحقيقية بالاستعارة ، أوعن التراكيب النحوية بالتقديم والتأخير ، أوعن النمط الموسيقي بالاشتقاق ، قد بيّنت كلها مقدرة النواب اللغوية على صياغة معان جديدة أدخلت الخمرة وما يتعلق بها في فضاءات معنوية ، منها الفضاء الصوفي العرفاني الذي أدخلنا فيه الشاعر عن طريق مصطلحات صوفية رافقت المصطلحات الخمرية ، ومنها الفضاء النفسي العاطفي عن طريق بث ألفاظ وجدانية داخل الصور

الخمرية ، أبرزها الحزن والموت ، ومنها الفضاء الواقعي الاجتماعي الذي ما توانى الشاعر من خلاله عن الدفاع عن قضايا سياسية واجتماعية .

الهوامش:

(١) سئل مظفر النواب في لقاء صحفي إن كان النقد قد مارس دوراً موضوعياً على نصوصه فأجاب قائلاً : " لا يمكن البت بالموضوعية من عدمها ، لأنه لم يكن هناك نقد أصلاً على شعري ، لكن ثمة كتابات كانت شفافة وجميلة مثل ما كتبه الناقد محمد مبارك ، أما كثير مما كتب فلا يرقى إلى مستوى النقد بأبعاده وأدواته ، وهناك بعض المخاوف تراود النقاد وتمنعهم من تناول قصائدي بسبب تناولها السياسي ، وأيضا هناك بعض المواقف المتحاملة عليّ من بعض كتاب الصحف " جريدة الزمان اللندنية ، ع ١٤٨٥/٢٠٠٣واللقاء منشور على أكثر من موقع الكتروني منه مثلاً : www.angelfire.com

(٢) جريدة الزمان ، مصدر سبق ذكره .

(٣) نذكر على سبيل المثال دراسة هاني الخير "مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي " .

(٤) مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، ص ١٤٣

(٥) صدر عن دار الشؤون الثقافية في بغداد / ٢٠٠٩، ويعد أول كتاب نقدي يصدر للكاتب ، تناول فيه المحاور الآتية : سيمياء العلامة اللونية في شعر مظفر النواب - الأبنية الإيقاعية – اللغة الشعرية ، والدكتور الأسدي حائز على جائزة الشعر من وزارة الثقافة ٢٠٠٨، وله بعض المؤلفات في الشعر منها : "مراثي النهر الصغير " و " كتاب البصرة " .

(٦) ينظر : التلقي النقدي لشعر مظفر النواب ، نذير جعفر ، ملحق ثقافي بصحيفة الثورة السورية ، والملحق منشور على موقع الصحيفة: www.thawra.alwehda.go

(٧) كتب حيدر عبد الرضا مقالة بعنوان " وقفة انطباعية في كتاب (بناء السفينة) لمحمد طالب الأسدي ، لم تخل من القدح ، إذ وصف دراسته بأنها " قد اتخذت منحى أكاديمياً ومدرسياً عاجزاً عن تقديم إضاءة ما وافية وعميقة للبحث " وأضاف " حيث أنه لا يكشف رؤية نقدية جادة وجديدة في مجاهيل عالم الدراسة النقدية " ،والمقال منشور على الموقع الألكتروني: www.alnor .se/artic.asp

(٨) من تلك القصائد مثلا قصيدته المشهورة " الريل وحمد " وقصيدة " حن وآنة أحن " .

(٩) السيميولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات أو الدوال اللغوية ، وتبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة ،وهي لذلك لاتهتم بمن قال النص ، بل تحاول الإجابة عن سؤال واحد هو : كيف قال النص ؟ ، ينظر محاضرات في السيميولوجيا ، محمد السرغيني ، ص ٣٢.

(١٠) ويقصد به تعاون القاريء مع النص حتى يتوصل عبر استدلالات متتابعة إلى المقتضى الذي يقصد المتكلم إبلاغه ، ينظر: الاقتضاء في التداول اللساني ، عادل فاخوري ، ص ١٥٢

(١١) يبلغ عدد قصائد المجموعة ستاً وأربعين قصيدة (باستثناء قصيدة براءة ، لأنها نشرت بالعامية)، لم تخل من الألفاظ الخمرية إلا سبع عشرة قصيدة منها .

