



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

شعر مجيد عبد الحميد ناجي - دراسة موضوعية فنية -

رسالة تقدّم بها

علي طالب هاشم منصور

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. محمد عبد الرسول جاسم السعدي

٢٠٢٢ م

١٤٤٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ
رَحْمَتِكَ يَا أَرْحَمَ الرَّاحِمِينَ

وَاللَّهُ وَوَالْفَضْلُ الْعَظِيمُ
وَاللَّهُ وَوَالْفَضْلُ الْعَظِيمُ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (شعر مجيد عبد الحميد ناجي دراسة موضوعية فنية) أعدت بإشرافي في قسم اللغة العربية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

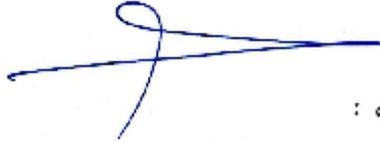


الإمضاء :

الاسم : أ.د. محمد عبد الرسول السعدي

التاريخ: ١٦/٨/٢٠٢٢ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .



الإمضاء :

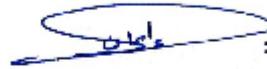
الاسم : أ.د. ليث قابل الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٦/٨/٢٠٢٢ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة إننا أطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة
بـ (شعر مجيد عبد الحميد ناجي دراسة موضوعية فنية) وبعد مناقشة الطالب (علي طالب
هاشم منصور) في محتوياتها وفيما له علاقة بموضوعها ، وجدنا أنها جديرة بنيل درجة
الماجستير بتقدير (جيد جداً عال) في اللغة العربية / فرع الأدب.

 التوقيع:

الاسم: أ.د. ايمان مطر مهدي

(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٢ / ١١ / ٦ م

 التوقيع:

الاسم: أ.د. جاسم حسين سلطان

(رئيس لجنة المناقشة)

التاريخ: ٢٠٢٢ / ١١ / ٦ م

 التوقيع:

الاسم: أ.د. محمد عبد الرسول جاسم

(عضواً ومشرفاً)

التاريخ: ٢٠٢٢ / ١١ / ٦ م

 التوقيع:

الاسم: أ.م.د. عبد نور داود عمران

(عضواً)

التاريخ: ٢٠٢٢ / ١١ / ٦ م

 التوقيع: أصادق على ما جاء في قرار لجنة المناقشة

الاسم: أ.د. حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

التاريخ: ٢٠٢٢ / ١١ / ١٣ م

الإهداء

إلى

شهِيدٍ أخذ معه جزءاً من الحياة...

إليك والدي

أهدي ثمرة البحث المتواضع

علي

شكر وعرّفان

بعد الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى، وعملاً بمضمون الحديث النبوي الشريف الذي يشير إلى عدم وجود شكر للخالق سبحانه ما لم يقترن بشكر عباده المستحقين ، أجد لزاماً عليّ أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرّفان إلى :

- عمادة كُليّة التربية للعلوم الإنسانيّة متمثّلة بعميدها الأستاذ الدكتور (حسن حبيب عزر الكريطي) ومعاونيه العلمي والإداري.
- رئاسة قسم اللّغة العربيّة متمثّلة برئيسها الأستاذ الدكتور (ليث قابل عبيد الوائلي)، ومقرّر القسم الأستاذ الدكتور (محمد عبد الرسول جاسم السعدي) وفّقهما الله لكليّ خير.
- أساتيدي الذين تتلمذتُ على أيديهم في دراستي الأولى والعليا وفّقهم الله تعالى لكليّ خير وصلاح.
- المكتبة العامة في كُليّة التربية للعلوم الإنسانيّة بجامعة كربلاء، ومكتبتي العنبتين المقدّستين الحسينية والعباسية، ومكتبة الروضة الحيدرية.
- واختم شكري وامتناني إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة العلميّة التي ستتولّى باقي تصحيح الرسالة وإعطاء الهدايا العلمية لتقويمها. جزى الله الجميع مغفرة وخيراً.

الباحث

المخلص

يعتبر الشاعر مجد عبد الحميد ناجي من شعراء العراق في العصر الحديث ، وله مجموعة شعرية ضخمة درست فيها شعره من حيث الموضوعات التي تناولها وأبرز الظواهر الفنية فيها.

قضى الشاعر حياته خارج العراق ، وعمل مدرسًا في جامعات ليبيا ، وأصبح مستشارًا في وزارة التربية والتعليم في سلطنة عمان ، مما أتاح له كتابة العديد من القصائد المتنوعة في حياته، وقد درس البحث أربعة جوانب من الموضوعات الشعرية: موضوعات ذاتية ، تمثل المغازلة ، والوصف ، والحنين والشكوى ، والمواضيع الاجتماعية التي تمثل الرسائل بين أصدقائه ، والثناء ، وشعر المناسبات ، والموضوعات الدينية التي تشمل مدح الرسول الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله) وأهل البيت (عليهم السلام) وثناءهم ، ومواضيع سياسية تنقسم إلى قسمين: الشعر الوطني والشعر القومي .

أما الظواهر الفنية فهي مقسمة إلى قسمين: اللغة الشعرية للشاعر ، والتي تتمثل في: الالفاظ ، والأساليب ، والإيقاع الشعري ، أما القسم الثاني يتضمن الصور الشعرية والخيال في شعره. تميز شعر مجيد عبد الحميد بجودته ، تعبيرات جميلة وخيال واسع واختيار الكلمات المناسبة للمعاني، كما حاول التجديد في محتويات القصيدة العربية.

تثبيت المحتويات



المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ-ج	المقدِّمة
١٣-١	النَّمهيد: إضاءات على حياة الشاعر
١	- اسمه
١	- حياة الشاعر
٥	- أسرته
٦	- أساتذته واتصاله بعلماء عصره
٨	- البيئة الفكرية في النجف الأشرف
١١	- نتاجه الأدبي
١٣	- ترجمته
١١٩-١٤	الفصل الأوّل: الدراسة الموضوعية
١٥	المبحث الأوّل: الموضوعات الذاتية
١٥	- توطئة
١٦	-أوّلاً : الغزل
٢٧	- ثانياً : الوصف
٣٢	- ثالثاً : الحنين
٣٧	- رابعاً: الشكوى
٤١	المبحث الثاني: الموضوعات الاجتماعية
٤١	- توطئة
٤٢	- أوّلاً: الإخوانيات
٥٣	- ثانياً: الرثاء



٦٤	- ثالثاً: المناسبات
٧٠	المبحث الثالث: الموضوعات الدينية
٧٠	- توطئة
٧١	- أولاً: مدائح الرسول وآل البيت (صلوات الله عليهم اجمعين)
٨٨	- ثانياً: مرثي أهل البيت (عليهم السلام)
٩٦	المبحث الرابع: الموضوعات السياسية
٩٦	- توطئة
٩٧	- أولاً: الشعر القومي
١١٠	- ثانياً: الشعر الوطني
١١٧-١٨١	الفصل الثاني: الصورة الشعرية
١١٧	توطئة
١٢٠	المبحث الأول: روافد الصورة الشعرية
١٢١	-أولاً: الروافد الموروثة :
١٢٢	١. الروافد الدينية
١٢٤	٢. الروافد الأدبية
١٢٦	٣. الروافد التاريخية
١٢٩	٤. روافد التراث الشعبي
١٣١	-ثانياً: الروافد الإنسانية :
١٣١	١. رافد المرأة
١٣٣	٢. رافد المجتمع
١٣٥	-ثالثاً: الروافد الطبيعية
١٣٥	١. رافد الطبيعة



١٣٧	٢. رافد المدن
١٣٨	المبحث الثاني: وسائل تشكيل الصورة
١٣٨	- أولاً: الصورة البيانية
١٣٨	١. التشبيه
١٤٢	٢. الاستعارة
١٤٧	٣. الكناية
١٥١	- ثانياً: الصورة الواقعية
١٥٤	المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية
١٥٤	- أولاً: الصورة الحسية :
١٥٥	١. الصورة البصرية :
١٥٨	٢. الصورة الذوقية
١٦١	٣. الصورة السمعية
١٦٣	٤. الصورة الشمية
١٦٦	٥. الصورة اللمسية
١٦٨	- ثانياً: الصورة الذهنية
١٦٩	١. الأفراد والتركيب
١٧٤	٢. الصورة الحركية
١٧٩-٢٥٨	الفصل الثالث (اللغة الشعرية)
١٧٩	التوطئة
١٨٣	المبحث الأول: الألفاظ
١٨٥	- أولاً: ألفاظ الحب والغرام
١٨٨	- ثانياً: ألفاظ الدين



١٩١	- ثالثاً: ألفاظ الحرب والسياسة
١٩٥	- رابعاً: ألفاظ الطبيعة
١٩٩	- خامساً: ألفاظ الحزن
٢٠٢	- سادساً: ألفاظ المكان
٢٠٥	- سابعاً : ألفاظ الزمان
٢٠٩	المبحث الثاني: الأساليب
٢٠٩	- توطئة
٢١٠	- أولاً: أسلوب الاستفهام
٢١٥	- ثانياً: أسلوب النفي
٢١٩	- ثالثاً: أسلوب النداء
٢٢٣	- رابعاً: أسلوب التوكيد
٢٢٦	- خامساً: أسلوب الامر
٢٣٠	- سادساً : أسلوب النهي
٢٣٤	المبحث الثالث: الإيقاع
٢٣٥	- أولاً : الإيقاع الخارجي
٢٥٠	- ثانياً : الإيقاع الداخلي
٢٥٧	الخاتمة
٢٦٠	قائمة المصادر والمراجع
	الملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة



المقدمة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أبي القاسم محمد الأمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين.

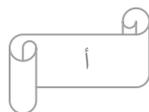
وبعد..

يمكن القول إنّ الأدب العربي بما يتوشّحه من قيمٍ فكريةٍ واجتماعيةٍ يحقّق الغاية الجماليّة المنشودة بما تحمله من مستجدّات في مشاهد الحياة

لقد أذّكيت شرارة البحث في دراسة شعر الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي بناءً على مقترحٍ قدّمه أستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور (عبود جودي الحلّي) لدراسة شعره في الديوان المطبوع باسم (ديوان شعر)، فعرضتُ الموضوع على أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور (محمد عبد الرسول السعدي) فوافقَ وشجّعني على دراسته ورسم لي طرق التعامل مع الموضوع، فكان عنوان الرسالة هو (شعر مجيد عبد الحميد ناجي دراسة في الموضوع والفن).

إنّ من دواعي اختيار الموضوع هو غزارة نتاج الشاعر في ديوانٍ ضمّ (٤٣٠ صفحة)، فضلاً عن عدم وجود دراسة مسبقة لشعره، ناهيك عن تعدّد القصائد وطولها وتنوّعها من حيث المقاصد والمضامين، والتي تكشف عن محطات مهمة عاشها الشاعر في المشهد العراقي والعربي.

أمّا في عرض المشكلات التي واجهتني في البحث فهي تتلخّص بقلة التراجم للشاعر في الكتب، وصعوبة الوصول إلى عائلة الشاعر لبحث نتاجه الشعري الكامل، فاقترعت الدراسة على الديوان المطبوع.



لقد توزّع البحث على تمهيدٍ وثلاثة فصول يلحقها خاتمة نُبِتت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وقد كشف التمهيد عن أبرز المحطات في حياة الشاعر ونتاجه الشعري والأكاديمي.

أما الفصل الأول؛ فقد خُصص لل موضوعات التي تطرّق إليها الشاعر في ديوانه وهو على أربعة مباحث؛ المبحث الأول الموضوعات الذاتية وتضمّنت الغزل، والوصف الذي يتمثّل بالمدن والرحلات، والحنين، والشكوى، أمّا المبحث الثاني فقد ضمّ الموضوعات الاجتماعية التي يشترك فيها الشاعر مع الآخرين، وهو على ثلاثة أقسام: الاخوانيات، والرياء، والمناسبات، والمبحث الثالث فقد تضمّن الموضوعات الدينية، وقد ضمّ مدائح الرسول (صلى الله عليه وآله) وأهل بيته (عليهم السلام) ومرائهم، والمبحث الرابع فقد عني بالموضوعات السياسية ويشتمل فقرتين: الشعر القومي، والشعر الوطني.

أتّجه الفصل الثاني إلى دراسة الصورة الشعرية، وهو على ثلاثة مباحث تسبقها توطئة تبين مفهوم الصورة الشعرية، تضمّن المبحث الأول على روافد الصورة الشعرية، وهي على ثلاثة روافد: الروافد الموروثة وقد قُسمت على أربعة أقسام: الدينية والأدبية والتاريخية والتراث الشعبي، والروافد الإنسانية واشتملت على جزأين: المرأة والمجتمع، والروافد الطبيعية التي تضمّنت الطبيعة والمدن، أما المبحث الثاني فهو دراسة وسائل تشكيل الصورة، وهو على قسمين: الصورة البيانية التي تضمّنت التشبيه والاستعارة والكناية، والصورة الواقعية، أما المبحث الثالث فهو أنماط الصورة الشعرية ويضم فقرتين: الصورة الحسية: التي تضمّنت الحواس الخمس، والصورة الذهنية: التي اشتملت على الأفراد والتركيب، والصورة الحركية.

أمّا الفصل الثالث فقد درست فيه اللغة الشعرية، وهو على ثلاثة مباحث تسبقها توطئة، وتناول المبحث الأول الألفاظ، وهي تتكوّن من سبعة أقسام: ألفاظ الحب والغرام، وألفاظ الدين، وألفاظ الحرب والسياسة، وألفاظ الطبيعة، وألفاظ الحزن، وألفاظ المكان، وألفاظ



الزمان. أمّا المبحث الثاني فقد تضمّن الأساليب الفنية واتجه إلى دراسة الأساليب التي خرجت إلى أغراضٍ بلاغية، وقسم على ستّة أقسام: الاستفهام، والنفي، والنداء، والتوكيد، والأمر، والنهي، أما المبحث الثالث فهو الإيقاع الشعري، وقد قسم على الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، فقد تضمّن الإيقاع الخارجي فترتين: الأولى: البحور الشعرية وهي على قسمين: أوزان عمود الشعر، وظواهر إيقاعية، والثانية: القافية التي ضمّت القوافي المطلقة والمقيّدة، أمّا الإيقاع الداخلي فهو يضم مجموعة من الظواهر البلاغية التي تعطي جرساً نغمياً منها: التدوير، والتكرار، والتصدير أو التوشيح، والتصريع.

كما أودُّ أن أشكرَ أستاذي المشرف على ما بذله من جهد جهيد، فلم يبخل عليّ بوقتٍ أو معلومة قيّمة وملاحظات سديدة، وأودُّ أن أوجّه شكري وتقديري لجميع الذين أعانوني على بحثي هذا.

في الختام أودُّ أن أحمدَ الله عزَّ وجلَّ على إسباغ نعمه عليّ.

ومن الله التوفيق

الباحث

التمهيد

(إضاءات على حياة الشاعر)

- اسمه
- أسرته
- حياة الشاعر
- أساتذته واتصاله بعلماء عصره
- بيئته الفكرية في النجف الأشرف
- نتاجه الادبي
- وصف أصحاب التواجم له

التمهيد

إضاءات على حياة الشاعر

اسمه:

هو مجيد بن عبد الحميد بن عمران بن موسى آل ناجي وينحدر نسبه إلى قبيلة بني كلاب العربية^(١)، وقبيلة كلاب تعود في نسبها إلى بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من بني قيس عيلان المضرية العدنانية من القبائل العربية الأصيلة^(٢).

حياة الشاعر:

ولد في أول أيام عيد الفطر المبارك عام (١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م) في مدينة النجف الأشرف في محلة (البراك)^(٣)، ودخل مدرسته الابتدائية في السابعة من عمره، وكان متوقفاً في دراسته، ودخل ثانوية النجف الأشرف ثم أكمل دراسته في العام الدراسي (١٩٥٥ - ١٩٥٦) وفي تلك المرحلة نشأت عنده بذرة

١ . ينظر: ديوان ليل الصب - مجموعة معارضات لقصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني، جمع وشرح: محمد علي حسن، مطبعة دار الإيمان، بغداد، ط١، ١٩٦٨ م : ١٠٥ ، وينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب، تأليف: كاظم عبود الفتلاوي، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩ م : ٣٨٤ ، وينظر: موسوعة النجف الأشرف - شعراء النجف الأشرف، جمع جعفر الدجيلي، بقلم: علي الخاقاني، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩ م : ٢٢ / ٢٥٩ ، وينظر: مستدرك شعراء الغري، تأليف: كاظم عبود الفتلاوي، دار الأضواء، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ م : ٣١٧ / ٢ ، وينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ م، تأليف: كامل سلمان الجبوري، كاتب المحتوى: محمد علي جمّاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م : ٧٩ / ٥ .

٢ . ينظر: الانساب لأبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السّمّعي (ت ٥٦٢ هـ)، تحقيق وتقديم: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٨ م : ٩٧ / ٣ .

٣ . ينظر: مقدمة الديوان : ٧ .

الشعر وبدأ بنظم الأبيات والمقطّعات، ثم القصائد الشعرية، فألقى أول قصيدة له في قاعة اعدادية النجف في مدرسته وهو في الصف الخامس العلمي ونال عليها إعجاب أساتذته^(١).

بعد حصوله على شهادة الإعدادية - لأنه الأول على دفعته في تلك السنة- التحق معلماً بمدرسة الغري الأهلية الابتدائية؛ بسبب الده بمرض عضال، فبقي الشاعر معلماً لمدة خمس سنوات انشغل فيها بالتدريس وممارسة النشاطات اللاصفية لكي ينسى مرارة عدم مواصلة دراسته الجامعية. توفي خلالها والده في كانون الثاني من عام ١٩٦١م وترك هذا الحدث المؤلم في نفسه الكثير؛ لأنه - على حدّ تعبيره - أصبح مسؤولاً عن عائلته وأهله^(٢).

إنّ الشاعر لم يجعل من هذا الحدث عائقاً يمنعه من إكمال مسيرته العلمية وتحقيق طموحه الأكاديمي، فالتحق بعدها بكلية الفقه في النجف الأشرف في العام الدراسي ١٩٦٢م- ١٩٦٣م^(٣)، التي

١ . مقدمة الديوان: ٨ ، ومن طريف ما يرويهِ الشاعر في أثناء إلقائه القصيدة أنّ التصفيق والتشجيع استمر طويلاً وبحرارة، ويطلب منه إعادة بعض أبياتها، وبعد الانتهاء من قصيدته سأل أحد أساتذته عن سر التصفيق، فتبين له أنّ أحد مدرسي الإعدادية في الفرع العلمي قد أوصى طلاب الفرع العلمي بأن يصفقوا لكل بيتٍ يقرأه الشاعر؛ لأنّ الشاعر كان يناصر الفرع العلمي على الفرع الأدبي بدليل قوله في أحد أبياتها:

إِنَّمَا الْعِلْمُ رَحْمَةٌ تَدَانِي فَاجْعَلِ الْعَدْلَ رَائِداً فِي بَيَانِكَ

٢ . مقدمة الديوان: ٨ ، كان وقع الوفاة له الأثر الكبير في نفس الشاعر، إذ قال بحدّ تعبيره واصفاً والده : " كان وجوده (رحمه الله) يضيفي على البيت روحانية وهدوء، وعليّ بالذات شعوراً بالراحة والطمأنينة والحنان الأبوي، وشعرتُ فجأة أنني أواجه الحياة وحيداً دون سند اعتمد عليه بعد الله سبحانه وتعالى".

٣ . ذكر الشاعر المقابلة التي اجراها مع عميد كلية الفقه أنه القى بيتين ارتجاليين هما:

يَا سَادَةَ الْعِلْمِ وَيَنْبُوعَهُ وَقَادَةَ الْجِيلِ لِدَرْبِ الرِّشَادِ
لَنْ كَبِيَ مَجِيدٌ فِي جَمْعِكُمْ فَطَالَمَا فِي الدَّرْبِ يَكْبُو الْجَوَادُ

فلاقي استحسان كل من الحاضرين في المقابلة، ينظر الديوان : ٤٠٥ .

كانت تابعةً آنذاك لجمعية منتدى النشر في النجف الأشرف، فكان عميدها الشيخ الفقيه الراحل محمد رضا المظفر (رحمه الله) (١).

لقد فتحت كلية الفقه أمام الشاعر آفاق الطموحات الأكاديمية، فكان متفوقاً فيها طوال المدة الدراسية، فحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وعلوم الشريعة الإسلامية، وقدم على إكمال الدراسات العليا، فقبل في دراسة الماجستير في عام ١٩٦٧م - ١٩٦٨م فكان الأول بين زملائه (٢)، وحصل على شهادة الماجستير عن رسالته الموسومة بـ (الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز) في عام ١٩٧٠م (٣).

بعدها التحق بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة في مصر، فحصل منها على شهادة الدكتوراه بمرتبة الشرف في اللغة العربية عن أطروحته الموسومة بـ (الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية) ونوقشت الاطروحة بتاريخ ١١/١/١٩٧٩م (٤).

لقد تعرّض الشاعر إلى مضايقاتٍ واعتقالات كثيرة من السلطة الحاكمة يومئذ؛ بسبب توجهاته الإسلامية اللامنتمية إلى حزب أو جهة سياسية، وكان أبرزها انتفاضة صفر في عام ١٩٧٧م، فاعتُقل

١ . هو الشيخ محمد رضا بن محمد بن عبد الله بن محمد المظفر النجفي: ولد في النجف الأشرف عام ١٣٢٣هـ، ودرس على يد كبار العلماء والفقهاء، ويعد أول شخص جدّد الكتب الحوزوية الدراسية، توفي سنة ١٣٨٣هـ، وهو عضو في المجمع العلمي العراقي، ومؤسس كلية الفقه وجمعية منتدى النشر، له كتاب في الأصول وكتاب المنطق، ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب: ٥٠٤ ، وينظر: موسوعة النجف الأشرف- الفقهاء في النجف الأشرف: ١٤ / ٢٠٢ .

٢ . كان الشاعر مدرساً في متوسطة الكوفة في اثناء دراسته الماجستير، وبعد اكماله الماجستير قام بإلقاء محاضرات في كلية الفقه على طلبة المرحلة الأولى والثانية في مادة الأدب حتى انتقل ملاكه بصورة رسمية في عام ١٩٧٥م، ينظر مقدمة الديوان : ١٢ .

٣ . ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب: ٣٨٤ .

٤ . ينظر: معجم الادباء: ٧٩ / ٥ ، وينظر: مقدمة الديوان: ١٢ .

على أثر هذه الانتفاضة؛ لأنه كان مشاركاً فيها، واعتقل بعدها في الثمانينيات للأسباب نفسها^(١)، ورجع إلى النجف الأشرف بعد إكمال دراسته في مصر، ومارس التدريس في كلية الفقه فكان أحد أساتذتها الأفاضل طوال سنوات كثيرة^(٢)، وسافر إلى ليبيا في عام ١٩٩١م، وعمل في جامعاتها، وأسهم في إحياء المجالس الأدبية والأمسيات الشعرية، وفي عام ٢٠٠٠م غادر ليبيا متوجهاً إلى سلطنة عمان؛ إذ عمل فيها مستشاراً لوزارة التربية والتعليم في مناهج اللغة العربية^(٣)، وكانت له رحلات أكاديمية متنقلاً بين ليبيا وانكلترا وسلطنة عمان، كما إنه رجع مراتٍ كثيرة إلى العراق لزيارة أهله وأقربائه بعد سقوط النظام الحاكم عام ٢٠٠٣م.

بقي مستشاراً لوزارة التربية والتعليم إلى أن وافته المنية (رحمه الله) في مدينة مسقط بتاريخ ٢٠١٥/٦/١٦م عن عمر يناهز (٧٨ عاماً)، ونقل في اليوم الثاني إلى وادي السلام في النجف الأشرف ودفن فيه^(٤).

١ . حاول حزب البعث الحاكم يومئذ إلغاء مراسم الزيارة الأربعينية بذريعة إلقاء القبض على عميل سوري مزعوم زرع قنبلة موقوتة في ضريح الإمام العباس (عليه السلام)، بيد أن جموع الزوار لم تنطل عليهم هذه الأكذوبة فتوجهوا في مسيرة مهيبه لأداء الزيارة المباركة، فحدثت صدامات بينهم وبين أجهزة الدولة القمعية راح ضحيتها شهداء وجرحى كثيرون، وزج الكثير من الشباب في السجون، ينظر: أثر زيارة أربعينية الإمام الحسين (عليه السلام) في مقاومة نظام البعث-أحداث صفر ١٩٧٧م انموذجاً، ا.م.د. سيف عدنان ارحيم القيسي، (بحث منشور) وقائع المؤتمر العلمي الدولي الثاني لزيارة الأربعين المباركة، مجلة السبب، السنة الخامسة، المجلد الخامس، العدد الثاني، ج ١، أيلول ٢٠١٩م: ٣٣٥ .

٢ . ينظر: موسوعة النجف الأشرف: ٢٠٢/١٤ .

٣ . ينظر: مقدمة الديوان: ١٢-١٣ .

٤ . من مقابلة أجراها الباحث مع المهندس عبد الصاحب خوام شير علي (زوج ابنة الشاعر المرحوم) في يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٢٢ /٣/١٥ الساعة ٩ مساءً.

أسرته:

كان والده شاعراً حافظاً للقرآن الكريم والشعر العربي القديم، وكان يشجعه على حفظ الشعر ويطلب منه انشاده أمام أصدقائه وأقرانه في مجالسهم الأدبية لغرض التنشئة اللغوية السليمة^(١)، أمّا جدّه لأمه فهو العالم الجليل الشيخ عبد الحسين الحلّي^(٢)، ونكر الباحث كاظم عبود الفتلاوي أنّ من أبرز الرجال المعروفين من أسرة الشاعر هو العالم الجليل الشيخ عبد الحميد آل ناجي^(٣) وترجم له في كتابه (مستدرك شعراء الغري).

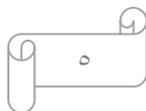
إنّ للشاعر ولدان وأربع بنات، توفي الابن الأكبر (جميل) في مدينة لندن وهو حاصل على بكالوريوس في هندسة النفط، ويليّه (عمّار) وهو طبيب في سلطنة عُمان، أمّا البنات (زينب، وخولة، ونجلاء، ووسن) فهنّ مربيات فاضلات عملن في التربية والتعليم إلّا (وسن) فهي طبيبة^(٤).

١ . ينظر مقدمة الديوان : ٧ .

٢ . هو العالم الجليل أبو علي الشيخ عبد الحسين بن القاسم بن صالح بن القاسم الحلّي، ولد في الحلة عام ١٣٠١هـ، وهو أديب فاضل وشاعر معاصر له ديوان مخطوط، ومن مؤلفاته: الفلك القديم والحديث، ي نابيع الأحكام في علم أصول الفقه، توفي عام ١٣٧٥هـ، ينظر: شعراء الغري: ٢٦٦/٥ ، وينظر: موسوعة النجف الأشرف: ١٤ / ١٧٧ .

٣ . هو المربي الجليل الشيخ عبد الحميد بن محمد جواد آل ناجي، وهو أحد مدرسي السطوح العالية في النجف الأشرف، تتلمذ على يديه عشرات العلماء والناهبين وأهل الفضل، وتوفي ١٣٦٥ هـ ، ينظر: مستدرك شعراء الغري: ٣١٧ .

٤ . من مقابلة أجراها الباحث مع المهندس عبد الصاحب خوّام شير علي (زوج ابنة الشاعر المرحوم) في يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٢٢ / ٣ / ١٥ الساعة ٩ مساءً.



اساتذته واتصاله بعلماء عصره:

تتلمذ الشاعر الدكتور مجيد عبد الحميد عمران على ايادي كبار العلماء والفقهاء في النجف الأشرف، الذين كان لهم أثر واضح في مسيرته العلمية والثقافية، كان على رأسهم: العلامة الشيخ محمد رضا المظفر (رحمه الله)^(١) الذي كان عميداً لكلية الفقه آنذاك، والعلامة الراحل السيد محمد تقي الحكيم (رحمه الله)^(٢)، والشيخ عبد المهدي مطر (رحمه الله)^(٣)، والشيخ محي تقي الإيرواني (رحمه الله)^(٤)، والشيخ العلامة محمد كاظم الشمشاد (رحمه الله)^(٥)،

١ . تُنظر ترجمته في صفحة ٤ من هامش الرسالة.

٢ . هو السيد محمد تقي بن محمد سعيد بن حسين بن مصطفى الحكيم الطباطبائي، ولد بالنجف سنة ١٣٤١هـ، ونشأ وترعرع في كنف والده العلامة، انتخب عضواً في المجمع العلمي العراقي، توفي سنة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، وله من المؤلفات: الأصول العامة، سنة أهل البيت (عليهم السلام)، ينظر: المنتخب من أعلام الفكر والأدب: ٤٢١، وينظر: معجم الأدباء: ٧٩ / ٥، وينظر: موسوعة النجف الأشرف - شعراء النجف، القسم الثاني: ٨٧/٢٢ .

٣ . هو الشيخ عبد المهدي بن عبد الحسين بن مطر الخفاجي النجفي، ولد في النجف سنة (١٣١٨هـ - ١٩٠٠م) ، عالم واديب فاضل له الكثير من الطروحات العلمية، وله من المؤلفات: دراسات في قواعد اللغة العربية، والأحراز المجربة، توفي في النجف عام (١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م)، ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب: ٢٩١، وينظر: معجم الأدباء: ٤ / ١٥٤، موسوعة النجف الأشرف - شعراء النجف الأشرف، ط ٢٠٠١م، ٢٠ / ١٧٦ .

٤ . هو الشيخ محمد تقي بن محمد جواد بن محمد باقر الإيرواني، ولد في النجف سنة ١٣٣١هـ، كان عالماً جليلاً ومربياً فاضلاً، وهو أحد أساتذة كلية الفقه، ومن مؤلفاته: تعليقة على الحقائق الناظرة، وكتاب الرضا (عليه السلام)، ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب: ٤١٩ .

٥ . هو الشيخ محمد كاظم بن الشيخ شمشاد حسين بن احمد حسين الهندي الأنصاري النجفي، ولد في النجف سنة (١٣٤١هـ - ١٩٢٢م)، نشأ وترعرع في كنف والده العلامة، وهو عالم واديب من أساتذة كلية

والسيد الدكتور مصطفى جمال الدين (رحمه الله)^(١)، والدكتور عبد الرزاق محي الدين (رحمه الله)^(٢)، والدكتور أحمد حسن الرحيم^(٣).

الفقه والأصول، ومؤلفاته: تقريب مطالب الكفاية، وتقريرات الأصول، والتمهيد في الفلسفة الإسلامية، ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب: ٥٩٠، معجم الادباء: ٦ / ٦٩ .

١ . السيد مصطفى بن السيد جعفر بن عناية الله بن حسين بن علي بن محمد الشهير بجمال الدين، عالم فاضل، وشاعر كامل، وكاتب بليغ، ولد في محافظة ذي قار سنة (١٣٤٦هـ-١٩٢٧م)، ثم انتقل إلى النجف الأشرف لتلقي العلوم الدينية، وهو احد أساتذة كلية الفقه، توفي سنة (١٤١٧هـ-١٩٩٦م) في دمشق أثر مرض عضال، ومن مؤلفاته: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى النغيلة، الاستحسان: معناه وحجيته، ينظر: شعراء الغري أو النجفيات، بقلم: علي الخاقاني، منشورات دار البيان (١٢)، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، (د.ط)، ١٩٥٤م: ١١ / ٣٤٥، موسوعة النجف الأشرف: ٢١ / ٢٨٧ .

٢ . هو أبو زهير عبد الرزاق بن الشيخ أمان بن الشيخ جواد بن الشيخ علي بن الشيخ قاسم محي الدين من آل أبي جامع الحارثي الهمداني، ولد في النجف سنة ١٣٢٦هـ، وحصل على شهادة الدكتوراه من القاهرة، واصبح فيما بعد رئيسا للمجمع العلمي العراقي، وتوفي سنة ١٤٠٣هـ في النجف، ومن مؤلفاته: الفارابي بين ما يروى عنه ويُرى فيه، ومن أجل الإنسان في العراق، والمقابسات لأبي حيان التوحيدي، ينظر: شعراء الغري أو النجفيات: ٥ / ٣٧١، وينظر: المنتخب من أعلام الفكر والأدب: ٢٢٥ .

٣ . هو الدكتور احمد حسن الرحيم، باحث في الأدب والتربية وعلم النفس، ولد في النجف (١٣٤٠هـ - ١٩٢١م)، وحصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة تنيسي بأميركا، وكان احد أساتذة كلية الفقه، ثم انتقل إلى كلية التربية بجامعة بغداد، من مؤلفاته: تفسير السلوك، وأصول تدريس اللغة العربية والتربية الدينية، والطرق العامة في التدريس، ينظر: معجم الأدباء: ١ / ١٢٥

البيئة الفكرية والثقافية في النجف الأشرف:

إنّ عوامل البيئة الفكرية والثقافية في النجف الأشرف منشؤها دعامتان أساسيتان: ثقافة موروثه من حضارة مملكة الحيرة وما فيها من اكتناز معرفي وثقافي، ومدرسة الكوفة عاصمة الخلافة العلوية التي تحوي العلوم الإنسانية من فقه وحديث وعلوم القرآن الكريم والشعر، فتتابعت أجيال من الفقهاء والشعراء الذين كان لهم الأثر الكبير في ازدهار الحياة والنهضة الأدبية^(١).

لقد كانت مدينة النجف الأشرف تمثّل المركز الديني الرئيس ومقر الحوزة العلمية، ولهذا المركز دور أساسي في انتشار المجالس الخاصة بالعلماء والفقهاء وتثار بينهم مسائل العلوم والمعارف الإنسانية ولاسيما اللغوية، فهي تعد من أهم مراكز الثقافة العربية الإسلامية التي تحتفظ بمكتبات تضم الكثير من المخطوطات النادرة^(٢)، و" كانت الحركة الأدبية في النجف الأشرف رافداً مهماً من الروافد التي تكوّن الحركة الأدبية في العراق والعالم العربي فهي تيارات تتعاقب وتتلازم وتتكامل كما لو كانت آفاقاً عدة لسماء واحدة"^(٣)، وعلى هذا الأساس؛ فإنّ مدينة النجف الأشرف " تخلق الشعراء أو يكثّر فيها الشعراء"^(٤)، اما المجالس والمنتديات الأدبية فقد أسهمت في ازدهار الحركة الشعرية والأدبية ولاسيما في المناسبات والاحتفالات الدينية كالمولد النبوي أو مواليد الأئمة الأطهار (عليهم السلام) أو ذكرى وفاتهم، أو في المناسبات الخاصة

١ . ينظر: النجف وطبقات شعرائها، محمد رضا الشبيبي، بحث منشور، مجلة الاعتدال، العدد الرابع، السنة

الثانية، ١٩٣٤ م :١٤. وينظر: نظرات في مدرسة النجف الشعرية، الاستاذ الدكتور زهير غازي زاهد،

مجلة آفاق نجفية، العدد ٢٨، السنة العاشرة، ٢٠١٥ : ٣٨.

٢ . ينظر: لغة الشعر بين جيلين، ابراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، ط١، (د.ت): ٢٧.

٣ . نظرات في مدرسة النجف الشعرية، مجلة آفاق عربية : ٤٠.

٤ . شعراء الغري أو النجفيات: ١ / ١٥ .

كالقدوم من الحج أو الزيارة أو قدوم مولود جديد أو عرس لأحد الأصدقاء وغيرها من المناسبات الإخوانية^(١).

في بدايات القرن المنصرم شهد العراق التعرف على ألوان مختلفة من التيارات الفكرية غير الإسلامية، لاسيما الحركات التي صدرها الغرب؛ ممّا حدا ببعض العلماء والأدباء بالوقوف بالضدّ من هذه التيارات الفكرية والفلسفية التي تتنافى مع المفاهيم الإسلامية والعادات المجتمعية العربية، ومنهم: الشيخ محمد رضا الشبيبي^(٢)، والشيخ محمد علي اليعقوبي^(٣)، والشيخ جعفر الهلالي^(٤)، وغيرهم من الأساتذة الأفاضل الذين كان لهم التأثير الواضح في

١ . ينظر: مقدمة الديوان: ١٤ .

٢ . محمد رضا بن جواد بن شبيب الجزائري النجفي الشهير بالشبيبي : شاعر عراقي وعلامة كبير وزعيم وطني، فضلا عن كونه مصلحا اجتماعيا، ولد في النجف سنة ١٨٨٩م، وكان له دور بارز في ثورة العشرين في العراق والثورة العربية في الحجاز، وقد تسلم وزارة المعارف ووزارة العدل، توفي في سنة ١٩٦٥م ، ينظر: المنتخب من أعلام الفكر والأدب : ٤٨٢ - ٤٨٣، وينظر: الشيخ محمد رضا الشبيبي شاعر الرقة والجمال، ا.د. ياسر علي عبد، ا.د. عبد الله حبيب كاظم، بحث منشور مجلة القادسية للعلوم الانسانية، العدد ٣ المجلد ٢٢ ، لسنة ٢٠١٩ م : ٦٨٥ .

٣ . هو الشيخ محمد علي بن يعقوب بن جعفر بن محمد المعروف باليعقوبي الحلبي: خطيب شهير وأديب شاعر ولد في النجف الأشرف سنة ١٣١٣هـ، ذاع صيته في المجالس الأدبية، ومارس نشاطات ثقافية واجتماعية عالجت مختلف المشكلات السياسية والاجتماعية، من مؤلفاته: البابليات أو شعراء الحلة، المصائب في مقتل الإمام علي بن أبي طالب (عليهما السلام)، الذخائر ديوان شعره في اهل البيت (عليهم السلام)، توفي في النجف سنة ١٣٨٥هـ. ينظر: المنتخب من أعلام الفكر والأدب: ٥٨٥-٥٨٦ ، موسوعة النجف الأشرف (الفقهاء في النجف الأشرف) : ١٤ / ٢١٢ .

٤ . هو جعفر بن الشيخ عبد الحميد بن إبراهيم بن حسين بن علي بن احمد الهلالي الاحسائي البصري النجفي، اديب وخطيب وشاعر، ولد في البصرة سنة ١٣٤٦هـ ، وهاجر الى النجف الأشرف وواصل دراسته فيها فحصل على شهادة البكالوريوس من كلية الفقه سنة ١٣٨٤هـ في العلوم العربية والإسلامية،

الدفاع عن المعايير والمفاهيم العربية^(١)، وكذلك الشاعر مجيد عبد الحميد كانت له وقفة بالضدّ من هذه الأفكار، وهذا ما وجدناه في شعره، إذ قال^(٢): (من المتدارك)

قد سنّ الغرب لنا بدعاً	وافاه الشرق يسندة
باسم الأحرار على الأحرار	ريرى قد سلّ مهتدة
للعامل ردّد نغمته	ودماء العامل مقصدة
باسم الأخلاق يكلمه	ومن الأخلاق يجرده
فإذا الأخلاق شراب الكأ	س وهزّ القيد تجرده
هيا طلاب الفقه إذن	لحنأ للدهر نغرده
أخا الشيطان إلى سقر	هيهات نظامك نعبده

لذا فإن عوامل ازدهار الحركة الأدبية تركز على العامل الديني المتمثل بالحوزة العلمية الشريفة، والعامل التاريخي الموروث وطبيعتها الثقافية، فمن المنتديات والجمعيات الأدبية في النجف الأشرف: جمعية منتدى النشر، وجمعية الرابطة الأدبية والعلمية، وجمعية التحرير الثقافي، وجمعية رعاية الأدب والفكر وغيرها^(٣)، وفي ظل هذه الظروف نشأ الشاعر محاطاً بكل الامكانيات التي تؤهله للنضوج الفكري والشعري.

عرف في الصحف والمجلات العراقية والعربية، وله ديوان شعري، وله مؤلفات منها: الملحمة العلوية، معجم شعراء الحسين (عليه السلام)، والمجالس الحسينية في تاريخ أهل البيت (عليهم السلام)، ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والادب: ٨١، ومعجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م : ٢ / ٣٤ .

١ . ينظر: حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع الهجري - دراسة نقدية، د. عبد

الصاحب الموسوي، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م: ٧٣ - ٧٥ .

٢ . ديوان ليل الصب: ١٠٦ .

٣ . ينظر: مقدمة الديوان: ١٤ .

نتاجه الأدبي:

توزّع النتاج الأدبي للشاعر على محورين أساسيين: محور الدراسات والبحوث الأكاديمية موزّعة بين مؤلفات وبحوث منشورة ومقالات، ومحور شعري متمثل بالمنشورات الشعرية في المحافل الأدبية والمنتديات.

ومن الجدير بالذكر أنه كان مؤسساً لجمعية تعنى بالشعر والأدب بعنوان (جمعية رعاية الأدب والفكر) وشغل منصب العميد فيها، فضلاً عن مجموعة من الأدباء والشعراء النجفيين في عام ١٩٦٨م، إلى أن أغلقها نظام البعث مع بداية مجيئه إلى السلطة، وكانت تهدف إلى إنشاء مجمع ثقافي يبدأ من رياض الأطفال وينتهي بالجامعة^(١) فضلاً عن كونه قدّم برنامجاً أسبوعياً في إحدى إذاعات سلطنة عُمان تعنى بالأدب والشعر^(٢)، فمن مؤلفاته^(٣):

١. الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز - وهي رسالته في الماجستير جامعة بغداد- ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، د.ط، ١٩٧٦م.

٢. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية- وهي أطروحته للدكتوراه جامعة القاهرة- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٤م.

٣. فن التعبير والأسلوب.

-
١. ينظر: مستدرك شعراء الغري: ٢/ ٣١٧ ، مقدمة الديوان: ١٥ .
 ٢. من مقابلة أجراها الباحث مع المهندس عبد الصاحب خوام شير علي.
 ٣. ذُكرت المؤلفات في غلاف ديوان الشاعر مجيد عبد الحميد، ولم يعثر الباحث على هذه الدراسات ما عدا (الأثر الإغريقي في البلاغة العربية...) و(الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية...)، وينظر المنتخب من اعلام الفكر والادب : ٣٨٤.

٤. وظيفة الصورة الشعرية- دراسة نقدية.

٥. أهل الكهف والبعد الزمني.

٦. المدخل لدراسة الإعجاز القرآني.

٧. سورة الكهف- دراسة تفسيرية حديثة.

٨. الشعر الحر في الميزان البلاغي والثوري.

٩. فاطمة الزهراء الصديقة الشهيدة.

١٠. ديوان شعره

١١. العمليات العقلية للإبداع في فن القول خاصة.

١٢. القيم الجمالية والفكرية في شعر الشيخ عبد الحسين الحلبي.

أمّا شعره فقد جمعه بنفسه في ديوان أسماه (ديوان شعر) وقدم له موجزاً لأهم المحطات في حياته، وطبعته مطبعة العارف للمطبوعات في بيروت- لبنان في تموز من عام ٢٠٠٩م بطبعتها الأولى فكان عدد صفحات الديوان ٤٣٢ صفحة ضمّ قصيدة الإهداء والمقدمة التي ترجم الشاعر فيها عن حياته، وقصائد شعره المنتخبة التي بلغت ٨٣ بين قصيدة ومقطوعة ورباعية.

وصف أصحاب التراجم له :

لقد كان الشاعر مجيد عبد الحميد مشهوراً في الأوساط العلمية والأدبية في النجف الأشرف، وكتب عنه كبار الكتّاب والنقاد في مجاميعهم، ومن جملة ذلك: ما كتبه جعفر الدجيلي في ترجمته للشاعر: "كان لطبعه الدافئ ورقة مشاعره وطبيعته المتواضعة ومحبتّه لتتمية مواهب الآخرين أثرٌ في محبة أهل الأدب الشباب له، فهو من الشخصيات العلمية والأدبية التي لم تبخل بما عندها من أجل تطوير الحركة الثقافية وبناء الأجيال الأدبية الصاعدة"^(١).

كما ذكره الباحث كاظم عبود الفتلاوي في كتابيه (المنتخب) و(المستدرك) أنّ الشاعر "عرفته الحلبات الأدبية شاعراً مطبوعاً رقيق الشعور حلو المعنى وله مقالات قيمة في الصحف العراقية"^(٢)، كما ذكر الباحث محمد علي جمّاز^(٣) أنّ الشاعر سبط العالم الجليل الشيخ عبد الحسين الحلبي وقد حقّق له الشاعر ديوانه لكنّه بقي مخطوطاً.

على هذا الأساس فقد كانت ذكرى الشاعر طيبة في نفوس طلابه واصدقائه ومحبيه باقية، حتى أنّ بعض طلابه يردّدون أشعاراً له؛ لما كان له من تأثير في نفوسهم، وقد شهد بعض من تتلمذوا على يديه من أنّه دمث الأخلاق، وحسن المعاملة مع الجميع وبخاصة مع طلابه^(٤).

١ . موسوعة النجف الأشرف: ٢٢ / ٢٥٩ .

٢ . المنتخب من أعلام الفكر والأدب: ٣٨٤، مستدرك شعراء الغري: ٢ / ٣١٧ .

٣ . ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م : ٧٩/٥ .

٤ . في مقابلة أجراها الباحث مع الأستاذ الدكتور: عبود جودي الحلبي، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة كربلاء، بتاريخ ٣/٥/٢٠٢٢م.

الفصل الأول

(الدراسة الموضوعية)

- المبحث الأول: الموضوعات الذاتية
- المبحث الثاني: الموضوعات الاجتماعية
- المبحث الثالث: الموضوعات الدينية
- المبحث الرابع: الموضوعات السياسية

المبحث الاول: الموضوعات الذاتية

توطئة

الذات لغة: " حقيقة الشيء وخاصّته"^(١)، اما الذات في الاصطلاح فهي: " فكرة الشخص عن نفسه، هي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل"^(٢)، فذاتية الشخص تخص فكره الانساني وكل نزعة تعطيها اولوية على الموضوع^(٣).

ولما كان يصور خلجات النفس لدى الشاعر ورغباته وميوله وعواطفه اتجاه الاشياء، يكون التأثر نتاجاً عن تجربة شخصية احسّ الشاعر بها^(٤)، فإنّ الشعر الذاتي هو: " كل ميل إلى اعتبار أحكام الانسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص"^(٥).

فذات الشاعر تعدّ حقيقته الداخلية الواضحة، وهويّته الشخصية^(٦)، وكيانه الخاص به، ترتبط به جميع المؤثرات الخارجية والداخلية، فالذات تمثّل الشاعر بعينه، " وليس نادراً أن

١ . لسان العرب، تأليف أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفرقي المصري (ت٧١١هـ) ، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم أحمد الشادلي، دار المعارف، مصر، ط١، (د.ت): ١٤٧٨ (مادة ذو) .

٢ . التكيف النفسي، د. مصطفى فهمي، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٨م : ١٠٧

٣ . ينظر: الذاتية والفردانية في فلسفة سارتر - دراسة لعلاقة الأنا بالآخر، حسن الكحلاني، بحث منشور، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، العدد ٤٢ لسنة ٢٠٠٧م: ١٩ .

٤ . ينظر: المعجم الادبي، نواف نصار، دار ورد الاردنية، عمان، ط١، ٢٠٠٧م: ٨٠ .

٥ . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م: ١٧٢ .

٦ . ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ١٢ .

يشعر الأديب أو الفنان أنه يقدر ما يخلق صنيعة يكتشف نفسه كأن ينتزع شيئاً فشيئاً إلى النهار نتقاً من ذاته المجهولة^(١).

تتقسم الموضوعات الذاتية عند الشاعر على موضوعات: الغزل، والحنين، والشكوى، والوصف، كان الغزل له الحصة الكبرى، وكما يلي:

أولاً: شعر الغزل:

إنَّ الشعرَ الغزليَّ غرضٌ قديمٌ قد سبرت أغواره الأدباء، وخاضت في لجاج بحوره الشعراء، فلم يغفل عنه إلا القليل منهم، فأبسّطت معانيه النقاد؛ إذ عرّفه قدامة بن جعفر: "إنَّ الغزل هو المعنى الذي إذ اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسّب بهن من أجله فكأن النسب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء"^(٢). ويعرفه مجدي وهبه: "هو اللهو مع النساء في الشعر أو هو رقيق الشعر في النساء"^(٣).

ولما كان الحبُّ فطرةً فطرها الله (جلّت قدرته) في أحسن خلائقه، ومكّنه من الكلام والتعبير عما تختلج مشاعره من تلك الفطرة، أضحى شعر الحب والغزل ترجمة لتلك العواطف، وتعبيراً عن "انفعالات قائله الشخصية وما يكتنف وجدانه من مشاعر وخواطر مختلفة،... وما تتطوي عليه تلك العواطف والعوالم من مستويات نفسية وفنية"^(٤).

- ١ . المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م : ١١٧ .
- ٢ . نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٦ هـ)، (د.تح)، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٣٠٢ هـ : ٤٣ .
- ٣ . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٢٦٥ .
- ٤ . الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د.عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، ١٩٨٨م : ٢١١ .

يمكن القول إنّ الشعر الغزلي في ذاته " شعر عاطفي وجداني مهما يكن موضوعه، وإن اقتصر الحديث في هذا البعد العاطفي على شعر الوجدان الذاتي وشعر الحب والعاطفة التي تقوم بين المرأة والرجل " (١)، فعاطفة الحب بين الرجل والمرأة تبدو كأنها " تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، ويسمو الشاعر فيها بخياله إلى عالمٍ نورانيٍّ من الأحلام " (٢)، فالشعر الغزلي إذن هو عاطفةٌ ذاتية خاصة بالشاعر، وهذه " العاطفة الخاصة بمشاعر الذات من اقوى العواطف؛ إذ إنّها تثير كوامن الوجدان والمشاعر النفسية الغائرة " (٣)، وينطلق منها الشاعر لبيث ما يروم إيصاله عبر تجاربه العاطفية، والعذرية فيه " هي الوجد المأزوم أو التوتر الداخلي الكثيف الناجم عن حظر العشق " (٤) .

إنّ الغزل في أصله إذا ما استظهرت نشأته هو "من الأغراض الشعرية التقليدية التي نظّم فيها الشعراء كثيراً ، منذ العصر الجاهلي وإلى عصرنا الحاضر، فهو من أقدم الفنون الشعرية عند العرب؛ لاتصاله بفطرة الانسان، وطبيعته، وحياته الاجتماعية " (٥).

- ١ . الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، حياته وأدبه: عبد الرزاق كريم خلف، (رسالة ماجستير)، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٨٧م : ٢١١ .
- ٢ . الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ٢٨٩ .
- ٣ . بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، رحمة مهدي علي، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م : ٢٢ .
- ٤ . الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع ، يوسف اليوسف، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د.ط)، سنة ١٩٧٨م : ٣٣ .
- ٥ . ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٩ : ٥٠٠ .

وليس لشعر الغزل تاريخ محدد، " وليس العرب في اهتمامهم بالحب وكثرة اشعارهم وقصصهم حوله مبتدعين أو مختلفين عن غيرهم من الأمم وإشاداتهم بشهداء الحب وشعرائه ودرجة اهتمامهم بكل ألوانه من العذرية إلى الحسية الصريحة هو ما يتوافق وحضارتهم ذات الطابع العقلي والروحي والوجداني " (١).

إنّ الشاعر مجيد عبد الحميد يختلف عن غيره من الشعراء في تجارب شعره، إذ إن الغرض الغزلي هو الأكثر بروزاً من الأغراض الأخرى، ففي ديوانه كثير من القصائد التي تزخر بالوجدان والعاطفة الرقيقة الموشاة بأسلوب السهل الممتنع والابتعاد عن غرائب الألفاظ في محاولات جادة للتجديد في الأخيلة والصور الغزلية، فيفتتح قصائده الوجدانية بقصيدة (إلى من ملكت قلبي)، مطلعها (٢) :

(من السريع)

سمراء يا أحلى أغاني المني وبسمة الحسب بوجه الحبيب (٣)
 أنتِ لعمري كلُّ ما أشتهي وغير أنغامك لي لا تطيب
 ما ضرَّ لو بادلتني في الهوى حبّاً بحبِّ ثمّ طيباً بطيب

فهي بمثابة تعريفٍ لحيه وبإدئة لغرامه، وبابٍ يشرعُ للدخول إلى بث لواعجه وآهاته، فابتدأ بتلوين غرامه بـ(أحلى أغاني المني ، بسمة الحسب، انت عمري) ليرفدها بأول عتابٍ يخطر

١ . الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة- سلسلة كتب ، العدد ٣٦، الكويت،

ط١، ١٩٨٠م: ١٣ .

٢ . الديوان: ٧٥، وقد ورد في الديوان (انت عمري) وهذا خطأ عروضي والصحيح (وأنتِ عمري..).

٣ . لقد ورد في الديوان خطأ والصحيح (وبسمة الحب)

خاطره عبر طلب المبادلة في مطارحة هواه، والحب أخذ وعطاء، فما الضير لو انها قابلت عاطفته المتأججة بمثلها؟ ولكن لقصة حبه شأن آخر، فيكملُ قائلاً^(١):

(من السريع)

آه على هذا الفؤاد الذي ما انفكَّ يرتادُ عباب الغرام
 كم لمتة أن يرعوي في الهوى فقال: هلاً قد كفت الملام؟
 ما العيش إلا أن يحب الفتى وتكتوي منه بقايا العظام
 فإن خلا منه فما عاشه وهمّ، وما شيد فهو الحطام

فها هو يفتح ما يكمن في تباريحه، ويلقي بالأسى واللوم على جوارحه التي تغادت ولم ترعوي وعظامه التي تكتوي بقاياها، فالحب الصادق العفيف لابد أن يلقي بحمله على عاتق الشاعر، فيوصي لمن لم يعيش بالحب فما عاشه وهمّ وهو حطام بال، وهذا دأب المحبين في كل العصور.

ويقول في قصيدة أخرى (كبرياء)^(٢): (من الوافر)

دعيني فتنّتي أشقى لوحدي وأشربُ في الهوى كأسَ الشرابِ
 وأشكو الليل - أن غفت العذارى وعانقَ خلّة الولهان - ما بي
 وأنت بنشوة الأوهام سكرى وغرّك خلوتي شبح السرابِ

أقام الشاعر جداراً شفافاً لنفسه بقوله (دعيني اشقى لوحدي) في محاولة منه إلى لفت انتباه معشوقته في مفارقة لطيفة؛ إذ إنه لم يرد أن تتركه لوحده بل يعاتبها على عدم اكتراثها بحبه ولم

١ . الديوان : ٧٥ .

٢ . م . ن : ٨٣ .

تلقى بالاله في تصوير دراميّ مع الليل والنجوم بحبه، فالنساء الأخريات اما عذارى غفون في بدء الليل، وإمّا الخلان فقد تعانقا، بيد أن حبيبته - وهي التي ترسم صورة من الوهم مع هذا الغرام- يغريها هذا السراب في خيالها، فحثّت الخطو فيه تاركة حبيبها في شجن وألم، ويستمر في عتابه لها قائلاً (١) :

(من الوافر)

ولم تصغي لأتاتي وقلبي	ولم يعطف هواك على شبابي
وعدت أعيش آلامي وحزني	وأمضغ مهجتي صبراً وصابي
ولما أن صحت على وعود	ملققة وأحلام كذاب
وقد عاث اللئام بخصاتيك	وجرح طهرك - الماضي - بناب
وأوث ثغرك المعسول حتى	تحول شهده مرّ الشراب
رجعت إليّ يا هذي كأن لم	تكوني قد سقطت من الحساب
فلست بحاجة لورود ماء	إذا ولغت به بعض الكلاب
وإن كان الجواب يفيد شيئاً	وكنت بحاجة للقا الجواب
فدونك - لعبة السمّار - غيري	فإن ترفعي فصل الخطاب

فهو يشكو من مرارة الحب وخسارة الحبيب تارة، وينتفض عن هذا الحب الموهوم وخيانة الحبيبة تارة أخرى، إنّه ينادي بألم وشجن عميق على حبيبته، ليس للعطف وإنما لترى ما فعلته به فيعيش آلامه ويتصبر على اوجاعه، لكنّه يترفع عن هذه الشكوى وقد سقطت حبيبته من الحساب بعد أن تلوثت من بعض اللئام وعانت بثغرها المعسول حتى تحول إلى مرّ الشراب؛ لأنها تركته في حبه الطاهر وشرعت تجري خلف الأوهام ونشوتها، فهذه القصيدة بالغة الصدق

مفعمة الإحساس كأنها رحلة طريقها الحزن والدموع ونهايتها انتفاضة كريم النفس وترفع عزة النفس عن الهوان.

إنَّ التعبيرات الحزينة هي "ميلٌ فطري عند الإنسان يلجأ إليه عند الشعور بالألم أو الحزن أو اليأس، وما يوافق ذلك من إحساس بالاضطهاد أو الطغيان أو الظلم أو الاضطراب في الحياة" (١)، فهو يجسد المعاناة الحقيقية بين الشاعر وما يروم من أهدافه، ويكشف عن مكنوناته العاطفية اتجاه المحبوب، وهو ما أعطى الشاعر فضاءً واسعاً استدعى فيه قصة غرامه المنتهي بخيانة حبيبته وتركها له، ومحاولة بعث رسائل خفية لآلامه وحزنه الدفين المشبوب بصرخة مكتومة من ضميره الراض للغدر والذل ، ومن قصائد الشاعر الغزلية قصيدة (هو... أنتِ)، في أسلوب رشيق وألفاظ سهلة، وقد اختار أكثر أبياتها على غرار القصائد المدورة، يقول فيها (٢):

صَبُّ أَطْلَتِ عَذَابُهُ وَسَخِرَتْ مِمَّا نَابَهُ
وَتَرَكْتُهُ يَشْكُو الْجِرَاحَ وَمَا رَحِمَتْ شَبَابَهُ
حَيْرَانُ أَقْعَدُهُ الْأَسَى وَأَطَارَ مِنْهُ صَوَابَهُ
تَيَّمْتُهُ حَتَّى غَدَوْتُ طَعَامَهُ وَشَرَابَهُ
وَسَمِيرَ خُلُوتِهِ وَكَلَّ حَدِيثَهُ وَخَطَابَهُ
قَدْ صَاغَ مَنَ نُوْبِ الْفَوَادِ غِنَاءَهُ وَعَتَابَهُ

١ . الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، ياسمين أختر، (اطروحة دكتوراه)،

الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام آباد، سنة ٢٠١٠م : ٤ .

٢ . الديوان : ١١٧، والقصيدة مكررة في صفحة ١٢٩ .

يا فتنة الحسن ارحمني قلباً حاللت شغابه
وترفقي لكم أثرت مع الدلال مصابه
لا تهجريه، إذن هجرت من الوفاء رحابه

لم تكن القصيدة سهباً في تباريح الحب والفراق الموجه، ولم تكشف عن حادثة وقعت بتفاصيلها الدقيقة مع الشاعر مثل قصيدته السابقة، لكنّها عادة جرت بين الشعراء ضمن قصائد الحب الملفوفة بشيء من التحسر والعذاب، فالأجر على قدر المشقة، وشقاء المحب في حبه يبين إخلاصه ووفائه لحبيبته، بيد أن حبيبة الشاعر هذه تطيل عذابه وتستلذّ بوجعه وتسخر منه فيحاول أن يجعلها ترحمه وقد تيمّته بحبها حتى أصبحت مثل طعامه وشرابه وكل حديثه.

يبدو أن احساس الشاعر ينبع من تألمه في العجز عن الوصول لمراده وتحقيق ما يطمح إليه هو ما دعاه إلى رفق قصائده الغزلية على وجه العموم بألوان من الحزن والألم ليعرضه على صور مختلفة من خياله، "فالشعر مجال فسيح للتعبير عن الرغبات والانكسارات والأمانى" (١)، ولم تنته سلسلة قصائده الوجدانية، ولم يكتف ببيت نجواه لمعشوقته، فما هو يرفّ إلى أسماعها قصيدة أخرى تتوشى بالعاطفة الجياشة، وتغمر بالإحساس الدافئ الجميل، تتوسّم في أعطافها كل زخارف الحب والحنان لترشف من كؤوس قلب الشاعر ملء جوانحه وتشفّ جوارحه، إذ يقول في قصيدة (اعتذار.. وعتاب) (٢):

(من الوافر)

أنتني ملء عينيها اعتذاراً وفي الأهداب شوقاً وانكساراً

١ . شعر الشكوى عند المتنبي، أحمد عبد الرحمن حسين، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، المملكة

العربية السعودية، سنة ١٤٢٠ هـ : ٤ .

٢ . الديوان : ١٣٧

لِتَسْأَلْنِي وَقَدْ جَفَّتْ عُرُوقِي وَطَالَ بَطَائِرِ الشُّوقِ الْمَسَارُ
أَعْنَدِي مِنْ بَقَايَا الْأَمْسِ لِحْنُ أَغْنِيَهُ، وَأَقْدَاخُ تُدَارُ؟
وَهَلْ بَقِيَتْ بِأَعْوَامِي جِسُورٌ لَتَعْبِرَهُنَّ أَحْلَامٌ صَغَارُ؟

إنَّ " للحب علامات يفقوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي .فأولها إيمان النظر، والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها والمعربة عن بواطنها، فترى الناظر لا يطرف، يتنقل بتنقل المحبوب وينزوي بانزوائه" (١)، فالعين هي بوابة واسعة للتعبير عن مكنونات القلب من اشتياق ولوعة وعتاب واعتذار وألم، وحببية الشاعر قد أنته بعيون ملؤها الاعتذار والتأسف لتمحو ما ابتدر منها، وانكسار يقابلها شوق وتلهّف، فيستقبلها الشاعر، وقد جفّت عروقه من الانتظار، وفاض به الاشتياق حتى غدا مثل طائرٍ طال به المسار، فلم يؤنّبها على فعلٍ ماضٍ اقترفته، ولم يحاسبها على عملٍ اذنبته، فكان يستمع لاعتذارها بقلبٍ رؤوم، إذ تقول (٢) :

تَقُولُ وَقَدْ غَالِبَهَا الْحِيَاءُ وَصَارَعَهَا التَّمَنُّعُ وَالْوَقَارُ
سَأَلْتَكِ يَا رَفِيفَ الْهَدْبِ عِذْرًا فَلَمْ يعلق بِسَاحَتِي الشَّنَارُ
هَجَرْتُ وَكُلَّ ذَنْبِكَ أَنْ قَابِي عَلَيْكَ لِحَاظَ فَاتِنَةٍ يَغَارُ
هَجَرْتُكَ وَالْهَوَى غَضُّ رَطِيبٌ وَبَعْضُ الْهَجْرِ لِلْحَبِّ اسْتِعَارُ

١ .مختصر طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والآلاف، للفقير أبي محمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق عبد الحق التركماني، مركز البحوث الإسلامية، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ط١، سنة ٢٠٠٢م : ١٥٣ .

٢ . الديوان : ١٣٧ .

ففي اعتذارها شفيف من الحب والألم والوجد، وللشاعر أسلوبٌ رشيق سلس يرسم صورة المرأة المتمنّعة الوقورة إذا احست بخطئها وبادرت بالاعتذار عنه، فهي تستعمل (رفيف الهدب) لرقّة الأهداب ونعومتها في التماس المعذرة منه، وتوضح أسباب هجرها للشاعر من غيرتها عليه، والغيرة عند النساء عذرٌ مقبول، فما عساها أن تفعل وهي تحترق غماً وشوقاً؟ وماذا تنوي غير الهجر رغم أن هواها (غضٌ رطيب) إلا لشدة حبها ولهفتها عليه وغيرتها من الأخريات لئلا يلفتن انظاره؟ ، ويُشعل جذوته العاطفية في قصيدة غزلية أخرى بعنوان (وقفت تسألني) يقول فيها (١):

وقفت تسألني باسممة	والمحييا قبس في قبس
أومات لي تتحرى خالوة	للقا، أو خلسة المختلس
ثم قالت: والهوى يفضحها	وتغنت بعيون النرجس
أكما تنعتني فاتنة	أطلع الشمس بداج الغلس
أم تراها صبوة من شاعر	يضغ النفس مجال النفس

حاول الشاعر أن يخلق محاورةً بينه وبين الفتاة، فيوضح فيه تأزم الصراع النفسي الذي يمتلك أحاسيسه أو يحاور نفسه حين يجد حاجةً ملحةً للصراع النفسي الذي ألمّ به من موقفٍ أو حدث (٢)، فيبدأ بوقوفها مبتسمة إليه مشرقة الطلعة ثم أومات بإشارةٍ منها ليقترّب حتى تسأله

١ . الديوان : ٢٠٧ .

٢ . ينظر: سايكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية، د. ليلي نعيم عطية الخفاجي، بحث منشور، مجلة

مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية الآداب : العدد الثاني : ٢٥٠ .

بعيونٍ تملؤها التغنيج والتدلل: أهَيَّ جميلة فعلاً أم أنّها خيالات من شاعر شغوف يرسم ملامح الجمال والرقّة، ثم يكمل إجابته قائلاً (١) :

(من الرمل)

قلت يا سمراء هل يحلو الهوى إن خلا من شفّتيك اللّغس (٢)
 إنما أنعت ما أعرفه أنتِ بابٌ موصدٌ بالحرس
 أنتِ صوتٌ من بعيدٍ لم أزل أتحرّاهُ بأذني فـرسِ
 مَهْرَةً أنتِ ولكن حرة تتوخى فطنة المحترسِ
 فيك ما يعجبني يا امرأة صحوة الفجر ولين السّندسِ

استوحى الشاعر من الأشياء المعنوية صفات حسيّة عبر تحاوره مع فتاته، في قالبٍ غزليّ جميل وتناسق من المونولوج الداخلي؛ إذ أعطى لشفتيها أولوية الحلاوة في الهوى، وأعطى لنفسه صفة الشاعر الذي يحسن الوصف بغير مبالغة، ثم أضفى عليها صفة الباب الموصد والمنيع، وهي صفات المرأة العفيفة اللطيفة التي أعجب بها الشاعر أيّما إعجاب حتى أصبحت في أيامه مثل صحوة الفجر بعد إغفاءة الليل، ولين السندس بعد خشونة طريق حياته ووعرته، وله مقطّعات شعريّة غزلية لا تقلّ جمالية ورونقاً عن قصائده الطوال معبراً فيها عن ذاته العاشقة وأحاسيسه المفعمة بالوجدان، وهي بعنوان (جنون النفس) (٣):

(من الوافر)

وفاتنةٍ تفوقُ الحُسنَ وصفاً إذا رشقت بسـميتها تصيّدُ
 أتت نحوي لتلثم مني خداً وقلّ بمثاله يوماً تجوّدُ

١ . الديوان : ٢٠٧ .

٢ . اللغس: سواد الشفة أو اللثة وقيل هو سواد في حمرة، ينظر: لسان العرب: ٤٠٤١ (مادة لغس).

٣ . الديوان : ٣١٧ .

أشحتُ الوجهِ لا كرهأً ولكن مخافة ما أصاد ولا أصيدُ
ولولا الله والإسلام ينهـى لقلت لها: تعالي هل مزيدُ
فلا يغررك شيبٌ أو وقارُ جنون النفس ليس له حدودُ

للشعر خيالٌ لا بدُّ أن يكون خصباً؛ لأنَّه من المقومات الأساسية لتشكيله، وهو " نوعٌ من الجنون العُلوي " (١)، لكن الأكثر إبداعاً وجمالية في ارتباط الخيال بالواقع ، ولاسيما في حادثة حقيقية تنسجها خيوط الخيال، ولا شكَّ أن الشاعر الذي شدَّ وثاق القوافي نظماً ودراسةً واستطاع أن يمازجها معاً في ديباجة غزلية لا تخلو من الطرافة واللطافة، في لقائه مع امرأةٍ حسناءٍ حاولت أن تقبله في خده فأشاح بوجه عنها لنبوغ عقله ورزاقته، غير أنَّه يحاول مفاكهة الحادثة بروحه اللطيفة في نهي الله (عزَّ وجل) والإسلام عن التقبيل، بقوله مماًزحاً (هل من مزيد من القبلات؟) محدثاً هذه الحسنة بجنون نفسه وصباها رغم الوقار والشيب الذي يعلو رأسه، والخشية من رقيب يراقبه في ذلك رقيب فيصيده بهذه المغامرة ويشي به.

يمكن القول إنَّ الشاعر مجيد عبد الحميد أضفى لشعره مجموعة غزلية تنماز بالأسلوب الرشيق والابتعاد عن غرائب الألفاظ ومحاولات جادة في الخروج من أطر التقليد، مع التزامه نسبياً بأنماط القصيدة العربية، إلا أنَّه ارتسم لنفسه معانياً وجدانية لطيفة تتناسب مع المعقول من حركات التجديد والتطور التي طرأت على الشعر العربي الحديث .

١ . الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، د. محمد الديهاجي، مطبعة وراقة بلال،

فاس، المغرب العربي، ط١، ٢٠١٤م: ١٧

ثانياً: شعر الوصف:

الوصف في اللغة: " من وصف الشيء له وعليه وصفا وصفه: حلاًه " (١) ، وفي الاصطلاح هو: " ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات " (٢)، وفي هذا المعنى يكون الوصف فرعاً من الفروع وليس موضوعاً منفرداً بحد ذاته، وفي هذا يقول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ): " الشعر - إلا أقله - راجع إلى باب الوصف" (٣) ، وهو بذلك انعكاس لنفسية الشاعر وما يطرأ عليه من انفعالات ذاتية كالحزن والفرح والرضا والحقد وغيرها (٤) ، والوصف يلزم طبيعة الانسان يبدأ من عمليات استتساخ لمظاهر الطبيعة معتمداً في ذلك على المقاربات الحسية والتجريد، وهو وصف نقلي، وينتهي إلى الماورائيات بانتقال المشاهد من الحواس إلى ضمير الشاعر (٥) ، ومظاهر الوصف لدى الشاعر مجيد عبد الحميد تتضمن وصف المدن، ووصف الرحلات من مناظر طبيعية ومشاهد حضارية وأثرية فضلاً عن لطائف ومواقف ظريفة ضمّنها الشاعر في قصائده، فمن القصائد الوصفية للمدن: قصيدة (أبو نؤاس وجنان القرن العشرين) التي اتخذ منها الشاعر شخصية (أبي نؤاس) لوصف مدينة بغداد ومناظرها الزاهية وبعض معالمها في قوله (٦):

(من البسيط)

١ . لسان العرب : ٤٨٤٩ (مادة وصف) .

٢ . نقد الشعر : ٤١

٣ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، حققه وعلق عليه: د. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م : ٢ / ٢٩٤ .

٤ . ينظر: فن الوصف، إيليا حاوي، سلسلة الفنون الأدبية عند العرب (٣)، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٥٩م : ١ / ٥ ، ١١

٥ . ينظر: دراسات في الشعر العربي، عطا بكري، ساعدت وزارة التربية على نشره، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٦٧ : ٣١٩

٦ . الديوان : ١٦٧ .

أفق نَواسٍ فهذا الكأسُ والوترُ وتلك ألفُ جنانٍ ضمَّها سمرُ
 وخمرةٌ أمسٍ قد نادمت مُعتَصِراً أمسى لها في حدودِ الخودِ مُعتَصِراً
 ملأت من قبلُ ألفٍ وحيها صوراً واليومُ تنبضُ وحيّاً تلكمُ الصورُ

لم يكن استدعاء الشاعر لأبي نواسٍ إلا ليخاطب شخصيته لتوصيف مرابع الأُنس والسمر في أجواء مدينة بغداد، بعد أن اشتهر الأخير بحبِّه لجاريةٍ حسناءٍ تدعى (جنان)، فأعطى الشاعر مقاربةً لطيفةً في رسم صور النساء الجميلات داخل الجنائن والحدايق بالبصرة لألف حبِّ مثل حبِّ أبي نواسٍ، فيخاطبه الشاعر : يا شاعر الخمرة واللهم أفق من رقدتك لكؤوس الخمر والأنغام، والغواني الحسان تُعتصر من خدودهن الخمور للسهر والمنادمة تغنيك عن حبِّك لجنان، وأجواء السمر في المدينة منذ ألف عامٍ قد استعادت صورها الجميلة النابضة بالوحي الشعري الأسر، ويكمل الشاعر في وصف مدينة بغداد بقوله (١): (من البسيط)

أفق نواسٍ، عروسُ المجدِ قد لبست ثوبَ الزفافِ وماسّت وهي تفتخرُ^٢
 دارُ السلام، وقد غنّى لها وترُ ليرقص اليومُ في أعراسِها وترُ
 فالجامعاتُ بها للغيثِ منتجعُ بعدَ الغناءِ، وللعشاقِ مُنتظَرُ
 في الأعظمية في كورنيشها سمرُ وعندَ سوحِ نواسٍ يُشتهي السمرُ
 وفي القناة جنانُ الخلدِ قائمةٌ تضمُّ ما تشتهيه السمعُ والبصرُ

يستمر الشاعر في هذا المقطع في مخاطبة شاعر الخمرة (أبي نواس) في وصف بغداد بأنّها عروسٌ حسناء ترتدي ثوب زفافها وتميس في مشيتها مفتخرةً بنفسها وسط أجواء تملؤها

١ . الديوان : ١٦٨ .

٢ . وماسّت: من الميس وهو التبخر والاختيال، ينظر: لسان العرب: ٤٣٠٧ (مادة ميس).

البهجة والغناء عند الأعراس، ثم يصف جامعات بغداد ومنتجعاتها الجميلة التي يرتادها العشاق، كما ذكر الشاعر معالم ترفيهية مثل كورنيش الأعظمية، وشارع أبي نواس المطل على نهر دجلة، وقناة الجيش وهي ممر مائي شمال بغداد تحيطه واحات من الأشجار والمساحات الخضراء الجميلة، وذكر هذه المعالم الترفيهية هي لرسم صورة جميلة عن بغداد (دار السلام) إبَّان مطلع سبعينيات القرن الماضي، وفي قصيدة (أم الطالعين إلى العُلَى أو جامعة سبها) التي نظمها في مدينة سبها يصف بها الجامعة في قوله (١):

(من الكامل)

رَاحَتْ تَغْدُ إِلَى الْخُلُودِ مَسِيرًا نَوْرَاءُ عَزَّتْ فِي الْمَثَالِ نَظِيرًا^٢
صَعَدَتْ وَلَوْ صَوَّبَتْ طَرْفَكَ نَحْوَهَا لَارْتَدَّ طَرْفُكَ خَاسِنًا وَحَسِيرًا
وَحَنَتْ عَلَى الدُّنْيَا، فَأَضْطَرَّ ضَرْعُهَا دَرًّا يَعُودُ بِهِ الضَّرِيرُ بَصِيرًا^٣
مَرَّ الزَّمَانُ بِهَا، فَحَمَلْ نَشْرَهَا ذَاكَ الزَّمَانُ إِلَى الزَّمَانِ عَبِيرًا

يمكن القول إنَّ من التشكيلات الثقافية لدى الانسان ميله إلى الانتماء لكيان ما، فالشعور بالانتماء على كافة أنماطه يتيح له الاستقرار والأمان النفسي، ومن هذا المنطلق أعطى الشاعر صفة الأمومة في وصف جامعة سبها، فكأنَّها وأطفالها الطلبة تمتدُّ وتسرع الخطى للمسير نحو الخلود وليس لمثيلاتها من الجامعات نظائر، وتحنو على طلبتها حنو المرضعات على الفطيم، وكلَّما امتد بها الزمان ينتشر عبر أزمانها عبير العُلَى وشذى العلوم، ولم ينسَ الشاعر أن ينتثر نفحاتٍ من الذكر الحكيم في اقتباس بيته من الآية المباركة (٤): ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا

١ . الديوان : ٣٤٥ .

٢ . تغدُّ: من غَدَّ يَغْدُ أي سالَ وورم، ويقال غَدَّ الجرح إذا ورم ينظر لسان العرب: ٣٢٢١ (مادة غدد).

٣ . فأضطرَّ: فعل من الضَّوْطَرِ والضَّيْطَرِ وهو العظيم الضخم . ٢٥٨٦ (مادة ضطر) .

٤ . سورة الملك/ ٣-٤

تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ﴿٣﴾ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرَ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴿٤﴾ ، فلو أن ناظراً صَوَّبَ طرفه إلى ارتقائها في الخلود لارتدَّ طرفه وهو حسير، ليجعل الشاعر من هذا الاقتباس رمزيةً لقداسة الجامعة الحاضنة للعلوم، ولم ينفك أن يصفها بقوله (١):

(من الكامل)

يا أمَّ كُلِّ الطالعينِ إلى العُلا صُغُداً وكُلِّ الواردينِ نَميراً
ومثابَةَ المستشرقين تَطَّلِعاً والطالبين من الهَجِيرِ مُجيراً
هذا مَنارَكَ سوف يضحى طرفه في أرضِ سبها الطيبين قَريراً
يسمو على مَرِّ العُصُورِ ويبتني للمجدِ فوق النِّيَّراتِ سَريراً

لمَّا استوحى الشاعر صفة الأمومة للجامعة كان لابدَّ أن يستجير بها في نداء يتوجّه طلبة الجامعة الطالعين صعوداً إلى العُلا، والشاربين لعذب مائها السلسال، فالإيها يقصد المستشرقون ليتطلَّعوا إلى علومها لأنها المجيرة للطالبيين، ومثل هذا الصرح المهيب الخازن للعلوم والمعارف لا بدَّ أن يسمو ويعتلي في المجد، ويصعد في تألقه فوق النجوم المنيرة.

أمَّا من قصائد الشاعر في وصف الرحلات: قصيدة (زرده في حوارة ابن يوسف) (٢) التي

(من الطويل)

يقول فيها (٣):

بزاويةِ الأشرافِ حَلَّتْ رِكابياً وصار لها عند الصَّلَاةِ دعائياً

١ . الديوان : ٣٤٥

٢ . يترجم الشاعر الدكتور في ديوانه معنى كلمة زرده بقوله: " الزرده في الاستعمال الليبي تعني رحلة نزهة واستجمام يأخذ المشاركون فيها راحتهم، ويستمتعون بصنع الطعام بأيديهم، وغالباً ما يكون شواءً، وتحلو فيها النكتة والملحة والمداعبة "، الديوان : ٢٦٩

٣ . الديوان : ٢٧١

وظفتُ بها سبعاً وسبعا كأنني نذرتُ لها نذراً فحلَّ وفائيا

يصف الشاعر نزهته مع أصدقائه في مدينة الزاوية قرب مبنى الجامعة التي كان يحاضر فيها، فيدعو للمدينة في صلاته ويطوف في شوارعها مثل طواف المؤمن حول الكعبة الشريفة وذلك إشارةً منه إلى تمجيد المدينة التي احتضنته ورعته، ثم يصف الشاعر بعض أحداث هذه الرحلة في قوله (١):

(من الطويل)

ويُسألُ عن صنْعِ الكبابِ (ابن جُلَّقِ) (٢)	وعن (بابا غنوج) فيشرحُ وافيَا
يقول لهم: عَهْدًا سأصنعُ مثلهُ	إذا جاء من أهوى وأفتحُ بابيَا
وراحَ (مناف) (٣) و(التقي) (٤) لكوْمَةٍ	من الفولِ تَفْلِيْسًا من القشرِ فاضيَا
فقد أقسما أن يصنعا في عشيَّةِ	(طعاماً عراقياً من الرزِّ) راقيا

لقد عُرف شعر الفكاهة في الشعر العربي قديماً، ويستعمل غالباً في مجالس الأُنس والممازحة بين الأصدقاء والخلان، وان الفكاهة تمثل " نوعاً من التحرُّر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائف المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح بالهروب المؤقت من قيود

١ . الديوان : ٢٧٣ .

٢ . ابن جلق: يترجمه الشاعر أنه زميله الدكتور إسماعيل الكفراوي من سوريا الشقيقة، وهو مدرس علم البديع، وتخصصه في الأدب، ينظر الديوان : ٢٧٣ .

٣ . مناف هو زميله الدكتور مناف مهدي الموسوي وهو أستاذ في الفقه، ينظر الديوان : ٢٧٣ .

٤ . هو الدكتور المرحوم حسن محمد تقي بن محمد سعيد الحكيم، ولد في النجف سنة ١٣٧١هـ، تخرج من كلية الفقه سنة ١٣٩٢هـ، وحصل على شهادة الماجستير والدكتوراه من معهد الدراسات والبحوث العربية في القاهرة، توفي في ليبيا سنة ١٤١٤هـ، ونقل إلى النجف ودفن بها، ينظر : المنتخب من أعلام الفكر والادب : ١١٠ .

الواقع" (١). ففي هذا الجو انطلق الشاعر في مزاحه مع اصدقائه مع ذكر مواقفهم في إعداد الطعام وطهوه وسط الابتسامات والطرائف اللطيفة.

لم يكن الشاعر أكثر في قصائد الوصف إذا استتنت منها الوصف بصورة عامة؛ لأن الوصف غرض يشترك مع الأغراض الأخرى، فوصف المرأة هو الغزل ووصف المعارك هو السياسة وغيرها، لكنه أجاد في تصوير المعالم المكانية والنزهات بطابع يتسم برشاقة لفظية وعاطفة لطيفة.

ثالثاً: شعر الحنين:

يقصد بالحنين لغةً: هو صوت الطرب والبكاء، وهو الشوق، وحنّت الإبل: نزعت إلى اوطانها وأولادها (٢)، وفي الاصطلاح: هو "مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم، فاعتراهم الشوق إليه، فكانوا يتغنّون به وبجماله وهم بعيدون عنه، ولا يكون شعور الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه إلا إذا كان في غربة نفسية (٣)، ويمكن القول إن الشعر الحنين إلى الوطن قديم، ويتّصف بالعاطفة الشجية والشعور الصادق بسبب الابتعاد عن مواطن السعادة والبهجة، فهو " تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم معبراً عن شعوره بالفقد وإحساسه بالاغتراب من خلال أشعاره الرقيقة التي لا يكاد يخلو منها أدب أمة من الأمم" (٤)،

١ . شعر الفكاهة في العصر العباسي - دراسة نقدية تحليلية، جهاد عبد القادر قويدر، (رسالة الماجستير)، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٩م : ٣٥ .

٢ . ينظر لسان العرب: ١٠٢٩ مادة (حنن) .

٣ . ينظر: المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م : ٣٨٥ .

٤ . الحنين والغربة في الشعر الأندلسي (عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥ - ٨٩٧ هجرية، مها روجي ابراهيم، (اطروحة دكتوراه)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٧م : ١٨

ولمّا كان الإنسان يرتبط ارتباطاً شعورياً بالأرض ومواطنها، وبالوطن وربوعه وشواخصه ومعالمه، والأهل والرفقة والأصحاب، كان الابتعاد عن هذه المفردات يمثّل هاجساً مرعباً ترافقه شحنات من الحزن والألم تنطلق في تعابير مختلفة، العربي الذي نزح من دياره طوعاً أو كراهية لا بدّ أن " يحمل بين جنبه طموحاً أعرض من الفضاء، وخلف دنيا تهددها السذاجة والقناعة الروحية" (١)، ولكنّ ارتحال الشاعر بين البلدان وابتعاده عن وطنه؛ فضلاً عن غربته الداخلية، فإنّه لا يختلف عن غيره من الشعراء في إطلاق صرخاته المؤلمة على جدار البعد، فقد تضمّن ديوانه قصائد الحنين المبرّح عبر انتقالاته داخل العراق وخارجه، ومن هذه القصائد (دربٌ لن أنساه) والتي يقول فيها (٢):

سلاماً بعيد الهجرِ يا أيها الدربُ	لعلّك تدري كم تغنّى بك القلبُ
أتيت أجيلُ الطرف ولهان ساعةٌ	لأبحث عن خطوٍ، فخطو الهوى عذبُ
هنا وقفت يوماً وكنت بجنبها	أطالعها حبّاً ويعصفُ بي حبُّ
هناك تعاتبنا بظلِّ شجيرةٍ	فطالت أحاديثٌ ولم ينته العتبُ
نروح ونغدو والخطى تتبع الخطى	وأحلامنا النشوى على إثرها تحبو

نظم الشاعر هذه القصيدة حين مرّ على الدار التي كانت مقرّاً لقسمه، فهاجت به الذكرى لشوقٍ داخليٍّ واحتراقٍ عصف بوجدانه، فتحرّكت بقلبه أغصان الحنين إلى تلك الأيام وهو يقطع دربه جيئةً وإياباً، ولم تفتأ أن تتعالى في قلبه أنسام عاطفية لحبيبة صباه، فيجبل طرفه هنا وهناك لعلّ بعضاً من الخطوات تصادفه، بيد أنّه لم يجد إلا صوراً في ذاكرته، ففي هذا المكان وقف معها وتبادلا أحاديث الهوى، وبين ظلال شجيرة وقفا يتعاتبان، وفي هذا الطريق ازدحم

١ . ادب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٧م : ٧٩ .

٢ . الديوان : ١٤٧ .

بالخطى مع أحلام الصبا، إنَّها ذكريات ماضية تثير كوامن الأسى والحزن في أعماق الشاعر والمتلقي، ويستمر في محادثة الدرب بقوله^(١) :

(من الطويل)

سلاماً بعيد الهجرِ يا أيها الدربُ	فما حفظت آثار أقدامنا الثربُ
رصيفك ما ذاك الرصيف الذي به	تراقصت الآمالُ واعشوشب الحبُّ
فإن كنت قد أنكرتني فلأنني	وقد طال بي الهجران، قد فاتني الركبُ
واقفراً قلبي من ربيع حياته	وأجدب لا ماءً لديه ولا عُشبُ

يكرّر الشاعر نداءاته إلى الدرب الذي مشى به منذ سنين شبابه موجّهاً إليه عتاب لا يخلو من الحسرات المؤلمة؛ إذ يسأله لِمَ لم يحفظ التراب خطواتهما؟ ولم أصبح الرصيفُ رصيفاً خالياً بعد أن كان مخضراً بالحب والهوى تتراقص فيه آمال الوجد وأحلام العاشقين؟ ثم يعاود الشاعر فيبزر أسئلته بالانقطاع عن الدرب الذي نساه؛ لأن الشاعر هجره وفاته الركب في سني حياته، واقفراً قلبه، فأصبح كالصحراء المقفرة من بعد ما كان مُعشوشباً بالحب، إنَّه نوع من النوستالوجيا تمرُّ بالشاعر، وبكاء داخلي دموعه نفثاتٌ شعريةً على صفحات الورق، وأنينٌ خافتٌ تفضحه الكلمات باستنطاق الدرب ومحاوره الشجر، ومن هذه القصائد الشجية التي تكشف عن مكنونات قلب الشاعر وعاطفته المتأججة اتجاه العراق قصيدة (بلدي)، والتي يقول فيها^(٢):

(من الكامل)

بلدي وهل أراك من أمَدِ	يا جنّةً غنّى لها كِبدي
عشرٌ مضت والشوقُ يهصرني	هصر الغصون لسدرها الخصدِ

١ . الديوان : ١٤٧ - ١٤٨ .

٢ . م . ن : ٣٨٥ .

أصطاد طيفك كي يسامرني فأعودُ لم أسمر ولم أصدِ
 أتقنص الأحلام أن عبرت عليّ أفوزُ بطيفها الشَّردِ
 فتلوح كالياقوت مؤتلقاً في الأفق تشبهُ مقلّةَ الأسدِ

للوطنِ مشاعرٌ متأجّجة لا تبرد مهما كانت الأحوال، تتعقد في حبِّه الألسن، وتبلغ الأفئدة الحناجر، فهو المأوى والملجأ، به تشبّه الأشياء للاستقرار والأمان، وإليه تسكن النفوس وتهدأ الأوصال، فمن البديهيّ أن ينادي الشاعر بملءِ حنجرته لربوع الوطن الغالي، وتهيج به الأشواق، وتعصف به الذكريات حتى تكاد تهصره مثل الغصون الغصّة، وتسرع اليه أطياف الحنين والأحلام فلا يجني منها سوى الهروب أمامه، فتلوح تلك الأحلام متألقة كالياقوت تبهجهُ ببريقها وجمال رونقها، فتشرّدُ به الأحلام فيقول^(١) :

يا ألفَ ليلة كم مضتْ حقْبُ والديكُ لم يتعب ولم يخذِ
 وشهريارُ وما به مللٌ من شهزاد ودلّها الخردِ^(٢)
 والساهارون يضُمُّهم سمرٌ والساهارات لهم بلا عدد
 قد نوبوا من فرطِ وجدهم فكأنهم روحٌ بلا جسدِ

إنَّ الشاعر أعطى لقصص (ألف ليلة وليلة)^(٣) سمة الديمومة للسعادة، فالليالي الجميلة في ذاكرته مازالت مستمرة، وديك الصباح لم يتعب، وشهريار ما زال يستمع إلى أحاديث زوجته

١ . الديوان : ٣٨٦

٢ . الخرد ومفردها خريدة: هي الفتاة البكر التي لم تمس قط: ينظر: لسان العرب : ١١٢٨ (مادة خرد) .

٣ . تعود حكايات (ألف ليلة وليلة) إلى العصور العباسية مؤلفة من حكايات وقصص شعبية حفظتها الذاكرة العربية عن ليالي بغداد في عصور ازدهارها إبان حكم البيت العباسي، وهي تتحدث عن ملكٍ يدعى شهريار وزوجته شهزاد، تروي له كل ليلة قصة جديدة، حتى يصيح الديك و" يدرك شهزاد الصباح

ودلالها، والساهاون في هذه المجالس يتسامرون فيما بينهم، وهي مناظر خلابة من بغداد وجوها الأسر في خلد الشاعر، ولم ينفك أن يذكر مدينة الكوفة في القصيدة نفسها، والسحر الذي يكتنف أكنافها وأعطافها في قوله (١) :

وكوفة المجد في تألقها
فكأنما وقف الزمان لها
فجابر العلم في تجاربه
وبها المبرد حيث (كامله)
غير المكارم قط لم ترد
حتى تطوف بركبها الحشد
و(أبو محسد) غير ذي حسد
يعطي ويمنح غير مبترد

لم ينس الشاعر مدينته التي نشأ فيها وهي النجف الأشرف، لأنها تمثل حصيلة ذكرياته وملاعب صباه وشبابه وكنانة ماضيه وحاضره الذي حملها في فؤاده فأرشق بها أيام غربته؛ فمدينة الكوفة تعد حاضرة من حواضر العراق القديمة التي تزخر بالعلم والأدب منذ عصور الدولة العباسية، فلها مجد زاخر متجدد لما تحتضن من مزايا علمية وثقافية ودينية شاخصة بأثارها، فالشاعر قد استحضر أبرز علماء هذه المدينة التليدة وأدبائها، مثل العالم العربي جابر بن حيان مؤسس علم الجبر في الرياضيات، والشاعر أبي الطيب المتنبي، والمبرد، وبقيت مشاعر الحنين متماوجة بين الوطن والغربة، وهو يتنقل بين البلدان العربية منها والأجنبية، حاملاً معه حقيبة السفر وحقبة الذكريات المتعلقة بوطنه، فينثر منها على صفحات دفاتره أبيات تنبض بالوجد واللهفة إلى بلده العراق، فكلماً زادت فجوة الزمن في المعترب اتسعت دائرة الحنين وتعالق نبرات صوته الموجعة.

فتسكت عن الكلام المباح، ينظر: كتاب ألف ليلة وليلة، طبعت على نفقة علي سعيد الحوضي وأولاده بجوار الزهر الشريف بمصر، (د.ط)، ١٩٥١م وهو على أربعة مجلدات.

رابعاً: شعر الشكوى:

الشكوى في اللغة: من شكا يشكو إذا أخبرت عن شخص بسوء فعله بك (١)، وفي الاصطلاح: " هو التوجُّع من شيءٍ تنوء به النفس كالمرض، والشيخوخة، والموت، والدهر، والحرب، والخيانة، والغدر، والظلم، والكذب، والفقر، ... وغير ذلك من الحالات والمظاهر التي تعرض للشخص فتكثير عليه صفو حياته ويشعر إزاءها بالهموم وشدة اليأس" (٢).

وشعر الشكوى يمثل شعوراً واقعياً صادق العواطف يعبر عن النفس التي يصيبتها القلق والتوتر والهموم (٣)، وللشاعر قصائد تتعلق بالشكوى وبيان التوجع لأسباب متعدّدة، منها: قصيدة (تظلم شعري) التي نظمها في اثناء تعاقد مع جامعة (السابع من ابريل) في مدينة الزاوية بليبيا بدرجة (استاذ مساعد) على الرغم من أنه يستحق لقب (أستاذ)، فقدّم طلب التظلم إلى رئيسها فمأطله لمدة سنتين، فبعث بهذه القصيدة إلى صديقه عميد الكلية، يقول فيها (٤):

(من الوافر)

أمين الشعر أن لديّ امراً	يؤرّقني إذا جنّ المساء
وأنت لكليّ مسقمة طيب	يداويها إذا عزّ الدواء
فمذ سنتين قد قدّمت شكوى	إلى العجمي والشكوى رجاء
ولم أظفر برّ منه يبراً	به جرحي، وينقطع العناء

١ . ينظر: لسان العرب: ٢٣١٣ مادة (شكا) .