(١٢) ينظر: تأريخ الأدب العربي ، شوقي ضيف ، ج٣ (العصر العباسي الأول) ، ص ١٧٩

(١٣) ينظر : محاضرات في علم اللسان العام ، فيردناند دي سوسير ، ترجمة عبد القادر قنيني ، ص٨٨.

(١٤) مختار الصحاح ،أبو بكر الرازي ، مادة " كأس " .

(١٥) لسان العرب ، ابن مظور مادة " كأس " .

(١٦) المصدر السابق نفسه ، والآية ٤٥ من سورة الصافات .

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أيها القبطان ، ص ٥١٠
(١٨) المصدر السابق نفسه ، قصيدة رباعيات ، ص ١٩٨
(١٩) المصدر السابق نفسه ، قصيدة " ترنيمات استيقظت ذات يوم " ، ص ٤٢
(٢٠) المصدر السابق نفسه ، قصيدة " جزر الملح" ، ص ٣٥٦
(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة " وما هم ولكنه العشق " ، ص ٥٠٤
(٢٢) المصدر السابق نفسه .
(٢٣) الأعمال الشعرية الكاملة ،قصيدة " في الحانة القديمة " ، ص ٣٠٣
(٢٤) المصدر السابق نفسه ، قصيدة وتريات ليلية (الحركة الأولى) ، ص ٤٥٠
(٢٥) المصدر السابق نفسه .
(٢٦) المصدر السابق نفسه ، مظفر النواب ، قصيدة أيها القبطان ، ص ٥١٠
(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة من الدفتر السري الخصوصي لامام المغنين ، ص ٣٨١.
(٢٨) ينظر على سبيل المثال ما كتبه باقر ياسين في كتابه " مظفر النواب حياته وشعره " ص ٢١٣
(٢٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة المسا ورة أمام الباب الثاني ، ص ٧٥
(٣٠) قاموس المصطلحات الصوفية ، (دراسة تراثية) ، أيمن حمدي ، ص ٦٦
(٣١) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة ترنيمات استيقظت ذات يوم ، ص ٤٢
(٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة عروس السفائن ، ص ٢٥٨
(٣٣) المصدر السابق نفسه ، قصيدة فتى اسمه حسن ، ص ٢٨٤
(٣٤) لسان العرب ، ابن مظور ، مادة (سكر)
(٣٥) المنجد في اللغة ، مادة (ثمل)
(٣٦) لسان العرب ، مادة (سكر)
(٣٧) الآية ٢من سورة الحج ، وقد أورد صاحب الميزان أن سكرهم هنا هو "ذهاب العقول " ليس من الخمر ، بل "شدة عذاب الله " ، الميزان في تفسير القرآن ، ج ١٤،ص ٢٧٧
(٣٨) قصيدة ملازم عن المسك وشتائم جميلة ، قصيدة غير مثبتة في المجموعة الكاملة ، أوردها هاني الخير في كتابه ، ص ١١٩
(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، ، قصيدة من الدفتر السري الخصوصي ، ص ٣٨١
(٤٠) المصدر السابق نفسه ، قصيدة في الحانة القديمة ، ص ٣٠٣
(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة أيها القبطان ، ص ٥١٠
(٤٢) المصدر السابق نفسه ، قصيدة ، أيها القبطان ، ص ٥١٠
(٤٣) قصيدة ملازم عن المسك وشتائم جميلة ، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسة والغضب القومي ، هاني الخير ، ص ١١٩
(٤٤) المصدر السابق نفسه .
(٤٥) مظفر النواب الساكب ملحه على جراحنا ، خالد عويس ، مقال منشور على موقع الحوار المتمدن :www.ahewar.org
(٤٦) حوار بين الناقد خالد عويس ويحيي فضل الله ، والحوار منشور على الموقع الألكتروني : www.sudaneseonline.com
(٤٧) شعرية الأبيجرام عند محمد الغزي ، قراءة في الخطاب الصوفي ، د. حافظ المغربي (استاذ النقد الأدبي –كلية الآداب –جامعة الملك سعود) ، بحث منشور على الموقع الألكتروني : faculty.ksu.edu
(٤٨) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة بحار البحارين ، ص ٩٥
(٤٩) المصدر السابق نفسه .