٢ . الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ظافر عبد الله النهشري، (اطروحة دكتوراه)، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٩٩٠م : ٤

٣ . ينظر الشكوى في شعر ابن نباتة، د. ونام محمد سيد أحمد، بحث منشور، مجلة جامعة أم القرى، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد الاول، يناير ٢٠٠٩م: ٢١٤

٤ . الديوان : ٢٨٩

إنَّ موضوع القصيدة المباشر وفحواها لم تجعل للشاعر أيَّة فسحة لرفدها بالتأمُّلات الوجدانية والصور الشعرية التي تنماز بالخيالات؛ لأنَّها ترشق المتلقِّي بصيحات من التأمُّ والشكوى جراء الظلم الذي لحق بالشاعر، فالقصيدة تشرح نفسها وتفسِّر معناها؛ فمنذ سنتين قدَّم للأستاذ العجمي (١) شكوى لتعديل لقبه العلمي لكنَّه لم يجد الرد المناسب لكي ينهي سلسلة معاناته، ويكمل الشاعر بقوله (٢):

(من الوافر)

فما اللقب الذي لَقَّبتموني	به أرضى، ولا ترضى السماء
فليس به لغرثي العلم شِئْبُ	ولا يُرجى لهم فيه رواء
فمن (ستّ) أنا (الأستاذ) فيها	أصرف ما أشاء كما أشاء
فما لكم؟! ومنتجعي (أمام)	يجاذبني لزوايئة وراء
أعيدوني لحقِّ ضاع منِّي	وخلوا العيس يُطربها الحداء

يسترسل الشاعر في تظلمه؛ فاللقب العلمي الذي احتسبوه له أقلّ من لقبه - لأنَّه حاصل على درجة (الاستاذية) - ولا يمكن أن يرضى به، فللعلم بطون لا تشبع ولا ترتوي، لكنَّه ظلَّ يعاني ست سنوات يحمل لقب الأستاذ المساعد ولم يجد حلاً لهذه المعضلة، فيخاطب صديقه المقرب أن يعيدَ إليه حقَّه الضائع ويحسم أمره، وفي قصيدة (أقم ساحاً) يقدم الشاعر لوحة معبّرة من الشكوى، تدخل في حلبة الصراع النفسي والتأزم الذاتي، يقول في مطلعها (٣):

(من الوافر)

١ . يترجم له الشاعر في ديوانه بقوله : " هو الأستاذ (العجمي ابراهيم) رئيس هيئة التدريس بعقود في

الجامعة، وإليه قدمت طلب تعديل اللقب العلمي في بداية الأمر، وماطلني في الرد "، الديوان : ٢٨٩

٢ . م . ن : ٢٨٩

٣ . م . ن : ٣٥١

أَقِم سَاحاً وَصُفَّ بِهَا الْجِيَادَا وَطَارِدِ مَا اسْتَطَعْتَ بِهَا طِرَادَا
 وَلَا عِيبَ بِالْمَهْنَدِ كُلِّ قَرَمٍ تُعَلِّمُهُ بِمُعْتَرِكِ جِلَادَا
 وَأَشْرَعَهَا رِمَاحاً مُرْهَفَاتٍ تُعِيدُ لِغَافِلِ اللَّبِّ الرَّشَادَا
 وَلَا تَحْفَلُ بِمَا صَانَعُوا وَكَادَا وَقَاتِلُهُمْ جَمِيعاً أَوْ فُرَادَى
 وَقِفْ كَالطُّودِ يَشْمَخُ مُشْمَخِراً يَكْذِبُ فِي تَحْذِيهِ الْعِنَادَا

تمثّل القصيدة حواراً داخلياً للشاعر مع ذاته توضّح التأزم النفسي المتمثّل بما يعالجه الإنسان من عقبات وصعوبات ومِحْن^(١)، فهو يحاول أن ينتفض من الواقع المزري الذي يعيشه، وينفض يديه من سلسلة الانكسارات الذاتية التي تعترض طريق نجاحاته، فيبتدأ قصيدته بتوجيه الحوار إلى نفسه لاستنهاض همّته كالفارس العربي الشهم في قديم الأزمان؛ إذ يسرح فرسه ويعتلي صهوته، ويحارب مشاكله الذاتية كما ينزل الفارس القديم غريمه بالسيوف ويشرع له الرماح فيعيد للغافلين عقولهم، ويقا تل الأزمات جميعاً ثم يقف عليها شامخاً كالجبل العظيم مزهوّاً بانتصاراته مفتخراً بمنجزاته البطولية، فهذا المطلع من القصيدة يعدُّ استرداداً لكرامة الشاعر الجريحة وتعويضاً عن خسارته النفسية المتلاحقة، وصرخةً مدوّية تعصف بألامه الداخلية، بيد أنّها توشي بمعاتبه خفيّة وجلد للذات المنكفئة، فالرياح العاصفة سرعان ما يهدأ هديرها، والنيران المستعرة يفتر زفيرها ويبرد في قوله (٢) :

أَلَا يَا قَلْبُ مَا لَكَ كُلَّ يَوْمٍ تَغَازِلُ مِنْ بَلِيَّتِكَ السُّهَادَا
 كَأَنَّ عَلَيْكَ مِنْ هَمِّ بُرُوداً وَمِنْ آثَارِ مَحْرَقَةٍ رَمَادَا

١ . ينظر: سايكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية: ٢٥٠ .

٢ . الديوان : ٣٥١ .

تئنُّ من الجراح، وكُنْتُ قَبلاً
 إِذَا أزدَحمتُ ثداويها ضَماداً
 تجلِّدُ! أيُّها المفجوع عرضاً
 فَعرضك لَن يُجرحَ أو يُقَاداً
 ولا تعتبُ على مَن ضرسوه
 ولكن مَن أباحوه أفتئاداً

ينزاح الحوار من التخاطب الكلي إلى الجزئي المتمثّل بالقلب بوصفه - أدبياً - مركز العواطف والأحاسيس، فيحاول الشاعر عبر هذا الانزياح أن " يخضع لمقارباتٍ نفسيةٍ يعزّز من خلالها قدرته على تنامي الحدث أو استشراف المشاركة الوجدانية لتفعيل الغرض أو الفكرة التي يوّد التعبير عنها من خلال النصوص الشعرية التي يقدّمها" (١)، وعلى هذا الانزياح يعاتب الشاعر قلبه لأنه يجبره على السهر في الليالي كأنّه يتغزّل به، كما أن قلبه يلبس تارة البرود من الهمّ (٢)، وتارة أخرى يلتهب فيستحيلُ إلى رمادٍ متناثر، وهذا القلب أصبح يئنُّ من آلام صاحبه بعدما كان هو الطبيب المداوي، ثم يساند الشاعر قلبه بقوله: (تجلِّدُ! أيُّها المفجوع) ذلك لأن قلبه جريحٌ يقادُ إلى الانهزام والانكسار، ويأمره بعدم معاتبة الذين جرّحوه من أضرارهم، أو جعلوه يتقادُ احتراقاً ولوعةً، فالشاعر أبدى التناقض بين طرفي الصراع النفسي، ويكشف عن تنقُّلٍ دائمٍ بين حركتي الهدم والبناء في مكنوناته الذاتية.

١ . سايكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية : ٢٢٤ .

٢ . البرود : مفردها برودة، وهي العباءة أو الثوب ذات الخطوط، وتجمع على أبراد وبرود وبرود، ينظر: لسان العرب: ٢٥٠ (مادة برد).

المبحث الثاني : الموضوعات الاجتماعية

توطئة:

للأدب ارتباطاتٌ وثيقةٌ بالمفاهيم المجتمعية من حيث أن أصوله تهدف إلى تحقيق غاياتٍ للكاتب أو الشاعر وإيصال المراد إلى المتلقي، ومن ثمَّ فإنَّه يشكِّل مطلباً مجتمعياً يحظى الأديب فيه بالشهرة والرضا الجماهيري.

فالأدب الاجتماعي هو: "الأدب المعني بقضايا الناس، والساعي بخاصة إلى التغلب على ما يعترضهم من عقباتٍ لانتظام شؤونهم وتطوير علاقتهم المتبادلة المادية والروحية تطويراً متناغماً" (١).

فالشعرُ أنشأ علائق متبادلة بالحياة الاجتماعية منذ قديم الأزمان، فهو يعكسُ جوانباً مهمّة من ذهنية الشاعر والمجتمع على حدٍ سواء؛ إذ قلماً يوجد شاعرٌ لا تنطوي أبياته على طابع مجتمعه حتى لو كان خارجه (٢).

والشعر له مرتكزات أساسية في حياة الإنسان العربي، فعندما تُصنّف الأمم يقال أن العرب أمةٌ شاعرة (٣)، لذا فإنَّ الشعر يمكن أن يقال عنه صورةٌ للعصر في أنّ "الشعر يجب أن يصوّر الحياة التي يحيها الشعراء" (٤).

١ . المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ٧ .

٢ . ينظر: تطور الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود شراد، دار مجدلاوي، عمان، ط ١، ١٩٩٨م: ٢٨ .

٣ . ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، سلسلة الكتب الحديثة (٩١)، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٧٥م : المقدمة ٥ .

٤ . تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، ٢٠٠٤م : ١٣٥ .

وفي شعر مجيد عبد الحميد عمران نماذج من الشعر الاجتماعي الذي ضمَّ الإخوانيات والرثاء والمناسبات، وكانت اشعاره تزخر على العموم بالقصائد الطوال المعبّرة، وقد قسم المبحث على ثلاثة أقسام وكما يأتي:

أولاً: شعر الإخوانيات:

وهي لفظة مأخوذة من الأخ، وهو أيضا الشخص المشترك في ولادة الإنسان أو في رضاعته، وقد يراد في ذلك كل مشترك معه في العشيرة، أو الدين، أو في عاطفة المودة، أو غير ذلك^(١)، فتخرج الكلمة من رابطة الدم المتمثلة بمشاركة الولادة فتشمل حينئذٍ الصُّحبة والخلان والصدّاقة والعشيرة والرّفقة^(٢).

أمّا في الاصطلاح فيعرّفه الدكتور ناظم رشيد بقوله: " لون من الشعر يعبر عن صور المودّة والمحبة والصلة المتينة بين الخلان والأصحاب، ينظمه الشعراء في المناسبات المفرحة والمحزنة"^(٣)، من تهانٍ ومباركات واعتذارات وتعزية وشكر وطلب الزيارة وما شابه ذلك من

١. ينظر: المفردات في غريب القرآن، تأليف: أبو القاسم الحسن بن محمد بن المفضل الملقب بالراغب الاصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠٠٧م: ٢٢ .

٢ . وفي ذلك قول الامام أمير المؤمنين (عليه السلام) : ((...إمّا أخُ لك في الدين وإمّا نظيرُ لك في الخلق))، ينظر: نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، شرح الشيخ محمد عبده، اخرج مصادره: فاتن محمد خليل، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت) : ٤٥٨ .

٣ . الأدب العربي في العصر العباسي، تأليف: د. ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، (د.ط)، ١٩٨٩م: ٢٠٧ .

المعاني الاجتماعية^(١)، ولابدّ للشاعر مجيد عبد الحميد أن يقتطف من ثمار هذه الجنية الاخوانية كثيرا من القصائد، ومنها قصيدة (سامر اللوحة) التي ألقاها بمناسبة توديع استاذة في النحو^(٢) في اعدادية النجف بعد إحالته إلى التقاعد لكبر سنّه، فيقول: ^(٣) : (من البسيط)

إِنْ أَثْقَلْتِكَ اللَّيَالِي كَاهِلًا فَلَقَدْ أَثْقَلْتِ كَاهِلَهَا عِلْمًا وَعِرْفَانًا
فَقَرَّرَ عَيْنًا فَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَرَفٍ يَسْمُو عَلَى شَرَفِ التَّعْلِيمِ بُنْيَانًا
كَفَى الْمُعَلِّمُ فَخْرًا أَنْ أُمَّتَهُ لَوْلَاهُ مَا كَحَلَّتْ بِالنُّورِ أَجْفَانًا

للشاعر ذاتٌ داخليةٌ يفصح عن مكنوناتها عبر صياغته لوصف أستاذه، فيورد مفارقة لطيفة تزخر بين كَفَّتِيهَا أروع التجليات الذاتية، فيفتح أبواب الشجن الدفين بما تتنُّ بحمله هموم الليالي وتقل وقعها على أستاذه، فيثقلها بدوره على جانبين متوازيين: بالعلم والمعرفة من جانب، وبالعبادة والعرفان من جانب آخر، ثم ينتقل برشاقة إلى دور المعلم الأشمل والأعم، فكفى فخراً وزهواً إذ كان له الفضل الكبير في تقدّم الأمة وتعلمها فكحلت اجفانها بنور العلوم والمعرفة، ثم ينتقل إلى الإشادة بهذا الاستاذ الذي يجله ويقدره، فيقول^(٤) : (من البسيط)

يا سامر اللوحة السوداء يُشبعها من الطباشير أشكالاً وألوانا

١ . ينظر: الأدب في العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، منشورات مكتبة بسام، الموصل، العراق، (د.ط)، ١٩٨٥م: ١٣٣ . وينظر: الشبيبي الكبير - الشيخ محمد جواد الشبيبي حياته وادبه، حمود الحمادي، ساعدت وزارة التربية على طبعه، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١، ١٣٩٢هـ: ٣٢٤ .

٢ . هو الشيخ يحيى بن احمد بن حسين بن حميد الجواهري النجفي، ولد في النجف سنة ١٣٣٨هـ، حصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي وعُيّن مدرساً في المدارس الثانوية، فكان مثال المربي الدؤوب، وكان شاعراً مقلّاً في النظم، توفي سنة ١٤٠٠هـ، ينظر: مستدرك شعراء الغري: ٣٧٧ .

٣ . الديوان : ١٢٥ .

وفارساً صَفُّهُ ميدان حومته تبارك الصفُّ للفرسانِ ميدانا
وعبقرياً يصوغ الفِكرَ أُغْنِيَةً تُصَيِّرُ الجُذْرَ الصَّمَاءَ آذانا
ثُموسِقُ الكلماتِ الخُضَرَ تَمْنَحُهَا عِطْراً يُضَمِّحُ للأفكارِ أذهانا

ما أجمل أن يجعل الشاعر تلك اللوحة السوداء (السبورة) سميحةً لمُدوحه! وهو يتناهى معها في تُوْدَةٍ وورقة مثل معشوقة يشبعها ألوان الطباشير وأشكاله المتنوعة، فأستأذنه هو المسامر للوحة السوداء، لكنَّهُ تارةً أخرى فارساً لا يشقُّ له غبار، يناجز في حومة الوغى وميدان بطولاته هو الصف، والقائد المُحَنِّك الذي قادَ فرسانه إلى النجاح والنصر، وهو العبقرى الفذُّ الذي استطاعَ أن يصوغَ من الأفكار والعلوم أُغْنِيَةً ترقُّ لها الأحجار الصَّمَاءَ، فتصبح لها آذان تطرب لسماعِها؛ لأنَّه يجعل من الكلمات موسيقىً ونَضارةً، فتخضُرُ ألوانها ويمنحها أشهى العطور للأذهان وهي تتعطرُ بتلكم الأفكار والمعارف، إنَّها قصيدةٌ باذخة المعاني مفعمة الأحاسيس الإخوانية الممتلئة بالشوق اللأهب والتوق النَّاهِبِ للأفئدة وهي تعتصر لتوديع الاستاذ والصديق والأخ، وذكر الشاعر في ديوانه قصيدة (تهنئة الشيخ محمد حسين نصار)^(١) بزفاف ولده صاحب وتتويج ولده بالعمامة بقوله^(٢):

١ . الشيخ محمد حسين نصَّار ولد في النجف الأشرف سنة ١٩٠٠م، كان أحد طلبه الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، وكان له مجلس علمي يرتاده رموز العلم والفضل وخيرة الشعراء، توفي سنة ١٩٨٤م، أما ابنه فهو الأستاذ المتمرس الدكتور صاحب نصَّار، ولد سنة ١٩٤٩م، ترعرع في كنف والده وقضى شطراً من حياته في المقدمات الحوزوية ثم اكمل دراسته في كلية الفقه ونال الماجستير في علوم الشريعة ثم اعقبها الدكتوراه في جامعة بغداد، له مؤلفات كثيرة في علوم القرآن والفقه والفكر الإسلامي، من مقابلة أجرها الباحث مع الأستاذ الدكتور صاحب محمد حسين نصَّار في الساعة العاشرة صباحاً من يوم الجمعة الموافق ١٨/٣/٢٠٢٢ .

٢ . الديوان : ١٦١

إن فيه الأهل زُفُوا بـجـبـورِ فـرـقـةِ دِينِ
 فـازدَهِى (أحمد) بِشِـرّاً وهـفـا قـلـبـ (الحـسـين)
 فـإِذَا غَنِيَّتْ شـعـري وسـحـرت الخـافـقـينِ
 فـهـو دِينٌ وقـايـلٌ ما يـفـي الإنـسـانُ دِينِ

ففي زفاف ابنة الشيخ أحمد بن الشيخ عبد الحميد السماوي^(١) لابن الشيخ محمد حسين النصار (رحمهما الله)، وبين الفرح والمرح اللذان يعتليان وجوه الحاضرين، يرسم الشاعر صورة لطيفة فيما لو غنى شعره المنشد وسحر اللباب والخوافق، فهو دينٌ في رقبته إكراماً وعرفاناً بالجميل، مشيراً إلى قلة ما يفي الإنسان دينه الذي في عاتقه، ويذكر التتويج بالعمامة للأستاذ الدكتور صاحب محمد حسين في قوله^(٢) :

إيـه يـا صـاحـب ما أحـ لـاك فـي هـذـي العـمـامـة
 فـهـي رـمـزٌ لـصـلاحٍ وعلـى العـلـمِ عـلامـة
 وهـي عـنـد الصـيـدِ صـقـ رٌ وإِذَا شـتت حـمـامـة
 هـذـه دنـيـاك فـافـهـم مـن أخ الشـعـر كـلامـه

فيوجه كلامه إلى ابن الشيخ العريس والمتوج بالعمامة الشريفة، ويقول له: ما أحلاك وما أسماك وأنت ترتدي عمامة رسول الله (صلى الله عليه وآله)، فإنها رمزٌ للصلاح والهداية

١ . هو الشيخ أحمد بن الشيخ عبد الحميد بن أحمد آل عبد الرسول العبسي السماوي، ولد في النجف الأشرف سنة ١٣٤١هـ، نشأ وترعرع في كنف أبيه المحب للشعر، فنبغ شعره منذ صغره، فنشرت قصائده في الصحف، وله ديوان مطبوع، توفي في مدينة السماوة سنة ١٤٠١هـ، ينظر: شعراء الغري: ١ / ٣٠٦، والمنتخب من أعلام الفكر والأدب: ٣٤ .

٢ . الديوان : ١٦٢ .

وعلامه مميّزة للعلوم والمعارف، وإشارة للورع والعبادة، فهي سلاحٌ ذو حدين؛ إذ إنّها صقرٌ إذا ما اشتدّت الصعاب وحمى الإوار، لكنّها حمامةٌ ودیعةٌ عند السّلم، وهذه هي حال الدنيا بين التّرح والمّرح، والإقدام والإحجام، والشّدّة واللّين، وغيرها من تصاريّف الحياة وشؤونها، وفي قصيدة (تحية الأستاذ عبد الفتاح عبد المقصود) ^(١) يلقي بها ترحيباً بالمؤرخ العربي الأستاذ عبد الفتاح عبد المقصود أثر زيارته للنّجف الأشرف ولكليّة الفقه، ويظهر الشاعر تقديراً لما كتبه المؤرّخ عن الإمام علي بن أبي طالب (عليهما السلام)، التي يقول الشاعر في مطلعها ^(٢):

(من الكامل)

حيّتك من بلد النضال شبابٌ وسقائك من صوب الغري سحابٌ
وتعلّقت بك أنفُسٌ مشتاقَةٌ كنت المدام لها فطاب شرابٌ
وسرت بأفياء الغريّ حقولك الـ فغناء يكرم غرسها ويثاب
وشدت لك الفصحى فكنت نشيدها الـ محبوب، يطرق سمعها فيجاب

توارى الشاعر -محدثاً - خلف شباب النجف الأشرف، فهو أحد الذين حيّوا بمقدم المؤرخ العربي ولسان حالهم، فأعطى للتحية صفةً شمولية ليفصح عن ترحيب جماعيّ من بلد النضال والكفاح، فكيف لا وقد سقى المؤرّخ غيثٌ من سحاب الغري، وإنّ النفوس متعلّقة به ومُشتاقَةٌ

١ . وهو باحث ومؤلف في التاريخ الإسلامي ولد في عام ١٩١٢م في كفر عشر من ضواحي مدينة الإسكندرية، حصل على شهادة الليسانس في التاريخ من جامعة الإسكندرية، ودراسات في الرأي العام (دراسات في فن الإدارة العليا)، أبرز مؤلفاته المجموعة الكاملة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، أبناؤنا مع الرسول، الزهراء أم أبيها (عليها السلام)، يوم كيوم عثمان، السقيفة والخلافة، ينظر: مع رجال الفكر في القاهرة، السيد مرتضى الرضوي، الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٩٨م : ٢/ ٩١-٩٢ .

٢ . الديوان : ١٨٥ .

كاشتياقِ الشاربين إلى مدام الخمر، وإنَّ حقولَ المؤرخِ الغنَّاءِ دائمةُ الخضرةِ قد أفيت عليها رحابِ النجفِ الأشرفِ، وهنا تكمنُ روعةُ التصويرِ الشعري حين يفكُّ القارئُ طلاسَمَ قصيدته، وينقَّبُ عن نقوشه الشعرية، فالحقولُ تسري تحت فيءِ السحابِ، والغرسُ يُكرمُ تحتها ويثابُ، ليس هذا فحسب، بل أن اللغةَ العربيةَ الفصحى قد شدَّتْ إليه رحالها تَوَاقَةً فإذا به أضحي نشيدَ هذه اللغةِ المحبوبِ، وإنه لنشيدٌ يلدُّ سمعه ويجاب بمثله؛ لأن المؤرِّخِ نزل بمدينة الإمام علي بن أبي طالب (عليهما السلام) وهو أبلغُ البلغاءِ وأكرمُ الكرماءِ، ثم ينتقل الشاعرُ إلى ممدوحه في التفاتة لطيفة بقوله^(١) :

(فَتَّاحُ) يَا زَيْنَ الْأَلَى رَضِعُوا الْهَدَى فَاخْضَرَّ عَوْدٌ مِنْهُمْ وَجَنَابُ
 إِنْ كُنْتَ قَدْ أَنْصَفْتَ حَيْدَرَةَ النَّهَى فَلَقَدْ أَصَبْتَ الْخَيْرَ حِينَ يُصَابُ
 إِنْ جِئْتَ وَاصِفُهُ فَلَسْتَ بِبَالِغٍ شَأْوًا، تَحْيَّرَ عِنْدَهُ الْأَلْبَابُ
 لَكُنَّمَا هِيَ سَيْرَةٌ وَضَّاءَةٌ فَكِرًا تَعَاشُ، وَمَنْهَجًا تُجْتَابُ

ثم ينتقل إلى الاستاذ المؤرخ فيلبسه من الصفات أجملها، فهو زين الألى من الذين تمسكوا بالهداية ونهج الرسول الأكرم وأهل بيته (عليهم صلوات الله أجمعين)، ومن الذين أنصفوا الإمام علي (عليه السلام)، وسيدة النساء فاطمة الزهراء (عليها السلام)، ثم ينتقل إلى مفارقة لطيفة في البيت الثالث، إذ إنَّ مَنْ يصف هذه العترة المحمدية الطاهرة يرتفع شأنًا ومنزلة، فليس وصي الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) بحاجةٍ إلى مدحٍ وتوصيفٍ فقد حيَّرت صفاته ذوي العقول والألباب، وكانت مسيرته منارةً للهداية والطريق القويم ومنهاجاً يقتدي به الإنسان المسلم للوصول إلى برِّ الأمان والرشاد .

وللشاعر قصيدة (تهنئة مازحة) وهي قصة لطيفة في دعوته إلى مأدبة طعام من صديقه الذي عاد من الحج، وكانت الدعوة خاصة بأعضاء الهيئة التدريسية بقسم اللغة العربية، فأندس الشاعر واصفاً ما دار في تلك المأدبة وما تناوله أصدقاؤه من أشعار وطرائف فيما بينهم، قائلاً^(١):

وجاءت وفود الضاد تركض للحجّي كما تركض الباصات في شارع الكرّجي
 بشعر فلا (حسان) يبلغ شأوه قديماً، ولا يسمو لغايته (العرجي)
 أتينا إليه مُسرّعين وكُنّا عيونٌ، وقد فكَّ الرباط عن الخرج
 وأدّن فينا للوليمة داعياً فلَبَّتْ جموعُ القوم مأدبةَ الحجّ
 ومدّ قصاعاً قد تضوّع ريحها تضوّع ريح الغيد في ساحة المرج

ابتدأ الشاعر بحرف العطف ليبين فيه كلاماً سابقاً ومُمازحة سالفة، ثم يصف أصدقاءه وطريقة مجيئهم بالركض نحو إلقاء الأشعار والوليمة مثل مسير سيارات الباص المسرعة في منطقة الكرّجي في مدينة طرابلس عاصمة ليبيا، ثم يعطف على هذا الشعر بمزحة جميلة إذ لا يبلغ الشاعر (حسان بن ثابت) القدرة على نظمه ولا يسمو إليه الشاعر (عبد الله بن عمر العرجي)^(٢) شاعر الغزل الأموي، وقد أتوا إليه مسرّعين إلى صديقهم لتهنئته برجوعه ايضاً من الحج، وقد مدّت لهم أواني الطعام الكبيرة التي تفوح برائحها اللذيذة مثل عطور النساء الأنيفات وهن يتجولن في الساحة، فالشاعر أراد بهذه التهنئة مازحة أصدقاؤه وزملائه في التدريس،

١ . الديوان : ٢٨٣ .

٢ . هو أبو عمر عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفّان، شاعر اموي عرف بالغزل، نزل بعرج الطائف - وهي قرية جامعة في واد من نواحي الطائف - فسَمّي بها، توفي في السجن سنة ٣٨٩هـ، ينظر: الأعلام: ١٠٩ / ٤ .

فجاءت الابيات واصفة بطريقة فكاھية جميلة، مُعبّرة عن روح الشاعر المرحة، فلم يتخللها من الصور البلاغية المعقدة ، ولم تكتنفها ألفاظ رنّانة وتراكيب معقّدة؛ لأنّها كانت جلسة مُسامرة بين الشاعر وأصدقائه ومفاكھة لهم، فحريّ بالقصيدة أن تكون بهذا الطابع الهزلي ، وله قصيدة إخوانية لا تقلُّ فكاھة عن سابقتها، وهي بعنوان (الهجاء الظريف) يمازح فيها، فيقول (١) :

(من الوافر)

أتينا يا عقيلاً نريدُ ماءً وشاياً منك بالوزن الخفيف
ولا نبغي عصيراً في حُقاقٍ ولا لحمأً مغطّياً بالرغيفِ
وقاناً: ان فـقـدناه غـضـبنا ولن نرضى بما دون الخروف

لقد عُرف شعر الفكاھة والهزل قديماً عند العرب، " وإن الفكاھة عامل أساسي من عوامل ارتياح الانسان وخروجه من دوائر الضغط النفسي في هذه الدنيا، ووسيلة ناجحة من أجل الخروج من كاهل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"^(٢)، وقد وردت لفظة الفكاھة بمعنى المزاح، ومصدرها فكّه إذا كان الشخص طيب القلب مزّاحاً^(٣)، فشعر الفكاھة هو ما ينضوي بين الاصدقاء والخلان من ممازحة ومداعبات هزلية بطيب خاطر .

١ . الديوان : ٣٣٧

٢ . الفكاھة في شعر عرقله الكلبى، د. نجية فايز الحمود، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية

للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، آب/ ٢٠١٧ ، العدد ٣٤ : ١٧

٣ . ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: تأليف اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: احمد عبد

الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٩٠م : ٦ : ٢٢٤٣ (مادة فكه) .

فلا عجب في مفاكحة الشاعر لصديقه في محاولة مداعبته بالشحّ والبخل، فقد جاء وزميله الدكتور بلقاسم خماج^(١) يطلبان من صديقهما أقداح ماء وشاي في جلسة لطيفة بينهما، ولم يطلبوا منه إعداد وليمة شهية مكونة من اللحم والرغيف، أو عصير في أوانٍ فخارية كبيرة، وقد اشترطوا - في سبيل المزحة- إذا لم يأتِ بالماء والشاي؛ فإنهما سيغضبان ويطلبان حينئذٍ وليمة من لحم الخروف (الضأن)، فالأولى به أن يلتي ما يطلبانه، ويحقق لهما ما يبغيان، وهي ليست غضبة حقيقية، بل طريقة من طرق المزاح الخفيف بين الخلان والصحبان في جلساتهم الهادئة، ويتسلسل الشاعر الدكتور في وصفه بذكر الجلسة وما دار بين صديقه (بلقاسم خماج) والعميد (عقيل) ، فيقول^(٢):

ولكن الشريف أبا خلودٍ خدينَ الشعرِ والغزلِ العفيفِ
سقانا عذبَ سلسلهِ نмираً وأمتعنا بمنطقهِ الطريفِ
فقيم لله حمداً وابتهاًلاً فقد نجّاك من هجوٍ (لطيفِ)
فأنتَ بفضلِ ربِّك ذو حظوظٍ مذاك تقول قارئاً الكفوفِ

لقد تدارك صديقه الدكتور أبو خلود (بلقاسم خماج) الموقف فجاءه بالماء، وهو من محبي الشعر ومدتوقي الغزل العفيف، فجاء بالماء العذب وأمتع الجالسين بالكلام اللطيف والمنطق

١ . هو الشاعر الدكتور القاسم أبو البشير خماج (في اللهجة الليبية بلقاسم خماج)، ولد في مدينة الزاوية بليبيا سنة ١٩٥٠م، اكمل دراسته بمدينته ثم التحق بكلية المعلمين العليا بمدينة طرابلس، واكمل دراسته الماجستير والدكتوراه في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٧٤م، واعتلى وظائف متعددة كان من بينها: عميد كلية التربية بجامعة السابع من أبريل، ينظر: من الصور البلاغية في شعر أبو القاسم خماج، مولود بشير محمد كشلاف، مجلة كلية الآداب، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد الثاني والثلاثون، مارس ٢٠٢١م : ١٠٠ .

٢ . الديوان : ٣٣٧ .

الطريف، فيوجه الشاعر خطابه إلى صديقه عقيل مشيراً إليه أن يحمّد الله (عزّ وجل) ويبتهلّ فرحاً؛ ذلك لأن صديقه قد نجّاه من الهجاء الطريف، وهو محظوظ بذلك بفضل الله عز وجل، والطالع لدى قارئه الكفوف، وهذا افتراض لطيف من لدن الشاعر؛ إذ لا يمكن لذوي العلوم والحجى أن يستقرئوا طوابع الغيب من المنجّمين، لكنّها طرفة من طرائف الشاعر أراد بها ممازحة أصدقائه في هذه القصيدة الهزلية، ومن قصائده الاخوانية قصيدة (في زفاف الضياء البغدادي) يهنئ فيها صديقه الشاعر الدكتور (عبد المولى البغدادي)^(١) بمناسبة زفاف ولده (ضياء)، في قوله ^(٢):

واقصد بشعرك نحو من صاغ الوفا لحناً وأشرق عفةً وكمالاً
ذاك الفتى الميمون شعّ جبينه حُبّاً وفاض على الرفاق نفالاً
جننا نهّيه وندعو ربنا أن لا يـرى للطيبات زوالاً
ويرى (الضياء) وقد تكاثر ضوؤه حتى تنامى صبيةً ورجالاً

ينتقل الشاعر في تهنئة العريس (ضياء) في توجيه شعره إلى ابن صديق له من المكارم والصفات انبلها، وهو المقصود بالتهنئة، فقد صاغ للوفاء لحناً يغنى وللعفة اشراقاً مبهجة، وهو الفتى الذي فاق أقرانه ورفاقه كمالاً وجمالاً وحباً وخصالاً، ومثل هذا الفتى أولى أن يقصده بشعره ويلقي عليه من قوافيه اجملها، إذ جاء يهنّيه ويدعو الله (عزّ وجل) أن يمنّ عليه من

١ . هو الدكتور عبد المولى محمد البغدادي، شاعر ليبي ولد سنة ١٩٣٨م في مدينة طرابلس، حصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية في كلية البيضاء، والتحق بجامعة الأزهر فنال منها شهادة الماجستير، ونال شهادة الدكتوراه من جامعة القاهرة سنة ١٩٧١م، وله ديوان شعر (بكائيات على مقام العشق النزاري)، ينظر: الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، د. قريرة زرقون نصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م : ١ / ٤٠٢ .

٢ . الديوان : ٣٧٠ - ٣٧١ .

الطيبات ما لا زوال منها، ثم يشير إلى ابنه العريس (ضياء) بقوله: الضياء لكي يُعطي من الاسم صفة حميدة للضوء، فينكأثر من زواجه رجالاً وذرية يُعينونه في الحياة الدنيا، ويخلفون اسمه وصفاته، فما مات من خلف، ولا هان من بضياء ولده اتّصف.

لقد كان الشاعر مجيداً في تحولات إخوانياته مع أصدقائه وخلّانه، فلم يترك حادثة إلا احتواها بين دقات ديوانه، فجاءت قصائده الاخوانية بين مزاح وجد، وبين الهزل المصحوب بنكهة الطرافة والظرافة، ناهيك عن الأسلوب الرشيق والمفردات السهلة البعيدة عن الغرائب، فكانت تهانیه تعتمد حسب الموقف والمناسبة الخاصة بها، إذ شملت توديع صديقه وأستاذه فكانت القصيدة مرصوفة بالتعبيرات الشجية العميقة، أو في جلسة مازحة فكانت القصيدة وصفاً هزلياً يدعو إلى الضحك والمسامرة^(١).

تتوقف طبيعة قصائده الاخوانية على فحوى المناسبة التي نظم فيها، وهذا يدل على مقدرة لغوية وشاعرية فريدة تتأتى من خبرة ومعرفة وموهبة فذة، بصرف النظر عما يمتلكه من ثقافة أدبية مردها إلى دراسته الاكاديمية وسعة اطلاعه المعرفية، فجاءت القصائد رشيقة المعاني لطيفة التعبيرات والمقاصد.

١ . وهناك بعض القصائد والمقطعات الشعرية لم يجر نكرها وتحليلها في متن الرسالة خوف الإطالة والإسهاب، من هذه المقطعات ينظر الديوان: : (من الشعر المزدوج) : ٤٠٣ ، (مداعبة) : ٤١٧ ، (الزائدة) : ٤٢٥ .

ثانياً: شعر الرثاء:

الحياة والموت حقيقتان حتميتان لدى جميع الكائنات الحية، ولطالما رهب الإنسان حقيقة الموت منذ نشأته الأولى، فتعددت فرضياته وماهيته حتى جاءت الأديان السماوية تبين شؤون الموت وصروفه، مع وصف دقيق للحياة الدنيا والآخرة وذلك مما جاء في القرآن الكريم^(١) : ﴿ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أََمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾، ولما كان للموت طابع متعدّد المفاهيم، فإنّ التعبير عنه أكثر تعدُّداً وتشعباً، وأطلق على هذا التعبير أدبياً بالرثاء، فهو يصوّر فجيعه الإنسان وتألّمه بفقد عزيز له ممّا يشغلُ تفكير الإنسان في مأساة الحياة وبيان عجزه وضعفه أمام حقيقة الموت^(٢)، وهو تعبير مملوء بالعاطفة الصادقة والشجن العميق الخالي من مباحكات وتلايف لغوية، فضلاً عن كونه متّصفاً بالعفوية والتلقائية في التعبير . فالرثاء هو "فنٌّ من فنون الشعر الجميلة، الذي يجمع بين روعة الخيال، وعمق العاطفة، وحرارة المشاعر، مضافاً إليها جمال الحقيقة وصدق الواقع الذي تعكسه تلك الأخيصة الرثائية"^(٣). قد آثر بعض النقاد على تقسيم الرثاء على ثلاثة أقسام: الندب والتأبين والعزاء، فالندب يكون محصوراً بين أهل الميت وأقربائه، والتأبين يكون في المناسبات والمواقف الرسمية، أما العزاء، فهو لذكرى الميت وللتفكير في حقيقة الموت والحياة وفلسفة الوجود^(٤).

١ . سورة البقرة / ٢٨ .

٢ . يُنظر: فنون الأدب العربي- الفن الغنائي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤ ، د.ت .٧:

٣ . الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الادارة المحلية، ١٩٧٧ : ٥ .

٤ . ينظر: فنون الأدب العربي- الفن الغنائي (الرثاء) : ٥ .

لقد اختلف الشعراء بحسب طبيعة الموقف والأثر الذي خلفه الموت في نفسية الشاعر، فالرثاء الذي يصدر عن الرغبة والطمع في نيل الهبات والعطايا يظهر فيه التكلف وتفتقد فيه العاطفة الصادقة، وهو ما يسمى بالرثاء الرسمي كرثاء الخلفاء والوزراء والقواد والكتاب، وأمّا الرثاء الذي يصدر من قلب متفجع اكتوى بنار الفراق والالم فنراه يترك في نفوسهم جراحات عميقة، وينم عن عاطفة صادقة جياشة تجاه الالهل والأحبة والاصدقاء وهو يسمى بالرثاء الخاص^(١).

للشاعر مرثٍ كثيرة تتناسب بين الندب والتأبين والعزاء، وقد رقد ثناياها بالعواطف الصادقة والمشاعر المتأججة التي تتم عن مقدرة الشاعر واحاسيسه العالية، ومن هذه القصائد التأبينية: قصيدة (راحوا... وبقيت) التي ألقيت في تأبين العلامة الشيخ محمد رضا الشبيبي^(٢)، ومطلعها^(٣) :

راحوا فما بقيت عينٌ ولا أثرُ	ورحت فوق جبين الدهر تزهَرُ
هذي أياديك لا ننسى مآثرها	وإن تجاهلها من طيشه نفرُ
وتلك أمجادك العظمي تزينها	شمس الجهاد، فعادت وهي تفتخرُ
وهذه تضحيات أنت باذلها	ليستريحوا، فهلاً بعضها شكروا؟
فما نهلت من الورد الذي نهلوا	ولا ادخرت من المال الذي ادخروا

يبتدى الشاعر بتأبين الشيخ بشيءٍ من المديح، فمن يرثيه ليس شخصاً اعتيادياً بل هو الشاعر المناضل محمد رضا الشبيبي الذي كان له دورٌ بارزٌ في تاريخ الدولة العراقية، فيخلع

١ . الرثاء في الشعر العربي، محمود حسن ابو ناجي، مكتبة الحياة، ط١، بيروت، ١٩٨١ : ١٤-١٥ .

٢ . تُنظر ترجمته في صفحة ٩ من هامش الرسالة .

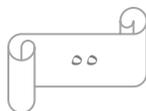
٣ . الديوان : ٤١ .

عليه صفات يستحقها، حتى كأن للدهر جبينٌ يزدهر فوقه، وله من الأمجاد والمآثر التي لا تنسى، فهو الخطيب المفوّه والعلامة الكبير والشيخ المجاهد، والشاعر الذي لا يشق له غبار، لاشك أنّه شمس الجهاد وعنوان التضحية والفداء في سبيل الوطن الغالي، فلم يدنس يده بشيء من الدنس، ولا كان له مآرب شخصية ومنافع ذاتية، ويسترسل في ذكر مآثر الشيخ فيقول^(١) :

(من البسيط)

يا سائلي عن جهادِ الشيخِ هاأنذا أتلو عليكِ جهاراً ما الذي ستروا
 كم تضحياتٍ له في الحقِّ صادقةٌ لن يستطيعوا لها نكراً وإن كفروا
 قد حاولوا طمسها لكنهم فشلوا وحاولوا نبأها لكنهم قصروا
 فصارَ في قبره حيّاً وانهمُ وإن حياة بهم من خزيمهم قُبروا

يستعمل الشاعر تقنية الحوار مع القارئ لكي يتدرج في ذكر محاسن الشيخ العلامة في تأبينه، وقد صرّح بوجود جبهتين: جبهة تُحيي ذكره وتذكر مآثره، وجبهة أخرى تحاول طمس إنجازاته وجهاده؛ ذلك لأنّ المؤيدين للاحتلال البريطاني يغيضهم إعلان الجهاد ومحاربة الانكليز وأبطال ثورة العشرين، فيستذكر الشاعر تضحيات الشيخ الصادقة ومحاولات الآخرين في انكارها لكنهم فشلوا، فالعلامة الكبير أحد القادة البارزين في الجهاد ضد أعداء الاسلام بيده ولسانه وقلبه، فحتى لو كان في قبره فذكره حيّ، والذين شنوا حملة العداة عليه ميتين وإن كانوا أحياء، وهي مفارقة لطيفة يرسمها الشاعر في تقابل الأضداد، فهو المتوفى الحي وهم الأحياء الأموات، وهو الانسان الذي اتسم بالوفاء في ثورة العشرين وهم الغادرون بالوطن وأنصار الدين الإسلامي الحنيف.



وله في التآبين قصيدة أخرى في رثاء الشيخ عبد المهدي مطر^(١) بعنوان (في رحيل الشيخ العلامة عبد المهدي مطر) يقول في مطلعها^(٢):
 (من الكامل)
 وأسرت عجلانا ومثلك يسرعُ والدهرُ ليس بمنصفٍ من ينفعُ
 وهجرت أخلاقاً تدرُّ لراضعٍ كي لا تُطأطئَ هامةٌ لا تركعُ
 وتـركتهنَّ للاحسي ألبانها لا يشـبعون، إذا السوائمُ تشبعُ
 ومضيت لا أسفاً على أن لم تنل منها ثمالة ضارعٍ يتضرعُ
 كسرٌ من الخبزِ الحلالِ رضيتها عيشاً، وصنت بها جبيناً ينصعُ

في هذه القصيدة يحاور الشاعر الشخص المتوفي كأنه حي، فتكون القصيدة خطابية أكثر من كونها قصيدة سردية، ويلحظ فيها أنه استعمل مفرداتٍ أكثر فصاحةً وتصويراً، فجنح بذلك نحو التقليد في مراثي الشعراء القدامى، فالشيخ متوفى قد أسرع متعجلاً نحو الموت ومثله يسرع، فينتاب القارئ شيئاً من الدهشة، فكيف للشاعر أن يقول في الرثاء هذا القول؟ فيجيب: أن الدهر للأشخاص النافعين غير منصفٍ ولا عادل، وهذه من ابلغ التعبيرات في رثاء الفقيد.

ويمضي الشاعر في حوارهِ مع الميت قائلاً: إنَّه قد هجر خلفته وهم صغار رُضع لأنَّه لم يرد ان يطأطئَ هامته خضوعاً ومهانة، فذهب إلى رحمة الله عز وجل وهو شامخ الرأس، لا ينحني ولا يركع الا لبارئهِ (عزَّ وجل)، وقد ترك وراءه من الاشخاص الذين استغلوا مكانته الرفيعة فأخذوا من خيراته كأنهم وحوش لا تشبع، لكنَّه غير آسفٍ على الدنيا وملذَّاتِها ومصالحِها، فارتضى الرزق الحلال وإن كان قليلاً، واكتفى بكسراتِ الخبز عيشاً هنيئاً، فصان

١ . تُنظر ترجمته في صفحة ٥ من هامش الرسالة .

٢ . الديوان : ١٩١ .

بها نفسه الناصحة وكرامته الأبيّة، ويستمر الشاعر في خطابه فتستعر الأفتدة لوعةً وحرناً
لفقدان الشيخ (رحمه الله) فيقول^(١):
(من الكامل)

يا راقداً في جنب حيدرة الهدى	أنعم جواراً لا يملّ ويشبع
إن كنت قد أعجبت خطوك قبلنا	هلاً سألت لنا مقاماً يجمع؟
إننا لنعشق تربةً بالمرتضى	عبرت، ونور الحق منها يسطع
يا صائغاً ذرر الولاء قلائداً	هي في الحساب شفاعاً وتشفع
أقرب أمير المؤمنين تحيةً	وإنبئه أنا عن قريب نتبع
وابلغه أن القلب ينبض بالولاء	حتى يراه، وقُدس ذاته مُمرع

مرة أخرى يوجّه الشاعر خطابه إلى المتوفى، لكنه يرفده بخطابٍ ذي صبغةٍ عقائدية من
المذهب الشيعي الجعفري بعد أن انتهى من ذكر خصال المتوفى، يفتح الباب للدخول في
رحاب أمير المؤمنين (عليه السلام)، مشيراً إلى المتوفى بنعيمه، لرقوده بجوار وصي الرسول
الأكرم (عليه السلام)، وهي ميزة تسعى إليها جميع الحشود المؤمنة التقية، ويردف الشاعر في
خطابه أمنية في تقابلٍ صوريٍ لطيف، فهو تارةً يعاتبه بتعجيل رحيله عن هذه الحياة الدنيا،
وتارةً أخرى يسأله إن كان للشاعر مقام يجمعه؛ لأنه يعشق تربة مقام الإمام أمير المؤمنين
(عليه السلام)، وكيف لا؟! وهي روضة من رياض الجنة، ومكان مقدس ترابه من نور الحق
وسماؤه من عبق الهداية.

يكزّر الشاعر في حوار مع المتوفى نداءاته ولكن ليس لثناء الشيخ المتوفى، بل لثناء نفسه
وتعزيتها، فيطلب منه - وهو بجوار شفيح الأمة المحمدية - أن يقرئه التحية وينبئه باتباعه في
القريب العاجل، وأنه باق على عهده بالولاء لآل البيت (عليهم السلام) في حياته ومماته.

١ . الديوان : ١٩١ - ١٩٢ .

كما للشاعر قصيدة أخرى في رثاء صديقه المرحوم السيد عبد الكريم حسين الميالي، يقول

فيها (١):

أرثيك أم أرثي الهوى المتلقّعا؟ نفذ القضاء فما عسى أن أصنعا
 وكأنك طيفٌ طافَ بي وتقطّعا نفذ القضاء كأنّ شيئاً لم يكن
 عجباً! أتغتال المنون زناً بقاً من قبل ان تزكو وأن تتزوّعا؟
 أيصحُّ أن تلوي العنان مهاجراً لتذوب بعدك أكبداً وتروّعا؟
 أولست قد عاهدتني أنّ الذي عقد الوفاء عليه أن لا يُقطعا؟

لم يذكر الشاعر في شرح ديوانه تعليقاً على القصيدة، غير أنّها -من الواضح- قصيدة تفجّع ونذبٍ لرحيل صديقه جرت على مخاطبة المتوفى، فيبدأ بالتساؤل: هل يرثيه أم يرثي الرابطة العاطفية بينهما، لكن لا يجدي نفعا فقد قال القضاء قوله بالرحيل، وخطفه بسرعة كأن شيئاً لم يكن مثل حلمٍ زار الشاعر في لحظة ما ومضى.

يبدو أنّ الشاعر أراد أن يصنع عنصر المفاجأة بعبارته (كأن شيئاً لم يكن)، فالموت في كينونته أقسى ما يمر به الانسان لأنّه نهاية كلّ شيء، فلن تراه بعدها الأبصار لتبقى بعده أعماله والذكريات، كل هذا حدثٌ مثل طيفٍ بسيطٍ مرّ وانتهى بشكل مفاجئ، فيا عجباً! هل يمكن للموت أن يأخذ ورود الزنبق من قبل أن يفوح شذاها ويزكو عطرها؟ وهل يمكن للطير المهاجر أن يلويه الموت فتذوب بعده الأكباد من شدّة الحزن وتتروّع؟ ثم يسأل المتوفى بمعاتبة طفيفة في عهد البقاء معاً- وهذا العهد بين الأوفياء - فماذا ترك العقد ينقطع بينهما؟ إنّها

أبيات تفيضُ لوعةً وأسى على ندب صديقه الذي فجع بموته، فيستمر في تلك المخاطبة قائلاً^(١):

ماذا؟ كرهتَ منازلَ عشنا بها زمناً، نسامرها حديثاً مُمتعا
 ماذا؟ أَيْصبح كلُّ ما غرسَ الهوى في ومضةٍ أثراً جديباً بلقعا
 يا راحلاً- والدمعُ بعض وفائه- عجلان نحو الموت يركض مسرعا
 شَرقتَ بفرقتِكَ الدموع وانبتت شجناً، تنامى في الحشا وتفرعا
 ماذا عليك لو انتظرتَ سويعةً لتودعَ القلبَ الكليم الموجعا

أَيُّ وجعٍ هذا وأَيُّ لوعةٍ وهو يتخيَّل أنَّ المتوفى قد حاوره فيرد عليه بسؤال كأنه يطلب منه تكرار كلامه؟! أَيُّ ألمٍ يهتصرُ فؤاد الشاعر ويكلمه فيكلِّمه بألفاظ تقطر أسى؟! ماذا؟ هل كره صديقه الذكريات والمسامرة؟ وعاف المنازل التي عاشا بها في أحاديث ممتعة وكلام لطيف؟!، كل هذا ضاع في لحظةٍ واحدةٍ وأصبح كل الهوى بينهما أثراً من الآثار، ودرسا من الدوارس. ثم يناديه بصوتٍ ملؤه اللوعة والشجن: يا أَيُّها الراحل الذي أصبح بعض رفاته من الدموع المنسكبة وهو من بعض الوفاء والإخلاص له رغم أنَّ المتوفى كأنه يركض نحو الموت مسرعاً متعجلاً للرحيل، يناديه يا أَيُّها الراحل أنَّ الدموع قد شرقت وشرابت الاعناق بفراقك، وأنها أنبتت شجناً في الأحشاء فتنامت مثل الأشجار وتفرعت أغصانها، أَيُّها الراحل ما الذي يضر لو أنَّك انتظرتي ساعة واحدة لكي أودعك؟ لكن الموت لا يستقدم ساعة ولا يستأخر؛ لأنه بإذن الله رب العالمين فهو المحيي والمميت، فمَّا سبق يتبين أنَّ القصيدة تفيض حزناً على الفقد المرحوم ولا يمكن أن تكون قصيدة تأبينية لأنها تزخر بالمشاعر المتألِّمة والأحاسيس الحزينة في لحظات

الوداع، ومن قصائد التآبين قصيدة (دمعة وفاء) التي ألقيت في الحفل التآبيني لصديقه المرحوم الدكتور حسن الحكيم^(١)، يقول فيها^(٢):
(من الكامل)

لولا التجلُّدُ في الأسي ووقارُ
مالي تجمَّدَ في عيوني دمعها
عَزَّ العزاءُ فما لِرِزِّكَ سلوةٌ
بالأمسِ تحملُ من شجوني شجوها
لَبَكَيْتُ لَكِنَّ البُكاءَ يُعَارُ
هولَ المصابِ وخانتِ الأوتارُ
نفذَ القضاءَ وشاءتِ الأقدارُ
واليومِ تحملُ نعلُكَ الأبرارُ

انسأقت هذه القصيدة إلى الوصفية التي تحمل شيئاً من الدفاء في التعبيرات، إنَّه الحزنُ الدفين الذي لا يصاحبه الدمع الغزير، والتجلُّدُ في المصاب والتصبُّرُ على ألم الفراق، فلولاهما لكانَ البكاءُ يتفجَّرُ من عينيه، إذ يعزُّ عليه فراق صديقه وليس له سلوة في الحياة فقد حال الحال وشاء القدر على رحيل صديقه الذي كان بالأمس يشاركه الهموم ويحمل عنه المصائب واليوم يحمل نعلشه على كتفيه، فهذه المفارقة دأبها في الدنيا حين تضع أوزارها، وهذه النفس التي تطفئ أنوارها لمَّا يحين المصاب، وتتكالب الصعاب، ثم ينتقل الشاعر إلى عرض صفات المتوفى ونعوته في قوله^(٣):
(من الكامل)

أُخِيَّ هل أنت المسجى بيننا
أم إنَّ عيني خانها الإبصارُ؟
أنت الربيعُ إذا تبسَّمتَ ضاحكاً
والفجرُ إن رقصتَ به الأنوارُ

١ . هو السيد حسن بن محمد تقي بن محمد سعيد الحكيم الطباطبائي، أديب ومحقق ولد في النجف سنة ١٣٧١هـ، دخل كلية الفقه وحصل على شهادة الماجستير والدكتوراه في جامعة القاهرة، انتقل إلى ليبيا وعمل استاذاً في جامعة السابع من أبريل، وتوفي سنة ١٤١٤هـ في ليبيا ونقل إلى النجف، ينظر: المنتخب من اعلام الفكر والأدب: ١١٠ .

٢ . الديوان : ٢٧٧ .

٣ . م . ن : ٢٧٧

أنت البراءة طيبها ونقاؤها والطهر ما عاشت به الأطهار
 قم وارمق الصّحب الكرام وفتية داروا عليك، وللوفاء مدار
 هذي قوافل من بنيك يشدّها حُب، ويعصفها جوئ فوّار

الشاعر يسائل صديقه الراحل وهو يخلق في سؤاله فضاءً من الحزن، ويحاول أن يستثير كوامن اللوعة الأليمة، فهل هو المتوفى أم أنّ عيني الشاعر قد خانته فيتراءى له وفاته؟ لأنّ صديقه يمثل الربيع من بين الفصول حيث تزهر الحقائق وتضحك الأجواء، وهو الفجر الذي تبرز فيه أنوار الشمس كأنها تتراقص، وهو البراءة بكل صور الطيبة والنقاء، وهو يمثل الطهر الذي تعيش فيه الناس الاطهار، والإنسان الذي يحمل كل هذه الصفات هو جدير بالثناء ولا يصح له الموت، فيا أيها الراحل قم وانظر إلى أصحابك الكرام وأحبابك الذين جاؤوا في قوافل محتشدة يعصف فيها الحزن الشديد والألم الذي يفور ويغلي من عظم المصاب.

ومن قصائد الرثاء في مرحلة العزاء قصيدة (ابا صاحب)، يعزّي بها صديقه المرحوم خوام عبد الصاحب شير علي^(١)، يقول فيها^(٢):

أيا مسرعاً نحو دار الخلود ويا فارس الصهوة العالية

١ . خوام شير علي: ولد في النجف الأشرف سنة ١٩٣٦م، وعمل معلماً في مدرسة المحمدية الابتدائية في عام ١٩٥٦م، وأكمل دراسته في كلية الحقوق الجامعة المستنصرية عام ١٩٧٣م، ومارس تدريس اللغة الإنكليزية، وهو من الرواد الأوائل في العمل المسرحي في النجف الأشرف وحصل على لقب الممثل الأفضل في محافظته بمهرجان المسرح المدرسي عام ١٩٧٦م عن دور الجلاد في مسرحية (محكوم بالإعدام)، تقاعد في بداية الثمانينات ليمارس المحاماة منذ تقاعده وحتى وفاته ١٩٩٩/٢/٩م كمدّاً على ولديه الذين اعدموا في المقابر الجماعية ابان الانتفاضة الشعبانية المباركة عام ١٩٩١م. مقابلة الباحث مع المهندس عبد الصاحب خوام (ابن المرحوم) في ٢٠٢٢/٧/١٩م.

٢ . الديوان : ٣٥٩ .

وقد اتعبته السنون العجاف ودارت به ريحها العاتية
حنانيك كم ارهقتك الحياة وكم جرّحت نبيها القاسية
وأنت بطاحونها لم تجد سوى الصبر من جنة واقية
فحملت قلبك ما لا يطاق وأجهدت أضلاعه الحانية

تتماز أغلب قصائد العزاء بالعقلانية في التعبير والارتكاز على الفحوى الفكري وفلسفة الموت وما بعده، إذ لا تظهر العواطف الحزينة بغزارة متفجعة، بل تتساب من الابيات بعض من الحكمة والتدبر من البعد الزمني بين وقع الموت والعزاء، ومن هذا انطلق الشاعر بشيء من الحزن المصحوب المديح، ولم ينس أن يخاطبه في أول أبيات القصيدة للدلالة على الموقف الحزين في رحيل المتوفى، فالمتوفي اسرع نحو دار الخلود وهو الفارس الذي لا يشق له غبار على الرغم من سنين حياته التي اتعبته بحملها، تلك السنين العجاف التي دارت عليه وعصفت به ريح عاتية، وارهقته تصاريف حياته وشؤونها القاسية، وهو ظل صامداً أمامها بكل شجاعة وصبر وأناة، فكأن الحياة معه طاحونة تطحن سنوات عمره وليس له منها الا التصبر والتجذد وتقويض أمره إلى الله (سبحانه وتعالى)، وينتقل الشاعر في قصيدته إلى التفكير في الموت والحياة، والحكمة من هذه الثنائية الضدية التي اوجدها الله (سبحانه وتعالى) التي تتضمن موعظة الناس من الحياة الدنيا، وتفكر في آخرتها، كما تفكر في دنياها، وذلك في قوله (١) :

(من المتقارب)

فلا تبتئس إن هجرت المقام بدنيا أباطيلها واهية
فكل الأنام ستلقى الحمام وتشرب من كأسه الوافية
فأين الطغاة وأين البغاة وأين أولو الأعصر الخالية

مضوا تشييعهم لعنة وتحذو بهم نارها الحامية
وما ظلّ من شخصهم شاخص ولن تبق مما بهم باقية

لما كان العزاء هو مرتبة عقلية تتمحور حول عرض الافكار والحكم التي تخفف من وقع المصاب على المفجوع^(١)، فان الوعظ في هذه القصائد يشكل الصبغة الرئيسية لهذا النوع، فترى الشاعر يستذكر مصائر الماضين، وأن الموت حقّ على كل كائن، فالخلاص من الحياة وأباطيلها هو فوزٌ عظيم، فالموعظة هي " النصح والتذكير بالعواقب "^(٢).

إنّ الشاعر بما اكتسبه من سعة المعرفة والموارد الثقافية قد أفرزت قريحته الشعرية هذه السمة الوعظية في قصيدته، فابتدأ بعدم إظهار الحزن والبؤس من خسارة الدنيا؛ لأنّها موبوءة بالأباطيل الواهية، وهوّن عليه مصابه بأنّ كلّ الناس سوف تلقى الموت بصرف النظر عن هويّاتهم، فالفقير والوزير سواء في هذه الحقيقة الحتمية، والساسة الطغاة والباغون قد رحلوا بدورهم كذلك شأن الدنيا في كل العصور فلم تبق لهم باقية الا أعمالهم بين الصالحة والطالحة. لقد حاكى الشاعر تقليد الشعراء القدامى من حيث القصائد ووجدتها الموضوعية ومعانيها من حيث التدرج في أنواع الرثاء من نذب وتأيين وتعزية، فلم يخرج عن إطار المألوف من الشعر العربي؛ لأن النفس الانسانية لها تشابه في الانفعالات الشديدة، ومثل فقدان الشخص العزيز سواء من الأهل أم الأصدقاء وغيرهم فلا تباين في مضامينها؛ بل اختلاف الشدّة في الألم والحزن بين شخص وآخر. وأضفى بين طيات القصائد رشاقة في التعبيرات التي تؤثر بشكل ملحوظ في النفوس، فضلاً عن سلاسة المفردات وسهولة وصولها إلى نفس المتلقي من دون غرابة، في إنتقائية تعبيرية وتلقائية في انسابية القصيدة .

١ . فنون الأدب العربي - الفن الغنائي (الرثاء) : ٧ .

٢ . لسان العرب : ٤٨٧٣ (مادة وعظ) .

ثالثاً: شعر المناسبات:

وهو أحد أنواع الشعر، عُرف قديماً في المحافل بين الأوساط الأدبية، ويمكن تعريفه على أنه: " الشعر المعبر عن القيم العليا للإنسان مقروناً بمناسبة اجتماعية أو سياسية أو احتفالية^(١) ، ويمكن القول أنه : " الشعر الذي ينظمه الشعراء في المناسبات العامة والخاصة السياسية منها والاجتماعية والثقافية والوطنية، ويحمل دلالات ومعانٍ متنوعة ولها غايات ومقاصد مختلفة "^(٢)، ففي ضوء هذين التعريفين يعدُّ كل ما قيل من شعرٍ في محفل ما ضمن إطار شعر المناسبات، فالأراجيز التي قيلت من مدح وقدح، والقصائد التي نظمت في فرح وترح لدى جمع ما تعدُّ من شعر المناسبة ليمتد جذوره إلى أعماق التاريخ الأدبي لدى الأمم، وهذا بلا شك أمر مردود نسبة إلى تقسيمات الشعر وأنواعه.

يمكن القول إنّ شعر المناسبات هو الشعر الذي يقال في مناسبة أو احتفال عام، ويتبارى فيها الشعراء تتابعاً ضمن موضوع معين، وبهذا التعريف تكون للمنصّة الشعرية حضوراً في هذا النوع من الشعر، ولا يخرج إلى أنواع شعرية اخرى .

يمتد شعر الاحتفالات والمناسبات إلى العصور الإغريقية؛ إذ أنشد كثير من الشعراء قصائدهم في المناسبات والأعياد المختلفة، وكانوا يتنافسون في الحصول على الجوائز، كذلك الشأن في الشعر العربي الذي كان ينشد في سوق عكاظ والمربد، ومازال في الملتقيات

١ . الشعرية العربية- دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى القرن العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م ١: ١١٨ .

٢ . شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي، علي مطلق خلف، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠١٨ : ٧ .

والمنتديات الأدبية والاحتفالات العامة، فضلاً عن نوع المناسبات التي تجسد طبيعة القصيدة ووحدها الموضوعية^(١) .

إنَّ العلاقة حميمية بين القصيدة والمناسبة، وكل شاعر يتَّخذ موقعه من الحفل ليلقي قصيدته ممَّا يفقدها قوة الخيال: لأنَّ قصائد الاحتفالات والمناسبات تعدُّ جزءاً من التاريخ، لاسيما في الأحداث العامة كوفاة زعيم سياسي أو توقيع معاهدة، فالشاعر يعمل على تطويع الحدث ويجعله رمزاً تتخلله المواقف الإنسانية لتكتسب قصيدته ثراءً وخصوبة، فهو من جهةٍ يكون حريصاً على جعل قصيدته مفهومة للجماهير مستساغة للسامعين، ومن جهةٍ أخرى يكون الشاعر محاصراً بالرقابة السياسية التي تحكمه، فلا يخرج إلى التصريح بالسخط أو ابداء رأيه الخاص به^(٢) ، والشاعر له من قصائد المناسبات في محافل كثيرة، إذا ما جمعت الموضوعات السياسية والدينية، لكنَّ القصد من شعر المناسبات لدى الشاعر هو القصائد التي قيلت في الأعياد والمناسبات الترحيبية، بصرف النظر عن المناسبات الدينية من مرثٍ ومدائحٍ للرسول الأعظم وآل بيته الأطهار (صلوات الله عليهم أجمعين)، والموضوعات السياسية التي يزخر بها ديوان الشاعر نسبة إلى الأحداث التي جرت في وطنه وترحاله بين ليبيا وعمان، من هذه القصائد الترحيبية: قصيدة (نشيدي) التي يقول فيها^(٣):

اليوم نشيدي أنشده	وبحمد الله أُرِدِّده
ثمَّ ينسابُ على الأوتارِ	نـديّ الثغرِ مُـورِدِّده
حملَ الأزهارَ إلى الأحرارِ	تـريحُ القلبَ وتـسـعـدِّده
نشوان القلبِ بذكر الله	فطابَ لـذلك مـورده

١ . ينظر: شعر المناسبات عند مهيار الديلمي : ٤ .

٢ . ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان: ١٤٦ - ١٤٧ .

٣ . الديوان : ٣١ .

القصيدة تحمل عباراتٍ تتناغمُ مع موضوعها الترحيبي، لأن الشاعر نظمها للترحيب بطلاب المرحلة الأولى في كلية الفقه، فكانت الأبيات تتماوج مع الفرحة المعبّرة عن الحفاوة والسرور، وقد مثّلها بنشوة الثمل الذي يطرب على أنغام الأوتار وقد حمل الأزهار إلى الوافدين الجدد، فالنشوة بالقلب من ذكر الله (عز وجل) في كليةٍ تحتضن الدارسين للدين الإسلامي الحنيف وأصول الفقه، وليس هذا فحسب، فهناك ثمّة تواشجٍ هيكلّي بين قصيدة الشاعر وقصيدة الحصري القيرواني في هائيته الغزلية الشهيرة^(١)، لأنها على غرار الموسيقى الشعرية، فيمكن القول أنّ القصيدة هي معارضة لقصيدة القيرواني^(٢)، ويقول فيها ايضاً^(٣) :

(من المتدارك)

هَيَّا نرْتَاد طرِيقَ النُّورِ	وَلِيْلَ الظُّلَمِ نَبِيْدُهُ
وَنَعِيْدُ الجَمْعِ شَدِيْدِ البَأْسِ	وَبِالإِيْمَانِ نَوْجِ دُهُ
بِسَلْحِ العِلْمِ نَجَادِلُهُ	وَبِحَدِّ السِّيفِ نَجَالِدُهُ

١ . هو ابو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الضرير الحصري القيرواني (ت ٤٨٨هـ)، وهو ابن خالة أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت ٤٥٣هـ) - صاحب كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، اشتهر الشاعر ابو الحسن بقصيدته الهائية التي مطلعها :

يا ليل الصب متى غده؟ أقيام الساعة موعده؟

ينظر: ديوان ليل الصب، عني بجمعها محمد حسن علي، مطبعة الايمان، بغداد، ط١، ١٩٦٨ : ٨-٩
٢ . لقد عارض كثير من الشعراء القدامى والمحدثين قصيدة الحصري القيرواني، ومنهم ابن الأبار والحصري الدمشقي وأحمد شوقي وجميل صدقي الزهاوي وغيرهم، حتى أُفرد كتاب بهذه المعارضات لجمالها وشهرتها، ينظر: معارضات قصيدة (يا ليل الصب)، جمعها: عيسى اسكندر المعلوف، عني بالنشر، يوسف توما البستاني، مطبعة الهلال، ط١، ١٩٢١م.

٣ . الديوان : ٣٢ .

انّها مناداة للتحميد ضد الجهل، وتحفيز للطلاب لارتياح طريق العلم والمعرفة، وإعادة لجمع الحشود لإعلاء كلمة الله تعالى عبر الشرح والتفسير لعلوم الفقه الإسلامي، فالعلم هو سلاح شأنه شأن السيف في الشدة والبأس، ومن شعر المناسبات أيضاً: قصيدته (أخي المعلم) التي ألقى في الحفل التكريمي بمناسبة يوم المعلم في نقابة المعلمين - فرع النجف الأشرف يوم السبت الموافق ١٩٦٧/٤/٨م، يقول فيها^(١):

(من الكامل)

أنعامُ مجدِكَ من نشيدي أعذبُ وسماكُ أوسعُ من دنائي وأرحبُ
والدربُ لولا نورِ قُدسِكَ مظلمُ والحقلُ لولا غيثِ علمِكَ مُجدِبُ
والناسُ لولا ما تُقدِّمُ من يدِ هي خير ما يهبُ الوجود ويكتبُ
لوجدتهم يتخبَّطونَ جهالةً كفَّ تدافعهم وأخرى تجذبُ

في مناسبة لا تخرج من أطر العلم والمعرفة، يلتفت الشاعر إلى شخص المعلم ومكانته المرموقة في المجتمعات، فهو منارة الحياة ومجدها الساطع، فلو كان العلم نوراً فالمعلم هو مانح هذا الوهج المنير للعقول، والمنشئ للأجيال، وبهذا قصد الشاعر في مجد المعلم وسماء عليائه أرحب، ودروب الدنيا مظلمة لولا المعلم وكيانه الشامخ، والناس لولا المعلم ودوره في الحياة لكانوا يتخبَّطون بالجهل والتهيه، وينوّه الشاعر إلى فضائل المعلم في قوله^(٢):

(من الكامل)

تهبُ الحياة وما لجودك منةً أبداً ولا ترجو الثناء وتطلبُ
وتقدِّمُ الكأسَ التي عُصرتُ بهِ أحشاكُ نحو الظامئين ليشربوا
وتروحُ تجتثُ الفسادَ بساعدِ أنقى من الماءِ الزلالِ وأعذبُ

١ . الديوان : ٥٣ .

٢ . م . ٥٤ .

فقد شبّه الشاعر شخصية المعلم بالماء الذي يهب الحياة بجوده ولا يرجو لبذل جهده ثناء ولا يطلب العطاء، فيقدّم كؤوساً من العلم وقد حُفَّت بها المتاعب والمشاق، فالعلوم هي عصارة جهده ليدفع عجلة التقدّم والتعلم، وهو بذلك يجتثّ مواطن الفساد والاستبداد، ويهزم جيوش الظلام التي تعبثُ بالعقول والألباب بسواعدٍ نقيّةٍ بانيةٍ للفضيلة والتربية المحمودة، ومن شعر المناسبات لدى الشاعر: قصيدة (تحية وفد اتحاد المؤرّخين العرب) التي ألقىت ترحيباً بالمؤرّخين العرب عند زيارتهم لكلية الفقه بالنجف الأشرف في عام ١٩٧٥، يقول فيها^(١):

(من الوافر)

نزلتم خيرَ ما نزل الكرامُ	ولحتم مثلما لاح السلامُ
كأنكم بمقدمكم غمامُ	وإن الغيث يحملهُ الغمامُ
شموس العلم غناكم فؤادُ	مشوقٌ في المحبّة مُستهامُ
وحيتكم نفوسٌ ما استقرت	على ضميمٍ وعينٍ لا تنامُ

لكلِّ وافرٍ كرامةٍ ومنزلةٍ، وتحيتهم تطولُ وتقصُرُ بحسب مكانتهم في النفوس، فمن البديهيّ أن يستقبلَ الشاعر وفدَ المؤرّخين العرب بهذه الحفاوة والتشوّق في بلدٍ تزدهم فيه العلوم والمعارف مثل العراق، وتتصادم فيه الآراء والتوجهات على الأصعدة كافة، فابتدأ الشاعر بعبارات الترحيب الحارة بهم، فكأنّ مقدمهم غمامٌ وهم شمس للعلوم تتغنّى بها الأفئدة، وتحبيهم نفوس لم تستقر على ضميمٍ، ثم يعرّج الشاعر على ذكر هذه الاختلافات ويسعى إلى توحيد الصفوف بقوله^(٢):

(من الوافر)

بني الأعمام يُسكرنِي انتسابُ	إذا لعبتُ بشاربها المُدامُ
------------------------------	----------------------------

١ . الديوان : ١٧٩ .

٢ . م . ن : ١٨٠ .

لنا من مجدِ أمتنا ثراءً تعزُّ به مع النيلِ الشأمُ
 فإن وُجد اختلافٌ في اجتهادٍ ففي قرآننا يكنُ الوئامُ
 وإنَّ البيتَ قبلتنا جميعاً يوجِّدنا إذا اختلفَ الأنامُ
 مصابٌ أن يشتتنا خِلافٌ وأن نحيأه تفرقةً حرامُ

ففي الأبيات أعلاه يتطرَّق الشاعر إلى قضيتين مهمتين تعنيان بالشأن الداخلي للأمة العربية: الأولى منها القضية القومية والصراع القومي، والتي كانت وما زالت تنخر في جسد الأمة الواحدة، فيتوجَّه الشاعر إلى التذكير بالوحدة القومية عبر الانتساب بالأجداد في قوله (بني الأعمام) للإشارة إلى توحيد الأمة عبر النسب والتراث العربي.

والقضية الثانية هي الاختلاف في الطوائف داخل الدين الاسلامي الحنيف وتباين الاجتهاد في العلوم الدينية، فيشير الشاعر بأن الوئام والتوحيد يكمن في القرآن الكريم والبيت الحرام، فالمصادر الدينية موحَّدة وإن اختلفت فيما بعضها، وراية الله أكبر ثابتة راسخة في أفئدة المسلمين ولو اختلفوا في مسائلٍ دقيقة، ثم يتأسف الشاعر لهذا التشتت والتفرقة والخلاف فيما بين العراق والبلدان العربية.

لم تكن قصائد الشاعر في المناسبات غزيرة كما في الموضوعات الاجتماعية الأخرى إذا ما استثنيت منها المناسبات الدينية؛ إذ أفرد الباحث للمناسبات الدينية مبحثاً يخص مدائح ومراثي الرسول الأكرم وآل بيته الأطهار (صلوات الله عليهم أجمعين)، لكنها قصائد تتسم بالحبكة الموضوعية والرشاقة اللفظية بما يتناسب مع المناسبات ومضامينها.

المبحث الثالث: الموضوعات الدينية

توطئة

يعدُّ العامل الديني ركيزة أساسية في حياة الإنسان منذ قديم الزمان حين استشرع بوجود قوى غيبية تفوق مدارك عقله تدير هذا الكون، فعبر عنها بوسائل متعدّدة حتى جاءت الشرائع السماوية لتمهّد للبشريّة سُبُلَ الحياة المنظّمة وطرقِ الخلاصِ من وعرّة الحياة ومسالكها المتشابكة، ومن أهمّ الوسائل التي عبر عنها الإنسان هي الشعر، ولطالما ارتبط بالإيحاء وصوّرهُ القدماء بالقوى الغيبية والإلهام والوحي ونوع من أنواع الكهانة والسحر، فالشعرُ الديني سالفُ العهد غير منقطع، عالج فيه الكثير من القضايا المتعلّقة بالشرائع السماوية والظروحات على اختلاف توجهاتها ومنعطفاتها، والشعرُ الديني في الإسلام قد باتت معالمه واضحة في الدفاع عن العقيدة الإسلامية، فهو: " الشعرُ الذي قيل في أغراضٍ دينية كمدح النبي ، أو مدح بعض الأئمة -صلوات الله عليهم أجمعين-، ويبدأ بعصر النبي (صلى الله عليه وآله) نفسه وبظهور دعوته "(1)، ويتّسم هذا النوع من الشعر بالعاطفة الدينية " لأنّها لا تصدر إلّا عن قلوبٍ مفعمة بالصدق والإخلاص " (2)، فالشاعر يدافع عن دينه في مواقفٍ إيجابية؛ لأجل تنظيم حياته وسبل عيشه، ومن جهة أخرى فإنّه يدعو إلى التمرد على أوضاعه في ظلّ ظروف اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية(3)، فيسعى إلى توجيه قصائده نحو الواقع ويضفي عليها نفحاتٍ إيمانية وتوظيفٍ لعقائد دينية؛ من أجل أن يكسب قصائده عاطفةً صادقةً واهتماماً لدى القراء والسامعين.

١ . المعجم المفصّل في الأدب: ٥٥٦

٢ . المدائح النبوية في الأدب العربي، د. زكي مبارك، دار المحجة البيضاء، مصر، ط١، ١٩٣٥م : ١٧ .

٣ . ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج: ٣٤ .

إنّ للشاعر قصائد كثيرة في هذا المجال؛ إذ عاش حياته في مدينة تحفّ بها الأجواء القدسيّة مثل النجف الأشرف، فتمنّلت قصائده في جانبين: أولهما مدائح للرسول الأعظم وأهل بيته (صلوات الله عليهم أجمعين)، والثاني في مرثي أهل البيت (عليهم السلام) وعرض مظلوميتهم مستشهداً بأحداث تاريخية ومسائل عقائدية في المذهب الجعفري.

أولاً: مدائح الرسول (صلى الله عليه وآله) وأهل البيت (عليهم السلام) :

الدين الإسلامي في جوهره يدعو إلى التأمل والنظر في الكون والظواهر الوجودية، وهو "معاودة النظر في علاقات الإنسان بخالقه من جهة وبأخيه من جهة ثانية وعلاقاته بهذا الوجود من جهة ثالثة"^(١)، فالمدائح النبوية تعدّ قيمة للأجواء الدينيّة بحدّ ذاتها، ولا تنحصر أهميّتها بذكر النبي وآله (عليهم أفضل الصلاة والسلام) بل تتجاوز إلى مرحلة ذكر التعاليم السماويّة والاختلافات التشريعية في جوهر الدين الإسلامي.

ويرى الدكتور زكي مبارك أن القصائد التي قيلت بعد وفاة الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) هي مدائح - رغم أن ما يُقال بعد الوفاة يسمى رثاء- وذلك للاعتقاد بأنّ الرسول موصول بالحياة، فتكون المخاطبة بالمديح كما يُخاطب الأحياء^(٢)، ومن هنا جاءت قصائد الشعراء على مرّ التاريخ مدائحاً نبويّة، بيد أن القصائد بحق أهل البيت (عليهم السلام) لها قصة مختلفة؛ لأنها تمثّل جوانب عقائدية في جوهر المذهب الأثني عشري فيما تخص قضايا استشهاد سبطي الرسول الأعظم (عليهما السلام) ومظلومية السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) وما جرى على أهل البيت من مآسي، حاول الشعراء استظهارها في ابیات قصائدهم.

١ . تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٤

٢ . ينظر: المدائح النبوية في الأدب العربي : ١٧

وليس الشاعر بمعزّلٍ عن هذا الجانب الروحاني، فنظم قصائدًا طويلاً في مدح النبي (صلى الله عليه وآله) وأهل بيته الأطهار (صلوات الله عليهم أجمعين)، وذلك في قصيدة (نور الهدى) بمناسبة المولد النبوي الشريف، يقول فيها (١):

محمدٌ نعمةُ الباري ورحمتهُ وخيرٌ من زين الدنيا بما وهبا
جاء الوجود وحبل العدل مضطربٌ والناس في فتنةٍ أن حبله اضطربا
فلا تمرُّ بهم إمّا مررت بهم إلّا على حاطبٍ ليلاً ومحتطبا
فالكلُّ في شريعة الهادي سواسيةً لا فرق أن عُجماً كانوا وإن عُربا
والفضل أضحى بتقوى الله، أن عمرت بها النفوسُ، وإلّا فالنفوسُ هببا

إنَّ المنتبِعَ لتعاقبِ الشرائعِ السماويةِ يجد ما أن تأفلُ شمسُ شريعةٍ حتّى تُشرقَ أخرى فيها من السّعةِ لمستجدّاتِ الحياة طبقاً للآية الكريمة: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾ (٢)، فلا مجافاة للصواب أن تكون الشرائع متممة لبعضها البعض، وما أن وصل الختام لهذه الرسائل السماوية بخاتم الأنبياء محمد (صلى الله عليه وآله) حتى أتم الله (عزّ وجل) شرائعه السالفة ناسخاً لها. وتأثر الشاعر بشخصية النبي الأكرم (صلوات الله عليه وعلى آله أجمعين) ملحوظٌ بين ضفاف أبياته؛ إذ صاغها بشكلٍ يجعل القارئ يغوص في معانيها، فيبتدئ بوصف الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وآله) وفضله على العالمين انطلاقاً من الآية المباركة من الذكر الحكيم (٣): ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ ﴾، فهو خير من زينت به الدنيا، وهو

١ . الديوان : ٣١١

٢ . سورة آل عمران / ١٩

٣ . سورة الانبياء / ١٠٧

النعمة التي أضفت على البشرية جمعاءً إتماماً لمكارم الأخلاق الحميدة^(١)، ثم ينتقل الشاعر إلى التوقيت الذي بُعث فيه الرسول (صلى الله عليه وآله) إلى الأمة التي كانت تعاني من الجور والاضطهاد، فكان المُنفذ لهم من الظلمات إلى نور العدل، وسراج الحق التي تستضيء به الأمم في إحقاق الحق والعدالة، فهم متساوون جميعاً بصرف النظر عن جنسياتهم وقومياتهم وفئاتهم، فتناص هذا مع قوله تعالى^(٢) : ﴿يَتَأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَىٰ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾، وقول الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) : "لا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أحمر إلا بالتقوى"^(٣)، فجميع الناس في شرعة النبي المصطفى (صلى الله عليه وآله) سواسية لا تعلق فئة على أخرى لأي سبب إلا بالتقوى، فكان المقياس في التمايز بين الأشخاص في تقواهم وورعهم وليس بالتمايز العنصري أو الفئوي.

للشاعر قصيدة أخرى في مدح الرسول (صلى الله عليه وآله) بعنوان (رسول السلام) يقول

فيها^(٤) :

كَمَلَتْ فِي الْوَرَى صِفَاتِهِ حَتَّى رَاحَ يَسْمُو بِهَا الْكَمَالَ كَمَا لَا
أَحْمَدَ الْمُسْطَفَى وَقَدْ فَاضَ عَدْلًا حِينَ سَاوَى بِالْأَقْرَبِينَ بِاللَّيْلَا

١ . في الحديث النبوي: (إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأَتَمِّمَ مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ) ، السنن الكبرى، المؤلف أحمد بن الحسين بن

علي بن موسى الخسروجردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م : ١٠ / ٣٢٣ .

٢ . سورة الحجرات / ١٣ .

٣ . جواهر التصوف، تأليف: يحيى بن معاذ الرازي (ت ٢٥٨هـ)، جمع وتبويب وشرح : سعيد هارون

عاشور، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٢م : ١٥١ .

٤ . الديوان : ٣٨١ .

من الثوابت في العقيدة الإسلامية أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو أكرم الخلائق، وأكمل الصفات خلقاً وخلقاً، وليس هناك أعظم من وصف الله (عز وجل) لنبيه وحبيبه المصطفى في قوله تعالى (١) : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَهِيدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴾ ، فأئى عظيم يصطفيه الخالق (عز وجل) فيدعوه بالسراج المنير غير النبي محمد (صلى الله عليه وآله)؟! حتى أن صفاته الأخلاقية قد كملت وعظم شأنها عند الله (سبحانه وتعالى)، فيصفه تعالى في كتابه العزيز (٢) : ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ ، والشاعر بدوره يسلط الأضواء على هذه الثوابت الإسلامية للتذكير، مازجاً هذه الاقتباسات بحدث تاريخي مهم في الأمة الإسلامية، وهي المؤاخاة بين المسلمين (٣)، وقد اختار الشاعر شخصية بلال بن رباح (٤) رمزاً للقضاء على العنصرية بكافة أشكالها والعبودية بين البشر، ويقول في القصيدة نفسها (٥) :

يَتَعَالَى الْمَلُوكُ بِالْمَدْحِ شَأْنًا وَلَعَمْرِي بِكَ الْمَدِيحِ تَعَالَى
يَا رَسُولَ السَّلَامِ عَفْوِكَ إِمَّا عَثَرَ الشَّعْرَ رَاجِيًا أَنْ يُقَالَا

١ . سورة الأحزاب / ٤٥-٤٦ .

٢ . سورة القلم / ٤

٣ . المؤاخاة: هو نظام شرعه الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) لتحقيق التكافل الاجتماعي والمساواة بين المسلمين من المهاجرين والأنصار، ينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، لعز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزير المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، دار الفكر، بيروت ، دون طبعة، ١٩٨٩م: ٢: ١٢٦ .

٤ . بلال بن رباح: هو مؤذن الرسول الأكرم بلال بن رباح الحبشي، مولى أبي بكر، صحابي جليل من الأولين، شهد معركة بدر وغيرها، توفي بدمشق سنة عشرين للهجرة، ينظر: الوافي بالوفيات : ١٠: ١٧٣ .

٥ . الديوان : ٣٨٢ .

إذ يورد الشاعر مقارنةً لطيفةً في مفهوم المديح في الشعر، فالمديح من غرضه بيان صفات الممدوح في أحسن صورة، لذا فمدح الملوك وكبار القوم يعلي من شأنهم، أما في مدح الرسول الأكرم وآل بيته الأطهار (صلوات الله عليهم أجمعين) فمن شأنه أن يرفع الشاعر منزلة بين الناس؛ لأنه يذكر الصفوة المختارة والعروة الوثقى، والسراج المنير ووهج الهداية السماوية، ولم يفتأ أن يقدم الشاعر عفوه إلى سيد الخلق (صلى الله عليه وآله) على تقصيره في شعره أمام ذكر المصطفى (صلى الله عليه وآله)، وللشاعر قصائد طوال في مدح آل بيت النبوة (صلوات الله عليهم أجمعين) منها: قصيدة (حسين الفضيلة) يقول فيها^(١) :

(من المتقارب)

حُسَيْنُ الْفَضِيلَةِ لَا يُصْرَعُ	وَجَبَلُ الْمَرْوَةِ لَا يَقْطَعُ
وَنُورُ الْحَقِيقَةِ يَغْشَى الْعَيُونَ	سِنَاهُ وَلَوْ ضُمَّهُ بُرْقَعُ
وَصَرَحَ الْعَدَالَةِ رَغْمَ الطُّغَاةِ	إِلَى الشَّمْسِ أَرْكَانُهُ تُرْفَعُ
وَشَمْسُ الرِّسَالَةِ رَغْمَ السَّحَابِ	فَإِنْ سَنَا نَوْرَهَا يَسْطَعُ
وَإِنْ دَمَاءُ الشَّهِيدِ الطَّهَوْرِ	حَيَاةً بِهَا رَوْضُهُ يَمْرَعُ
وَإِنْ جَنُورًا عَلَى الْمَكْرَمَاتِ	تَفْدَتْ أَزَاهِيرَهَا تَفْرَعُ
وَمَنْ يَزْرَعُ الشَّرَّ فِي أُمَّةٍ	سِيحْصَدُ بِالشَّرِّ مَنْ يَزْرَعُ

لكل الأمم تليدها وجديدها، ماضيها وحاضرها، مرتكزاتٌ متنوعة ثقافية وتاريخية ودينية من المفاهيم والشخصيات والأخبار والمآثر، والأمة العربية تزخر بأحداث وأبطال يذكرون في الأزمان كافة، ولما تشترك المفاهيم التاريخية والدينية معاً تنبتق منها رموزاً قدسية تمثل تابوهات

المجتمع وثوابته الأخلاقية والقيم الرفيعة، ويبدو أن شخصية الإمام الحسين بن علي (عليهم السلام) تمثل إحدى أبرز الذخائر القيمة العالية في الأمة العربية بشكل عام والإسلامية بشكل خاص، ولواقعة الطف دورٌ بارز وملمٌ بجميع المآثر والفضائل يستمدُّ الأدياء من جزئياتها محاور نتائجهم، فضلاً عن تحوّل هذه الواقعة الأليمة من حدثٍ تاريخي إلى مسارٍ عقائدي اجتماعي مُلهم، ولما كان لهذه الواقعة من صراعٍ أزلي قائم بين الخير والشر، والفضيلة والرذيلة عند البشر، استقى الشاعر هذه الواقعة المتمثلة باستشهاد سبط الرسول الأعظم (عليه السلام) قصيدته لينوّه على ديمومة الخير في شخصية الحسين (عليه السلام) في انتصاره على منظومة الشرور المتجسّدة في شخصية أعدائه.

يمكن القول إنّ استعمال الشاعر للعبارات المضافة (حسين الفضيلة، حبل المروءة، نور الحقيقة، صرح العدالة، شمس الرسالة) لغرض التذكير بالمفاهيم الأخلاقية في ماورائيات هذا الحدث التاريخي لتسليط تأثيراتها على المجتمع الحاضر الذي بات مفتقداً لمعظم هذه المرتكزات، فالحسين بن علي (عليه السلام) هو الفضيلة الدائمة والعروة الوثقى ونور الحقيقة الساطع وصرح العدالة المهيب وشمس الرسالة المحمدية الخالدة، فالإشارة إلى هذه الخصال الحميدة تعدُّ رفضاً صارخاً للواقع المؤلم؛ إذ تفضّى فيه الظلم والاستبداد واللاعادلة، ومن هنا جاء البيت الشعري الأخير مستنبطاً من المقولة المأثورة (من يزرع خيراً يحصد غبطةً، ومن يزرع شراً يحصدُ ندامةً)^(١)، فتمثّلات القصيدة ظاهرياً في تجسيد الواقعة التاريخية، وباطنياً في التداييات المجتمعية في الوقع الحاضر.

١ . مجمع الامثال، تأليف: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، تحقيق:

محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، (د . ط) ، ١٩٥٥م: ٥٣ / ٢

وفي قصيدة (خمر الولاء) في مدح النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) والوصي (عليه السلام) يقول الشاعر وقد افتتحها بالغدير ليستثير الموضوع في ذهن المتلقي ويحاول أن يرجعه إلى الحادثة التاريخية^(١) :

وعلَى قِيثاره رِحْتُ أَعْيِي للغديرِ العذبِ أَسْتَنْطِقُ لِحْنِي
 قَدْ حَوَتْ مِنْ أَسْطَرِ الإِبْداعِ فَنِّي وَأَزْفُ الشَّعْرَ فِي أَنْشودَةٍ
 وَتَطوَّفُ الكونَ مِنْ رِكنِ لِرْكنِ تَبَعْتُ النَّشْوَةَ مِنْ إيقاعِها
 تَرْقِصُ الأَفْراحَ مِنْ لَوْنِ لِلونِ وَتَهْزُ النَفْسَ حَتى تَنْثَنِي

تعدُّ بيعة الغدير^(٢) واحدة من أهمِّ الأحداثِ المفصليَّة في التاريخ العربي والتشريع الإسلامي على حدِّ سواء؛ إذ إنَّها أوضحت الامتداد النبوي عبر الولاية والوصية لآل بيته الأطهار (عليهم السلام)، وأرست قواعد الإمامة الإلهية على جموع المسلمين في العالم أجمع، ومن هنا افتتح الشاعر قصيدته بتعابير الفرحة والسرور حتى يكادُ يغني في قيثارة على ذكر الغدير، وكانَّ أبياته الشعرية عروسٌ تُزفُّ على أنغام أنشودةٍ مبهجة، فتبعثُ النشوةَ والمسرةَ في

١ . الديوان : ٣٥

٢ . بيعة الغدير: نسبة إلى (غدير حُم) وهي منطقة تقع بين مكة والمدينة المنورة بالجحفة، اجتمع فيها المسلمون بعد يوم من اتمام بيعة الحج في اليوم الثامن عشر من ذي الحجة في السنة العاشرة للهجرة تحت شجرة هناك، ونصَّب النبي الأكرم (صل الله عليه واله وسلم) الإمام علي (عليه السلام) في خطبة تُعرف ب(الخطبة الغديرية) وجعله خليفةً على المسلمين إلى يوم الدين، ينظر: معجم البلدان، للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م ٢: ٣٨٩، وينظر: البداية والنهاية، لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٨٨م ٥: ١٢٣ .

إيقاعها فتهتّر لسماعها حنايا النفوس؛ ذلك لأنَّ حادثة (غدير خم) جمعت المسلمين تحت راية الإسلام ووصاية اهل البيت (عليهم السلام).

يصوّر الشاعر هذه الحادثة بتفصيلاتها، منوهاً إلى قضية عقائدية مهمة في الدين الإسلامي ألا وهي انتقال الوصاية والولاية من النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) إلى الإمام علي (عليه السلام)، وذلك في قوله (١):

يا إلهي ذا النبي المصطفى
داعياً من بينهم خير الورى
قائلاً للجمع مَن حضرُوا
إنَّ من كنتُ له مولىً فذا
فانصرِ اللهمَّ أشياعاً له

قد دوت صرخته في كلِّ أذنٍ
وإمام الكون من إنسي وجنِّ
اسمعوا يا قومي ذا الميثاق عني
حيدر الطهر له شأنُ كشأني
واقضِ يا ربَّاه من أعداء ديني
(من الرمل)

لم يكتف الشاعر في ثنايا قصيدته بذكر البيعة الغديرية وذكر أحداثها، بل سرد الحادثة مفصلة في طيات أبياته؛ وذلك في مسألة جمع النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله) لحشود المسلمين وتثبيت الوصية للإمام علي بن أبي طالب (عليهما السلام) (٢)، وهي بمثابة ميثاق

١ . الديوان ٣٥ .

٢ . تتقل الأخبار عن خطبة النبي الأكرم في غدير خم لما اجتمع المسلمون، ودعا رسول الله (صلى الله عليه وآله) الإمام بعد بالصلاة وأخذ بيده فقال: " ألسْتُ أولى بكل امرئٍ من نفسه" قالوا : بلى، فقال: " فإن هذا مولى من أنا مولاه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه" وفي نصٍ آخر " من كنت مولاه فعليّ مولاه" أو " من كنت مولاه فهذا وليه"، رواه الترمذي في سننه، وقال عنه هذا حديث حسن، والحاكم النيسابوي في المستدرک وقال: هذا حديث صحيح على شرط الشيخين، وذكر ابن كثير أن عمر بن الخطاب لقي الإمام علي (عليه السلام) وقال له: هنيئاً لك أصبحت وأمسيت مولى كل مؤمن ومؤمنة، ينظر: الجامع الكبير - سنن الترمذي، لأبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاک

يلتزم فيه المسلمون بمنهجٍ قويم، فالشاعر نُوّه عن أبرز الأمور المتعلقة بهذه البيعة وهي انتقال الولاية من النبي إلى الوصي في قوله: (من كنتُ له مولى فذا حيدر الطهر) ، ثم تطرّق إلى دعاء الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) للإمام ونصرة الله (عز وجل) لأنصاره وشيعته والخذلان والذل لأعدائه، ولم ينس الشاعر أن يشير في هذه المناسبة إلى بعض مناقب الإمام علي (عليه السلام) وشجاعته ودوره الهام في إرساء قواعد الإسلام ، وذلك في قوله (١):

(من الرمل)

كم له من ضربة صادقة	بقيت رنتها في كل أذن
يوم بدر إذ قريش شمّرت	لقتال المصطفى عن كل رذن
وعلى خيبر عرج ساعة	واجل عن أحداثها أدران ضغن
ثم سلها لم قال المصطفى	في غدٍ لَمَّا تلوح الشمس إنني
أهب الراية راعيها الذي	يهزم الأعداء في الحرب ويُفني
وسل الأحزاب لَمَّا أهدقت	بالنبي المصطفى من كل ركن

لم تذكر كتب التاريخ العربي فارساً شجاعاً مغواراً مثل الإمام علي بن ابي طالب (عليهما السلام)، فقد أجمع أهل الحديث من المريدين والناقدين على بسالة وصي الرسول الأعظم وربيبه

الترمذي (ت ٢٧٩هـ)، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م : ٦ / ٧٤ ،
وينظر: المستدرك على الصحيحين لأبي عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن
نعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوي العروف بابن البيع (ت ٤٠٥ هـ)، تحقيق: مصطفى عبد
القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٠م : ٣ / ١١٨ ، وينظر: البداية والنهاية لابن كثير
: ٥ / ٢٢٩ .

١ . الديوان : ٣٦-٣٧ .

ووليه من بعده، وتكاثرت الروايات عن شجاعته حتى يصعب إحصاؤها وجمعها في متن كتاب واحد، ولمّا كانت كل سيرة إنسان تُنبئ عن شخصه وصفاته التي انماز بها، فمن البديهي أن السيرة الخالدة لأمير المؤمنين (عليه السلام) تُوشى بها كتب السير العربيّة، ولاسيما سيرته العسكريّة والقتاليّة على حد سواء، وهي تزخر بصولاته البطولية أمام أبطال العرب وسرايتهم وقادتهم الذين صرّعوا بسيف الإمام الكرار (عليه السلام)، ولا غرو أن الإمام عليا (عليه السلام) لم تُسجّل لمهاراته القتالية وشجاعته مثلبة على مرّ التاريخ العربي.

إنّ الإمام هو حاملُ راية الإسلام يومَ معركة بدر في السنة الثانية للهجرة؛ إذ التقى مع عمه الحمزة بن عبد المطلب (رضوان الله عليه)، و عبيدة بن الحارث بن عبد المطلب لمنازلة قادة جيش قريش الكافرين بعد أن طلبوا من الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) منازلة نظرائهم من قومهم، فأعلى الله (عز وجل) حمى الدين الاسلامي وراية الحق ونصره بانتصار المسلمين على دعاة الشرك والكفر^(١)، كما تناقلت الكتب التاريخية والحديثية منها عن نداء السماء على لسان الملك الموكل اليه هذا النداء (لا سيف الا ذو الفقار ولا فتى الا علي)^(٢) في واقعة بدر؛

١ . يذكر صاحب كتاب (مجمع البيان في تفسير القرآن) أن الإمام علي (عليه السلام) قد برز إلى قادة المشركين، فقتل الوليد بن عتبة الذي كان ينازله، ثم التفت إلى الحمزة - وهو ما زال يبارز شيبه بن ابي ربيعة- فقال له: طأطأ رأسك يا عم، وكان حمزة أطول من شيبه، فضرب الإمام (عليه السلام) شيبه وطرح نصفه، ثم جاء إلى عتبة بن ربيعة الذي ينازل عبيدة وكان به رمق واجهز عليه، فالإمام علي (عليه السلام) قد قتل قادة المشركين الثلاثة، كما قال ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن، تأليف: أمين الإسلام أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي، قدم له: السيد محسن الامين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٥م : ٤ / ٤٤١ .

٢ . يقول ابن عساكر والعلامة المجلسي ناقلين النداء : " نادى منادٍ في السماء يوم بدر يقال له رضوان: لا سيف إلا ذو الفقار ولا فتى إلا علي " ، تاريخ مدينة دمشق، للإمام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن

لأنها تعدُّ المعركة الأولى في التاريخ العربي الإسلامي التي أحدثت انعطافة كبيرة في مسار الأحداث التاريخية، ثم انتقل الشاعر إلى مآثر الإمام علي (عليه السلام) في معركة خيبر في السنة السابعة للهجرة بين المسلمين واليهود الذين تحصَّنوا في قلاعهم، فسارَ النبي الأكرم (عليه الصلاة والسلام) في جيش المسلمين إلى حصن خيبر، ولمَّا استعصى على قادة المسلمين ذلك، فتحه على يد الإمام علي (عليه السلام) حين قتل قائدهم (مرحب بن الحارث)، واقتحم باب الحصن فانتصر المسلمون^(١)، ولم يفِث الشاعر أن يشير إلى الحادثة التاريخية في معركة خيبر، وذلك في قول النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) في ليلة الفتح: " لأعطينَ الرايةَ غداً

الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١ هـ)، دراسة وتحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٤١٥ هـ : ١ / ٤٢ ، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار : ١٠١ / ٢٩٥ .