(٥٠) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(٥١) المصدر السابق نفسه ، قصيدة بالخمر وبالحزن فؤادي ، ص ٥٤٤
(٥٢) المصدر السابق نفسه ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(٥٣) المصدر السابق نفسه .
(٥٤) المصدر السابق نفسه ، قصيدة بالخمر وبالحزن فؤادي ، ص ٥٤٤
(٥٥) المصدر السابق نفسه ، قصيدة بنفسج الضباب ، ص ٣٣
(٥٦) ينظر " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعابد ، ص ٢٨
(٥٧) السميوطيقا والعنونة ، د. جميل حمداوي ، ص٩٦
(٥٨) دينامية النص ،محمد مفتاح ،ص٧٢
(٥٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة في الحانة القديمة ، ص ٣٠٣
(٦٠) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة في الحان القديمة ، ص ٣٠٣
(٦١) الصوت والصدى (مظفر النواب وحضوره في فلسطين) ، د. عالى الأطة ، دراسة منشورة على الموقع الألكتروني : www,najah.edu
(٦٢) ينظر المصدر السابق نفسه .
(٦٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة في الحانة القديمة ، ص ٣٠٣
(٦٤) الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة في الحانة القديمة ، ص ٣٠٣
(٦٥) الصوت والصدى ، مصدرسبق ذكره .
(٦٦) المصدر السابق نفسه .
(٦٧) قصيدة ملازم عن المسك وشتائم جميلة ، مظفر النواب شاعر المعارضة والغضب القومي ، مصدرسبق ذكره ، ص ١١٩
(٦٨) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة في الحانة القديمة ، ص ٣٠٣
(٦٩) ينظر معاني النحو ، فاضل السامرائي ، ج ٣ ص ١٧
(٧٠) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة بالخمر وبالحزن فؤادي ، ص ٥٥٤
(٧١) المصدر السابق نفسه .
(٧٢) المصدر السابق نفسه .
(٧٣) المصدر السابق نفسه ، قصيدة رباعيات ، ص ٩٨
(٧٤) ينظر أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث ، شموئيل موريه ، ص٣٩٤
(٧٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص٢٦٣
(٧٦) المصدر السابق نفسه ص٢٧٨
(٧٧) مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي ، مصدر سبق ذكره ، ص١٨
(٧٨) المصدر السابق نفسه ، ص ١٨
(٧٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وتريات ليلية ، ص ٤٥٠
(٨٠) ينظر : أبحاث في علوم القرآن ، ظاهرة التكرار في القرآن الكريم ، د. غانم الحمد ، ص ٢٩٦
(٨١) بناء السفينة (دراسات في النص النوابي) ، د. محمدطالب الأسدي ، ص ١٥٢
(٨٢) بناء السفينة (دراسات في النص النوابي) ،مصدرسبق ذكره ، ص ١٤٥
(٨٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ،قصيدة أيها القبطان ، ص ٥١٠
(٨٤) المصدر السابق نفسه .
(٨٥) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة أيها القبطان ، ص ٥١٠
(٨٦) المصدر السابق نفسه .
(٨٧) المصدر السابق نفسه .