١ . يذكر صاحب كتاب (الطبقات الكبرى) أن الإمام علي (عليه السلام) كان يوم خيبر ارمداً - أي مصاب بالرمد في عينيه، فشفاه الرسول الأكرم من الرمد، وبرز إلى قائد اليهود مرحب بن الحارث ففلق راسه وهو يقول :

أنا الذي سمّنتني أمي حيدرُة
أَكْـيَاهُم بالصاعِ كَيْـل السندرة
كَلِيـثٍ غَابَاتِ كَرِيهـ المنظرة

فكان الفتح المبين لحسن خيبر على يدي الوصي (عليه السلام)، كتاب (الطبقات الكبرى) لأبي عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء البصري البغدادي المعروف بابن سعد (ت ٢٣٠ هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م : ٢ / ٨٦

رجلاً يحب الله ورسوله ويحبه الله ورسوله" (١)، فاشرأبت أعناق المسلمين، يتوقون إلى حمل الراية، فأعطى الراية للإمام علي (عليه السلام) محققاً بفتحه النصر المبين .

أشار الشاعر في الأبيات أيضاً إلى معركة الأحزاب (او معركة الخندق) في السنة الخامسة للهجرة، ودور الإمام علي (عليه السلام) البارز في انتصار المسلمين حين تحالفت عليهم قوى الشرك والكفر من يهود بني النضير وبني قريضة وحلفائهم المشركين من كل حذب وصوب، فانتصر (عليه السلام) على أبرز قادة المشركين (عمرو بن ود العامري) وأعز الإسلام بانتصاره المبارك (٢)، وللشاعر قصيدة في مناسبة مولد الإمام الحسن بن علي (عليهما السلام) يقول في مطلعها (٣):

الأرض تهزج والأفلاك تبتسم	وصفحة المجد وشى لوحها القلم
وأشرقت للهدى شمس يُزيتها	نور النبوة فانجابت بها الظلم
حتى السماء تراها وهي ضاحكة	بالبشر تزهو وبالأفراح تزدهم
والروح عاد، فلاحت خلفه أمم	من الملائك تقفو إثرها الأمم
تتلو نشيد الهدى والكون يطربه	هذا النشيد ويذكي شوقه النغم

١ . السيرة النبوية لابن هشام، المؤلف: أبو محمد جمال الدين عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري

المعافري (ت ٢١٣ هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٥ : ٢ / ٣٣٤ ، والطبقات الكبرى لابن سعد : ٢ / ٨٥

٢ . يذكر صاحب (الطبقات الكبرى) ان جمعاً من المشركين قد عبروا الخندق وهم : عكرمة بن ابي جهل

ونوفل بن عبد الله وضرار بن الخطاب وعمرو بن عبد ود العامري، ونادى الأخير وهو يقودهم بالمبارزة ثلاث مرات، فبرز اليه الامام علي (عليه السلام) بسيف النبي الاكرم وعمامته ودعا له بقوله : (اللهم

اعنه عليه) فقتل الإمام عمرو وكبر فانهمز الآخرون، ينظر: الطبقات الكبرى لابن سعد : ٢ / ٥٠ - ٥٢

٣ . الديوان : ٦٣ .

لا يخفى على القارئ الكريم منزلة الإمام أبي محمد الحسن بن علي المجتبي (عليهم السلام) ومكانته عند الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) ^(١)، والقصيدة ترتبط بميلاد السبط الشهيد فتعبر عن رؤية الشاعر لهذا الحدث، فمظاهر الفرح ترتسم في الأرض والأفلاك السماوية، وكأن للهدى شمسٌ قد أشرقت بميلاده موشاة بنور النبوة المحمدية وامتداد رسالي من المصطفى (عليه الصلاة والسلام)، فضلاً عن كون الشاعر قد اقتبس من تفسير الآية المباركة ^(٢) : ﴿ فَأَمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَالنُّورِ الَّذِي أَنْزَلْنَا وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾، فالنور يقصد به الله (عز وجل) هم الأئمة الأطهار (عليهم السلام) ^(٣)، والإمام الحسن ليس بمنأى عن هذا النور

١ . يذكر صحيح أحمد بن حنبل حديثاً نبوياً عن عبيد الله بن أبي يزيد عن أبي هريرة عن النبي (صلى الله عليه وآله) أنه قال في ذكر الإمام الحسن بن علي (عليهما السلام) ومنزلته : "اللهم إني أحبه، فأحبه، وأحب من يحبه" وقال شعيب الأرنؤوط: هو حديث صحيح على شرط الشيخين، مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت ٢٤١ هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون، اشراف: د. عبد الله بن عبد المحسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م : ١٢ / ٣٦٠ .

كما يذكر ابن كثير حديثاً آخر في منزلة الإمام الحسن (عليه السلام) في قوله: " عن جابر بن عبد الله قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وآله) : " مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَنْظَرَ إِلَى سَيِّدِ شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ فَلْيَنْظُرْ إِلَى الْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ " ، وإسناده لا بأس به، البداية والنهاية لابن كثير : ٣٩ / ٨ .

٢ . سورة التغابن / الآية ٨ .

٣ . يذكر صاحب (أصول الكافي) في تفسير الآية الكريمة خبراً عن أبي خالد الكابلي في سؤاله للإمام أبي جعفر الباقر (عليه السلام) عن قول الله عز وجل، فقال الإمام له : يا أبا خالد: النور والله الأئمة من آل محمد إلى يوم القيامة، وهم والله نور الله الذي أنزل، وهم والله نور الله في السموات وفي الأرض" ، الأصول من الكافي، لثقة الإسلام الشيخ محمد بن يعقوب الكليني (ت ٣٢٩ هـ)، تحقيق: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الإسلامية، طهران، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨ هـ : ١ / ١٩٤ .

الإلهي الذي يحيط بالعترة الطاهرة، فكيف لا؟! وهو الرُّوح والراحةُ والنعمةُ وموئلاً الهداية والنجاة؛ ولأنَّه "موضع الرسالة ومختلف الملائكة ومهبط الوحي ومعدن الرحمة وخزان العلم" (١) ، ويختم الشاعر قصيدته موجَّهاً كلامه إلى متبعي الضلالة والجهالة، والهادمين لقبور آل المصطفى (صلوات الله عليهم أجمعين)، وذلك في قوله (٢) :

هُمُوا الَّذِينَ أَمَرْنَا أَخَذَ سِيرَتَهُمْ فكيف يُمسي إنن شركاً مزارهم
وآية الودِّ للقربى علانيةً فكيف بالله رفضاً صار حُبهم
وإنهم شفعاء الخلق قاطبةً يوم الحساب وإن الحوض حوضهم
غداً سيلقاكم طه ويسألكم بآله النجب ماذا كان صنعكم؟
يا باب حطة مالي غيركم أبداً يوم الحساب ومالي غير حُبكم

في هذه الأبيات الختامية ناقش الشاعر قضايا عقائدية متعلقة باتِّباع أهل البيت (عليهم السلام) وإمامتهم وشفاعتهم للمؤمنين يوم الحشر، موجَّهاً دلائله العقائدية ردوداً على المعاندين ومتبعي الضلالة، ممَّا حدا بالباحث على الوقوف عند كل بيتٍ شعري لتوضيح مقاصد الشاعر العقائدية وتبيان الردود والدلائل، ففي البيت الأول يناقش وجوب الأخذ بسيرة الأئمة الاطهار والافتداء بمنهجهم القويم وزيارة مراقدهم الشريفة المباركة وإحياء ذكرهم، وهي من العقائد المثبتة

١ . عيون أخبار الرضا للشيخ الأقدم والمحدث الأكبر أبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن بابويه القمي

(ت ٣٨١هـ)، تحقيق: العلامة الشيخ: حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١،

١٤٠٤ هـ : ٢ / ٣٠٥ .

٢ . الديوان : ٦٥ .

في الكتب الحديثية أراد بها الشاعر ترسيخ هذه الثوابت وردوداً على المشككين^(١)، ثم يتساءل بعد هذا الوجوب، كيف يكون مزارهم شركاً وقد كان الاقتداء بسيرهم وجوباً؟! ، وفي البيت الثاني يستدل الشاعر على حب اهل البيت (عليهم السلام) بأية من الذكر الحكيم وهي آية القربى^(٢): ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ ﴾، ثم يتساءل بسؤال إنكاري، كيف لهؤلاء العترة الطاهرة الذين نزلت فيهم الآية الكريمة^(٣) أن يكون حبهم رفضاً للرسالة المحمدية؟! وقربهم شركاً بالله (عز وجل) وتعاليمه السمحاء وهم الصفوة المختارة، وهم المطهرون بمحكم الذكر، فما من حقٍ إلا وهم نبراسه، وما من بصيص عدلٍ إلا وهم ضياؤه، وهم العروة الوثقى لا انفصام لها.

١ . لابد من الإشارة إلى ان العقائد الإسلامية تستدل بالقرآن والمصادر الحديثية لتثبيتها، فيذكر صاحب كتاب (الاصول في الكافي) حديثاً عن علي بن الحكم، عن الحسين بن أبي العلاء قال: "ذكرت لأبي عبد الله (عليه السلام) قولنا في الأوصياء مفترضة، قال: فقال نعم، هم الذين قال الله تعالى ﴿أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾ وهم الذين قال عز وجل ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا﴾، الاصول في الكافي للشيخ الكليني: ١ / ٢٣٠ ، وفي البداية والنهاية يذكر ابن كثير ان الآية الكريمة ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا﴾ نزلت في الإمام علي (عليه السلام) عند تصدقه بخاتمه، البداية والنهاية : ٧ / ٣٩٥ .

٢ . سورة الشورى / الاية ٢٣ .

٣ . ففي تفسير الآية الكريمة عن سعيد بن جبير، عن ابن عباس قال: لما نزلت ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَىٰ﴾ قالوا: يا رسول الله من قرابتك هؤلاء الذين وجبت علينا مودتهم؟ قال : " علي وفاطمة وأبناءهما"، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، المؤلف أبو اسحاق احمد بن محمد بن ابراهيم الثعلبي (ت ٤٢٧ هـ)، تحقيق الامام ابي محمد بن عاشور، مراجعة نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١،

كما بيّن الشاعر في البيت الثالث أن العترة الطاهرة هم شفعاء للمؤمنين يوم القيامة، فأحياء نكراهم مما اوصوا به (عليهم السلام) في أحاديث كثيرة^(١)؛ إذ إنّها تعدّ من شعائر الإسلام المحمديّ الصحيح، ولم ينفك أن يذكر الشاعر قضية الحوض^(٢)، وورود أتباع أهل البيت (عليهم السلام) يوم الحشر على الحوض المبارك. وفي البيت الرابع قد انتقل الشاعر من سياق الحوض إلى سياق ما صنع القوم بآل بيت النبي الأكرم (صلوات الله عليهم أجمعين) بعد وفاته، فهو الذي أوصى بآله خيراً في أحاديث متعددة^(٣)، ولم تكن وصية الرسول (عليه

١ . من هذه الأحاديث الموثوقة: ما نقله الشيخ الكليني في كتابه (الأصول في الكافي) عن ابي موسى الأشعري عن عبد الله بن موسى عن الحسن بن علي الوشاء قال: "سمعت الرضا (عليه السلام) يقول: إنّ لكل إمام عهداً في عنق أوليائه وشيعته، وإن من تمام الوفاء بالعهد وحسن الأداء زيارة قبورهم، فمن زارهم رغبة في زيارتهم وتصديقاً بما رغبوا فيه كان أئمتهم شفعاء لهم يوم القيامة"، الأصول في الكافي للشيخ الكليني : ٤ / ٥٦٧، ومن الأحاديث أيضاً قول الإمام الصادق (عليه السلام) : " حدّثوا عنّا ولا حرج، رحم الله من أحيا أمرنا"، بحار الأنوار للعلامة المجلسي : ٢ / ١٥٣

٢ . من الأحاديث الشريفة في نكر الحوض، ما نقله الإمام احمد بن حنبل في كتابه (فضائل اهل البيت من فضائل الصحابة) عن محمد بن هشام عن عطية العوفي عن أبي سعيد الخدري، قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وآله) : "أعطيْتُ في عليّ خمساً هنّ أحبُّ إليّ من الدنيا وما فيها: اما واحدة فهو يأتي بين يدي الله عز وجل حتى يفرغ الحساب، وأما الثانية: فلواء الحمد بيده آدم عليه السلام ومن ولد تحته، وأما الثالثة فواقفٌ على عقر حوضي، يسقي من عرف من أمّتي، وأما الرابعة فسائر عورتي ومسلمي إلى ربي عز وجل، واما الخامسة: فلست أخشى عليه ان يرجع زانياً بعد إحصان ولا كافراً بعد إيمان"، فضائل أهل البيت (ع) من كتاب فضائل الصحابة، للإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: محمد كاظم المحمودي، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، طهران، ط١، ٢٠٠٤م: ١٧١

٣ . قال رسول الله (صلى الله عليه وآله) للإمام علي (عليه السلام): " مثل الأئمة من ولدك بعدي مثل سفينة نوح، من ركبها نجي، ومن تخلف عنها غرق"، الأمالي للشيخ الصدوق ابي جعفر محمد بن

الصلاة والسلام) من باب القرابة القبلية أو النسب، وإنما أوصاهم بما ذكره الله (عز وجل) في محكم كتابه الكريم للدلالة على طهرهم ومكانتهم عند الملوكوت الأعلى (سبحانه وتعالى)، وذلك في قوله تعالى^(١) : ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾، فكما يعلم الجميع أن الرسول الأعظم (عليه الصلاة والسلام) مُوكَّلٌ من الله تعالى ولا ينطق عن الهوى، فوصيته بآل بيته وجوباً على المؤمنين أثر وصية الله عز وجل في العترة الطاهرة، وذلك لأنهم أمناء على الرسالة المحمدية بعد الرسول الأعظم، وفي البيت الخامس يذكر الشاعر تفسير الآية المباركة^(٢) : ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَاَدْخُلُوا أَبْابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ ﴾ ؛ إذ مثل الرسول الأعظم نفسه وآل بيته الأطهار (عليهم صلوات الله اجمعين) بباب القرية في بني اسرائيل حين خرجوا من التيه، وسجودهم لله (عز وجل)، وقولهم "حطة" للتكفير عن الذنوب وغفران الخطايا^(٣)، فإن لم يكونوا مرتكبين للخطايا، فميثاق اهل البيت (عليهم السلام) وعهد الولاية تزيدهم من الدرجات الرفيعة السامية.

علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمي، تحقيق قسم الدراسات الاسلامية، مؤسسة البعثة، قم، ط ١،

٣٤٢ : ١٤١٧ هـ

١ . سورة الأحزاب / ٣٣

٢ . سورة البقرة / ٥٨

٣ . يذكر صاحب (الأمالى الخميسية) في تفسير الآية المباركة حديثاً نبوياً شريفاً: " قال رسول الله (صلى

الله عليه وآله) : إِنَّمَا مِثْلُ أَهْلِ بَيْتِي فِيمِثْلِ بَابِ حِطَّةٍ مَن دَخَلَهُ غَفَرَ لَهُ " ، الأمالى الخميسية، تأليف

الإمام المرشد بالله يحيى بن الحسين بن اسماعيل الحسنى الشجرى الجرجانى (ت ٤٩٩ هـ)، وقف على

ترتيبها: العلامة محى الدين محمد بن أحمد بن على القرشى ثم العبشمى (ت ٦٢٣ هـ)، تحقيق: محمد

ثانياً: مرثي أهل البيت (عليهم السلام) :

لقد ارتبط هذا النوع من الشعر بالأدب الشيعي على وجه الخصوص، فقد عرفه الشعر العربي مبكراً في إظهار مأساتهم ومظلوميتهم^(١)، كما شغلت واقعة كربلاء عدداً كبيراً من الشعراء حتى غدت ظاهرة متميزة امتلأت بها بطون مئات الدواوين، واللآلئ في شأن هذه القصائد التي نظمت بحق أهل البيت (عليهم السلام ومظلوميتهم) أنها قصائد في منتهى الصدق والعفوية، فلا يوجد شاعرٌ قد نظم تملُّقاً أو تزلفاً في حق أهل البيت (عليهم السلام)^(٢).

فمآسي أهل بيت النبوة (عليهم السلام) قد هزّت قلوب المسلمين أجيالاً طوالاً وشغلت خواطرهم وتفكيرهم، "ولو كان التصوير من الفنون التي شجّعها الإسلام لمألت صورة الحسين - عليه السلام - أقطار الأرض، كالذي وقع في صورة المسيح (عليه السلام) التي تزدان بها الكنائس الكبيرة والصغيرة والمنازل في مختلف البقاع النصرانية"^(٣).

لقد زخر ديوان الشاعر بكثير من القصائد في حب أهل البيت (عليهم السلام) وإظهار مواقفهم ومظلوميتهم، وما جرى عليهم من آلامٍ بسبب مبغضيتهم، كما تناول في طيات قصائده الكثير من المسائل العقائدية والتشريعية التي كانت وما زالت محط الأنظار مبيّناً في شيء من التفصيل مآرب الحاقدين والمبغضين للمذهب الجعفري الشيعي ومغالطاتهم لجادة الحق وطريق

حسن محمد حسن اسماعيل، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب

العلمية، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠١م : ١ / ١٩٩

١ . ينظر: شعر السيد محمد جواد الحكيم في أهل البيت (عليهم السلام) - جمع ودراسة، أيمن محمد محمد

حسين، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٥م : ٥٤ .

٢ . ينظر: أثر التشيع في الأدب العربي، محمد سيد كيلاني، دار العرب، القاهرة، ط١، (د.ت) : ٩٠،

وينظر: تراجيديا كربلاء - سوسيولوجيا الخطاب الشيعي، ابراهيم الحيدري، دار الساقى، بيروت، ط١،

(د.ت) : ٥٧ .

٣ . المدائح النبوية : ٥٤ .

الصواب، ومن تلك القصائد: قصيدته (يوم الشهادة) التي نظمت بمناسبة ذكرى واقعة الطف الأليمة باستشهاد سبط الرسول الأعظم (عليه الصلاة والسلام) (١): (من الكامل)

أنا في رثائك لم يُعني بياني فالخطب أخرسَ عبرتي ولساني
 فإذا بكيتك إنما أبكي الهدى مُدَّت إليه أصابع الشيطان
 وإذا نعتك إنما أنعى العلا نسرًا يُحيطُ بحومة الميدانِ
 وإذا رثيتك إنما أرثي لهم ليثاً يُصارغُ عصبة الطغيانِ
 فرداً تكرُّ على الصفوف مشمر الـ أردان تبطشُ بطشة الشجعانِ

لم تكن معركة الطف جديدة الأحداث والوقائع، لكنها متجددة العاطفة متسعة الشجن على فاجعة الإمام الحسين عليه السلام وآل بيته الأطهار التي تجلَّت فيها أبهى صور التضحية والفداء في سبيل إحقاق الحق وإعلاء كلمة الله (عز وجل)، ومن هنا أنطلق الشاعر في تشكيل عاطفته الحزينة إلى خطاب، فالحزن العميق يستدعي الصمت والوجوم تأثراً بالفاجعة، فلم يعنه قوة البيان على توصيف الرثاء الموجه حتى كأن الحزن قد أخرس لسانه.

وبين الشاعر من عظم المصاب تحيره في الرثاء وأنواعه بين الندب والتأبين، فلو بكاه في شعره فكأنما يبكي على الهدى والإيمان وما حلَّ به من أيدي الجور والشيطان، ولو نعاه فإنَّ الإمام الحسين (عليه السلام) يمثل العلياء في السماء كالنسر الذي يحلِّق عالياً في الجو على أرض المعارك، ولو رثاه فهو الليث الهصور الذي يصرع جموع الشر الطغيان، فأئى عظيم يرثيه، وأئى كريم يبكيه؟! ، ثم يعطف على ذكر السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) فيقول (٢):

(من الكامل)

١ . الديوان : ٥٩ .

٢ . م . ن : ٦٠ .

حَتَّىٰ إِذَا انْتَقَلَ الرَّسُولُ لِرَبِّهِ
قَلَبُوا الْمَجَنَّ لَأَلِ بَيْتِ الْمَصْطَفَىٰ
مَنْ بَعْدَ مَا أَدَّى الْهُدَىٰ بِأَمَانٍ
وَتَجَلَّبَبُوا لَهُمْ رِدَا الذُّنُوبَانِ (١)
فَالْبُضْعَةُ الزَّهْرَاءُ يُغْصَبُ حَقُّهَا
وَتَطْطِخُ بَيْنَ الْبَابِ وَالْجِدْرَانِ
وَالضَّيْغُ الْكَرَارُ يَكْظُمُ صَابِرًا
غِيظًا، وَيَجْرَعُ نَفْثَةَ الْأَضْغَانِ

إنَّ القارئ المتأمل بروح عقائدية لمضمون الأبيات يلتبس على ضفافها انعطافات تاريخية مرحلية كان من شأنها تغيير مسار التاريخ العربي الإسلامي منذ وفاة الرسول الأكرم وانقضاء مرحلة التبليغ الرسالي وإرساء قواعد الدين الحنيف وإيكال مهمة الحفاظ عليه والأخذ بأيدي الناس إلى جادة الهدى وسبل النجاة على يد الإمام علي (عليه السلام)، فتأتي هذه الأبيات في تفصيل الأحداث التاريخية بنفحات عقائدية بعد مخالفة البيعة الغديرية والتبليغ القدسي من أتباع الوصي، مع بيان الحكم الديني على من خالف البيعة وارتدَّ عنها فإنَّه من أعداء الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله)، وهو ما أشار الشاعر إليه بقوله (قلبوا المجن) لتوضيح الاستعداد العسكري والنفسي لأعداء الرسول ولآله الأطهار بعد وفاته (٢).

١ . المجن: هو الترس؛ لأنه يوارى حامله: أي يسترهُ، وقلب فلان مجنَّة: أي أسقط الحياء وفعل ما شاء،

ينظر: لسان العرب: ٧٠٢ (مادة جنن) .

٢ . ينقل صاحب كتاب (السيرة النبوية) هذا التهيؤ والاستعداد النفسي في قول عمر بن الخطاب بعد طلب

الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) كتابا لكتب وصيته : إنه يهجر! وحاشا لرسول الأمة أن يتكلم لغطاً وهو الموحى بأمر ربه، أما الاستعداد العسكري كان عندما ارادت المجموعة الخشنة السيطرة على حكم الدولة بانقلاب عسكري، ولاحظت ان الانتصار تخالفهم في منهجهم الضال، فاعتمدوا على الأعراب الساكنين خارج المدينة وعلى رأسهم قبيلة أسلم، فأدخلوهم المدينة وأغروهم بالمال، فما رآهم عمر قال: " ما هو إلا أن رأيت أسلم حتى أيقنْتُ النصر"، فكان جو المدينة اشبه بالأحكام العرفية، ينظر: السيرة النبوية، المفكر نجاح الطائي، مؤسسة البلاغ، بيروت، ط١، ٢٠٠١م : ٣٢٨ / ٢ .

وحتى يلتبس على الناس آنذاك أمر انقلابهم على ما أرادَهُ اللهُ (عز وجل) وأبلغ به الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) من أمر الوصاية لأمر المؤمنين (عليه السلام) ، فقد تزَيَّنَ المبغضون بزِيِّ المؤمنين متَّخِذِينَ من مكر الذئاب وغدرها غطاءً لدسائسهم ومكائدهم^(١)، فجعلوا من الذئاب وخذاعها جلابياً يضلُّون به عقول الناس وألبابهم، ومن تمثُّلات السم الفكري الذي أراقه هؤلاء القوم الظالمين في حق اهل البيت (عليهم السلام): غصبهم لحق بنت رسول الله السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) في أرض فدك^(٢)، على الرغم من إثبات حقها (عليها السلام) في الميراث عبر طرق كثيرة في القرآن الكريم والاحاديث الشريفة^(١).

١ . يذكر مقاتل بن عطية في كتابه (أبهى المداد في شرح مؤتمر علماء بغداد) نص المحاجبة بين الإمام علي (عليه السلام) والجماعة الخشنة بعد حادثة السقيفة ومبايعة أبي بكر، في قوله (عليه السلام) : " ... لقد وفيتم بصحيفتكم التي تعاقدتم عليها في الكعبة، إن قتل الله محمداً أو مات لتزوروا هذا الأمر عتياً أهل البيت! فقال أبو بكر: ما علمك بذلك؟ ما أظعنك عليها! فقال عليه السلام: أنت يا زبير، وأنت يا سلمان، وأنت يا أبا ذر، وأنت يا مقداد، أسألكم بالله وبالإسلام، أما سمعتم رسول الله (صلى الله عليه وآله) يقول ذلك، وأنتم تسمعون أن فلاناً وفلاناً حتى عدَّ الخمسة، قد كتبوا بينهم كتاباً، وتعاهدوا فيه وتعاقدوا على ما صنعوا، فقالوا: اللهم نعم، قد سمعنا رسول الله صلى الله عليه وآله يقول ذلك لك، إنهم قد تعاهدوا وتعاقدوا على ما صنعوا، وكتبوا كتاباً بينهم إن قتل أو من أن يزوروا عنك هذا يا علي ،" فالقوم قد انقلبوا على أمر الله (عز وجل) ووصية رسوله الأعظم في حياته الكريمة، فما ان رحل الرسول (صلى الله عليه وآله) إلى لقاء ربه حتى باشر القوم بتنفيذ المخططات التي تعاهدوا عليها واكتبوها فيما بينهم، كتاب: أبهى المداد في شرح مؤتمر علماء بغداد- محاورة حول الإمامة والخلافة، تأليف: مقاتل بن عطية البكري (ت ٥٠٥هـ)، شرح وتحقيق: العلامة الحجة الشيخ محمد جميل حمود، تقديم: السيد شهاب الدين المرعشي النجفي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م : ٤٤٨ / ٢ .

٢ . لقد انكرت الجماعة الخشنة حق اهل البيت (عليهم السلام) واسندت على احاديث مردودة، فمن الروايات التي وردت عن غصب حق فدك ما نقله سليم بن قيس الهلالي الكوفي (ت ٧٦ هـ) في كتابه بقوله: "... فقال أبو بكر قد كان ذلك، ولكن رسول الله قال بعد ذلك لا يجتمع لأهل بيتي النبوة والخلافة"، وفي صحيح البخاري ينقل خبراً عن عائشة مفاده: "إن فاطمة والعباس عليهما السلام أتيا أبا بكر يلتمان

قد أورد الشاعر في أبياته مسألة عقائدية لا تقل أهمية عن سابقاتها، وهي حادثة (كسر الضلع) الشهيرة؛ فقد ازدادت حدة الإصرار على الغي لدى القوم بعد إنكار حق السيدة الزهراء (عليها السلام) حتى بلغ حدّ التهجم على بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله)^(٢)، وكان نتاج هذا التهجم كسر ضلع بضعته وإسقاط جنينها حفيد رسول الله (صلى الله عليه وآله)^(٣) .
وربما هنالك من يحتج على حادثة الكسر ببسالة أمير المؤمنين عليّ (عليه السلام)، فيردّ الشاعر بقوله: (والضيغم الكرار يكظم...) لإظهار مدى الإيمان الحقيقي له (عليه السلام) عن

ميراثهما من رسول الله - صلى الله عليه وآله- وهما حينئذ يطلبان أرضيهما من فذك، وسهمهما من خبير، فقال لهما أبو بكر: سمعت رسول الله (صلى الله عليه وآله) يقول: لا نورث، ما تركناه صدقة، إنّما يأكل آل محمد من هذا المال. قال أبو بكر: والله لا أدع أمراً رأيت رسول الله -صلى الله عليه وآله- يصنعه فيه إلاّ صنعتُهُ، قال: فهجرته فاطمة - سلام الله عليها- فلم تكلمهُ حتى ماتت" ، كتاب سليم بن قيس الهلالي العامري الكوفي ابي صدق (ت٧٦هـ) ، تحقيق الشيخ محمد باقر الانصاري الزنجاني، مطبعة الهادي، قم، ايران، دون طبعة، ١٤١٥هـ: ٢: ٤٥، صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم ابن المغيرة البخاري الجعفي (ت٢٥٦هـ)، طبع بالافست عن طبعة دار الطباعة العامرة باستانبول، دار الفكر، (د.ط)، ١٩٨١م : ٦ / ٤٧٤ ، رقم الحديث (٦٣٤٦)

١ . منها الاستشهاد بالآية المباركة من سورة النمل/ ١٦ : ﴿وَوَرِّثْ سُلَيْمَانَ دَاوُودَ﴾ ، والآية المباركة من سورة مريم / ٦ : ﴿يَرْثِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾ .

٢ . ينقل صاحب تفسير مجمع البيان خبراً أنه لما قرأ رسول الله (صلى الله عليه وآله) الآية الكريمة : (فِي بُيُوتِ الَّذِينَ اللَّهُ أَنْ تَرْفَعَ..) سئل أي البيوت هذه ؟ فقال: "بيوت الأنبياء" ، فقام أبو بكر وقال: يا رسول الله، هذا البيت منها ؟ - وأشار إلى بيت الإمام علي (عليه السلام)، قال: "نعم من أفاضلها" ، فبيت الإمام علي (عليه السلام) هو بيت رسول الله (صلى الله عليه وآله) ينظر: مجمع البيان في تفسير القرآن: ٢٣٣ / ٧ .

٣ . ينظر في حادثة تهجم الفئة الباغية على بضعة الرسول وأم أبيها (صلوات الله عليهم) كتب كثيرة، أهمها: الاحتجاج، تأليف أبي منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (ت٦٢٠هـ)، تحقيق: محمد باقر الخرسان، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، دون طبعة، ١٩٦٦م: ١ / ١٠٥ - ١١٣ .

طريق البلاء المُمحصّ بالدين، والالتزام بالوصيّة التي أوصاها الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) في كظم الغيظ^(١)، متجرّعاً بذلك نفثات السمّ من أضغانِ القوم وأحقادهم .

أما في قصيدة (شموخ الإباء) التي ألقاها في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) من محرم

الحرام، يقول في مطلعها^(٢) :

لِمَنْ تَشَبُّ بِاللَّظَى الْمَشَاعِلُ وَنَحْو مَن تَحَشَّد الْجَحَافِلُ
أَبِالْحُسَيْنِ تَشْتَفِي زَعَانِفُ وَبِالْبَتُولِ تَشْتُمُّ الْجَنَادِلُ
وَاللَّطِيْقِ ثَبَّتَنِي مَنَازِلُ وَلِلرَّسُولِ تَوَحَّشَ الْمَنَازِلُ
لَنْ أَطَاعَ حِقْدَهُ مُنَافِقُ فَلِمَ أَطَاعَتْ تَلَكُمُ الْفَصَائِلُ
تَسْعَى لِطَمَسِ جَذْوَةِ مَشْبُوبَةٍ بِنُورِهَا قَدْ اهْتَدَى الْأَوَائِلُ

تعدّ واقعة الطف من أكثر الوقائع جدلاً في التاريخ العربي الإسلامي؛ إذ أنّها تمثّل تقابلاً الخطّ الإيماني مع الخطّ الشيطاني، وتجسّد انعطافات جذرية على الصعيد التاريخي والديني، الموضوع الذي انطلق منه الشاعر في قصيدته لم يكن حاضر الوقائع والأحداث، بيدّ أن استحضار المأساة المتجسدة في استشهاد سبط الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) وانتصاره

١ . إنّ مسألة كظم الغيظ والصبر لدى أمير المؤمنين (عليه السلام) إيماناً بوصية رسول الله (صلى الله عليه وآله) ففي كتاب بحار الأنوار للعلامة المجلسي يذكر سبب ذلك بعد اقتحام البيت بقوله: "فوثب علي بن أبي طالب (عليه السلام) فأخذ بتلابيب عمر، ثم هزّه فصرعه ووجأ أنفه ورقبته، وهمّ بقتله، فذكر قول رسول الله (صلى الله عليه وآله) وما أوصى به من الصبر والطاعة، فقال (عليه السلام): والذي كرّم محمداً (صلى الله عليه وآله) بالنبوة يا ابن صهاك، لولا كتاب من الله سبق لعلمت أنّك لا تدخل بيتي"، بحار الأنوار: ٢٨ / ٢٩٩ ، وينظر: كتاب سليم بن القيس: ٣٨٧، الكافي: ٤٦٠ / ١ .

٢ . الديوان : ١١١ .

المعنوي الذي سطع بنوره الوهاج على العوالم المظلمة، فكانت تجليات معركة الطف ونتائجها التثويرية تحمل دلالات رمزية لوقوف الخير أمام طغيان الشر وجبروت الخط الشيطاني.

يبدأ الشاعر أبيات قصيدته بسلسلة من الاستفهامات التي تمثل صرخات موجعة يطلقها الشاعر في وجه التاريخ لتنبية الناس على مظلومية الحسين (عليه السلام) وفاجعته الأليمة، ناقماً على قتلة الإمام من جماعات وأفراد من ابناء الطلقاء ومن هذا حذوهم من المنافقين^(١)، فهل يُعقل أن تتشفى بابت بنت النبي الأكرم ثلة من الناس؟ أو يشمت بالزهراء البتول الطاهرة (عليها السلام) هؤلاء العصبة الباغية والخارجين عن الملة؟!، ثم يقتبس الشاعر من دلالة الآية الكريمة^(٢) : ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُنِيرَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾ ، لأنَّ أهل البيت (عليهم السلام) هم بقیة الله تعالى على الأرض، والنور المهدّي من اهتدى إليهم، كيف يريد المنافقون أن يطمسوا تلك الجذوة المتوهجة من النور والهداية، أم كيف يجتمع الضدان في مقابلة لم يكونا على مستوي واحد للتقابل؟! ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله^(٣):

عَلَّمْنَا أَن الْجِهَادَ شِرْعَةً يَحْيَى بِهَا الْأَحْرَارُ وَالْأَمَائِلُ

١ . الطلقاء: الطليق في اللغة هو الأسير إذا أطلق عنه إيساره وخلي سبيله والذين أدخلوا في الإسلام كرها، وفي الاصطلاح يطلق على مجموعة من أهل مكة أعتقهم الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) يوم فتح مكة، وكان أغلب الصحابة يسمون الأسرى الذين أطلقهم الرسول الكريم من قريش باللقاء وأبناء الطلقاء، ومنهم سهيل بل عمرو ومعاوية بن أبي سفيان ، شرح مختصر الطحاوي تأليف أحمد بن علي ابو بكر الرازي الجصاص الحنفي (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق : د. عصمت الله عنايت الله محمد، د. سائد بكداش وآخرون، دائر البشائر الإسلامية، ط١، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م : ٧ / ١١٠ ، وينظر: لسان العرب،: ٢٦٩٣ (مادة طلق) .

٢ . سورة التوبة/ ٣٢ .

٣ . الديوان : ١١٣ .

وسرت فرداً دونه الجيش غداً في كفة الميزان إذ يعادل
ولم تمت لكن أمت شركهم وعشت للثوار إذ تناضل

أشار الشاعر في ابياته الأخيرة إلى رمزية الإمام الحسين (عليه السلام) في كونه مثلاً يحتذى به في الجهاد ضد الظلم والجور، واستبداد الحكام للشعوب، وهو (عليه السلام) يقف بمفرده مع عياله أمام جحفلٍ مدججٍ بالسلاح والعدّة والحقد الأسود، فهو المعلم والمثال، والرمز القدسي للثورات الجماهيرية في شتى العصور التي تلت هذه الواقعة المفجعة، فليس للموت أثر في استشهاد سبط الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله)، لأنّ الشهداء لا يمكن أن يموتوا^(١)، فالموت قد لآح المنافقين وإشراكهم والحاquدين على نهج النبي الأكرم وآل بيته (صلوات الله عليهم أجمعين)، وسيرورة المنهاج المحمدي الصحيح قد مازها الخلود، وثورة الحسين في انتصار دمه الشريف على سيوف الطغيان قد أضحت نبراساً لتتير طريق الثوار الأحرار، والمناضلين في سبيل الحق والعرض والأرض.

وخلاصة القول في هذا المبحث إنّ الشاعر قد ذهب في طرحه للموضوعات الدينية؛ كانت الغاية منها معالجة الواقع الذي يعيش فيه؛ فتناول قضايا دينية (عقائدية، أخلاقية)، سياسية، واقتصادية، فالشكوى واضحة في شعره من هذا الواقع. فتناقضات الحياة على جميع الأصعدة حتّمت على الشاعر هذا النهج في كتابة بعض قصائده، فتناص شعره مع القرآن الكريم، وأحاديث النبي محمد، وأهل البيت (عليهم جميعاً أفضل الصلاة والسلام)، فضلاً عن اطلاعه على حركة التاريخ؛ ممّا حدا به لاستدعاء أحداثه القديمة لخدمة موضوعه الذي هو بصدد معالجته؛ فوظف كلّ هذا بأسلوب فني؛ لمعالجة قضايا الحاضر.

١ . بدليل قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَن يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أحيَاءٌ وَلَكِن لَّا تَشْعُرُونَ﴾ سورة

المبحث الرابع: الموضوعات السياسية

توطئة

لقد عرف العرب مفهوم السياسة في قديم الأزمان وتعني: تدبير أمور الرعيّة والرياسة عليهم وإصلاح أمورهم^(١)، وقد اتسع هذا المفهوم في العصور الحديثة واتّسم بالشمولية لتطور العمليات السياسية لكل نظام، فيمثّل " الهيمنة والقوة التي تمثّلها أنواع الحكومات ،... والسياسة عملية عامّة ، تتفاعل فيها قوى وجماعات مختلفة ومتصارعة، وهي ظاهرة توزيع القيم على الأفراد والمواطنين داخل كل تنظيمٍ سياسي " ^(٢)، وعلى هذا الأساس فقد عرّف الدكتور أحمد الشايب الشعر السياسي بقوله: " هو هذا الفن من الكلام الذي يتّصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي بين الدول " ^(٣)، كما أن الشعر السياسي " لم يكن موضوعاً جديداً، بل هو امتداد لشعرٍ سياسي سابق عرفه أدبنا العربي القديم تمام المعرفة من قديم الزمن كما عرفته الآداب الإنسانية" ^(٤).

إنّ الشعر السياسي يتضمّن موضوعات من شأنها أن تحث الجماهير على التحرك للمطالبة بتحريرها وتحقيق العدالة والمساواة وتغيير الأنظمة القمعية إلى أنظمة ديمقراطية، كما تعالج القضايا التي تخص الفساد في أجهزة الدول الحاكمة، والتنوير للتطلعات الجماعية وإيقاظ الأمم لنيل مرادها.

١ . ينظر: لسان العرب: ٢١٤٩ (مادة سوس) .

٢ . معجم المصطلحات السياسية، د. وضاح زيتون، نشر: دار أسامة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠م : ٢١٥ .

٣ . تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، د. أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، طه ، ١٩٧٦م : ٤ .

٤ . الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤م : ٣٣٥ .

ينقسم الشعر السياسي في ديوان الشاعر الدكتور مجيد عبد الحميد على قسمين: الشعر القومي والشعر الوطني:

أولاً: الشعر القومي :

يعدُّ الشعر القومي من الموضوعات المهمة التي تطرَّق إليها الشعراء، فهو يتَّصل بالأنظمة الخارجية ونفوذها بين الدول، " فديوان القضية الفلسطينية في الشعر العراقي ضخم وعميق"^(١)، ذلك لأن مفهوم القومية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الأمة من حيث الانتماء والهوية السياسية الشاملة التي تجمع أفرادها في روابطٍ موضوعية وروحية، مثل الأنساب واللغة الموحَّدة والعقيدة والأحداث التاريخية وعمق التاريخ والحضارات المنسجمة.

إنَّ القومية في الأدب هي: " التمسُّك بالموضوعات التي تهتم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمُّس لها من حيث الاتجاه نحو القضايا الوطنية، وإبراز ما يحثُّ القراء على التمسُّك بقيمهم في مواجهة خطرٍ حقيقيٍّ أو متصوَّر"^(٢)، ولَمَّا كان الشعر تعبير عن مشاعر الانسان وتجربته الذاتية، كان الشعر القومي يكشف عن حقيقة الشعور الجماعي والوجدان الشعبي لأنَّه يطالبُ بما تُكفم به أفواه الشعوب من مطالب وغايات، ولم يكن الشعر القومي حديث المولد، فقد كان الشعراء القدامى يعدُّونه وسيلة مهمة من وسائل التعالي والتعاضد لإبراز القوة والبطولة القبلية؛ ذلك لأنَّه بمثابة وسيلة إعلامية لرسم صورةٍ عن الذاتِ والقبيلة ليخافها الأعداء، فهم يتناولون معاني المديح والفخر والحماسة بكل ما فيها من إضفاء نعوتٍ ومزايا التباهي والعظمة وتعداداً للصفاتِ الحسنة وتسويغ للسيئات تعبيراً عن ميولهم العرب

١ . التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩م حتى نكسة حزيران، د.

ماجد أحمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٣م : ٢١٥ .

٢ . معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : ٣٠٠ .

الطبيعية إلى العزة والكرامة، فهو على حد تعريف الجرجاني أنه "التناول على الناس بتعدد المناقب" (١).

إنَّ الشعر السياسي غالباً ما ينطوي على صدق المشاعر قياساً بعمق التجربة المرهونة لدى الشاعر العربي؛ لأن العاطفة المصحوبة بالدفاع عن النفس وعن الانتماءات القبلية والوطنية تكون عاطفة حقيقية تمسُّ جوهر الإنسان وغريزته الذاتية في البقاء، وقد ارتبط قديماً بغرض الحماسة في الارتجال والنظم في المواقف اللحظية، " فأكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشداء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل أن كثير منهم كانوا يرتجلون المقطعات، أو يرتجزون الأراجيز وهم في حلبات الصراع، يروِّعون بها الخصوم، ويستثيرون الحمية ويحرِّضون على الكرِّ والفر ويتغنَّون بالأمجاد تالدها والطريرف " (٢).

إنَّ الشاعر مجيد عبد الحميد لم يختلف عن حمية الشرفاء من الشعراء الذين زادوا عن الوطن العزيز والقومية العربية من أبناء جلدتهم الذين جالدوا وجاهدوا في سبيل إعلاء كلمة الحق والوطن، فنظم قصائد تشدُّ بها العزائم وتستهض ضمائر الأكارم، ومن هذه القصائد (نشيد ليوث العرب) التي نظمها على شكل موشح، مطلعها (٣) :

يا جيوش العرب قاتلهم واضربي
جاوز الباغى المدا فاثأري لا ترهبى

١. كتاب التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني(ت٨١٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م : ١٣٦.

٢. تاريخ الادب العربي (الادب الجاهلي) - قضاياها، أغراضها، أعلامها، فنونه، د. غازي طليمات و د. عرفان الأشقر، دار الإرشاد بحمص، سوريا، ط١، ١٩٩٢م : ١٣٦.

٣. الديوان : ٩٣.

يا جيوش العرب هيا للفدا
لا تخافي في الوغا كيد العدا
يا جيوش العرب
جاوز الباغى المدا
وازحفى فالايوم قد طاب الردا
وامتطي للمجد هام الشهب
فاتليهم واضربي
فاثأري لا ترهبي

فالقصيدة نُظمت بتاريخ ١/٥ / ١٩٦٩ وهذا يعني أنّها قصيدةٌ حماسيةٌ تحاول أن تشفي الجرح البليغ الذي اصاب الأمة العربية بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م^(١)، وانكسار الجيوش العربية امام الاحتلال الاسرائيلي واسترجاع قناة السويس عام ١٩٦٨م، فقد كان الجوّ العربيّ آنذاك مشحوناً بالحماسة مشتعلاً بالشباب الثوريّ الذي يحاول أن يأخذ بثأره بعد الانتكاسة المريرة.

يبتدئ الشاعر قصيدته بالنداء لمحاولة لفت الانتباه وشد العزائم، فيا ايها الجيوش العربية الباسلة اثاري وقاتلي الباغين والظالمين، فقد تجاوزوا المدى في طغيانهم، ثم ينتقل إلى المقطع الثاني فيكرر جملة (يا جيوش العرب) تأكيدا منه على الوحدة العربية في افتدائهم بالمال والنفس في سبيل الأرض، وان الموت يطيب بهذا الفداء، فلا يمكن لها أن تخشى او تهاب الأعداء لأنها سوف تجعل من هامات الشهب والأجرام السماوية خيولا تمتطيها نحو المجد وذلك للرفعة والاستعلاء، ثم يسترجع الشاعر مستهل القصيدة مبتدئاً بالجملة (يا جيوش العرب) ثم يكررها في القصيدة بجملة (يا ليوث العرب) تعبيرا عن شجاعة الجيوش العربية في الوقوف ببسالة امام الاحتلال .

١ . وهي الحرب التي قامت بين الدول العربية (مصر وسوريا والأردن) وبين إسرائيل، واشترك العراق بهذه الحرب في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧م، وأدت بانتكاسة الجيوش العربية أمام إسرائيل المدعومة دولياً، وتسببت هذه الهزيمة في احتلال إسرائيل لمناطق عربية منها: سيناء، وقطاع غزة، والجولان، والضفة الغربية، للاطلاع ينظر: ستة أيام من الحرب - حزيران ١٩٦٧م وصناعة شرق أوسط جديد، ميشيل ب. اورين، ترجمة إبراهيم الشهابي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٥م.

أما في قصيدة (أنشودة السيف) يقول فيها: (١) : (من البسيط)
 مَزَّقَ قَصِيدَكَ لَا تَجْدِيكَ أَشْعَارُ لَنْ يَغْسِلَ الْعَارَ إِلَّا السِّيفُ وَالنَّارُ
 عَامَانٍ مَرًّا وَمَا بِالْأَفْقِ بَارِقَةٌ عَلَى الطَّرِيقِ وَلَا النَّبْرَاسُ نَوَّارُ
 كَأَنَّمَا لَمْ يَكُنْ مَنَّا أَبُو حَسَنِ وَلَا الْحَسَيْنِ، وَلَا الْمَغْوَارُ عَمَّارُ
 هَذَا بَخِيرٌ يَلْقَى الْحَصْنَ مَقْتَحَمًا وَذَاكَ فِي كَرْبَلَا عَصْفٌ وَإِعْصَارُ

يبدأ الشاعر بالتمزيق لرسم صورة الانسان الغاضب من نتائج الحرب الضروس، فيذكر أن القصائد والاشعار لا تجدي نفعاً مع الانتكاسة التي لحقت بالعرب جراء حربها مع اسرائيل، فحرياً بالقصائد التمزيق، وغسل العار لا يكون بالكلمات وإنما بالنار، فقد مرّ على هذه الخسارة الأليمة عامان؛ إذ إنّ القصيدة نظمت في عام ١٩٦٩م، وليس هنالك من أمل ولا رجاء في استعادة الحرب والانتصار وتضميد الجراح عبر التعبئة الجماهيرية وتحشيد النفوس الغاضبة .

كما أورد الشاعر في قصيدته الملاحم التاريخية التي جرت بين العرب المسلمين واليهود، فيذكر حرب (خبير) وحصون اليهود العتيدة التي اقتحمها الإمام علي بن ابي طالب (عليهما السلام) ورمى ببابها ليعبر عليه جيش المسلمين في حادثة لم يشهد التاريخ مثلها، ثم يعطف على ملحمة الطف في كربلاء التي شهدت أروع صور التضحيات والفداء من سبط الرسول الأعظم الحسين بن علي (عليهم السلام أجمعين)، وانتصار الدم على السيف، وخلود الفئة القليلة الطاهرة على الفئة الكثيرة الباغية التي تعيث في الأرض فساداً في كل العصور.

ثم ينتقل في سخط وغضب إلى ردود الأفعال من الشارع العربي بعد الانتكاسة الذي لم يحرك ساكناً بعدها وانكفاً على ذاته، فيقول^(١) (من البسيط)

ونحن نرضى بأقوالِ تؤمّلنا أن البناء على الباغين ينهارُ
وأنّ ما ضاع منّا من كرامتنا سيستردُّ، وما قد دارَ يندارُ
وأنّ قدس الهدى مهما بغتْ زُمُرُ لا بدّ أن يستردّ القدس أحرارُ

لم تنفك الوعود على الصعيد السياسي أن تشاع بين طبقات المجتمعات، ولا سيما الوعود والأقوال التي تدعو إلى الأمل بسعادة الشعوب، فالشاعر يحاول التعبير عن سخطه عبر الرأي العام للشارع العربي من سكينته ورضاه بوعود وأقاويل جوفاء خالية من التنفيذ لكنها تشيع الأمل الكاذب لهذه الشعوب المنكسرة، ويرسم أيضا صورة البناء على أساس هش قوامه الساسة الباغين المتواطئين مع الاحتلال الغاشم والذي سينهار حتماً بوقوف الشعب العربي الموحد.

إنّه ينادي بتوحيد الشعوب العربية لاسترداد كرامتها بعد الانتكاسة، حفظاً لماء الوجه يكون بالانتصار وتحرير مسرى الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) من المغتصبين للمال والأرض والعرض على أيدي الأبطال الأحرار من قوات الجيوش العربية، موجّهاً صيحاته بوجه الأعداء، فكما دار لهم يُدار عليهم، وكما تديل تدار، وإن الحرب سجال، والقدس الشريفة يستردّها الأحرار مهما استبيحت الدماء ومهما بغت الرعاغ والدهماء، ثم ينفي الشاعر هذه اليافطات الرنانة من الوعود والأحلام العربية الواهمة، فيقول^(٢):

(من البسيط)

هذا صحيحٌ ولكن لا بشعركم وليس يصنعهُ طبلٌ ومزمارُ
لقد شبعنا أناشيداً منغمّةً وأتخمت سَمْعنا بالشدو قيثارُ

١ . الديوان : ٩٧ .

٢ . م . ٩٧ :

فما استعادت من المغصوب أنملةً ولا أُعيدت كما كانت لنا الدارُ
ما كان حمزة لولا البأس حمزئنا يومَ الفخار، ولا الكرار كرارُ

إنَّ الابيات السابقة التي رسمها الشاعر بصورة براقه من الأمل في استنهاض الهمم وتوجيه الرأي العام إلى قضية العرب الكبرى (تحرير القدس الشريفة) لم تكن إلا انعكاساً للواقع المرير لهذه المعاناة، وهي ازدياد بردود الأفعال التي لم تكن سوى بالشعر والأقوال والناشيد الحماسية التي اشار اليها بالطبل والمزمار لتوضيح الواقع العربي الساخر.

أمَّا هذه الأبيات فقد انطلقت من الكوميديا السوداء التي تحيق بالجو العام، ويشير بذلك إلى الاشباع حد التخمة من الاناشيد والأنغام والأغاني الوطنية والقصائد الراضية، من دون أن تكون ردود حقيقية من الشعوب بعد انتكاسة حزيران التي دفع ثمنها العرب غاليا ولم تستعد من الاراضي المغتصبة قيد أنملة أصبع، بل وحتى ديار الأهل لم تعد ديارا بل أضحت لفرط الحزن قفاراً، فلا عادت من الأرض هباب، ولا حان لكرامة الشعوب الإياب، ثم يستعيد صورة الفارس الشجاع (حمزة بن عبد المطلب) الذي تغنّت ببطولاته ذرى المجد، وحلقت بسالته الاخبار فهو أسد الله وأسد رسوله^(١)، ثم يعطف على بسالة أمير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليهما السلام) وبطولاته في سوح الوغى، الذي قال عنه الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله) حين برز لمقاتلة عمرو بن ود العامري : " برز الإيمان كله

١ . ينقل صاحب كتاب (السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة) خبرا عن بسالة حمزة بن عبد المطلب في معركة أحد، فيقول: ((وقاتل اسد الله حمزة بن عبد المطرب قتال الأبطال، لا يمر به احد من المشركين الا أطاح برأسه ولا يقدر أحد أن يهوي إليه، فقتل نفراً من حملة اللواء من بني عبد الدار))، السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، تأليف محمد بن محمد ابو شهبه، دار القلم، دمشق، ط٨، د.ت : ١٩٤ / ٢ .

إلى الشركِ كله"^(١)، فالشاعر يحاول توظيف بسالة العرب وشجاعتهم في التاريخ العربي الإسلامي، وانكساراتهم المتكررة وتواطئ ساستهم مع الأعداء في العصور الحديثة والراهنة. أما في قصيدة (من واقع حادثة بيروت وصيدا) التي تمتاز بحماسة النص الشعري والتعبير عن سخط الشاعر لاغتيال بعض المنظمات الفلسطينية، يقول فيها^(٢) :

(من الهزج)

أحْقَاداً وَأضْغَاناً	تفجّر أيها المفجوع
يكفي الدمع هتّاناً	وكفّف دمعك الهتّان
واسحق كل من هانا	وحطّم قيدك الملعون
ومن قد ضيّع الدارا	ولا تحفل بمن خان
من أشلاك أزهارا	وطرّز دربك الموحش

انطلقت القصيدة من محور الصراع بين القتل غدرًا وغيلةً لقادة ورموز وطنية وبين انسحاب الكوماندوز الإسرائيلي من دون أن يمسّهم سوء^(٣)، فبين الحزن والغضب تفجّر

١ . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، العلامة الشيخ محمد باقر المجلسي، تحقيق: عبد الرحيم الرباني الشيرازي ، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٨٣ : ٢٠ / ٢١٧ .
٢ . الديوان : ١٥١ .

٣ . في تاريخ ١٠/أبريل من عام ١٩٧٣ قامت غارة اسرائيلية من الكوماندوز بإنزال بحري على مدينتي صيدا وبيروت في لبنان واستهدفت منازل قادة وفدائيين فلسطينيين وأفضت إلى خسائر الأرواح والممتلكات من ثوار المقاومة، واستشهد فيها من القادة: محمد يوسف النجار، كمال العدوانى، سعد كنفاني، ناصر كمال وغيرهم من ابطال المقاومة الفلسطينية الذي استشهدوا تحت جنح الظلام، وكادت الغارة الغاشمة أن تصل إلى المطار لولا قوات الجيش اللبناني التي اشتبكت معها في قتال عنيف مستخدماً آلياته ومدفعاياته مع الزوارق الإسرائيلية، نشرت جريدة القبس في عددها الصادر بتاريخ ١١/أبريل/١٩٧٣ م هذا التقرير عن الغارة الاسرائيلية التي قامت بها قوات الكوماندوز الاسرائيلية وغدرت بأبطال المقاومة الفلسطينية، ينظر رابط جريدة القبس :

المفجوع حقداً وضغينة، وبين الدموع المنسكبة ببطء شجناً على فراق الشهداء تصدح أبيات الشاعر آمرة بتحطيم القيود وسحق كل من هانت عليه هذه الفاجعة، غير آبه بمن خان الدمار وضيع الديار، بل يسعى إلى جعل مسارات المقاتلين الموحشة مطرزة بأشلاء الأجساد التي تعبق كالزهور فداءً لحرية الوطن، ويصب الشاعر جام غضبه على سادة العرب ورضوخهم أمام الاحتلال الاسرائيلي في قوله^(١) :

(من الهزج)

علامَ الهمسُ والتخطيطُ	في الصالون والقاعةُ
فقد بيعت لنا أرضُ	وكنتم أنتمُ الباعةُ
فماذا عندكم بعدُ	إذا ما حانت الساعةُ
عرفناها فلا حاجة	أن تصطنعوا الغارا
فكلُّ القوم حنَّى الطفـ	ل قد مزَّق أساتارا

الشاعر يوجه خطابه الشعري إلى السياسيين العرب واجتماعاتهم ومفاوضاتهم مع المحتل الاسرائيلي، فهو يتساءل بسخط شديد: على أي الأمور يكون التخطيط والهمس في الاجتماعات وقد ضاعت ارض القدس من أيديكم وكنتم أنتم الذين باعوها؟!.

هذا الانفجار المدوي في نفس الشاعر قد انبثق من السياسات المتبعة من الزعماء والقادة العرب والذي أشار إليهم (الباعة)، فقد عرف الشعب صغيرهم وكبيرهم سياسات الزعماء المتواطئة مع المحتل ولم تعد تخف عليهم تلك الشعارات الكاذبة والوعود الواهمة التي ملأوا الصحف والجرائد بمؤتمراتهم واجتماعاتهم .

أما في قصيدة (طريق النصر) التي ألقيت في الموسم الثقافي في جامعة السابع من ابريل في ليبيا والذي نظمه قسم اللغة العربية والدراسات القرآنية، يقول فيها^(٢) :

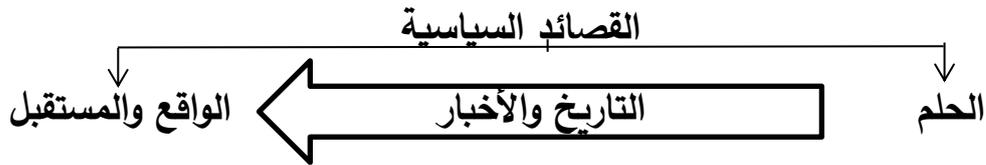
(من البسيط)

١ . الديوان : ١٥٣

٢ . م . ن : ٢٥١ .

ضمّد جراحك واشمخ أيها البطل
ويا أخوا النار لا يُقعدك أن يداً
لو لم يكن حنّهم ما ازورّ كاهنهم
ولا استجارت لهم بالجور جارية
دقّوا الطبول وضجّت من ضجيجهم
واهزأ بأقدار من خانوا ومن نكلوا
من فيض جرحك تدري كيف تنتقل
ولا ترنّح في حانٍ لهم ثمّل
ولا تقطّب منهم كالحقّ قمل
خرق، وأزبد منهم مُنتن بلل

لقد انطلقت معظم القصائد الحماسية السياسية من الخطاب الشعري الذي ينساق إلى الصيغ الأمرة في الأسلوب الكتابي، ويبدو أن الدوافع من هذه الأساليب تنطلق من كونها تعبيراً فكرياً رافضاً للواقع الأليم، متمسكاً بالأحلام في الحاضر والمستقبل الضبابي، فيتم التواصل معها عبر توظيف آليات التاريخ وانعطافاته من جهة والأخبار الدينية والعقائدية من جهة أخرى لتحريك الجانب الوجداني للجمع، وكما هو مبين في المخطط في أدناه :



فاستعمال الشاعر للصيغ الخطابية ينبعث من وازع المقاومة للقهر الداخلي والانكسار الذاتي، وهو بديلٌ عن الإذعان والاستسلام، ورفضٌ للخضوع والاستكانة، ذلك لأن الخطاب الشعري " يجمع في انعطافة لغوية واحدة بين المرسل والمتلقين في فعل تواصلٍ حميم، فالخطاب يتجه دائماً للآخرين في حركة خارجية مسموعة، ويتم غالباً في لحظات الخطوب التاريخية إلى استثارة المكنون في الوعي الجماعي ليتجاوز العاطفة الفردية" (١).

وعلى هذا الأساس بنى الشاعر قصيدته بصيغة الأمر لتحفيز المتلقين على الثورة بعد الركود، فابتدأ بقوله : (ضمّد ، اشمخ، اهزأ، ...) والتي أراد منها انتقال الجانب العاطفي الذاتي إلى الجمعي، بعد أن توالفت سلسلة الانكسارات والخيبات لدى الشارع العربي جراء

١ . الخطاب الشعري الوطني والسياسي - اتجاهاته وروائع أعلامه، د. أحمد زلط، هبة النيل العربية

خيانة الزعماء والساسة وتواطؤهم مع اعداء العرب والإسلام، فإن طالب الثأر لا تقتر له همة حتى يأخذ بثأره، ولا يقعد جانباً حتى لو تكالبت عليه الشدائد، نكّلت به أياد غادرة خفية وهم من الرؤساء الدول وبعض افراد الشعوب الذين خانوا ديارهم واستوزروا بأعدائهم.

لكنّ حتمية الموت لهم قريبة وإن تباعدت، فلو لم يكن في الغدر والخيانة حتوفهم لما سكت عنهم كاهنهم - ويقصد به الدول الأوروبية الداعمة للاحتلال - ولا انشغلوا عنها في المجون والترنح في السكر والعريضة، ولا استجارت اسرائيل التي لقبها بـ(جارية) بالدعم الغربي بإعلامه وقواته، لكنها حتوفهم ومصائرهم المشؤومة، فانطلقوا في تجييش الجيوش التي اشار اليها بقوله (دقوا الطبول) - وهي عادة اعتادتها الجيوش في الحروب قديما - والتعبئة الجماهيرية عبر اذنانهم ومواليهم الخرقين، فأشار الشاعر اليها بقوله (وضجت خرقاً من ضجيجهم)، والتحشيد الإعلامي بكافة صنوفه المرئية والسمعية التي أشار اليها في قوله (أزبد منهم منتنٌ بللٌ)، فالأعداء بكل مسمياتهم قد وظّفوا كوادهم الحربية ودعمهم المادي والمعنوي لإسكات صوت الحق وإخماد الثأر العربي ، ولم يزل الشاعر في خطابه الحماسي إلى الثوار الأحرار في تحريضه على نهوضهم لإحقاق الحق وازهاق الباطل في قوله (١) :

(من البسيط)

فأشدد عليهم وضيق من خناقهم واقعد لهم أينما حلوا وما ارتحلوا
لا يأخذنك بهم عطفٌ وإن ركنوا أو تولهم رأفةً، أن رأفةً سألوا
فطالما غرسوا فينا مخالبتهم ومن حُشاشة أكبادٍ لنا أكلوا

يدعو الشاعر إلى الاستنفار وشحذ الهمم لغرض تقويض القوى المعادية في اساليب متعددة قوامها الرد بالقوة واللباس، والشدة والتضييق عليهم، منطلقاً في ذلك من الآية القرآنية

الكريمة (١): ﴿ فَإِذَا أَسْلَخَ الْأَشْهُرَ الْحُرُمَ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُمُوهُمْ وَخُذُوهُمْ وَأَحْصُرُوهُمْ وَأَقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصِدٍ ﴾ ، فهم الخونة المتخاذلون الذين تنطبق عليهم أحكام الشرك بالله (عز وجل) من قصاص القتل، ولا يمكن أن يستحقوا نظرة عطف أو رأفة ولا حسرة شفقة وتوادم، فهم أعداء في الداخل والخارج، والطامعون في استلاب الأرض والعرض حين تحين لهم الفرص لينهشوا الجسد العربي بمخالب خذلانهم وخيانتهم، وتكيلهم بالثوار الأبطال، ثم يعطف بدوره على الحادثة التاريخية الشهيرة في استشهاد حمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنهما) في معركة أحد حين قتله وحشي بن حرب وشق بطنه وأخذ كبده إلى هند بنت عتبة بن ربيعة فأكلتها^(٢)، وهي صورة عن وحشية الأعداء وتكيلهم ، ومن قصائده (يوم الثأر) التي نظمت سنة ٢٠٠١م، يقول فيها^(٣):

عجبتُ وذقت في العجب العجاباً لأفاقين قد خلعوا الحجاباً
أضاعوا القدس والأقصى وباعوا لشارون المآذن والقباباً
وما اعتدلت رقابهم ولكن انذأوا من شعوبهم الرقاباً
ومن يبيع الحياء فليس بدعاً إذا باع الأحببة والصحاباً

تختلف هذه القصيدة عن سابقتها بعدم اتباعها أسلوب الأمر في شذذ الهمم، بل تمثّل رفضاً داخلياً للواقع الأليم الذي يمر به العرب وعلى رأسها القضية الفلسطينية، ففي تاريخ (٢١-٢٧ يناير) عقد مؤتمر طابا وهي مفاوضات جرت بين الحكومة الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي بهدف الوصول إلى السلام في الصراع الفلسطيني الإسرائيلي إذ نوقشت فيها قضايا المهاجرين وضحايا الحرب ولم تكتمل المفاوضات إذ رفض إيرييل شارون - رئيس

١ . سورة التوبة / ٥ .

٢ . ينظر : الطبقات الكبرى لأبي عبد الله محمد بن سعد الهاشمي البصري (ت ٢٣٠هـ) ، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م : ٦ / ٣

٣ . الديوان : ٣٧٥ .

وزراء اسرائيل الأسبق - هذا المؤتمر لأسباب عنصرية^(١) ، فالشاعر يلقي اللوم على زعماء الحركة الفلسطينية في عدم الرد على العدوان الصهيوني والاكتفاء بمفاوضات وعقد مؤتمرات فضاعت على أثرها القدس الشريفة والمسجد الأقصى، ثم أردف هذا الأمر بحقيقتهم المريرة من كونهم أذلاء في الوطن العربي، كما اقتبس الشاعر الحديث النبوي المروي عن الإمام علي بن موسى الرضا (عليهم السلام) في قوله الشريف : ((إن رسول الله (صلى الله عليه وآله) قال: لم يبقَ من أمثال الأنبياء إلا قول الناس: إذا لم تستحِ فاصنع ما شئت))^(٢) ، وذلك للإشارة إلى انعدام حيائهم وخيانتهم للأرض المقدسة .

غير أنّ الشاعر عاد إلى توجيه التحريض إلى الثوار الأحرار من أبناء المقاومة الفلسطينية لتحفيزهم على مواصلة القتال ونيل النصر محدثاً أصحاب المفاوضات من الحكومة الفلسطينية في قوله^(٣) :

دعونا نفرش الأشلاء درباً ودونكم اللذائذ والرغابا
دعونا لا نريد النصح منكم فنصحكم الضلال وإن أصابا
فما نال المطالب ذو طلبٍ إذا اتخذ الهوان له ركابا

فالشاعر يدعو إلى إفتراش الأشلاء بدلاً من إفتراش طاولات المؤتمرات، فإنّ النصر يأتي بالقوة الحربية لا بالخضوع والمماحكات الكلامية، وليس النصح له جدوى مع هؤلاء المعتدين الصهاينة، فهي ضلالة وإن كان النصح في ذاته فائدة، ثم أردف الشاعر في بيته

١ . ينظر: في طابا ، للكاتب ممدوح نوفل، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد ١٢، العدد ٤٨ في

خريف ٢٠٠١ : ٩٩ .

٢ . الأمالي للشيخ ابي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي الملقب بالشيخ الصدوق،

تحقيق: قسم الدراسات الاسلامية مؤسسة البعثة، قم، مؤسسة البعثة للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٧هـ

: ٦٠٠ .

٣ . الديوان : ٣٧٦ .

الأخير اقتباساً ضمنياً من بيت الشاعر أحمد شوقي والشاعر أبي الطيب المتنبي^(١) لتعزيز الروح المعنوية القتالية لأبطال المقاومة الفلسطينية الباسلة، ويقول فيها أيضاً^(٢) :

(من الوافر)

سَنُعَلِّمُكُمْ بِأَنَّ اللَّهَ حَقٌّ وَحَقٌّ أَنْ يُعْظَّمَ أَوْ يُهَابَا
وَنُصِّرَ اللَّهَ آتٍ دُونَ رِيْبٍ إِذَا ارْتَابَ الْمُنَافِقُ أَوْ أَرَابَا
وَذَا الْعَجَلِ الَّذِي أَلْهَمُوهُ سَيُضْحَى مِنْ بَلِيَّتِهِ يَبَابَا

لم ينفك الشاعر أن يوجّه تهديداته بوجه الحكام الذين سيّسوا حكمهم للمصالح والمآرب لوقوفهم مع إسرائيل، فالشاعر يتوعّدهم بنصر الله عز وجل على الظالمين والمنافقين، ويشير إلى قصة العجل الذهبي والسامري الذي أضلّ بني إسرائيل^(٣)؛ ذلك لتوضيح الضلالة وطريق الظلام الذي سلكته الساسة العرب .

١ . اقتبس الشاعر في شطر البيت الثالث (فما نال المطالب ذو طلابٍ) من قصيدة (ذكرى المولد) للشاعر أحمد شوقي في قوله :

وَمَا نِيلَ الْمَطَالِبِ بِالْتَمَنِّي وَلَكِنْ تَوَخَّذَ الدُّنْيَا غِلَابَا

لاستنهاض همم المناصرين للمقاومة الفلسطينية ومعاتبة المقصّرين منهم بالإشارة إلى تخاذلهم عن القضية، ثم يردف الشاعر في الشطر الثاني من البيت اقتباساً للبيت الشعري للمتنبي في قوله :

وَمَنْ يَهِنَ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لَجْرَحَ بِمَيِّتٍ إِيلَامُ

الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد شوقي، دار العودة ، بيروت ، د.ط، ١٩٨٨م : ١ : ٧١ ، وديوان أبي الطيب المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦ م : ٢١٧/٤ .

٢ . الديوان : ٣٧٦ .

٣ . وهي من قصة النبي موسى(عليه السلام) عندما صعد إلى الجبل، فاستغل غيابه رجل يدعى السامري، وابتنى عجل من ذهب ليتعبد بنو إسرائيل اليه فينجيهم، فابتلاههم الله عز وجل بالتيه، ينظر : تاريخ الرسل والملوك المعروف بتاريخ الطبري، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق نخبة من العلماء، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م : ١ / ٢٩١ .

ثانياً: الشعر الوطني:

للوطن حبٌ يترجمه كلُّ مواطنٍ بطريقته وطبيعته مداركه وسلوكياته، وترجمة الشاعر لحبه للوطن يبرزُ عبر القصائد الشعرية التي تتنوع بتنوع مقاصده، فالشعر الوطني هو: ما يتعلّق بقضايا الأوطان ومتطلبات الشعوب التي تقطنها الشعراء^(١)، أو هو: " ذلك الفن من الكلام الذي يرتبط بالأحداث السياسية في قطرٍ واحدٍ سواء ما يتعلّق منها بالحاكم أو المحكوم"^(٢). والشعر الوطني هو بمثابة وثيقة تاريخية محصورة بمداها الزماني والمكاني، ولا ينفصل عن هذين الركنين لكونه يمثّل " لحظات التوتر الخارجي واستيعاب مستوياته الداخلية في تأصيل الذات الإنسانية"^(٣)؛ ذلك لأنّ الوطنية في مفهومها الأدبي هي تعبيرٌ منظوم نثراً أو شعراً يتضمّن ما تحتويه نفس الأديب والكاتب من شعور بمقدار إخلاصه لوطنه، ويسعى إلى إشراك القارئ في هذا الشعور الإنساني^(٤).

إنّ الجدير بالذكر أن تعدّد موضوعات الشعر الوطني يرجع بدوره إلى تنوع معطيات العصر ومتطلبات الشعب ومتغيّراته، وما يعرضه من أفكار وقيم ومثُل تفيض بها القصائد لتحقيق الغرض المنشود، والذي لا يخرج في منظور الشعوب العربية عن أطر الحرية والعدالة الاجتماعية في ظل إرهابات الأنظمة وأجهزة الدول العربية.

خاض الشاعر هذا المضمار ببسالة وشجاعة في بلدٍ تتماوج فيه سيول البراكين وتحكمه أنظمة بالحديد والنار مثل العراق، فكانت قصائده - وإن قلّت - تعالج موضوعاتٍ تاريخية في حقبة مظلمة سابقة، إذ لم تفتقره الغربية والمسافات البعيدة عن وطنه عن البوح بما يعالج

١ . ينظر: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، د. عمر الدقاق، بيروت، دار الشرق العربي، ط٤، ١٩٨٥م : ١٥ .

٢ . الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث : ٩ .

٣ . تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، أحمد الشايب : ١٠ .

٤ . ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٤٣٥ .

في صدره من ألم ومعاناة في حق وطنه، وحنقٍ وغضبٍ على سياسات أجهزة الدولة العراقية السابقة ضد شعبها ، ومن قصائده السياسية الوطنية: قصيدة (بشائر النصر) التي مطلعها^(١):

أجلك أن تصارعك الخطوبُ وينبو ذلك النغم الطروبُ
وتُخرسك الفوادحُ والبلايا وأنت بكلّ شاردةٍ أريبُ
الاي المضمخ من جراحٍ تجلّد أيّها اللّهج الغضوبُ

يخاطب الشاعر بلده العراق في حقبة التسعينات، لما كابد من ظلمٍ وجوعٍ جراء حكم حزب البعث آنذاك، فالقصيدة كتبت في مطلع عام ١٩٩٤م إبّان الحصار الجائر على الشعب العراقي، فالشاعر يصف العراق كأنّه شخصٌ يتصارع مع الخطوب والرزايا، وتعبث به المصائب والبلايا، ولم يلبث أن يواسيه بالتجلّد والتصبر على الجراح الأليمة التي تمضّ في جسد العراق، ثم يعاود إلى ذكر بلده العزيز بعد بضعة ابياتٍ ذكر فيها المآسي والكوارث التي حلّت في البلدان العربية، فيقول^(٢):

ويا بلدَ العِراقِ يا عِراقاً سلاماً أيها القمَرُ الحبيبُ
لقد غالوك يا صدرًا تسامى ويا قلباً بكلّ منىٍ خصيبُ
فيا لله صبرك أيّ صبرٍ به من كلّ مُوجعةٍ نُدوبُ
لقد نهشوك شلواً ثم شلواً وصوتك لا يُجابُ له مُجيبُ

لقد بيّن الشاعر الدكتور سبب علامة الفتحة في (عراق) بقوله: "جاء العراق منصوباً وهو منادى، لأن الملحوظ فيه الصفة وهي العِراقَة وليست العَلَمية"^(٣)، فالشاعر أراد الجانب التاريخي المشفوع بالأساس الحضاري لبلد العراق، فهو بمثابة صدر البلدان المتسامي

١ . الديوان : ٢٩٣ .

٢ . م . ن : ٢٩٤ .

٣ . م . ن : ٢٩٤ .

والمغتال، وله موضع القلب من الجسم الذي تنهشه الأعداء شلواً من بعد شلوه، والصوت الذي لا يجيب له أيُّ مجيب، ويمكن القول إنّ الشاعر حاول في البيت الثاني أن يصرِّح باستشهاد الشهيد محمد باقر الصدر (رحمه الله) واغتياله على يد نظام حزب البعث الحاكم^(١)، ولاسيما أن تاريخ القصيدة هو الثالث من أبريل المقارب لتاريخ استشهاد الشهيد السعيد (الصدر الأول)، بيد أنه لم يوضِّح ذلك بشكلٍ مفصّل؛ والسبب في ذلك يرجع إلى خوفه على عائلته التي تقطن في العراق، وتأييد نظام الحكومة الليبية للنظام الصدامي كما هو معروف آنذاك.

كما له قصيدة سياسية أخرى بعنوان (لمِّم الجرح)، مطلعها (٢):

(من الخفيف)

لَمِّمِ الجرح وانفض يا عراقُ فلقد فات في الرهانِ السباقُ
لا تقبل أتعب العتاقَ طرادُ وأضرَّ الفتى الدَّمُ المَهراقُ
أنتَ للسيفِ من قديمٍ خدينُ يهربُ الشرُّ دونَه والنفاقُ
لمِّمِ الجرح لا يلبس لك عزمُ شيمة الأسدِ عزيمةً وانطلاقُ

من مدينة الزاوية في ليبيا وهو يرى بلده الحبيب يحترق ويتهدم جراء سياسات الحكم البعثي الإجرامي ومن ثم الاحتلال الأميركي، فيرى الدم يغسل وجه العراق الحزين وهو يئنُّ

١ . الفيلسوف الإسلامي السيد محمد باقر الصدر (رحمه الله) ولد في الكاظمية سنة ١٣٥٣هـ، وترى في كنف والدته وأخيه السيد اسماعيل الصدر (رحمه الله) بعد وفاة والده، كان مرجعاً كبيراً من مراجع المسلمين في النجف الأشرف، له مؤلفات كثيرة منها: (فلسفتنا) و(اقتصادنا) و(البنك اللاربوي في الإسلام) و(بحوث في شرح العروة الوثقى) و(الأسس المنطقية للاستقراء)، اعتقل مرات كثيرة واستشهد (رحمه الله) في تاريخ ١٩٨٠/٤/٩ م، ينظر: الشهيد الصدر - سمو الذات وسمو الموقف، تأليف سماحة السيد كاظم الحسيني الحائري (دام ظلّه)، دار البشير، مطبعة خاتم الأنبياء، ط٢، ١٤٢٩هـ: ٣٩، ٥٨، ٨٨، ٢١٧ .

٢ . الديوان : ٣٩٥ .

من جراح القصف، فلم يسع الشاعر إلا أن يريق آهاته ودموعه في قصيدة تحمل مآسي الشعب العراقي وتوجُّعه في تاريخ ٢٠٠٣/٩/٤، فكان يخاطب بلده الحبيب رغم المسافات البعيدة، ويصبره على الجرح فيلملمه كي ينتفض من رقدته، ويقول له يا وطني لا تقل لي تعبث، فالحياة سباق، وأنت صديق للسيف منذ القدم، فقم وازار كالأسود بعزيمة وصبر، ولا تخنع او تخضع مهما اريقت منك الدماء الزكية.

كما ينتقل الشاعر بخطابه الحزين من العراق إلى صرخات غاضبة في وجه السياسات القمعية المتبعة من النظام العراقي البائد ومتبعيهم، وذلك في قوله^(١):

(من الخفيف)

وكثير من الدموع اختلاق	وكثير من البكاء نفاق
يا غفاة على وعود كذاب	عاود الشمس يومها الإشراق
أتراكم تستيقظون سراعاً	أم على نومكم يكون الطلاق؟
يا قطيعاً خوف الطغاة توارى	وقريباً لها يكون اختراق

إنّ الأبيات بمثابة وثيقة كشف وافتضاح للأشخاص الذين حاولوا وما زالوا يمجّدون الماضي المؤلم، فينوّه الشاعر أن دموعهم مختلقة، وبكاءهم نفاق، فهم كالقطعان يساقون من الطغاة جذلين فرحين بهذا السوق، وهم غفاة على الوعود الكاذبة من ازام النظام السابق، ولا يستيقظون من سباتهم، لأنهم مخدوعون بالشعارات الجوفاء الرنانة التي كانوا يرددونها في محافلهم واجتماعاتهم.

كما ان للشاعر مقطعات من الشعر الوطني ضمن قصائد سياسية قومية، فيصيب بها موضوعات حساسة يغطّيها جو القصيدة السياسي القومي، ومن هذه المقطعات قوله في قصيدة (عروسة العرب)^(٢) :

(من الكامل)

١ . الديوان : ٣٩٥ - ٣٩٦ .

٢ . م . ن : ٢٤٤ .

بَلَدِي جَرِيحٌ يَا عَرُوسَةَ أُمَّتِي وتناهشتُهُ من الوحوشِ ذُنَابُ
يا ويلهم لا يفضبونَ لعرضهم وإذا هتفتُ بأمتي لِعِضَابُ
أَنْفِ الكلابِ بأنْ يكونوا مثلهم وتعفُّ عن فعلِ اللِّئامِ كِلابُ
لم تبقَ من شعبِ العراقِ حَرَائِرُ إلَّا وفي نظراتهنَّ عِتَابُ

يحاول الشاعر أن يخفي فورة غضبه وحنقه على سياسات النظام العراقي الإجرامي في بلدٍ يشيع فيه القمع والاستبداد والمناصرة لنظام بلده، بيد أن الأبيات تنبجس فورةً وغضباً كما ينبجس الماء من شقوق الصخر، وتصرخُ كما تصرخ الغيوم برعودها؛ لأنَّ بلده العراق يئنُّ بجراحه من أزام البعث، فهو تارةً ينعنهم بالوحوش التي تنهش بأنيابها جسد العراق، وتارةً أخرى ينعنهم باقل منزلة من الكلاب؛ لأن الكلاب لها صفة الوفاء، ومثل هؤلاء الأوباش لا وفاء لعهدٍ لهم ولا رعاة للذمم، فلم تبق من نساء العراق امرأةً إلَّا وفي نظراتها انكسار وألم مبرح جراء ازلام النظام السابق وسياساتهم المجرمة.

كما له في قصيدة (طريق النصر) بيتان يقول فيهما (١):

(من البسيط)

سُلتَ خناجرنا لكن تطعننا ظهراً، وتلعب في أكبادنا الأُسُل
هذا العراقُ جريحٌ من خناجرهم لليوم ينزفُ، والأعرابُ تحتفلُ

لمّا نظم الشاعر قصيدته في عام ١٩٩٢، كان بلده العراق يمر بظروفٍ اقتصادية واجتماعية سيئة، جراء قمع النظام اللانتقاضيّة الشعبانية المباركة على الحزب الحاكم، التي تمّ قمع هذه الانتقاضيّة بصورة وحشية يندى له جبين الإنسانية.

يوجّه الشاعر كلامه إلى البلدان العربية في قوله (سُلتَ خناجرنا) للإشارة إلى خذلان هذه البلدان للعراق، وقد احتفظت الذاكرة العراقية الشعبية بمشاهد وصور تلك البلدان الجارة

واحتفالاتهم ورقصهم على جراح العراق في الإذاعات وشاشة التلفاز، ونوّه الشاعر في نهاية مقطع القصيدة إلى تواطؤ تلك البلدان مع الصهيونية والاحتلال الاسرائيلي الذي كان له اليد الطولى في دمار وتهديم البنى التحتية للعراق من رؤساء وزعماء العرب، وذلك في قوله^(١):

(من البسيط)

ما قال: لا، فارسٌ منّا سيدهم إلّا تهاوت عليه منهم النّصلُ
تالله ما عدتُ أدري حين أنسبهم أهم لصهيون، أم للعربٍ قد جُعِلوا؟

فهو يرسم مشاهد الثورات التي تقمع من أجهزة الأنظمة المستبدّة، كما يوضّح التعاون بين هذه الأنظمة واسرائيل ضد إرادة شعوبهم وتطلعاتهم نحو بلدان يأمن فيها الفرد لحياة حرة سعيدة كريمة.

ممّا تقدم يمكن القول إنّ الشاعر قد أجاد في الموضوعات السياسية في توظيفه للموضوعات المعاصرة وقضايا الأمة العربية في محاولة منه لاستعادة الأمجاد العربية ، كما تناول بشكلٍ أقلّ توضيحاً للقضايا الوطنية من حروب وحصار وسفك دماء الشعب من قبل أجهزة النظام الحاكم، بيد أنه لم يصرّح ذلك في معالم واضحة، فجاءت قصائده تفيض بالتعبيرات الجزلة والألفاظ الحماسية التي تلقي في نفس المتلقي انطباعات انفعالية من شأنها إيقاظ المآثر العربية التليدة وعدم الرضوخ إلى مجريات الواقع المزري الذي لحق بالشعوب العربية جراء الأسباب المختلفة .

(الصورة الشعرية)

- المبحث الأول: روافد الصورة الشعرية
- المبحث الثاني: وسائل تشكيل الصورة
- المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية

الفصل الثاني : الصورة الشعرية

توطئة

تعدُّ الصورة الشعرية مرتكزاً أساسياً من مرتكزات الخلق الشعري التي تنبجس من التقاطات جماليّة ونفسية تنبع من مدركات الشاعر الحسية أو الذهنية تتشكّل بحسب طبيعة تأثره بها، ممّا يجعل المتلقّي يجسُّ فيها البواعث المتوارية خلف أعمدة القصائد، وما فعلته تجارب الشاعر ومشاهدته في حياته من آثار عميقة في الوجدان، فالصور الشعرية في تشكّلاتها الجمالية تنطلق في تدفّق جماليّ عالٍ مشحونة بعاطفةٍ يستجيب لها المتلقّي في تلقائيّة وعفويّة، ويتفاعل مع خلجات الشاعر النفسية ومكوناته الانفعالية.

لقد حظيت الصورة باهتمام النقاد القدامى والمحدثين، ويرى الدكتور نعيم اليافي أن ليس لها جذور فهي بالغة القدم منذ عهد الإغريق^(١)، بيد أن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يعدُّ من أوائل النقاد الذين عَنَوْا في مجال الصورة الشعرية عند العرب، إذ قال عنها: " ضربٌ من النّسجِ وجنسٌ من التّصوير"^(٢)، فيبدو أنّه اتّكأ في ذلك على العمليات الذهنية الصانعة للإبداع الشعري.

كما يرى قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ) " إنّ المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وأثر من غير إن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها

١ . ينظر: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، ١٩٨٢م: ٤٢ .

٢ . الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ٢ ، ١٩٦٥ : ٣ / ١٣٢ .

من شيءٍ موضوع ، يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" (١)، وهو بذلك أعطى للصورة اتصالاً بالمعاني الشعرية من دون أن يوضّح ملامح الصورة اصطلاحياً، ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قد جعل للصورة دلالات اصطلاحية في الفرق المتميزة بين المعاني وعدم تغيُّر الصورة باختلاف الألفاظ فيما بينها(٢).

أما معاني الصورة وتعريفاتها فقد اتَّسعت وتتنوعت لدى النقاد المحدثين بحسب توجهاتهم وميولهم، فالصورة عند أحمد الشايب هي: "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته أو عاطفته معا إلى قرائه وسامعيه" (٣)، وبلور كامل حسن البصير مفهومه للصورة على إنَّها: "ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقّي من مدركات حساً ، و معقولات فهما ، ومتخيلات تصورا ، و موهومات تخميناً ، وأحاسيس وجداناً، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تعطي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعيا ومن غير وعي" (٤)، أمّا الدكتور كمال أبو ديب فقد وجّه الصورة نحو الأبعاد الذهنية والسايكولوجية بكونها حركة ذهنية تجري داخل أحاسيس الشاعر تعبيراً عن رغباته النفسية، وتعد انعكاساً مكثفاً لجوانب حياته وظواهرها مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة ومفرداتها (٥)، كما فصّلت الدكتورة بشرى موسى صالح مصطلح

١ . نقد الشعر : ٤ .

٢ . ينظر: دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق:

د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م: ١٧٤.

٣ . أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤ : ٢٤٢ .

٤ . بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد،

د . ط ، ١٩٨٧ : ٢٦٧

٥ . ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٩٥م : ٢٦-٢٩

الصورة في النقد العربي قديماً وحديثاً منوهة على التشاكل المعنوي والدلالي وتشابك الآراء النقدية في ذلك^(١).

تتسع الصورة الشعرية وتتشكل بإضافة المفردات التي لها مخزوناً دلاليّاً عند المتلقي^(٢)؛ إذ يرسم الشاعر في ضوئها مناظراً مكتملة الجوانب والأبعاد فيلّم بالصورة إماماً تاماً^(٣)؛ لأنها وسيلته في التجديد والتفرد في إقامة علائقٍ تتعدّى المألوف فتضيف إلى التجربة الإنسانية وعياً جديداً^(٤).

ترتبط الصورة الشعرية بعنصر الخيال ارتباطاً وثيقاً، ويقوم الفهم الحديث للصورة على أن التشابه الحسي بين طرفي الصورة لم يعد مهماً بمقدار ما يشترك الطرفان في بعث اثر نفسي واحد^(٥)، فالصورة الشعرية لها تشعبات مشتركة في الانفعالات النفسية والمؤثرة في نفس المتلقي.

يمكن القول إنَّ الشاعر الذي رقد المكتبات العربية بدراساته وبحوثه القيّمة^(٦)؛ لم يغفل أن يريق بين طيّات ابياته ألواناً من الصور الشعرية المتجانسة مع طبيعة القصائد ومندمجة في وشائجها، زاخرة التمثّلات الحسية والذهنية والنفسية، متجدّدة في ملامحها الحركية بين الصور.

١ . ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت،

ط ١، ١٩٩٤: ١٩ - ٢٥

٢ . ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي: ٢٦٨

٣ . ينظر: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٦م : ٢١٣.

٤ . ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ١٢

٥ . الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينيات، محمد بن حمود بن محمد، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، سنة ١٤١٥هـ : ٣٥٠

٦ . للشاعر دراسات في مجال الصورة الشعرية أبرزها كتابه (وظيفة الصورة الشعرية)، وبحوث منشورة في مجلة الأقلام وغيرها.

المبحث الأول: روافد الصورة الشعرية

تمثل الصورة الشعرية قدرة الشاعر وبراعته على البوح بتجربته الخاصة التي تحتوي على الخصائص المميزة للكشف عمّا ورائيات النص الشعري، يستجمعها خلف حقائق عامّة ورموزٍ تعبّر عن وسيلته في الإفصاح عن مكنوناته، فهذه الحقائق والرموز تشكّل مصادراً موثوقةً وروافداً تصبّ في بناء صورهِ وتمثّلاتها.

إنّ الصورة الشعرية تحتاج إلى ركائز صناعية لتشكيلها، " وليست هناك صناعة على ظهر الأرض تتطلب اهتماماً مبكراً جداً بالغ الطول أو الاستمرار مثل صناعة الشعر " (١)، وينبغي الإشارة في ذلك إلى قول الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ممّا جعل له الريادة في مجال الصورة الشعرية ومصادرها ووسائل تشكيلها وانماطها.

يمكن القول إنّ أساس تكوين الصورة هو "نقل الإحساس بالأشياء كما تُدرك وليس كما تُعرف، وهذا يتطلّب إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها؛ لأنّ عملية الإدراك هي غاية جمالية في ذاتها" (٢)، وعلى هذا الأساس تكون روافد الصورة الشعرية لدى الشاعر كثيرة ومتنوعة المنابع تبعاً لتعدّد المحطات في حياته وتنقلاتها وتعدّد مشاربها، فيمكن تقسيمها على ثلاثة روافد رئيسية: الروافد الموروثة، الروافد الإنسانية، الروافد البيئية، والثقافية.

١ . النظرية الرومانتيكية في الشعر، تأليف: كولريدج، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر،

القاهرة، د . ط ، ١٩٧١م : ٣٧

٢ . النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة: د. جابر عصفور، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع،

القاهرة، د . ط ، ١٩٩٨م : ٢٩ - ٣٠ .

أولاً: الروافد الموروثة :

قال ابن فارس: "التراث هو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بحال أو بنسبٍ أو سبب" (١)، وجاء في لسان العرب لابن منظور: "ورث الشيء يرثه ورثا ووراثه والورث والارث والوارث والاراث والتراث واحد" (٢).

إنَّ الموروث في الشعر يتعدى كونه محيط الأداة في تكوين الصورة، فهو يحقّق أهدافاً متعدّدة تتوافق مع المنهج الفني، والسبب في ذلك يرجع إلى كون الروافد الموروثة تمثّل معتقدات الشعوب وذاكرتها المحفوظة، ولاسيما الشعوب المتحصّرة، فهي ترتبط بصلاتٍ وثيقة بالتصوّرات البدائية فتمنحها شيئاً من الإجلال والمهابة لعراقتها وعمرها الزمني (٣).

يمكن القول " إن العودة إلى القيم الشعرية الموروثة ليست انكفاءة أو رجعة، وإنما هي إحياء لكل ما أوتر في الماضي الشعري من معطيات فنيّة إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر، كما أنّها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني" (٤).

لقد امتدت الجذور الموروثة وتنوعاتها في أعماق ديوان الشاعر ، وأوضحت المنابع التي استمدّ منها صورته، وهي على أربعة أنواع: الروافد الدينية، والأدبية، والتاريخية، والتراث الشعبي.

١ . معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م : ٦ / ١٠٥ مادة (ورث).

٢ . لسان العرب، ابن منظور : ٥٣ / ٤٨٠٩ مادة (ورث).

٣ . ينظر: الموروث في شعر لميعة عباس عماره، أحلام عامل هزاع ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات - جامعة تكريت، ٢٠٠٢م : ٢٢

٤ . دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطيّمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢م : ٢٢٢

١. الروافد الدينية:

لقد كانت الروافد الدينية ومازالت مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري لدى الشعراء يستقون منها نماذج وموضوعات ثرةً وصوراً فنية في نتاجهم الأدبي^(١)، في المحرّك العاطفي والمؤثر الذي يعصف بوجدان الشعراء والمتلقي على حدٍ سواء لأنّ الدين يلامس الشعور الوجداني والعقلاني عبر الإيمان، ويمثّل مجمع التابوهات المقدّسة منبعاً لأعلى القيم والمثل لدى المجتمعات، وهذا ما حدا بالشعراء أن يستقوا رموزهم المؤثرة من الأديان السماوية، فالكثير من "الحكايات التي حملتها الكتب المقدسة تتحول لدى الشاعر المعاصر إلى مصدر فني يخلق صورته الشعرية منه"^(٢).

إنّ الروافد الدينية التي يستقي منها الشاعر صورته تتمثّل بالقرآن الكريم والأحاديث الشريفة للنبي الأكرم وأهل بيته الأطهار (صلوات الله عليهم أجمعين)، فمن الشواهد: قوله في قصيدة (نبعة الشيم) ^(٣):

قد اذهب الله عنه الرجسَ صيرُهُ طُهرًا من الإثمِ معصوماً من اللّمِ

تحمل الصورة في طياتها على تلخيص الطهر المعنوي من الآثام في شخصية الإمام (عليه السلام) وهي مستقاة من الآية المباركة: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾^(٤)، فاستعملها الشاعر في موضعها لبيان الموضع القدسي والطاهر لأمر

١ . ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م : ٧٥ .

٢ . دير الملاك : ٢٣٢ .

٣ . الديوان : ٢٣٨ .

٤ . سورة الأحزاب/ ٣٣ .

المؤمنين (عليه السلام) والتي تمثل حجةً دامغةً ضد المشكِّكين في نهج العترة الطاهرة (صلوات الله عليهم أجمعين)، وقوله في قصيدة (لملم الجرح)^(١) :

تاجروا باسمك الشريف فغصت بالمناداة منهم الأسواق
ساقها الظلم في عصاه فسقت وإلى حتفها يكون المساق

إنَّ حديثه عن الطغاة الذين مروا في شريط العراق التاريخي والسياسي كان لابدَّ أن ينوّه الشاعر إلى مصائر الطغاة تاجروا باسم الوطن الذين سيقوا إلى الحضيض، وفي هذا البيت إشارة إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَأَلْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ، إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ﴾^(٢)، فكأنهم يساقون إلى جهنم الحياة والآخرة كما يُساق المذنبون، وفي الحديث النبوي الشريف منبعٌ تُرّ يستقي الشاعر صورته منه، ومن شواهد: قوله في قصيدة (خمر الولاة)^(٣):

(من الرمل)

إنه والحق حتى يردا الـ حوض لن يفترقا طرفة عين

فقد كان استدعاء الشاعر للحديث النبوي الشريف (إني تاركٌ فيكم الثقلين أحدهما أكبر من الآخر، كتاب الله حبلٌ ممدودٌ من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا عليَّ الحوض)^(٤) ما هو إلا لتثبيت دعائم الإمامة والرد على المشكِّكين في المكانة القدسية لأهل البيت (عليهم السلام)، وليس هناك مصادر أقوى ولا أعظم من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في نقل الصورة الحيّة للاحتجاج، فالصورة التي انتقلت من الموجود المتمثّل بشخصية الإمام (عليه السلام) إلى مرافقة المعنى الذهني (الحق) هو أساس الصورة في البيت.

١ . الديوان : ٣٩٥ .

٢ . سورة القيامة : ٢٩-٣٠ .

٣ . الديوان : ٣٦ .

٤ . مسند أحمد بن حنبل : ١٤ / ٣ .

أما من خطب أمير المؤمنين (عليه السلام) يرفد الشاعر صورته الشعرية بقوله في قصيدة (مالي كؤوس المجد) (١):
(من البسيط)

تشاطروا ضرعها من بعد ما انقلبوا يُوصي لآخرهم بالظلمِ باديها
كأنهم يوم حلُّوا عقد بيعتهم خرقاء، تنكثُ غزلاً من مطاويها

بوصفه شاعراً اسلامياً فقد كانت روافده الدينية تستمد من الدوحة الفيانة لأهل البيت (عليهم السلام)؛ فأحاديثهم وخطبهم تعدُّ الشعلة التي يستمد منها أنوار قصائده في حق الصفوة المختارة، ومنها البيتان في أعلاه الذي اشار منهما الشاعر إلى الخطبة الشقشقية لأمير المؤمنين (عليه السلام) في أحداثٍ مفصلية في التاريخ الإسلامي كان سببها الجماعة الخشنة (٢)، وقد وظَّفها الشاعر لتوضيح حقيقة إيمانه بالنهج المحمدي الصحيح والدفاع عن العترة الطاهرة (عليهم السلام) من المبغضين.