(٨٨) ينظر ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) ، د. زهير أحمد المنصور ، بحث منشور على الموقع الألكتروني : www.dahsha.com

(٨٩) وتعني :" تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة ، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي شرط أن تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الأمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، ينظر : التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزغبي ، ص ٥٠

(٩٠) الموازنة بين الطائيين ، الآمدي ، ج١ / ص ٢٩

(٩١) ينظر : التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، شربل داغر مجلة فصول ، مجلد ١٦، عدد١، ص ١٢٧

(٩٢) ينظر : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، ص ٤٠

(٩٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة جزر الملح ، ص ٣٥٦

(٩٤) الصوت والصدى ، مصدرسبق ذكره

(٩٥) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة المساورة أمام الباب الثاني ، ص ٧٥

(٩٦) ديوان المتنبي ، قصيدة " أفي كل يوم توبة " ، ص ١٢٧

(٩٧) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة أيها القبطان ، ص ٥١٠

(٩٨) ديوان المتنبي ، مصدر سبق ذكره ، قصيدة " مفرشي صهوة الحصان " ، ص ١٧

(٩٩) ديوان الجواهري ، تصحيح الدكتور مرشد جعفر الداكي ، قصيدة معروف الرصافي ، ج٤ ، ص ٥١٦

(١٠٠) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة بالخمر وبالحزن فؤادي ، ص ٥٤٤

(١٠١) رباعيات الخيام ، أحمد رامي ، ص ٥٤

(١٠٢) ينظر مقدمة رباعيات الخيام ، ص ١٩

(١٠٣) رباعيات الخيام ، ص ٥٢

(١٠٤) المصدر السابق نفسه ، ص ٥٤

(١٠٥) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤

(١٠٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وماهم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤

(١٠٧) رباعيات الخيام ، ص ٤٠

(١٠٨) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وماهم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤

(١٠٩) رباعيات الخيام ، ص ٤٢

(١١٠) قصيدة ملازم عن المسك وشتائم جميلة ، من كتاب مظفر النواب شاعر المعارضة والغضب القومي ، مصدرسبق ذكره ، ص ١١٩

(١١١) ينظر : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، مصدرسبق ذكره ، ص ٣٢

(١١٢) تناص التجربة الشعرية مع ذاتها ، قراءة في مستويات التناص الداخلي عند درويش ، مفيد نجم مجلة الموقف الأدبي ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد ٤٠٣، تشرين الثاني – ٢٠٠٤، والبحث منشور على الموقع الآتي : www.awu.dam.org

(١١٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤

(١١٤) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤

(١١٥) قصيدة ملازم عن المسك وشتائم جميلة ، مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي ، ص ١٧٧

(١١٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، الهاشمي ، ص ٢٢٢

(١١٧) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٢٣

(١١٨) ينظر هامش جواهر البلاغة ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٢٢