٢. الروافد الأدبية:

تعدُّ الروافد الأدبية حصيلةً ثقافية ومخزوناً فيّاضاً تستلهم منه الشعراء صورهم الشعرية، فتداول بينهم الصور الشعرية عبر المحاكاة أو التوارد؛ لأنَّ شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها " (٣).

١ . الديوان : ٣٠٠ .

٢ . نص الخطبة التي استشهد بها الشاعر هو: (...فيا عجباً بينا هو يستقبلها في حياته إذ عقدها لآخر بعد وفاته أشدَّ ما تشطراً ضرعيها، فصيرها في حوزة خشاء يغلظُ كلامها ويخشُنُ مسها). نهج البلاغة لأمير المؤمنين علي (عليه السلام)، جمعها الشريف الرضي، وشرح الاستاذ الشيخ محمد عبده، منشورات الفجر، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨م : ٣٦ / ١

٣ . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٣٨

يستلهم الشاعر صورته الأدبية من أبيات الشعراء قديمهم وحديثهم؛ عبر التراكم المعرفي والأدبي الذي جمعه طوال سني عمره في الدراسة واختلاطه الأكاديمي، فمن المقتطفات في مصادره الأدبية: قوله في قصيدة (أفراح المولد) (١):

ظمآن القلب معذبُهُ قد خالطُ سمنتَهُ الورمُ

يعدُّ أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي شاعر العرب بلا منازع، فاستلهم الشاعر صورته من قصائد المتنبّي يعدُّ من الأمور الطبيعية في الشعر، فهو يرفد قصائده بشيء من شذرات المتنبّي، وذلك في قوله (٢):

أعيذُها نظراتٍ منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمهُ ورمُ

فنقل الشاعر من صورة هجائية إلى صورة غزلية تبعثُ الأسى إلى قلب المتلقي في تحمّل الشاعر لعذابات حبه وتأوّهاته في غرامه، فتوظيفه لمصدر الصورة الأدبية في غاية الجمال والدقّة، وكذلك قوله في قصيدة (في زفاف الضياء البغدادي) (٣):

عجبي له يبكي لما قد ناله منه، ويبكيه إذا هو زالا

ضدّان ما اجتمعاً بشيءٍ قبله لغزاً سيبقى حائراً وسؤالا

ففي رافدٍ أدبي لا يقلُّ عن قيمة سابقتها يستقي الشاعر صورته الغزلية في تصوير اجتماع الأضداد؛ فهو يبكي ويُبكي للعاشقين من حوله، تمثلاً بقول الشاعر (٤):

١ . الديوان : ٦٩ .

٢ . ديوان المتنبّي : ٨٣ / ٤ .

٣ . الديوان : ٣٦٩ .

٤ . البيتان من القصيدة المعروفة باليتيمة ، وهي القصيدة التي حلف أربعون من الشعراء على انتحالها ثم غلب عليها اثنان هما أبو الشيص والعكوك العباسيان ، وتنسب في المصادر إلى ذي الرمة ، وشذ الآلوسي في بلوغ الأرب فجعلها من الشعر الجاهلي ، وتابعه جرجي زيدان في مجلة الهلال ، وخلاصة القول أن القصيدة - كانت معروفة منذ القرن الثالث الهجري عند علماء الشعر، ينظر : الطرائف

فالوجه مثل الصبح مبيض والشعر مثل الليل مسود

ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد

فيستحسن الشاعر هذه المقابلات في الأضداد لرسم صورة محبوبته، وقوله في قصيدة (مالي كؤوس المجد)^(١) :
(من البسيط)

يجود بالنفس لا يبغي بها عوضاً يرمي بها حيث شاء الله راميتها

تعددت مشارب الصورة الشعرية في ديوان الشاعر للدلالة على سعة ثقافته الأدبية، ففي البيت أعلاه تتساق الصورة الشعرية في تراصٍ وسبكٍ أدبي مع الشاعر مسلم بن الوليد في قوله^(٢):
(من البسيط)

تجود بالنفس إذ أنت الضنينُ بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

فالفكرة لدى الشاعر وجوهر البيت وصورته الشعرية الظاهرية تتناسق مع بيت الشاعر صريع الغواني في توظيفه للجود بالنفس والإيثار في سبيل الله (عز وجل) والدفاع عن الحق.

٣. الروافد التاريخية:

يتمثل الشعر في كل أمة في التعبير عن واقعها وأحداثها، وينتزع صورته من التجارب والصراع الدائم بين منعطفاتها على جميع الأصعدة، تعبيراً تراجيدياً وتمثيلاً لسيرورتها في عالم

واللطائف واليوافيت في بعض المواقيت، عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، مراجعة وتقديم: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠٠٦م : ٢٩٠ .

١ . الديوان : ٣٠٠ .

٢ . شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٣٠٨هـ)، تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (٢٦)، ط ٣ ، ١٩٨٥م : ١٦٤ .

ينزاح بشكلٍ مستمر بالحركة ويعجُّ بزحمة المتغيّرات^(١)، فالتاريخ على هذا التغيّر اللا محدد " ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرٍ لها، إنه إدراك انسان معاصر أو حديث " (٢) .

إنَّ الشاعر قد استحضر المشاهد التاريخية لتكون شواهد شاخصاً تغذي صورته الشعرية بالحيوية وتمنحها روابط زمنية ووشائج بين الأحداث التاريخية ومقارباتها في العصر الراهن، ومن مقتطفات الروافد التاريخية لدى الشاعر قوله في قصيدة (راحوا.. وبقيت) (٣):

(من البسيط)

ثورة الشعب في العشرين تذكره لها وفيأ وتدي من بها غدروا
والعارضيات سلها من بها صمدوا يوم الجهاد ولم ينتبهم خور

إنَّ ثورة العشرين هي وقائع تحتفظ بها الذاكرة العراقية، وتعدُّ صفحة مشرقة في سجلات التاريخ يستحضرها الشعراء للحث على استنهاض الهمم، فهي ثورة ضد الظلم والاستعمار الإنكليزي فاشتعلت في مدينة الرميثة في جنوب العراق، ثم امتدت إلى مدينة (العارضيات) التي تبعد (٦ كيلو متر) عن الرميثة^(٤)، فكانت هذه الثورة أرضاً خصبة يغرس عليها الشاعر صورته الشعرية ومصدراً ملهماً يستحضر فيه موقف الشيخ محمد رضا الشبيبي في ذكرى وفاته، وكذلك قول الشاعر في قصيدة (أخي المعلم) (٥) :

(من الكامل)

٣ . ينظر: الشعر والفكر المعاصر - الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتاب الجماهير (١٧) : ١٩٧٤ : ٥.

٢ . دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت) : ٢٠٥ .
٣ . الديوان : ٤٢ .

٤ . ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الورد، انتشارات الشريف الرضي، مطبعة أمير، قم، الجمهورية الإسلامية الإيرانية، ط ١، ١٩٧٧م : ٥ / ٢٢٥ .

٥ . الديوان : ٥٣ .

وَعَادَ أَفْلَاطُونُ يَنْعَى نَفْسَهُ أَسْفَاءً، وَيَبْكِي الْفَاضِلِينَ وَيَنْدُبُ

من الشخصيات التاريخية التي كان لها أثرٌ واضح في تطوُّر العلوم الإنسانية، ولأسيما الفلسفية هو الفيلسوف الإغريقي (أفلاطون) في كتابه (المدينة الفاضلة أو جمهورية أفلاطون) والتي تمثِّل حلم الفلاسفة في تصوير الخيال المثالي للأشياء^(١)، وقد استمدَّ منها الشاعر صورة المعلم الأول ومدينته الانموذجية في تصوير واقع الحال للتعليم في العراق، أما قوله في قصيدة (من واقع حادثة بيروت وصيدا)^(٢):

(من الهزج)

بـبـلاءٍ أن نعيـدَ اليـومَ مَ للـتـاريخِ أدوارا
أضـاعـت من بني (الأحـمـر) والعـبـادِ أمـصارا

ففي أحداث عام ١٩٧٣م في مدينة بيروت واغتيال عناصر المقاومة من الكوماندوس الإسرائيلي، وتواطؤ الحكام العرب مع الصهاينة، فكان لا بدَّ للشاعر من استحضار مصدر تاريخي يعيد إلى المتلقي صورة الخسائر الفادحة التي تعرضت لها الشعوب العربية على مدار التاريخ، ويبدو أن أكبر خسائر الدولة العربية الإسلامية هي (الاندلس)، فاستحضر الشاعر بني الأحمر والعباد وهم أمراء غرناطة الذين تواطؤوا مع ملوك الاسبان في تسليم مدينة غرناطة - وهي آخر معقل من معاقل المسلمين في المغرب الأقصى - من دون مقاومة تُذكر بشرط أن يؤمّنوا على أنفسهم وأموالهم^(٣)، فالشاعر أراد من هذا الرافد التاريخي أن يعيد إلى ذاكرة المتلقي تلك الصورة البشعة للتخاذل والخضوع للصهاينة وسلسلة الانكسارات التي اردفت هذا التواطؤ.

١ . ينظر: جمهورية افلاطون، أحمد المنياوي، دار الكتاب العربي، سوريا، ط ١، ٢٠١٠م : ١١-١٣ .

٢ . الديوان : ١٥٣ - ١٥٤ .

٣ . ينظر: كتاب نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر، ألفريد البستاني، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط

١، ٢٠٠٢م : ٤١ .

٤. روافد التراث الشعبي:

التراث هو : " الينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبنى فوقها حاضره" (١) ، كما انه : " الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها جيل عن جيل أو انتقلت من جيل إلى جيل " (٢)، ويبدو أن أهم ما جاء في التراث الشعبي هي: الأمثال السائدة على ألسن الناس.

توصف الأمثال الشعبية عادة بأنها: " أقوال سائرة مسلمة سيقت للعضة والاعتبار مع الإيجاز والأحكام والدقة والتركيز" (٣) ، ويعرفها د. محمود صيني : " الصورة الصادقة لحال الشعوب والأمم، ففيه خلاصة الخبرات العميقة التي تمرست بها عبر السنوات الطويلة من حضارتها" (٤)، ولدى الشاعر الكثير من الأمثال السائدة في أشكال متعدّدة، وظّفها في ديوانه لتشكّل رافداً مهماً من الروافد الأدبية في شعره، ومن تلك الأمثال ما قاله في قصيدة (الوسيلة) (٥):

(من الكامل)

ثَقَّفَتْ رَمَحَهُمْ، فَلَمَّا اسْتَلَمُوا نَالَكَ مِنْهُمْ أَلْسُنٌ وَرَمَاحُ

- ١ . استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ٧ .
- ٢ . الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، تأليف: فوزي العنتيل، سلسلة كتب الأدب الشعبي، دار المعارف بمصر، د . ط ، ١٩٦٥م : ٧٧ .
- ٣ . المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ،تحقيق : احمد جار المولى وآخرون، دار احياء الكتب العربية عن الباب الجلي وشركاؤه ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٨م : ٢٣٤ / ١ .
- ٤ . معجم الأمثال العربية، د. محمود اسماعيل صيني وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م : المقدمة: ط .
- ٥ . الديوان : ٢٥٩ .

يستدعي الشاعر من البيت الشعري في أعلاه مثلاً مشهوراً جرى على ألسنة الناس في صورة بيت شعري قديم بقي محتفظاً به في ذاكرة المجتمع العربي، وذكره صاحب كتاب (مجمع الأمثال)^(١)، والبيت هو:

أَعْلَمُهُ الرَّمَايَةَ كُلَّ يَوْمٍ فَلَمَّا اسْتَدَّتْ سَاعِدُهُ رَمَانِي

فمن هذا البيت السائد استحضر الشاعر صورة أمير المؤمنين (عليه السلام) ومواقف الجماعة الخشنة من وقوفهم بالضد منه بعد ان كانوا تحت جناحيه في حمى الدين الإسلامي في زمن الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله).

أما قول الشاعر في قصيدة (بشائر النصر)^(٢) :

هُوَ الْقُرْآنُ وَحَدْنَا قُلُوبَنَا وَإِنَّ غَدًا لَنَاظِرَهُ قَرِيبٌ

المثل السائر هو (وَإِنَّ غَدًا لَنَاظِرَهُ قَرِيبٌ)^(٣)، وهو يقال لقرب الأجل والوعيد، فاستعمله الشاعر في منحى آخر هو انتظار الأمل والبشرى التي تزفُّ بتوحيد صفوف المؤمنين تحت راية الإسلام والقرآن الكريم لدحر الأعداء ومن يلفُّ لِقَهُم.

ومن الأمثال أيضاً في الديوان ما جاء في رباعية مفردة له يقول فيها^(٤):

(من السريع)

لئن كَبِيَ مجيد في جمعكم فطالما في الوعر يكبو الجواد

١ . مجمع الأمثال: ٢/٢٠٠ (٣٤١٠) .

٢ . الديوان: ٢٩٦ .

٣ مجمع الأمثال: ١/٧٠ (٣٦١)، وأول من قاله هو قراد بن أجدع للنعمان بن منذر .

٤ . الديوان : ٤٠٥ .

فيتصرّف الشاعر بالمثل القائل (لكلّ صارم نبوة، ولكلّ جواد كبوة، ولكل عالم هفوة)^(١)، وذلك ليطمأنى مع سياق البيت الشعري، وقد استحضره بوصفه نوعاً من الالتماس في مقابلة له مع اساتذته في عمادة الكلية^(٢).

ثانياً: الروافد الإنسانية:

تشعّبت الآراء واختلطت التفسيرات في وضع تعريف للإنسان؛ إذ لا حدود فلسفية لماهيّته لأنّه أكثر الموجودات شقاءً وأعظمها تعقيداً، فهو الموجود المشكّلة، وهو التناقض الذي حير العلماء في تفسيره، فحاولوا تصنيفه بين حيوانٍ ناطقٍ أو صنف مدني تبعاً لأصوله البايولوجية بصرف النظر عن المقارنة بين الذكاء الحيواني والذكاء البشري^(٣).

والروافد الإنسانية في شعر مجيد عبد الحميد انمازت بما رصده من واقع الحياة اليومية التي عاشها بين مصادرٍ ذاتية يصدرها إلى المجتمع، ومصادر اجتماعية يقتنصها للشعور الذاتي، فتتوقّد بين هذه التحوّلات شراراتٍ تشتعلُ عبرها أنماط الصور الشعرية، ويبدو أن أبرز هذه الروافد في شعره: المرأة، والمجتمع.

١. رافد المرأة:

لقد حملت المرأة بين جنبئها كل الجدليات المحتملة وغير المحتملة، فهي التركيب البايولوجي الظاهر، والأثر التكويني الساحر، ولإبهارها الجمالي جانبان عند الشعراء: جانب مادي حيوي مقترن بالطبيعة الساكنة أو المتحركة لوصف المفاتن الجسدية، وجانب معنوي بقي

١ . مجمع الامثال: ٢ / ١٨٧ (٣٢٩٧).

٢ . ينظر مقابلة الشاعر في الديوان : ٤٠٥ .

٣ . ينظر: مشكلة الإنسان ، د. زكريا ابراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية (٢٠)، مكتبة دار مصر، د . ط

صدىً يحمل وجدان الشعراء، ومصدراً متحركاً كحركة الظل فتبعث التغيرات الروحية والانفعالات النفسية^(١).

تعددت منابع الصورة في المرأة عند الشاعر، فهو يطرحها على أشكال متعدّدة عبر رواسب ذاتية تربطها علائق اجتماعية مترسّخة في وجدان المتلقي، وهذا التصدير يحرك في النفس عاطفة معينة ويشكّل في الوقت ذاته لوحة فنيّة تفسّر الوشائج المشتركة بين طرحه وبين الشعور الإنساني بصورة عامة، فمن ذلك قصيدة (ابنتي)^(٢): (من المتقارب)

وناديتِ بابا وقاكِ الإله شرور الدنيا وكيد الدهر
لروحك روعي فديّ يا أباي ولا نال شخصك يوماً ضرر

استجلب الشاعر في هذه الأبيات شعور الأب الحاني على ابنته ويرفدها بعاطفة الحب والحنان وألقاها على صورة المناداة، فهو يصوّر الأبيات على شكل طفلة رهينة البعد تتضرّع بالدعاء إلى الله (عز وجل) أن يحفظ والدها من الشرور، ولم ينس الشاعر أن يطرّز الأبيات بشيء من الاستعارات اللطيفة (شرور الدنيا، كيد الدهر)، فقد حوّل الشاعر كلامه من المخاطب إلى المتكلم في شكل طفلة صغيرة، وهذا الرافد الإنساني يلامس شعور كل أب على وجه الدنيا، ويعدّ مصدراً راسخاً للعاطفة الأبوية اتجاه الأطفال بوصفه يفسّر الغريزة الوجدانية للإنسان، وكذلك قوله مستدعياً صورة المرأة الحبيبة في غزل مادي يصف مفاتن المرأة الحسية في قصيدة (ماذا بربك)^(٣): (من البسيط)

وجئتين من التفاح مثلهما لم تبصر العين في كل البساتين
وتينة شطرت من فرط سكرها حانت قطافاً لأجنيها وتجنيني

١ . ينظر: صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني - دراسة موضوعية فنية، عبلة بو غاغة، (رسالة

ماجستير)، جامعة الحاج لخصر، الجزائر، ٢٠١٢م : ٨ .

٢ . الديوان: ٢٣ .

٣ . م . ن : ٢١٢ .

إنَّ استدعاء الشاعر لصورة المرأة على شكل الفاكهة في إظهار المفاتن الجسدية لم تكن غريبة في شواهد الشعر العربي^(١)؛ لأنَّ الغزل الحسي يستحضر كل ما فيه من حلاوة وجمال، ففي شعر ابن الرومي ما يشير إلى الروافد التي استقى منها الشاعر صور الفاكهة للغزل الحسي واستعراض مفاتن المرأة.

٢. رافد المجتمع:

إنَّ التعقيد الإنساني يتأثر بالتصادم الحضاري عبر التغيُّرات الهائلة في المكتسبات الفكرية والشؤون المحيطية من القضايا الاجتماعية والاقتصادية وغيرها، فيتسرَّب هذا التصادم إلى حياة الإنسان فيؤثر بشكلٍ مباشر في القيم والذوق والنظام المعيشي، وعبر هذا التصادم تتغيَّر احتياجاته ودوافعه وميوله^(٢).

إنَّ المشارب التي استقى منها الشاعر تعدُّ ظواهر مجتمعية لفئات في حقب زمنية معينة، مما تؤيِّد الوعي الجمعي في نطاق محدَّد، فيستحضر فيها صوراً للذاكرة العراقية على وجه الخصوص، وترتسم معالمًا للمفاهيم في العالم العربي بصورة اشمل، فكانت روافده

(من البسيط)

١ . ومن شواهد ذلك قول ابن الرومي:

أسرى بأنواعٍ ریحانٍ وفاكهةٍ يأبين قطفاً وإنَّ خُلنَ إقطافاً

فقد كانت الفاكهة وارتباطها بمفاتن المرأة مصدراً ثراً يستقي منه الشاعر صورته الشعرية الغزلية في الديوان ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٢م : ٤٢٧ / ٢ .

٢ . ينظر: الإنسان في رؤية ابن الرومي والمنتبني بين المدح والقدح، جمعة بنت سفر بن سعيد، اطروحة دكتوراه، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م : ٧

المجتمعية تخصّص فتعمّم مثلما يجمع صنوف الأزهار في سلّة واحدة وينثرها على الدروب،
فمن مقتطفات تلك الأزاهير قوله في قصيدة (أفراح المولد)^(١) : (من المتدارك)

أشـيـاخَ العـلـمِ أسـائـلُكـم ويـحـزُّ بـخـاطـري الأـلـمِ
مـا آـن لـتـنـظـرَ أعيـنُكـم حـالَ الأجيـالِ ووضـعـهـمِ
فـشـبابِ اليـومِ ولا هـمـمِ تـلـدُ الإصـلاحَ ولا شـمـمِ

لم يكن الشاعر بمعزلٍ عن الحركات التحررية التي طرأت على البلاد العربية، ولا سيما في العراق، والتحوّلات الفكرية والموجات الشبابية التي وقف الشعراء منها على معسكرين: معسكر يرى ان التحرر سبيلاً للخلاص من الرواسب المجتمعية وطريقاً للتخلّص من آفة الجهل والاستبداد، ومعسكر آخر يرى أنّ الالتزام الديني والمعياري الأخلاقي للشباب هما الأساس في تطور الشعوب^(٢)، ولما كانت هذه الظاهرة المجتمعية تشكّل صراعاً فكرياً بين الالتزام والتحرر، فما كان من الشاعر إلا أن يصطفّ مع زملائه مدافعاً عن الشباب من التيارات الفكرية المستوردة من الغرب، ويوجه خطابه إلى أصحاب العلم والمشايخ آنذاك، وقوله كذلك في قصيدة (في زفاف الضياء البغدادي) مستعرضاً حالة اجتماعية^(٣):

(من الكامل)

أشـكـوكَ أقواماً بـنيتُ لـشأنـهم بيتاً، وقومت العـمـادَ فـطـالـا
وحفظتُ عرضهم، وكنتُ حسبتهم اهلاً، ومن نـفـحِ الزمانِ ظـلالـا

١ . الديوان: ٧١ - ٧٢

٢ . ينظر: الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، د. يوسف عز الدين، مطبعة اسعد، بغداد، د . ط ، ١٩٦٠م : ٢٥١، وينظر: حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري- دراسة نقدية، تأليف: عبد الصاحب الموسوي، دار الزهراء للطباعة والنشر

والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٨ : ١٢٧، ١٢٩

٣ . الديوان: ٣٧١ .

هدموا عليّ البيت دون جريرةٍ وعدّوا عليّ عرضي فصار فصالاً

استقى الشاعر أبياته الشعرية من منابع إنسانية تمثّل خلاصة التجارب الذاتية التي تتفق عليها المجتمعات، فكأنّ لسان حاله يقول المثل السائد على ألسنة الناس (اتقِ شرَّ مَنْ أَحْسَنَتْ إليه)^(١)، فهو يستعرض ظاهرة اجتماعية تسود بين الناس في معاملاتهم فيما بينهم، وهي حالة سيئة للطبيعة البشرية تناولها الشاعر ليلقي الضوء على جوانبها المظلمة وما تُحدثه في النفس البشرية من آلام نفسية ومادية.

ثالثاً: الروافد الطبيعية:

لم تكن علاقة الإنسان بالطبيعة جديدة العهد؛ لأنّها تمثّل المحيط الخارجي لحياته، وبيئته التي تمتزج معه، " وصلة الفن بالطبيعة مقرّرة، فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى ليست في الأصل إلاّ تعبيراً عن الطبيعة وصدى لها " ^(٢)، فالشعر يعدّ تمثيلاً للطبيعة وملاذاً لصراع الذات البشرية مع الأشياء فتحاول التخلّص منها عبر اللجوء إلى هذه الثنائية (الإنسان - الطبيعة) القائمة منذ الأزل.

والشاعر شأنه شأن بقية الشعراء، فكان يلتصق بالطبيعة ويستمد منها صورته في شتى الأنواع والأشكال، فكانت روافده الطبيعية على نمطين: الطبيعة الجامدة والحية، والمدن وتفاصيلها ومشاهدها.

١. روافد الطبيعة:

لقد تعدّدت أشكال الطبيعة في شعر مجيد عبد الحميد ناجي، إذ إنّها شكّلت مصدراً غنياً لرسم صورته الشعرية، و" الطبيعة تعني شيئين: الحي ما عدا الإنسان ، والصامت كالحدايق

١ . مجمع الأمثال: ١/١٤٥ .

٢ . شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ط)، ١٩٤٥م: ١١ .

والحقول والغابات"^(١)، فمن مقتطفات روافد الطبيعة الجامدة في ديوانه: قوله في قصيدة (صفحة
المجد)^(٢) :

بحرٌ من المجد لا ترتاد لجّتهُ بالخير يرغو وبالإيمانٍ يلطمُ
ما جاء ساحلهُ ذو حاجةٍ أبداً إلا وعادَ وفي أفيائه النعمُ

لقد كانت صورة البحر في سعته وخفاياه مخزوناً ثراً استمد بعض الشعراء منه صورهم
الشعرية، والشاعر استجلب هذه الحقيقة في وصف الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام)،
فمازج بين البحر والمجد ، والخير ورغوة البحر، والايمان وأمواج البحر المتلاطمة ليجعل من
امتداد البحر وتفاصيله قاعدة راسخة يبني عليها تلك الاستعارات الصورية المتناسقة.

أما في روافد الطبيعة الحية فبرز قوله في قصيدة (أقم ساحاً)^(٣): (من الوافر)

فما ضرّ الزئيرَ غُثاءَ سرحٍ وما ضرّ الجوارحَ أن تُذاذا

لما كانت القصيدة حماسية تحاول استثارة الواقع المرّ والمزري، فمن البديهي أن
يستحضر الشاعر من الأسد للإشارة إلى شجاعته، كما يستحضر الخراف للإشارة إلى الجبن
والخوف، والجوارح إلى الجرأة والشراسة، بيد أنه لم يذكر ذلك بالتصريح بل اكتفى بصوت الأسد
والخراف (الزئير، غُثاء)؛ لأنه ينطلق من داخل الذات الإنسانية التي تحاول أن تنتفض من
واقعها، فكانت أصوات الحيوانات أدقّ تعبيراً منها في استجلاب صورة المفارقة بين الشجاعة
والجبن.

١ . شعر الطبيعة في الأدب العربي: ١٤ .

٢ . الديوان: ٦٤

٣ . م . ن : ٣٥٢ .

٢. روافد المدن:

إنَّ الشاعر كثير التنقلات بين البلدان كما مرَّ سابقاً، وقد ذكر شيئاً من وصف المدن والمشاهد الطبيعية، ففي قصيدة (زرده في حوازة ابن يوسف) (١): (من الطويل)

أزواية الأشراف كم أنتِ حُرّةٌ وكم فيك من معنى يبزُّ المعانيا
تجمّع فيك الفضل من كل جانبٍ فيسكُر عن مرأى يميني شماليا

إنَّ الشاعر استوحى من مدينة (الزاوية) شخصية الإنسان الحر تنبجس داخلها مجموعة من الصور الإيحائية المتحركة لتضفي عليها سمة الوقار والفضل فتبزُّ فيها المعاني الحميدة، وكذلك قوله في قصيدة (بلدي) (٢): (من السريع)

ناعورها يروي سلسلةً تحكي البطولة سالف الأبدِ
وبيادرٌ للرز قد عبقّت بالطيب من (مشخابها) الرفدِ

إنَّ هذه المشاهد في القرى والمدن تعدُّ أيضاً من الروافد الطبيعية التي ترتسم في ذهن المتلقي صوراً لتفاصيل مدينة المشخاب الواقعة على ضفاف نهر الفرات من الناعور وبيادر الرز التي تشتهر بها هذه المدينة، وقد استحضرها الشاعر ليعطي انطباعاً يفيض بالحنين والاشتياق إلى بلده الذي تغرَّب عنه.

لقد كانت روافد الصورة الشعرية لدى الشاعر تتبع من توجهات أفكاره وطبيعة بيئته ومعتقداته، فكانت كثيرة ومتنوعة وغزيرة الجوانب، ومردُّ ذلك إلى المكتسبات الثقافية والفكرية للشاعر.

١ . الديوان : ٢٧١ .

٢ . م . ن : ٣٨٧ .

المبحث الثاني: وسائل تشكيل الصورة

للصورة الشعرية آليات ووسائل تساعد في تشكيلها، وهي تعدُّ العمود الفني والمرتكز لبناء الصورة الشعرية سواء أكانت حقيقية أو خيالية، وتتمثل هذه الوسائل في مسندين أساسيين هما الواقع والخيال، فالصورة الحقيقية تتلخص في الوصف المجرد الواقعي، أما الوسيلة التي تضم الأخيلة فهي الصورة البيانية المتكونة من التشبيه والاستعارة والكناية، وفي ديوان الشاعر كثير من الوسائل البيانية بين دقات قوائمه ممّا حدا بالبحث تناولها بحكم الكثرة والشيوع.

أولاً: الصورة البيانية:

يمكن تعريف الصورة البيانية على أنها: "صوغ الكلام بطريقة تبين ما في نفس المتكلم من المقاصد وتوصل الأثر الذي يريده إلى نفس السامع" ^(١)، وأدوات الصورة البيانية تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية.

١: التشبيه:

عرف التشبيه لغة: "المثل، وأشبه الشيء الشيء ماثله، والتشبيه التمثيل" ^(٢)، أما في الاصطلاح فقد عرّفه النقاد القدامى والمحدثين وأرّفوه بتوضيحات شتى؛ فالتشبيه عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) هو: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبةً كليّةً لكان إيّاه" ^(٣)، وهو عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ) محض مقارنة بين طرفين متمايزين لاشتراك بينهما في الصفة نفسها وحقيقة جنسها أو في حكم لها ومقتضى ^(٤)، كما عرّفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) بأنّه:

- ١ . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: ١ .
- ٢ . لسان العرب: ٢١٨٩ (مادة شبه) .
- ٣ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٨٦ / ١ .
- ٤ . ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٧٥ .

"الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه هنا لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية"^(١).

أما عند المحدثين فقد عرفه السيد أحمد الهاشمي بأنه: "الدلالة على شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التشبيه"^(٢)، ويرى د. جابر عصفور أنّ النقاد القدامى عدّوا التشبيه علامة على الفحولة الشعرية ودليلاً على البراعة؛ لأنّ الشعرَ مقرونٌ بالفطنة والملاحظة الذكيّة وذلك لاقتزان صلته بين الأشياء^(٣).

لقد توالفت تقسيمات مصطلح التشبيه بحسب الجمالية أو الحسية؛ فقد قسم المبرّد (ت ٢٨٥هـ) التشبيه على أربع: "تشبيه مفرط وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه"^(٤)، ومن ثمّ قسمت بحسب الجانب الحسي والذهني، والافراد والتركيب، والتعددية، وغيرها^(٥).

يمكن القول إنّ الصورة التشبيهية "تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعرية؛ لأنّ النقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلاً على نهج منطقي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بالتفكير والإدراك من دون الشعور والمعاناة"^(٦)، وفي قصائد الشاعر كثير من الصور

- ١ . الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٦، ١٩٨٥م: ١/ ٣٢٨
- ٢ . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، د . ط، ١٩٩٩م: ٢١٩ .
- ٣ . ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢: ١٨٥-١٨٦ .
- ٤ . الكامل في اللغة والأدب، للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرّد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط ٣، ١٩٩٧م: ٩٥/٣ .
- ٥ . ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: ٢٢١-٢٢٥
- ٦ . فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د. ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، د . ط، ١٩٦٧م: ١٤٨ .

التشبيهية، منها ما جاء في قصيدة (ابنتي) التي يورد فيها مجموعة من التشبيهات المتلاحقة، يقول فيها^(١):

(من المتقارب)

أزِينب يَا زَهْرَتِي الْيَانِعَةَ وَيَا نَعْمَتِي فِي لِيَالِي السَّمْرِ
وَيَا حَبَّ قَلْبِي وَشَمَامَتِي وَيَا غَصْنَ بَانَ أَرَكَ الشَّجْرِ
وَيَا بَسْمَةً فِي فَوَادِي الْحَنُونِ وَيَا رُوحَ جَسْمِي وَنُورَ الْبَصْرِ

فقد ذكر الشاعر في هذه المقطوعة كثيراً من الصور التشبيهية محذوفة الأداة بين الحسية والعقلية أراد بها الاحتفاء بابنته (زينب)، فالمشبه هو زينب، اما المشبه به فهو متعدد الصور؛ إذ تارة يشبهها بالنعمة والحب وبسمة الفؤاد وروح الجسم ، وتارة يشبهها بالشَّامة وغصن شجر البان ونور البصر، فتأرجحت تشبيهاته بين الجانب العقلي والحسي من الصور.

ويقول الشاعر أيضاً في قصيدة (حسين الفضيلة)^(٢):

(من المتقارب)

هُمُ الظُّلْمُ إِنَّ الْأَصُولَ التِّي تُشَادُ بِمَعُولِهِ تَقْلَعُ
حُسَيْنِ الشَّهَامَةِ مَاتَ الطُّغَاةَ وَصَوْتُكَ رَغْمَ الْمَدَى يُسْمَعُ

فالصورة التشبيهية في أعداء الإمام الحسين (عليه السلام) أنَّ أصول الدين الذي أدَّعوه هؤلاء حسبوه كالبنيان، فبنهج الإمام (عليه السلام) تندثر كل الرواسب السوداء، ويبدو أنَّ الصورة في هذا البيت مركبة؛ إذ إنَّ المشبه هو (الأصول المزيفة للدين) والمشبه به (البنيان) وهو محذوف يستدلُّ عليه في سياق الجملة (بمعوله تعلق)، والمشبه الآخر هو (النهج القويم المتمثل بالإمام) والمشبه به هو (المعول)، ووجه الشبه هو تبيان المنهج الإسلامي الحنيف في شخصية الإمام الحسين (عليه السلام)، وفي قصيدة (خمر الولاة) يقول الشاعر^(٣):

(من الرمل)

١ . الديوان : ٢٣ .

٢ . م . ن : ٢٧ .

٣ . م . ن : ٣٥ .

ويفوخُ العطر من أجوائها كشدى الأزهار في الروضِ الأغنِ

الشاعر يصف مناسبة البيعة الغديرية، ويبعث في ذكراها عطراً زكياً مثل شذى الزهور، فالمشبه هو ذكرى البيعة والمشبه به عطر الزهر، وأداة التشبيه هي الكاف، ووجه الشبه هو الراحة في نفوس المؤمنين المتقين، وهو تشبيه ذهني حسي؛ فالذهني هو الذكرى في البيعة الغديرية المباركة، والحسي في عطر الأزهار في الرياض الغناء، ويقول في القصيدة نفسها^(١):

(من الرمل)

فهو ليثُ الحربِ والدرعُ التي لم تزل تحمي الهدى من أيّ طعنِ

إذ إنّ طرفي التشبيه في هذا البيت معمول به على غرار تشبيهات الشعراء القدامى في وصف الممدوحين، فالمشبه هو الإمام علي (عليه السلام) والمشبه به ليث الحرب والدرع، مع عدم وجود أداة للتشبيه، أما وجه الشبه فيراد به الشجاعة والإقدام في الذود عن حمى الإسلام، وفي قصيدة (راحوا .. وبقيت) يقول^(٢):

فصار في قبره حياً وإنّهم وإن حياة بهم من خزيهم قُبروا

فالصورة التشبيهية في تقدير أداة الشبه، إذ لا يمكن أن يكون الإنسان حياً في القبر، فتقدير الجملة هي: صار في قبره كالحَي، أما طرفا التشبيه فيكونان في ممات الشيخ محمد رضا الشبيبي وحياته في ذكريات الناس، فطرفا الصورة ضدّان (الموت والحياة)، ووجه الشبه في خلود الذكرى الطيبة لهذا الشيخ المجاهد.

أما في قصيدة (يوم البيعة) يقول^(٣):

(من المتقارب)

١ . الديوان : ٣٦ .

٢ . م . ن : ٤٢ .

٣ . م . ن : ٤٧ .

كأنِّي بشخصك يا سيدي وقد راح يزهو به الممبِرُ^(١)
وأنت على متنه مُرتقٍ كأنك بدر الدجى المُسفرُ

ففي التشبيه الأول (كأنِّي بشخصك) حذف المشبه به وتقديره الاقتداء؛ لأنَّ الشاعر يتحدثُ عن الإمامِ علي (عليه السلام) فتقدير الجملة هي: كأنِّي بشخصك اقتدي، وهي دلالة على التواضع من الشاعر في اقتدائه بالإمامِ علي (عليه السلام)، وأداة الشبه هي الكاف، أما وجه الشبه فهو التضرُّع، وفي التشبيه الثاني (كأنك بدر الدجى) فيوجه الشاعر تشبيه الإمامِ أمير المؤمنين (عليه السلام) بالبدر في الليل الذي يسفر عن ظلمات الدنيا، ووجه الشبه هو الهداية وانارة الطريق.

إنَّ الصور التشبيهية في شعر الشاعر كثيرة ومتعددة، وهي تختلف باختلاف المناسبات والأغراض التي قيلت فيها، وقد جاءت تلك الصور التشبيهية بين التقليد والتجديد لتشكّل فرشة عريضة للشاعر وتبيّن براعته وامكانياته في استعمال الأدوات اللازمة للشعر.

٢: الاستعارة:

تعد الاستعارة ثاني أساليب البيان شيوعاً، ومن أهم الآليات التي تشكّل الصورة الشعرية، وأسلوب الاستعارة يمثّل " عقل الأديب وقدرته على الخلق والابداع، وتعتمد على سعة الخيال وعمقه"^(٢).

لقد عرف النقاد القدامى الاستعارة وافردوا لها التوضيحات وحدّدوا أبعادها وأنواعها، فعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) يُشرك اللفظ والمعنى في المفهوم وذلك بقوله: " أعلم ان الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على انه اختص به

١ . وفي الديوان خطأ املائي (الممبِرُ) والصحيح هو (المنبرُ).

٢ . الصورة البيانية في شعر الهذليين - دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)،

جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، ٢٠٠٨م : ١٩٢ .

حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله اليه نقلاً غير لازم" (١). وهي على حد قول ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) : " المشاركة بين اللفظتين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر" (٢)، وهو بذلك اهتم بانزياح المعاني فقط.

كما يوجّه صاحب الطراز (ت ٧٤٩هـ) رأيه إلى توظيف الالفاظ من الحقيقة إلى الوهم والخيال، وذلك في قوله : " أن تستعير لفظاً دالاً على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له، إيضاحاً لها وتعريفاً لحالها" (٣).

تقسم الاستعارة على أقسام متعدّدة لاعتبارات كثيرة منها: اعتبار الطرفين، واعتبار الجامع، واعتبار اركانها، وغيرها، أو قد تشترك مع الكناية فتسمى (الاستعارة المكنية) ، والتي تكون " أبلغ وأكثر تأثيراً؛ لأن العمل الابداعي فيها أدق، فهي تبعث الحياة فيما ليس بحي، وتثير الحركة وتتمّي الخيال" (٤)، وفي ديوان الشاعر شواهد كثيرة من الاستعارات، منها قوله في قصيدة (حسين الفضيّلة) (٥) :

(من المتقارب)

وَإِنَّ جَذوراً مِنَ المَكْرَماتِ تَغذَّتْ أَزاهيرها تَفْرَعُ

فقد استعار الأشياء الملموسة للأشياء المحسوسة، إذ استعار للخصال الكريمة (المكرّمات) جذور الأشجار ليبين أن المكارم أصولها لأهل البيت (عليهم السلام)، كما اردفها

١ . أسرار البلاغة : ٢٢

٢ . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ / ٣٤٧ .

٣ . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت ٧٠٥هـ) ، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م : ١ / ١٢٠ .

٤ . الصورة البيانية في شعر الهذليين (اطروحة دكتوراه) : ١٦٥ .

٥ . الديوان : ٢٧ .

الشاعر باستعارة الأزاهير اليها ليكتمل البيت الشعري محملاً بعبق ذكر الإمام الحسين (عليه السلام) من هذه الأزاهير.

اما في قصيدة (نشيدي) يقول (١) :

أنظُلُّ نغـالط واقِعنا
ولسان الواقِع نجحـده؟
أبـهـذا جـاء كـتاب الله
ينير الكـون ويرشـده؟

فالشاعر استند بهذي الأبيات على الاستعارات، إذ استعار للزمن الواقع والراهن لسان، واران به أن الأمور التي تحدث في واقع الأمة العربية تكشف عن نفسها فكأن لها لسان يتحدث، كما استعار النور لكتاب الله عز وجل (القرآن الكريم)؛ لأنَّ الشاعر يستنكر بشكلٍ استعاري الاحداث المزرية التي جرت على الأمة الإسلامية.

أما في قصيدة (خمر الولاء) يرفدها بمجموعة من الاستعارات في قوله (٢):

(من الرمل)

للغدير العذب استنطق لحنـي
وعلى قيثاره رحمت أغـني
وأزفُ الشعر في أنشودةٍ
قد حوت من أسطر الإبداع فيّـي

فقد استعار في الشطر الأول من البيت الأول (استنطق - لحنـي) فقد جعل للحن نطقاً للتعبير عن فرحته في مناسبة (بيعة الغدير) مشفوعاً ب(قيثاره) للسرور في المغنى، وفي البيت الثاني (أزفُ - الشعر) فكأنَّ شعر الشاعر الذي غناه هو عروسٌ تُزفُّ في انشودته التي تحوي على الابداع، وهما استعارتان لطيفتان لإظهار المسرة والابتهاج عند الشاعر فيحتفي بهذه المناسبة المباركة احتفاء العرس وفرحته.

١ . الديوان : ٣٢ .

٢ . م . ن : ٣٥ .

كما يقول في القصيدة نفسها (١): (من الرمل)

وَقَفْتُ جَنْبَ غَدِيرِ مَاءٍ يصنع الأمجاد في الدنيا ويبني
يا إلهي ذا النبي المصطفى قد دوت صرخته في كل أذن

إنَّ المستعار في البيت هو ماء الغدير والمستعار له صناعة الأمجاد، فالماء يقصد به الحادثة التي غيّرت مجرى التاريخ الإسلامي في وصية النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله)، كما ان المجد محسوس والصناعة والبناء من الأعمال الملموسة، فالبيت هو استعارات مركبة بين الماء والصناعة والأمجاد.

أما في قصيدة (راحوا .. وبقيت) يقول الشاعر (٢): (من البسيط)

هذي أياديك لا ننسى مآثرها وإن تجاهلها من طيشه نفر
وتلك أمجادك العظمى تزينها شمس الجهاد فعاتت وهي تفتخر

فقد استعار الجزء للإشارة إلى الكل في البيت الاول: إذ استعار كلمة (اياديك) للدلالة على كثرة الافعال الطيبة التي قام به الشيخ المرحوم محمد رضا الشبيبي، والمستعار له هو المآثر، كما أن الشاعر استعار شمس الجهاد للأمجاد وهي تزينها، ولم يكتف الشاعر بذلك بل أرفدها باستعارة الافتخار وهي من الأفعال البشرية التي ألبسها الشاعر للشمس، فالصورة الاستعارية في البيت مركبة ترتبط ببعضها الآخر فتشكّل باقةً من الإحساس المفعم بالجمال والعذوبة، وفي القصيدة نفسها يقول (٣): (من البسيط)

تقاذفتهم رياح الكفر وانطلقت تهدّ بنيانَ أخلاقهم هدأً وما شعروا

١ . الديوان: ٣٥ .

٢ . م . ن : ٤١ .

٣ . الديوان: ٤٣، وفي الديوان الشطر الثاني منه هو (تهدّ بنيانَ أخلاقهم هدأً وما شعروا) وهذا خطأ والصحيح (تهدّ بنيانهم هدأً وما شعروا) .

فقد استعار الشاعر عمل التهديم للرياح وهي رياح الكفر، وفي ذلك تجسيد للرياح العاصفة التي ما فتأت أن تتقاذف دعاة الكفر وتهد ما ابتنوه من تضليل للناس، وتشويه للعقائد الإسلامية والنهج الديني الصحيح.

أما في قصيدة (شموخ الإباء) في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) قال (١) :

(من الرجز)

ويزحف الحق فيخشى بأسه طاغيةً ويتقيه باطلُ

إذ استعار الزحف وهو من الأفعال الملموسة للإنسان للحق المحسوس، أراد الشاعر بهذا التصوير الاستعاري توضيح الإيمان بالنهج الحسيني، وخشية الطغاة من ذكراه؛ لأنّ رمزية الإمام الحسين (عليه السلام) تتمثل في الثورة ضد الطغيان والاستبداد، ويقول في القصيدة نفسها (٢) :

(من الرجز)

تجسّدت كرامةً وارتفعت منارة، ففاحت الفضائلُ

إن الصورة الاستعارية في المنارة للإشارة إلى علو الارتفاع هي ما دعت الشاعر إلى استعمالها في ذكرى الإمام الحسين (عليه السلام) التي تجسّدت في كرامة الأبطال والبواسل، كما أنّ الفعل (فاح) للانتشار ويستعمل للعطور بيد أنّ الشاعر استعاره للفضائل والمناقب لدى الإمام سبط الرسول الأكرم (صلوات الله عليهم أجمعين).

أما في قصيدة (مالي كؤوس المجد) يقول (٣) :

(من البسيط)

فلنزال يد ما اهتز ساعدها وللرجولة فعل راح يرويهها

١ . الديوان : ١١٢ .

٢ . م . ن : ١١٢ .

٣ . م . ن : ٢٩٩ .

وللتقى حرمٌ تغنو لهيته بصائرٌ أنت للإيمان هاديها
وللبلاغة ركبٌ أن سيده وللعوم سفينٌ أنت مجريها

ففي الأبيات مجموعة من الاستعارات المترابطة، وهي (النزال-يد) ، و(التقى - حرم) و(البلاغة ركب، العلوم - سفين)، وهي ثنائيات تجعل من المتلقي يستفيض في خياله ويبحر نحو مرافئ الصور، لأنّ الشاعر اعطى لكل خصلة لفظة واستعار لها ما يناسبها من الألفاظ لتشكيل بناء صوري استعاري متناسق بدءاً من الحرب واليد الثابتة للإشارة إلى بسالة الإمام (عليه السلام)، والتقى والحرم، والبلاغة وركب القوافل، والسفينة التي تمخر عباب العلوم الدنيوية والأخروية، فكلها صور استعارية قصدها الشاعر في حق الإمام أمير المؤمنين علي (عليه السلام).

لقد كانت الاستعارة لدى الشاعر أكثر حظوة في التجديد الصوري وأقل عدداً من التشبيه؛ لأنّ طبيعة الاستعارة تتيح للقارئ فضاءات فسيحة ومتجددة لا تنحصر بأدوات مثل التشبيه أو بأطراف متوقعة، فجاءت بصورة أبلغ تعبيراً في طيات قصائده .

٣: الكناية:

وهي الأسلوب الثالث من أساليب البيان في البلاغة العربية، وقد نالت اهتماماً كبيراً من النقاد القدامى، وبرعوا في تعريفاتها ووصفها؛ لأنّ الكناية تجنح نحو التأمل والتفكير وإبراز الخيال والملكة الشعرية والبراعة في التصوير.

فقد عرّفها قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) تحت اسم الإرداف بقوله : " هو أن يريد الشاعر الدلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك بل بلفظ يدل على معنى ردفه

وتابع له، فإذا دل التابع أبان المتبوع فالمذكور تابع ورادف" (١) ، ومعنى ذلك هي المغايرة في الألفاظ والدلالة مع قصدية تلك الألفاظ إلى المعنى المراد.

أما السكاكي (ت ٦٢٦هـ) فقد عرّف الكناية بترك التصريح واللجوء إلى التهويم والتمويه والغموض، فهي على حد قوله: "ترك التصريح بذكر الشيء على ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك" (٢)، وقد قسم الكناية في كتابه على ثلاث أقسام: كناية عن موصوف وكناية عن صفة وكناية عن نسبة. وقد اتفق رأي يحيى بن حمزة (ت ٧٤٩هـ) مع قدامة والجرجاني في قوله: "الكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره" (٣)، وهو بهذا الرأي قد شمل قضية اللفظ والمعنى والقصدية في الكلام.