(١١٩) حول مباديء سيميائية ، محمد مفتاح ، مجلة علامات المغربية ، العدد١٦/ ٢٠٠١ ، والبحث منشور على موقع رئيس المجلة ، سعيد بنكراد : www.saidbengrad.com
(١٢٠) المصدر السابق نفسه .
(١٢١) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(١٢٢) المصدر السابق نفسه ، قصيدة عروس السفائن ، ص ٢٥٠
(١٢٣) المصدر السابق نفسه ، قصيدة ترنيمات استيقظت ذات يوم ، ص ٤٢
(١٢٤) المصدر السابق نفسه ، قصيدة القاع ، ص ٣٣
(١٢٥) المصدر السابق نفسه ، قصيدة ماهم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(١٢٦) المصدر السابق نفسه ، قصيدة : بالذي الوادي ، ص ٥٧٦ ،وقوله : (من عنب ومن بلح) كناية عن الخمر الذي يصنع منهما
(١٢٧) المصدر السابق نفسه ، قصيدة رباعيات ، ص ٩٨
(١٢٨) المصدر السابق نفسه ، قصيدة في الحانة القديمة ، ص ٣٠٣
(١٢٩) ينظر مقاربة سيميائية لنص شعري (قصيدة نازك الملائكة نموذجا) ، منقور عبد الجليل ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد٣٨٢ /٢٠٠٣
(١٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة ،مظفر النواب ، قصيدة ترنيمات استيقظت ذات يوم ، ص ٤٢
(١٣١) البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ، هنري بليت ، ترجمة محمد العمري ، ص ٦٦
(١٣٢) ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، ص ٣٩
(١٣٣) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، د. صبحي البستاني ، ص ٣١
(١٣٤) الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، د.عشتار داوود محمد ، ص ٤٧
(١٣٥) ينظر : نظرية الانزياح (من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية) ، د. فتحية كحلوش ، دراسة منشورة على الموقع الالكتروني :www.almaktabh.net
(١٣٦) مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، ص ١٨٦.
(١٣٧) المصدر السابق نفسه ، ص ١٨٦.
(١٣٨) البلاغة والأسلوبية ،مصدر سبق ذكره ، ص ١٠٢
(١٣٩) شعرية الانزياح ، أميمة الرواشدة ، ص ١٧١
(١٤٠) الأعمال لشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة المساورة أمام الباب الثاني ، ص ٧٥
(١٤١) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وتريات ليلية ، ص ٤٥٠
(١٤٢) هناك من رأى أن دلالة (السكر) هنا هي (الشهادة) ، وأن المراد بالندامى هم رفاق الحزب الشيوعي الذي ينتمي إليه الشاعر ، والذين تم إعدامهم إثر الانقلاب على عبد الكريم قاسم ، ينظر : وتريات النواب مراجعة جديدة ، اسماعيل الفقعاوي ، مقالة منشورة على موقع الحوار المتمدن : www.ahewar.ovg
(١٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة من الدفتر السري الخصوصي ، ص ٣٨١
(١٤٤) المصدر السابق نفسه ، قصيدة رباعيات ، ص ٩٨
(١٤٥) المصدر السابق نفسه ، قصيدة ترنيمات استيقظت ذات يوم ، ص ١٤٢
(١٤٦) المصدر السابق نفسه ، قصيدة بحار البحارين ، ص ٩٥
(١٤٧) المصدر السابق نفسه ، قصيدة من الدفتر السري لإمام المغنين ، ص ٣٨١
(١٤٨) المصدر السابق نفسه ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(١٤٩) المصدر السابق نفسه قصيدة عروس السفائن ، ص ٢٥٨
(١٥٠) المتخيل الشعري عند أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، جريدة المدى ، عدد (١٩٣٨) ، تشرين الثاني ٢٠١٠، والمقال منشور على موقع الجريدة : www.almadapaper.net

(١٥١) الأعمل الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة رباعيات ، ص ٩٨
(١٥٢) ينظر : النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات ، دراسة : يوسف حامد جابر ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد٢٨٨ / نيسان ١٩٩٥
(١٥٣) ينظر : شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد عفيفي مطر ، مروة البطاينة ، بحث منشور على الموقع الالكتروني :www.arabicstory.net
(١٥٤) الصاحبي في فقه اللغة ، ابن فارس ، ص ١٤٩
(١٥٥) معنى التعلق : الارتباط ، والأصل في الكلام أن يقدم الفعل على متعلقاته . ينظر : معاني النحو، فاضل السامرائي ، ج٣ ص ٩٧
(١٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وماهم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(١٥٧) المصدر السابق نفسه
(١٥٨) معاني النحو ، مصدرسبق ذكره ، ج ٣ ص ٩١
(١٥٩) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٨٧
(١٦٠) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة وما هم ولكنه العشق ، ص ٥٠٤
(١٦١) ينظر : الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل السامرائي ، ص ١٩٢
(١٦٢) جواهر البلاغة ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٤٦
(١٦٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، مظفر النواب ، قصيدة البقاع ، ص ٣٣
(١٦٤) المصدر السابق نفسه ، قصيدة المساورة أمام الباب الثاني ، ص ٧٥

مصادر البحث :

١- القرآن الكريم .
٢- أبحاث في علوم القرآن ، د. غانم الحمد ، دار عمار ، الأردن ،ط١ – ٢٠٠٦م .
٣- أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث ، شموئيل موريه ، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح ، مراجعة لبنى صفدي ، مكتبة كل شيء حيفا ، ٢٠٠٤.
٤- الاسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٢ – ١٩٨٢م.
٥- الإشارة الجمالية في المثل القرآني ، د. بسترا رد اود محمد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ٢٠٠٥.
٦- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعرالعربي المناضل مظفر النواب ، دار قنبر- لندن ، ١٩٩٦م – ١٤١٦هـ
٧- البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) ، هنري بليت ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، بيروت – لبنان ، ١٩٩١ .
٨- بناء السفينة ..دراسات في النص النوابي ، د.محمد طالب الأسدي ، دار الشؤون الثقافية ، العراق - بغداد ، ٢٠٠٩.
٩- تأريخ الأدب العربي ،د. شوقي ضيف ، منشورات ذوي القربى ، العراق – النجف الأشرف ، ١٤٢٧هـ
١٠- التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزغبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ – ٢٠٠٠م .
١١- الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ، عمان ،ط٢-٢٠٠٩.
١٢- جواهر البلاغة ، في المعاني والبيان والبديع ، أحمد بن أبراهيم الهاشمي الأزهري ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت- لبنان (د.ت) .

١٣- دلائل الإعجاز ، في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ،تصحيح محمد محمود التركزي، تعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ،ط٣-١٤٢٢-٢٠٠١م.
١٤- دينامية النص : تنظير وإنجاز ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ،ط١-١٩٨٧.
١٥- ديوان الجواهري ، الشاعر الكبيرمحمد مهدي الجواهري ، صححه د. مرشد جعفر الدّاكي، (دم) ، (دت) .
١٦- ديوان المتنبي ، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، مكتبة السيدة معصومة ، مطبعة ثامن الحجج ،ط١- ١٤٢٥هـ .
١٧- رباعيات الخيام ، أحمد رامي ، مكتبة غريب ، (د.ت) .
١٨- السيميوطيقا والعنونة ، د. جميل حمداوي ، عالم الفكر ، الكويت – ١٩٩٧م.
١٩- شعرية الانزياح ، أميمة الرواشدة ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، عمان – ٢٠٠٤م .
٢٠- الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، ابن فارس ، تحقيق أحمد حسن يسبح ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط١- ١٩٩٧.
٢١- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، د. صبحي البستاني ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ،ط١- ١٩٨٦.
٢٢- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم : د. سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ – ٢٠٠٨م – ١٤٢٩هـ .
٢٣- قاموس المصطلحات الصوفية : دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء ، أيمن حمدي ، دار قباء للطباعة والنشر (عبدة غريب) ، القاهرة – ٢٠٠٠م.
٢٤- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧-١٩٨٣م.
٢٥- لسان العرب ، ابن مظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري) ، تحقيق عامر أحمد حيدر ، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان، ط١ ٢٠٠٥-١٤٢٦هـ
٢٦- محاضرات في السيميولوجيا ، محمد السرغيني ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ – ١٩٨٧م.
٢٧- محاضرات في علم اللسان العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط١ – ١٩٨٧م .
٢٨- مختار الصحاح ، الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
٢٩- مظفر النواب حياته وشعره ، باقر ياسين ، دار الغدير ، قم ، ايران ، ط٢ – ٢٠٠٠م .
٣٠- مظفر النواب شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي ، هاني الخير ، دار رسلان للطباعة والنشر ، سوريا – دمشق ، ٢٠٠٧م .
٣١- معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م .
٣٢- المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت – لبنان ،ط٢١.
٣٣- الموازنة بين الطائيين ، الآمدي ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف – مصر – ١٩٦١م .
٣٤- الميزان في تفسير القرآن ، محمد حسين الطباطبائي ، تحقيق الشيخ أياد باقر سلمان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ – ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .
٣٥- النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – ٢٠٠١م .

البحوث والمقالات :

١- الاقتضاء في التداول اللساني ، عادل فاخوري ، عالم الفكر ، عدد٣- ١٩٨٩م .
٢- التلقي النقدي لشعر مظفر النواب ، نذير جعفر ، ملحق ثقافي بصحيفة الثورة السورية ، والملحق منشور على موقع الصحيفة : www.thawra.aiwehda.go
٣- تناص التجربة مع ذاتها : قراءة في مستويات التناص الداخلي عند درويش ، مفيد نجم ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد ٤٠٣ – تشرين الثاني ٢٠٠٤م .
٤- التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري ، شربل داغر ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلد١٦، عدد١ ، القاهرة – ١٩٩٧م .
٥- حول مباديء سيميائية ، محمد مفتاح ، مجلة علامات المغربية ، عدد ١٦- ٢٠٠١م .
٦- شعرية الأبيجرام عند محمد الغزي : قراءة في الخطاب الصوفي ، د. حافظ المغربي ، بحث منشور على الموقع الألكتروني :faculty.ksu.edu.sa .
٧- شعرية الانزياح : دراسة في تجربة محمد عفيفي مطر ، مروة البطاينة ، بحث منشور على الموقع الألكتروني :www.arabicstory.net
٨- الصوت والصدى : مظفر النواب وحضوره في فلسطين ، د. عالى الأطلة ، رسالة منشورة على الموقع الألكتروني : www.najah.edu
٩- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) ، د.زهير أحمد المنصور ، بحث منشور على الموقع الألكتروني : www.dahsha.com
١٠-لقاء صحفي مع مظفر النواب ، جريدة الزمان اللندنية ،عدد ٢٠٠٣/١٤٨٥، واللقاء منشور على الموقع الألكتروني : www.angelfire.com
١١-المتخيل الشعري عند أمل دنقل ، عبد السلام المساوي ، جريدة المدى ، عدد١٩٣٨- ٢٠١٠، والمقال منشور على الموقع الألكتروني : www.almadapaper.net
١٢-مقاربة سيميائية لنص شعري (قصيدة نازك الملائكة نموذجاً) ، منقور عبد الجليل ، مجلة الموقف الأدبي ، أتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد٢٠٠٣/٢٨٣م .
١٣- النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات ، يوسف حامد جابر ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد ٢٨٨- ١٩٩٥م .
١٤- نظرية الانزياح (من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية) ، د. فتحية كحلوش ، دراسة منشورة على الموقع الألكتروني : www.almaktabh.net
١٥- وتريات ليلية (مراجعة جديدة) ، اسماعيل الفقعاوي ، مقال منشور على موقع الحوار المتمدن www.ahewar.org
١٦- وقفة انطباعية في كتاب (بناء السفينة) لمحمد طالب الأسدي ، بقلم حيدر عبد الرضا ، مقال منشور على الموقع الألكتروني : www.alnor.se

The Presence of Wine in the poetry of MUDAFAR AL- NAWAB
Rhetoric Study

Afrah Theyab Saleh
Baghdad University- International Studies Center

Abstract :

This research is a rhetorical study that sheds light on theme prominent of central identified as custom poet of MUDAFAR AL NAWAB political and national' that "wine "that themes which had a prominent presence and intense in his poetry .and objective of this research is to detect the aesthetic performance ALNAWABY in which he put to categorization "wine" ,through observation of manifestation the presence of winey. And related scream the images and the meaning of talking semantics base to move in the spaces of the text and have built our study on three topics: we started The first research with lexicon russet in the processes of counting and analysis of the semantics wine in the office of the poet trying to reveal the relationship between the functions (alcohol-drunk-the cup-the inn} and the implication of real and metaphorical, we have found that the poet had stripped that function implications real worn semantics metaphor understand each through context .while uncertainly surround each other and endured more than read .

The second search and stood the main techniques stylistic followed by the poet in the recruitment of that inductions has been detected, including (addressing mode –repetition -intertextuality - juxtaposition- against me) revealed that techniques for the breadth of the presence of alcohol in the poem, starting with titles of the poems through the occupation of the space of frequencies within the text and then extended bridges with other text of greatest poets through technology intertextuality and finally create center of an internal struggle over, through correspond to me embodies the duality (dunk-not drunk) our research the third we had to stop with the images of poetry generated by the ecart at language double -speak wine reminded us of displacement semantic composition and sound we have know in which the ability of the poet,language in the formulation of new meaning created images with space as what gratitude Sophie and myself what is emotional and what is realistic social.