إنّ الشواهد الشعرية لدى الشاعر كثيرة في باب الكناية بأقسامها الثلاث، ومنها قصيدة (حسين الفضيّلة)، يقول فيها (٤):

وليس لهم في مهاوي الضلال سـميرٌ، ولا طـبـلهم يُقرعُ

الشاهد الشعري هو (ولا طبلهم يقرع)، وهي كناية عن موصوف، فقد اعتادت الجيوش في الأزمان السالفة على قرع الطبول للإشارة إلى الحرب، فاستعمل الشاعر هذه الكناية للذل والهوان الذي لحق بأعداء أهل البيت (عليهم السلام) ومصائبهم المشؤومة، وفي قصيدة (شموخ الإباء) يقول الشاعر (٥):

وصوّت البوم على خرائبٍ فأخرست في سجنها العنادلُ

١ . نقد الشعر : ١٥٧

٢ . مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف ابى بكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م، ٤٠٢ .

٣ . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز : ١ / ١٨٦ .

٤ . الديوان : ٢٧

٥ . م . ن : ١١٢ .

لما كان طائر اليوم يستعمل للتطير في الذاكرة العربية، انبرى الشاعر بصناعة الكناية من هذا المفهوم مرادهُ الحزن والتشاؤم بقريئة (الخرائب) في البيت الشعري تعبيراً عن فاجعة الإمام الحسين (عليه السلام) في الطف، ويقول في القصيدة نفسها (١) :

وكنت غيثاً فازدهت جنائناً من فيضه، وفاضت الجداول

فالشاهد في هذا البيت هو (فاضت الجداول) وهي كناية عن الكرم والعطاء الروحاني الذي يفيض على الملأ، وقول الشاعر في قصيدة (نبعة الشيم) (٢) :

يا سيدي أيها التزكو شمائله
عذراً إذا قصرت في شوطها كلمي
من يسبح البحر يعي دون غايته
وقد يتيه بموج منه ملتطم

الكناية في هذا البيت عن صفة (من يسبح البحر يعي)، وهي كناية عن التشفع بالنهج الإمامي الشيعي، فالأئمة الأطهار (عليهم السلام) هم الصفوة المختارة والشعلة التي تنير دروب المؤمنين إذ لا تحصى فضائلهم ومناقبهم، وهذا ما قصد الشاعر بقوله (يتيه بموج منه)، وفي قصيدة (عروسة العرب) يقول (٣) :

ما ضادهم ضاداً إذا نطقوا بها
يتراظنون كأنهم أغراب

موضع الشاهد هو (ما ضادهم ضاداً) وهي كناية عن الأعاجم والغرابية في اللسان العربي، ويقصد به الشاعر الوافدين الأجانب على ليبيا وانسلاخها من التقاليد العربية بحجة العولمة الثقافية التي غزت الشعوب العربية، ويتشعق الشاعر بنفس المقصد في القصيدة بقوله (٤) :

١ . الديوان : ١١٢ .

٢ . م . ن : ٢٣٨ .

٣ . م . ن : ٢٤٤ .

٤ . م . ن : ٢٤٦ .

وقفوا بأبواب الألى لولاهم ما أوصدت من دوننا الأبواب

إنَّ الشاهد في هذا البيت هو (ما اوصدت الأبواب) وهي كناية عن انعدام الأمل والرجاء بعد أن غزت اوربا الشعوب العربية في ثقافتها الهجينة والغريبة، وقوله في قصيدة (مالي كؤوس المجد)^(١):

(من البسيط)

يا ناسكاً والحسان البكر في يده لو شاءها لجرت عجلي جواربها

الشاهد في هذا البيت الشعري هو (الحسان البكر في يده) وهي كناية عن موصوف، اراد بها الشاعر الكناية عن أمير المؤمنين (عليه السلام) يوم الحشر؛ لأنه قسيم الجنة والنار، فدخل الجنة بما تحتوي من الغيد الحسان والنعم الخالدة رهنً بين يديه الطاهرتين.

أما في قصيدة (طريق النصر) يقول^(٢) :

(من البسيط)

ما كنتُ أعلمُ أنّ الرومَ إخوتنا حتى رأيتُهم في البيتِ قد نزلوا

فقد جاء البيت مدار التحليل حاملاً لكناية يُشَمُّ منها نسبة الخيانة إلى صاحب الدار لداره؛ إذ قال مكثياً الأخوة وصاحب الدار بالروم قاصداً بذلك التدخّلات الخارجية والداخلية في سياسة الوطن العربي مستعملاً في ذلك أسلوب التعجّب بـ (ما كنتُ)

لقد تنوّعت الصورة الكنائية في شعر الشاعر واتّسعت مقاصدها، فبرزت الصور الشعرية التي رسمت مظاهر البراعة والامكانية والقدرة على التصرّف في اللغة والبيان.

١ . الديوان : ٣٠٠ .

٢ . م . ن : ٢٥٣ .

ثانياً: الصورة الواقعية:

يمكن القول إنَّها الصورة التي تمثل الواقع من دون اللجوء إلى إشغال عقل القارئ بأساليب البيان، والشاعر يعتمد فيها على أسلوب الوصف المباشر، فالواقعية في الصور تمثِّل "حواراً ذاتياً بين المبدع والواقع يكشف عن طبيعة المواقف التي تثيرها التجربة في حياة المبدعين" (١).

وربَّ سائل يسأل ما الصورة الواقعية في الأدب ؟ وللإجابة عن هذا السؤال يمكن القول إنَّ كل ما يمكن تصويره من قبل الأديب متكناً فيه على الواقع بصيغة تعبيرية معبرة عن ذلك الواقع تسمى بالصورة الواقعية، أو بصيغة أخرى استعمال الألفاظ والتراكيب لرسم صورة مستوحاة من الواقع (٢).

لم تحظ الصور الواقعية حظوة كبيرة في ديوان الشاعر؛ ذلك لبراعته في التصوير الشعري وامكانياته في استخراج المعاني والدلالات المتجددة، غير أنَّ ذلك لا يمنع من وجود بعض الصور الواقعية التي تصف المواقف، ومنها قصيدة (خمر الولاة) (٣) :

وعلى خيبرٍ عرَّج ساعة واجلُّ عن أحداثها أدران ضغنٍ
ثم سلها لم قال المصطفى في غدٍ لَمَّا تلوح الشمسُ إنِّي
أهب الراية راعيها الذي يهزم الأعداء في الحرب ويُفني

فالصورة الواقعية في هذه الأبيات تتمثل في رواية معركة خيبر بين جيش النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) وجيش اليهود، حين أعطى الراية للإمام علي (عليه السلام) وفتح الحصن على يديه المباركتين.

١ . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: ٥٩ .

٢ . ينظر : الواقعية في الادب، عباس خضر، دار الجمهورية (وزارة الثقافة والإرشاد) ، بغداد، د. ط ،

١٩٦٧م : ٣

٣ . الديوان : ٣٦-٣٧

إنَّ الأبيات وصفية تقتقر إلى الخيال والغموض؛ لأنها ترسم مشهداً حقيقياً في التاريخ العربي الإسلامي، لكنها لا تخلو من لمسة الجمال في وقعها الصوري التي تشد القارئ وتثير في نفسه العاطفة الدينية عبر توجيه حوار الشاعر إليه ومشاركته في تسجيل الحدث التاريخي المهم في الدين الإسلامي، والإثبات الدامغ للجهة الوعرة الذين التي تروم الى التشكيك في العقائد الموالية لأهل البيت (عليهم السلام)، وتنساب الصورة الواقعية الوصفية في قول الشاعر في قصيدة (زرده في حوازة ابن يوسف)^(١) :

مشوا يستحثون الركاب لزرده
وقد ازدحمت أشجاره بثمارها
و(حازم)^(٤) لو مُدت يداهُ لنحوها
وراح الفتى الوضاء (ابن غنيمه)^(٥)
و(فتاح)^(٦) يشويها فيأكل لحمها
وكان لها بستانٌ يوسف ناديا^(٢)
فصارت قطافاً (للعبيدي)^(٣) دانيا
وقد كان مرمياً لعادت مواليا
يقطع أوصال الغنيمه ساهايا
ويعطي لنا عظماً من اللحم خاليا

تتجلى الصورة الواقعية في طريقة سرده لأحداثٍ حقيقية جرت معه في نزته مع زملائه واصدقائه، في توصيف دقيق لها، فالصورة تتمخض عن فكاها وممازحة بينه وبينهم في إحدى البساتين، كما أعطى في هذه اللوحة الوصفية التي من شأنها أن تجعل الأحداث قريبة من

١ .الديوان: ٢٧٢ .

٢ . الزرده: ترجمها الشاعر في الاستعمال الليبي تعني رحلة نزهة واستجمام يأخذ المشاركون فيها راحتهم. ينظر: الديوان: ٢٦٩ .

٣ . العبيدي: هو د. جمال نجم العبيدي، أحد اساتذة القسم من العراق وكان أقصر الحاضرين تقريباً، ينظر: الديوان : ٢٧٢ .

٤ . هو الدكتور حازم سليمان الحلي: أحد اساتذة القسم من العراق وكان أطول الحاضرين، ينظر: الديوان: ٢٧٢ .

٥ . هو الأستاذ إمام محمد بو غنيمه شاب ليبي معيد في القسم، كان في حينها طالب دراسات عليا (الماجستير) القسم اللغوي، وقد حصل على الشهادة، ينظر: الديوان: ٢٧٢ .

٦ . هو الاستاذ عبد الفتاح أبو زائدة، فلسطيني، كان في حينها يحمل ماجستير في الأدب، ويدرس الأدب المقارن بالقسم، ينظر: الديوان: ٢٧٢ .

المزاح منها إلى الجد، منها قصر قامة صديقه (العبيدي) التي دانت ثمار الأشجار له وطول قامة (حازم) ليقطفها وهو مرمي على الأرض للممازجة بين أطوال الشخصين بشكلٍ مازح، وكذلك وردت صورة هزلية أخرى في طريقة شوي اللحم وأكله واعطاء العظام المتبقية، لذا كانت الصورة الواقعية في هذه المقطوعة سردية للغاية، ويقول في قصيدة (تهنئة مازحة) (١) في وصف وليمة مع زملائه:

(من الطويل)

يقول لنا والحب يملأ عينه
فمن رام يبغي حسبة وتقرباً
فيرمقه (عثمان) (٢) نظرة فاحصٍ
فيروي لنا ما صحَّ من أثرٍ بها
كذاك (مناف) (٥) و(التقي) (٦) و(ظاهر) (٧)
هلمُّوا بني قومي على هذه النهجِ
فهذي لعمر الله قارعة الصنَجِ
فقيه، تسامى عن دلالٍ وعن غنجِ
وعن (مالك) (٣) يروي الحديث أو (الكنجي) (٤)
وقد أمسكوا ركب الكلام من السرجِ

يروى الشاعر احداث الوليمة بطابعٍ مازح مع زملائه ، تتضح من خلالها الصورة الواقعية من غير اشغال ذهن المتلقي بالغوص في اعماق الخيال والتأمل، بيد انها لا تخلو من ظرافة في الأحداث وجمال في التعبير الوصفي.

١ . الديوان : ٢٨٤ .

٢ . عثمان: هو الدكتور عثمان حلبوص أحد أساتذة قسم الشريعة في القسم، ينظر الديوان ٢٨٤.

٣ . هو ابو عبد الله مالك بن انس بن مالك بن ابي عامر، وهو أحد علماء عصره، أخذ القراءة عرضاً عن نافع بن ابي النعيم وسمع الزهري، توفي سنة ١٧٩هـ، ينظر وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان: ٤/ ١٣٤-١٣٥.

٤ . هو الحافظ فخر الدين ابو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد الكنجي الشافعي، ألف كتاباً عن الامام علي (عليه السلام) عنوانه (كفاية الطالب في مناقب علي) فقتل عام ٦٥٨هـ في سبيل نشر فضائل امير المؤمنين (عليه السلام)، ينظر: المناقب، تأليف الموفق بن احمد بن محمد المكي الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ) مؤسسة النشر الاسلامي، ط ٢ ، ١٤١١هـ : ١٢

٥ . تنظر ترجمته في هامش الصفحة ٣٠ من الرسالة.

٦ . تنظر ترجمته في هامش الصفحة ٣٠-٣١ من الرسالة.

٧ . ظاهر: هو الدكتور طاهر القراضي أحد أساتذة القسم في حينه، ينظر الديوان: ٢٨٤ .

المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية

تستند الصورة الشعرية على أنماط متعددة تذهب إلى اتصالها بنواح شتى، ومفاصلٍ مؤثرة قوامها مدارك الشاعر وسعة مقدرته ، فهي على حد قول الدكتور علي البطل " تشكيلٌ لغويٌّ يكوّنُها خيال الشاعر من معطياتٍ متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"^(١) ، لذا فإنّ الحواس الخمس لها أهمية بالغة في رِفدِ الصورة إلى جانب العوامل النفسية والذهنية. وفي ضوء أنماط الصور الشعرية في ديوان الشاعر كانت الصورة على نمطين: الصورة الحسية، والصورة الذهنية.

أولاً: الصورة الحسية:

يقصد بها الصور التي تستمد بنيتها من الحواس الخمس: البصر والشم والسمع والذوق واللمس، والشاعر حين يستعمل هذه الحواس في تكوين الصورة " لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشدٍ معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيّمته الشعرية"^(٢).

لقد شملت الصورة الحسيّة لدى الشاعر جميع الحواس الخمسة بدءاً من الصورة البصرية وهي الأشمل والأعم، والصورة الذوقية والسمعية والشمية واللمسية، فزخرت أبيات الديوان بهذا الامتزاج الحسي تعبيراً عن امكانية الشاعر وقدرته في توظيف الحواس، وهي:

١ . الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢ ، ١٩٨١م : ٣٠ .

٢ . الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣ ، د.ت : ١٣٢

١. الصورة البصرية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة البصر وما تلتقطه من مشاهد لتوظفه في فضاءات خيالية متسعة^(١)، ويمكن القول إنَّ الصور البصرية هي أكثر أنواع الصور الحسية في اعتمادها على تجسيد المعاني واختزال المقاصد.

في ديوان الشاعر تبرز الصور البصرية بكثرة، ومن مقتطفاتها قوله في قصيدة (يا صاحب الأمر)^(٢) :

تراقصت كاللآلي فهي ضاحكة تشدو لآل رسول الله تلحيناً

تتجسد الصورة البصرية في مشهد الوجوه المبتهجة الضاحكة كأنها لآلي تلمع ويتراقص بريقها في العيون احتفاءً بذكرى مولد الامام الحجة المنتظر (عجل الله فرجه)، وقوله في قصيدة (هو... أنت)^(٣) :

من أنتِ؟ لولا أن تكوني في الغناء ربابه
هو بحرك الهذار يخشى السابحون عُبابه
هو نسرك المرهوب أسقط في الرهان غرابه

١ . ليس بالضرورة ان تكون حاسة البصر مصدرها العين فقط في النظر إلى الأشياء المجردة، فرؤية الشاعر إلى المشاهد تكاد تكون ضمن التصوير الذهني، وفي الشعر العربي برز الكثير من الشعراء المكفوفين وعلى رأسهم بشار بن برد الذي سجل أروع الصور البصرية في اشعاره، ومنها قوله :

كأن مثار النقع حول رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه وشرح عليه العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧ : ١ / ٣٣٥ .

٢ . الديوان : ٨٧ .

٣ . م . ن : ١١٧ .

إنَّ الصورة البصرية هنا متعددة الشواهد، إذ استطاع الشاعر بخياله الشعري ان يرسم مناظر خلابة مؤلَّفة من أدوات الطبيعة وسحرها، ليبهر معشوقته في تمثيل قلبه بالغناء وذكرها في آلة الربابة، أو في تجسيده في صورة البحر المهيب الذي يخشى السابحون سبر غوره وهي التي شقَّت عبايه، ثم ينتقل إلى مقارنة بين قلبه المشبه بالنسر الكاسر وبين غرمائه المشبهين بالغراب، فيجعل من هذه المقارنة رهاناً في السباق بين طيران النسر والغراب، لذا فإن الصور البصرية المتلاصقة في المقطوعة قد نحتت زخرفة للصورة البصرية الشاملة في عناء الشاعر بحبِّه، وأعطت للمتلقي معانياً مرئية شاخصة مشفوعة بالخيال العذب.

أما في قصيدة (مصرع الشهامة) يقول^(١) :

ونقطة الباء في القرآن لو علموا	أنت الربيع، وأنت الشمس ساطعة
به الحياة، وطافت بالعروق دم	وأنت دقات قلب الحق ما بقيت
واجذبت من رباها السوح والأكم	وأنت إن صوَّحت يوماً مرابعا
بالصالحات، وكان الخير والنعم	جئنا إليك فكنت الغيث تمطرنا

لقد تعاضدت الصور البصرية في مديح الإمام علي (عليه السلام) ليلة استشهاده، فجاءت تعبيراً عن شجن الشاعر وحزنه على الرغم من استعماله مفردات تشي بالسرور والبهجة، مثل الربيع والشمس والغيث، إذ يخاطب الشاعر الإمام (عليه السلام) بأنَّه الربيع والشمس الساطعة التي تنير طريق الهداية، وهو نقطة الباء في (بسم الله الرحمن الرحيم) للإشارة إلى مكانته العظيمة في الرسالة السماوية، وهو الغيث الممطر بالأمور الصالحة إذا ما اصبحت مراع النفوس وسوحها جرداء مقفرة، فكانت المناظر البصرية في المقطوعة تتسم بالتجانس والتناسب في الشواخص البصرية الحاضرة لدى المتلقي، بيد أنَّ الشاعر خلق

منها صوراً مفعمة بالإحساس الحقيقي اتجاه أمير المؤمنين (عليه السلام) محاولاً توصيف شعوره ورؤيته عبر هذه الأدوات، ومن الصور البصرية قوله في قصيدة (طبيب الهوى)^(١) :

(من الوافر)

فمذ عشرين أرقبُ ضوءَ صبحٍ ولا صبِحُ أطلَّ ولا ضيَاءُ
مضى مني الربيع بلا ربيعٍ فكيفَ وقد دنا مني الشتاء؟

على غرار المقطوعة السابقة استعمل الشاعر الأدوات الطبيعية نفسها لخلق صورٍ بصريةٍ في مقاصد مختلفة عن سابقتها، فلمَّا كان الربيع في المقطوعة السابقة يُجسِّد المديح، انبثق معنى جديداً في هذه الأبيات لرسم صورة الشكوى والألم في رحيل شبابه، ناهيك عن استعماله لمفردات (الضوء والصبح والضياء والشتاء) التي تتمثَّل في صورٍ حسِّية بصرية لها دلالاتٍ منبعثةٍ من مقاصد الشاعر في بثِّ نجواه وتألُّمه من الزمان وفعله، فيشكو إلى صديقه حلكتِ الدنيا معه بلا ضياء ولا صباح، ودنو الشتاء من عمره وهو إشارة إلى كبر سنه، وقوله ايضاً في قصيدة (سالمة)^(٢):

تميسينَ ميس الهوى رقةً ولم يئن منكِ الهوى قائمة
مررت بنا مثل طيف الكرى فسرت نفوسٌ به حائمة

من مقومات الصورة البصرية أن "يظهر فيها الأبعاد والحجوم والمساحات والحركة وكل ما يدرك بحاسة البصر"^(٣)، ولما كانت من أنواع الحركة في المشي هي الميس - نوع من المشي - والمرور، انطلقت الصور في ملاطفة البنت الجميلة ومغازلتها بشكلٍ جميل،

١ . الديوان : ٢٠٠ .

٢ . م . ن : ٤١٣ .

٣ . الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زيد بن محمد الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٢٥هـ : ٢٠٣ .

فهي تميز في مشيتها من الرقة، وتمرُّ بذهن الشاعر مثل الطيف في نومه فتسرُّ نفسه الحاملة.

٢. الصورة الذوقية:

وهي ثاني الصور الحسية المستعملة لدى الشاعر، وتعتمد على حاسة الذوق في تشكيلها لتمنحها حيوية، وحاسة الذوق في أصلها " تتم بواسطة اللسان الذي يتأثر بالحو والمالح والمر، ويتم ذلك بواسطة التلامس المباشر بين اللسان والأشياء المراد تذوقها" (١).

أما الصورة الذوقية فلها "أثرٌ كبير في إدراكها والإحساس بها وتصويرها، ومن شعر بالظماً والعطش أدرك متعة تذوق الري بالماء وإطفاء الظماً" (٢)، ومن هنا كان الشاعر مجيداً في اختياراته للصور الذوقية بوصفه مشيراً إلى ما يماثل النكهات والطعوم أو الأفعال الدالة على حاسة التذوق ليمزجها في ابداع الطاهي المحترف ويقدمها أطباقاً من الصور الجميلة للمتلقي، ومن مقتطفات الصور الذوقية قوله في قصيدة (أخي المعلم) (٣):

(من الكامل)

أنا يا أختي لستُ أخسر عندما	أرتادُ منهلكِ الشهيِّ وأشربُ
بل يستبد بي الهوى ويشدني	شوقاً إليه بقوةٍ لا تغلبُ
فأنا لوردكِ أشتهيه وأنَّ لي	نفساً تجوعُ لما لديكِ وتسغبُ

١ . القوى العقلية- الحواس الخمس، مايكل هاينز، ترجمة عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع،

ط ١، ٢٠٠٩م: ١٣-١٤.

٢ . التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف ابراهيم، دار الكتب والوثائق القومية،

مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠١٣م : ٤١٧ .

٣ . الديوان : ٥٦ .

يتَّضح الشاهد في هذه الابيات في مفردات (منهلك، أشرب ، وردك، تجوع، تسغب)، والتي تتوقَّد فيها حاسَّة الذوق فتُحِيلها إلى صورٍ غزليَّة رشيقة، فالمنهلُ يقصد به ثغر الحبيبة ورضابها الشهي العذب، والورد هو مورد الماء الذي يشير به الشاعر إلى مفاتن المرأة وهو يشعر بشوق شديد لدرجة تشبيهه بالجوع، بل حتى السغب -أي الإعياء من شدة الجوع-، ويبدو أن هذه الصور الذوقية لا تخلو من الجمال والرونق في امتزاج الحاسة بالمعنى وتوظيفه لدى الشاعر.

أما قوله في قصيدة (كبرياء)^(١) :

ولوَّثْ ثَغْرِكِ المعسولَ حتَّى تحوَّلَ شهدهُ مُرُّ الشرابِ
رجعتِ إليَّ يا هذي كأن لم تكوني قد سقطتِ من الحسابِ
فأستُ بحاجةٍ لورودِ ماءٍ إذا ولغت به بعض الكلابِ

يبدو أن جزئية ثغر المرأة والعسل قد باتت مألوفة لدى الشعراء، فالصورة الذوقية في الحلاوة وربطها بالثغر تكاد تكون مألوفة ومستهلكة، بيد أن فطنة الشاعر قد حوّلت الصورة الجزئية إلى مقابلة ذوقية في الشهد والمذاق المر لترسم صورة العاشق الغاضب، ولم يلبث أن يستعمل المفردة نفسها في المقطع السابق (ورود الماء) ليحيل منها صورة ذوقية رائعة لها مقاصد العاشق المنتقم من حبيبته وقد نكثت جراحه بغدورها.

ومن الشواهد الأخرى على الحاسة الذوقية وتوظيفها في مجال الصورة الشعرية: قوله

في قصيدة (يا صاحب الأمر)^(٢) :

فأترعتُ من رحيقِ الحقِّ أكؤُسنا وصفقتُ لطلوعِ الفجرِ أيدينا
كأس الولاة شربت اليوم خمرةً وصغت في نشوةٍ منه أغانينا

١ . الديوان: ٨٣ .

٢ . م . ن : ٨٧ .

يمكن القول إن استعمال الشاعر للكأس والخمرة، والنشوة التي تلحق بها في التعبير عن فرحة لها انطباع عقائدي ديني له نوع من التفرّد في رسم الصورة الذوقية، فقد اعتاد الشعراء على ذكر الخمريات أمّا مقدمات لأغراض قصائدهم أو في الجانب الغزلي، أما في الجانب الديني فيعدّ تجديدًا في رسم منحى آخر للصورة الذوقية بغير مجال الغزل والخمريات التي اعتادها الشعر العربي.

كما يقول الشاعر في قصيدة (اعتذار وعتاب) (١):

أعتقُ همسكِ المحبوب ليلاً لأشربه إذا ابتسم النهارُ

الشاهد في البيت الشعري (أعتق، اشرب)، والمغزى من التعتيق هو للخمر في قصيدته الغزلية، لكن الشاعر اعطى ذلك الأمر لهمسات محبوبته في إشارة إلى لذاعة هذا الهمس عنده في الصباح الذي أشار إليه بقوله (ابتسم النهار).

وفي قصيدة (تحية كلية الفقه) يقول (٢) :

بضعاً شربنا من نيمركِ هائناً عذباً، وطاب مع الورودِ صدوري
بكِ سرُّ استهدي الشموسِ وأحتسي كأسِي، وأُعلي في ثراكِ قصوري

مرة اخرى يرسم الشاعر في صوره الذوقية لوحات جذابة على الساحة الشعرية، إذ يستعمل أدواته اللغوية في انتقال المذاق الحلو السلس من المقاصد المتعارف عليها إلى تجسيد الشعور بالهناء في كلية الفقه، فكان احتساء الكأس وطيب الشراب معنوياً لنحت الحالة النفسية المسرورة بالاحتفاء على شكل قلائدٍ شعرية.

١ . الديوان: ١٣٨ .

٢ . م . ن: ١٧٣ .

٣. الصورة السمعية:

إنَّ حاسة السمع تشكّل المرتبة الثالثة من الحواس الخمس الأكثر أهمية لدى الشاعر، ويعتمد السمع " في استلهاهم قيمه الجمالية على الصوت" (١) ووقعه في التخيل والتأمل، فلا بدّ أن تكون الصورة فيه على شكل " نوع من الخيال السمعي الذي يضعه المتلقي حين يدمج وعيه بوعي النص " (٢)، ويبدو أنّ أقرب مثال على توظيف حاسة السمع في مجال الصورة ما ذكره الشاعر بشار بن برد في ترجيحه لحاسة السمع على البصر وتطويعها في رسم فضاء جمالي بسبب فقدده لبصره (٣).

إنَّ الصورة السمعية تعدُّ واحدة من منافذ الإدراك للأشياء والإحساس بها يستلهمها الشاعر من المحيط (٤)، والشاعر لم يكن بمنأى عن الخوض في غمار هذا النوع الصوري، فمن الشواهد الدالة على الصورة السمعية في ديوانه قصيدة (صفحة المجد) بمناسبة مولد الإمام الحسن (عليه السلام) إذ يقول (٥):

تتلو نشيد الهوى والكون يطربهُ
ثم انثنت ترقص الأفراح في طربِ
هذا النشيد ويُذكي شوقه النغمُ
جبريل يخطر فيها وهي تنظمُ

١ . التصوير البياني في شعر المتنبي: ٤١٠ .

٢ . استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د . ط ، ١٩٩٩م :

٣ .يقول بشار بن برد في الصورة السمعية :

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقةٌ
والأذن تعشقُ قبل العين أحياناً

وهذا البيت يعد من اروع ما سجلته الابيات الشعرية في مجال التصوير السمعي، ديوان بشار بن برد :

٤ . ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ٤١٠

٥ . الديوان : ٦٣ ، وقد وردت في الديوان (شوقه النغم)، والصحيح هو (ويُذكي شوقه النغم).

الشاهد في هذين البيتين متأتٍ من تشكيلِ النشيدِ والنغمِ والطربِ مع الكونِ والهوى في امتزاجِ بلاغيٍّ جميلٍ؛ إذ أصبح للهوى نشيدٌ يطربُ إليه الكونُ بأكمله، ويُشعلُ فيه الشوقَ بمناسبة مولد الإمام الحسن المجتبي (عليه السلام)، وكذلك قوله في قصيدة (إلى من ملكت قلبي) (١) :

سمراء يا أحلى أغاني المنى وبسمة الحب بوجه الحبيب
أنتِ لعمرى كل ما اشتهي وغير انغامك لي لا تطيب

فقد جعل للأمنيات أغنية يطيب لسماعها، وأضفى على حبيبته السمراء أنغاماً لا يشتهي سواها، ويمكن أن يعد هذا من ارتباط الأمانى (الذهنية) بالأغاني (الحسية) فتجلّى بذلك فطنة الشاعر وامكاناته الشعرية في الممازجة الصورية، ويقول كذلك في قصيدة (جيش العروبة) (٢) :

وأنتِ إن زَمَجَرْتِ يوماً نوائبنا وعاءٌ في حُرُماتِ الحيِّ فاجره
خرجتْ تهدرُ كالإعصارِ فانفجرت بك الطريقِ وقد وَّلتِ عوائره

تنطلق الصورة السمعية من مقطعين أولهما: الزمجرة وهي صوت الأسد للدلالة على شجاعة الجيش الباسل، والمقطع الثاني بهدير الإعصار للدلالة على الغضب الجارف وفورته في سوح الوغى، وفي قصيدة (سامر اللوحة) قوله (٣) :

(من البسيط)

وعبقرياً يصوغُ الفكرُ أغنيةً تُصَيِّرُ الجُذْرَ الصماءِ آذاناً
تموسق الكلمات الخضر تمنحها عطراً يُضَمِّخُ للأفكارِ أذهاناً

١ . الديوان : ٧٥ .

٢ . م . ن : ١٠٣ .

٣ . م . ن : ١٢٥ .

تتجلى الصورة السمعية في موضعين (يصوغ الفكر أغنية ، وتموسق الكلمات الخضر)، وهي ممزجة لطيفة في جعل الامور الذهنية حاسة من الحواس، فجعل المعلم يصوغ افكار المتعلمين مثل الأغاني، ولم يكتفِ بذلك بل أعطى لها صورة مركبة في جعل الأصم يستمع إلى هذه الأغنية، ويجعل من الكلمات الخضراء - للدلالة على الخضرة والنماء - موسيقى لهذه الأغنية، فالبيتان يزدحمان بصورٍ سمعيةٍ متراكبة تمنحُ المتلقي نشوة التأمل في امتزاجها.

٣. الصورة الشمية :

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم بكل ما تكتنفه من لوازم كالروائح والعطور وغيرها من المدركات الحسية، ولأنحاسة الشم " يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الفاعل" (١).

كما أن حاسة الشم تثير بدورها احساساً معيناً اتجاه الأشياء بغير صفتها المجردة، فيبني عليها تصوّراته الفردية الخاصة التي تدفعه إلى تسجيل تجاربه الشعورية إزائها (٢)، ويترجمها على شكل التقاطات صورية يشترك فيها مع المتلقي ضمن التفاعل الخيالي.

إنَّ الشاعر قد تمكَّن من توظيف حاسة الشم لخلق مجال صوري يتَّسم بالتلقائية والعفوية في صياغتها على الرغم من استعماله لأدوات لفظية مبسطة بيد أنه استطاع

١ . الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال، د. وحيد صبحي كبابة، من منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٩م : ١٢٥ .

٢ . ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ٣١١ .

أما قوله في قصيدة (بلدي)^(١):

(من الكامل)

أَتَسَّـمُ الخَطراتِ إِنْ عَبـرتِ لأشـمَّ عطرِ رجالِها النَّجـدِ
حيثُ (الحسين) بكربلاء ألقُ للثائرينَ وقبـلـة الرشدِ

إنَّ توظيف الحاسة الشمية للتعبير عن قضايا وجدانية أو عقائدية تبدو كأنها محاولة للشاعر في إشراك المتلقي عاطفياً وحسبياً مع أبياته، فتجد ان الخاطرة لها أنسام عذبة، يشم عطر رجال بلاده فيها، ولا ينسى أن تكون قبلة الإمام الحسين (عليه السلام) في مقدّم العبق الفريد والمميز من العطور، فالصورة الشمية ها هنا ليست مادية محسوسة بل انتقل بها الشاعر إلى عوالم الحنين واللهفة إلى بلاده ومعالمه وناسه، وكذلك التوق الشديد إلى المثل في حضرة سيد الشهداء (عليه السلام)، وقوله كذلك في قصيدة (سالمة)^(٢) :

(من المتقارب)

تضوِّعَ عطرِكَ حتى انتشت نفوسٌ بطيب الشذى هائمة
رعى الله دارك يا زهرة بكلِّ أريجِ الثنا فاعمة

ففي هذه القصيدة لم تكن الفتاة حبيبة للشاعر، إذ إنَّها اعترضت طريقه لينظّم لها شعراً في دفتر مذكراتها، فكتب لها هذه القصيدة، لذا فإنَّ الصورة التي ضمَّنها الشاعر في البيت تعدُّ صورةً تقليديَّة الملمس قد اعتادت على ذكرها الشعراء، بيد أنَّها لا تخلو من القيمة الجمالية، فقد استعمل حاسة الشم في التشبيه بين أريج الزهرة وعطرها، وهذا العطر تنتشي به النفوس فتزيدها حبوراً وبهجة.

١ . الديوان : ٣٨٧ .

٢ . م . ن : ٤١٣ .

٤. الصورة اللمسية:

تتعلق حاسة اللمس بالجسد وتبدأ من الأصابع، وهي غالباً ما تشترك مع بقية الحواس، وحاسة اللمس إحدى المنافذ لإدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، والشاعر ينبغي عليه أن يلتقط هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية مثل النعومة والخشونة والرقّة والغلظة وغيرها^(١).

إنّ في طيّات الديوان شواهد من الصور اللمسية، لكنّها قليلة إذا ما قورنت بصور الحواس الأخرى، فمن مقتطفاتها قوله في قصيدة (إطالة المولد)^(٢) :

وعصرتُ الفكرَ له نخباً وولاهُ بقلبي يضطرمُّ

استعمل الشاعر العصر في اليد في بعدٍ ذهني بالغ الرقة في تصويره للفكر على هيئة ثمرة العنب فيعصرها ويعتقها لتكون خمراً يشرب نخبه فرحاً بذرى ميلاد الإمام الحسن (عليه السلام)، وهذا الانزياح الدلالي في عصر الفكر قد شكّل صورة لمسية متمازجة مع الحاسة الذوقية في النخب، وقوله في قصيدة (انشودة السيف)^(٣) :

لا تؤلمُ النارُ إلا من يلامسها إنّ المواسي على البلوى لصبارٌ

الصورة اللمسية في هذا البيت تشكّلت في هيئة الحكمة، وهي بذلك قد اتخذت مجالاً أوسع من الحاسة اللمسية، فإنّ الملامس للنار تؤلمه حرارتها، بيد أن النار نار البلوى

١ . ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي : ٤١٩ .

٢ . الديوان : ٧٠ .

٣ . م . ن : ٩٨ .

والرزية على الواقع المؤلم للشعوب العربية وهي ترزح تحت وطأة الظلم والجور، وكذلك قوله في قصيدة (أبو نواس وجنان القرن العشرين) (١):
(من البسيط)

كَأَنَّ دَجْلَةَ لِمَا رَاحَ مَنعُطِفًا صَبَّ يَدَاعِبُ نَهْدِيهَا فَتَسْتَتِرُ
تَمَايَلَتْ فَأَمَالَتْ فِي تَغْجُهَا شَرَحَ الشَّبَابِ، وَمَاءِ الْخَدِّ يَعْتَصِرُ
مَدَّتْ بَسَاطَ الْهَوَى فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَلَمَلَمَتْ بَاقِيَاتٍ لِلْأَلَى انْدَثَرُوا

ليس من عادة الباحثين أن يرفدوا البحوث بآراءٍ تتوسَّطها، لكن قصائد الشاعر الوجدانية تستدعي ذكر هذه الآراء، ومنها: أن الصور الشعرية في القصائد الغزلية تكاد تكون أجمل وأبلغ من الاغراض الأخرى، فيخيّل للقارئ أن نفسية الشاعر العاشقة تجعل من كل شيء غزلاً وافر الرقة؛ ولا غرو في الأبيات الشعرية في أعلاه وهو يغازل نهر دجلة، والناظر إلى انعطاف مجرى النهر عند منطقة (أبي نواس) الواقعة على ضفة جانب الرصافة يرى مقصد الشاعر وبراعته في التصوير، فكأنّ هذه الانعطافة نهْدُ حسناءٍ مُستترة يداعبها حبيبها في رفقٍ، فتتمايل في التغيُّج والدلال وهي في ريعان الشباب حتى كأنّ خدّها يُعتصر كما تُعتصر الخمر، ولم يكتفِ الشاعر بذلك بل صوّر (دجلة) كأنّها مدّت بساطاً من الحب والهوى على ضفافها جمعت فيه كل ذكريات السابقين المندثرين بين صفحات التاريخ، فامتزاج الصور اللمسية في المداعبة والاعتصار ومد البساط تفسّر رأي الباحث في أعلاه في رونق التصوير الوجداني وبراعته عند الشاعر .

أما قوله في قصيدة (كتبت تقول) (٢) :

صَبَّأً يَضْمُكَ فِي الشِّغَافِ وَبَيْنَ أَحْدَاقِ الْبَصْرِ
أَوْ لَا ذَرِيَّةَ وَشِئَانَهُ يَكْفِيهِ جِرْحٌ قَدْ غَبِرُ

١ . الديوان : ١٦٨ .

٢ . م . ن : ٣٢٢

إنَّ الصورة اللمسية تتجلى في ضمِّ الحبيب، ولكن الانتقالاً فيها من اللمس في اليد إلى اللمس الذهني يتأتى من الضم في شغاف القلب وأحداق البصر، فالحالة الوجدانية في البيت تطغي على الحاسة اللمسية الاعتيادية.

إنَّ من هذا يتبيّن أن الصورة الحسية لدى الشاعر جاءت بانزياحات دلالية بين الحواس الخمس، أو الولوج إلى فضاءات ذهنية تثير لدى المتلقي الخيال اللذيذ مشفوعاً بالتأمل؛ لأنَّ القصائد الشعرية في مجملها تلامس آفاق التفكير والإدراك فيما ورائيات الأشياء، وتداعب الإيحاء والإشارة الخفية أكثر من التصريح والإيضاح.

ثانياً: الصورة الذهنية:

مصطلح الذهن عرّفه الشريف الجرجاني (٨١٦هـ) على أنّه : "قوة للنفس تشمل الحواس الظاهرة والباطنة مُعدّة لاكتساب العلوم" ^(١)، وذكره في موضع آخر: " هو الاستعداد التام لإدراك العلوم والمعارف بالفكر" ^(٢)، ومنه تنشأ الصورة الذهنية القائمة على مجال المدركات الذهنية البعيدة عن المحسوسات.

إن الصورة الذهنية هي: " الصورة التي تعبر عن انغماس الذات في عالم الوعي واللاوعي، يلجأ فيها الشاعر إلى تحريك المدارات الذهنية، فيكون الخيال فيها مصدر إشعاع لإبحار الذات الشاعرة في عوالم غير واقعية تتّصف بالغموض والغرابة والدهشة في أغلب الأحيان" ^(٣).

١ . معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (٨١٦هـ)، تحقيق ودراسة: محمد

صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، د . ط ، ٢٠٠٤ : ٩٤

٢ . م . ن : ٩٤

٣ . الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (شعراء العراق إنموذجاً)،

سلام سلمان حسين الربيعي، اطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢ م : ٧٩

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنها تنبثق من أعماق الذهن، وتكون قادرة على بناء تجسيم خيالي ينطلق من الذات ويرتبط بعلائق عقلية مع المتلقي، فالصورة الذهنية هي إعادة لخلق المدركات في نسقٍ منسجمٍ موحدٍ (١).

كما لدى الشاعر الكثير من الصور الذهنية التي يمكن تقسيمها على محورين أساسيين: الأفراد والتركيب، والحركة والجمود، والتي تتشكل في معظمها من الوسائل الصورية البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية.

١ . الأفراد والتركيب :

تعدُّ الصورة المفردة " أبسط مكونات التصوير؛ إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية من حيث اشتغالها على تصوير جزئي محدد" (٢) ، وهي تشتمل على صور بسيطة تحدد عن طريق علاقات نفسية ومعنوية .

أما الصورة المركبة فهي : "مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف" (٣) .

إنَّ الأفراد والتركيب الصوري من الوسائل المهمة التي تجسّد رؤية الشاعر الفنية عبر تحويله من القيمة الشعورية إلى القيمة التعبيرية، فهو بذلك يقوم بتسجيل الواقع ورصده

١ . ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٣

٢ . الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م - ١٩٧٥م - دراسة نقدية، صالح خليل أبو أصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، المملكة الهاشمية الأردنية، ط ١، ٢٠٠٩ : ٥٣

٣ . م.ن : ٧٤

وإعادة خلقه في ممزجة مع الخيال بألوان شتى من الأساليب عبر التصوير غير المباشر، للتعبير عن مشاعره وتأثيره في نفسية القارئ (١).

إنَّ العلاقة بين الصورة المفردة والمركبة علاقة كمية، فالصورة المفردة " توضع صورة أخرى قربها فينبج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين بل هو نتيجة لهما" (٢)، ومن هنا كانت الصورة المركبة هي حشد مكثف من الصور تشوبها الغموض ويلبسها الخيال أروع تشظياته، وللشاعر كم من التصوير المفرد والمركب في ديوانه الشعري، فمن مقتطفات الصور المفردة يقول في قصيدة (ماذا بريك) (٣):

أنا بدونك بدرّ غاله عتمّ وزهرةً فارقت طيب الرياحين

في فيضٍ من الشكوى والحنق على غرامه، تتوهج صورتان مفردتان في فضاء البيت الشعري تصف ذاته الجريحة، بصورة كأنه بدرّ مضيء لكن عتمة الليل حالت ضياءه، والعتمة إشارة إلى الحزن والتألم، وصورة أخرى تكشف عن زهرة رقيقة فارقتها عطرها فغدت ذابلة شحوب؛ لأنّ الشاعر لم يجد في حبيبته ما يصبو إليه من الوفاء والإخلاص في الحب، فكان التأسي والألم رفيقه في مغامرته العاطفية

ورب سائل يسأل: لم لا تُعدّ هذه الصور مركبة؟ والإجابة على هذا السؤال في ماهية الصور المفردة، فإن تعداد هذه الصور بغير رابط مشترك لا تتحاز إلى كفة التركيب الصوري، وإنما تحتفظ كل صورة بتركيبها وآلياتها، فصورة الشطر الأول من البيت تختلف

١ . ينظر: الصورة الشعرية، د. ناجي، مجلة أقلام، السنة التاسعة، العدد ٨، آب، ١٩٨٤ م : ٥
٢ . الشعر والتجربة: تأليف أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى خضراء الحيوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، مرخصة من مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، ١٩٦٣ م : ٧٧
٣ . الديوان: ٢١١ .

عن الصورة الثانية على الرغم من وجود حرف العطف بينهما، إلا أنهما تختلفان في المقاصد والفضاءات الخيالية التي خلقها داخل البيت الشعري، ومجمل القول أنها تعدّ من الصور الذهنية التي وظفها الشاعر من أدوات لفظية مبسطة، وقوله في قصيدة (نور الهدى) (١):

(من البسيط)

شربت ذاك اللمى كأساً مشعشعةً وما رقصتُ لكأسٍ غيرها طرباً

ففي البيت تفصيل لصورة مفردة في تشبيه الشفاه السمراء بكأس الخمر، ولأنّ الكاس ينعكس ضياها على الخمر فيغدو يريقها مشعشعاً، فيرقص لها الشاعر طرباً بلذة طعمها وطيب مذاقها.

أما في مجال التصوير المركّب، فمن الشواهد الشعرية في الديوان: قوله في قصيدة (جيش العروبة) (٢):

(من البسيط)

لو كان يدرك ما للموت من شرفٍ	للمرء، ما زمّرت يوماً مزامره
يُسائل الوحش يعطيه فريسته	من بعد ما غرست فيها أظافره
دعه مقيماً على أعتاب غاصبه	كأساً من الخزي ندماناً يعاقره
واستنزل النصر بالفوار تكسبه	واستنطق الموت مزهواً تُسامره
واصنع من النار فجر الثأر يشهده	بنو عليّ، وقد لاحت بوادره

تتراشق في الأبيات السابقة صوراً جزئية مشكّلة تركيبية متناسقة من صورة كليّة، فينبغي لتفسير هذه الصورة المركبة فصل جزئياتها عن بعضها البعض، فالبيت الأول والثاني يقصد الشاعر توبيخ المناوئين والمتعاونين مع الدول الأوربية التي طالت يدها نحو بلاد المسلمين، فيصفهم بالجبن والخذلان وعدم نيل شرف الموت، ثم يشبه أعداء الإسلام

١ . الديوان: ٣١١ .

٢ . م . ن : ١٠٤ .

بالوحش المفترس الذي نشبت أظفاره في جسد البلاد العربية، فهؤلاء المتواطئين يطالبون حصصهم من البلاد الجريحة بغير ذمة ولا ضمير، ثم يعطف الشاعر في صورته المركبة على أبطال المقاومة الأحرار قائلاً لهم: دعوا هؤلاء الخونة ينادمون كؤوس الخزي ويعاقرون الذل على أعتاب الأعداء الغاصبين، أمّا أنتم فاجعلوا النصر لكم حليفاً واستنزلوه من عليائه، واجعلوا من الموت يستنطق اسماءكم مفتخراً بأنه يسامركم، وهي صورة استعارية بليغة، كما اجعلوا من نار الحرب والزناد فجراً ليومٍ جديد، واثأروا لدماء الشهداء حتى تشهد لكم الأبرار من بني الإمام علي (عليه السلام)، فالشاعر خلق من هذه الصور المفردة في احتشادها وتمازجها صورةً مركّبةً جميلة تحثُّ الضمائر الحية من أبناء الوطن العربي على دحر أعدائهم وتحرّره من سلطة المغتصبين الغاشمة، ومن الصور المركبة: قوله في قصيدة (عاشقة الحيرة والترّد)^(١) :

تظُلُّ بِقَفْرِ التِّيهِ ظَمَى طَرِيدَةً وَعِنْدِي رِيَّاهَا وَعِنْدِي مَعِينُهَا
تَلُوذُ بِثُوبِ الشِّكِّ حَيْرَى حَزِينَةً وَتُسَلِّمُهَا لِلْمَوْجَعَاتِ ظَنُونُهَا
وَيَسْمَعُ بِي كُلُّ الْأَبَاطِيلِ سَمْعُهَا وَتَبْصِرُ غَيْرَ الصَّالِحَاتِ عِيُونُهَا
وَلَكِنِّي أَدْرِي، وَأَدْرِي بِأَنَّهَا عَلَى شَاطِئِي عَيْنِي يَرَسُو سَفِينُهَا

إنَّ الصور المركّبة في الأبيات تتكوّن من تراصف جزئياتها جنباً إلى جنب في استعارات متتالية مغيرة المعنى الدلالي الجزئي إلى معنى شمولي متعدد الفضاءات، ففي البيت الأول يصف الشاعر انفعالات المرأة بالحيرة في اتخاذ مسارها العاطفي والبوح بما يكمن في جوانحها فكأنها في صحراء مقفرة من التيه ويضنيها العطش والظمأ وللشاعر معين الماء العذب والإنسان العطرة، ويستمر في بناء وصف الحالات الانفعالية عندها من الشك والحيرة والترّد يتراءى إلى سمعها كل الحكايات الباطلة عنه، ويعصف بها مرأى الأمور السيئة أمام عينيها، لكنّ للحب سلطاناً لا يُقهر، وللهفة والشوق عنوان لا يظهر إلاّ

للشاعر، فهو يدري بما تعتلجُ في جوانحها من تباريح الغرام وأمواجه المتلاحقة بين المدِّ والجَزْر حتى ترسو سفينة عشقها على شواطئ عينيه، فكما من حبات اللؤلؤ تُنظم القلائد والعقود كذلك من الجزئيات ترتصف الصورة المركبة في ذهن المتلقي فتحلّق به إلى أراض الخيال والاستكشاف الممتع للتصوير الكلي.

أما قوله في قصيدة (مالي كؤوس المجد)^(١) :

قَاباً إِذَا وَجِبَتْ مِنْهُمْ قَلْبُهُمْ وَصَارَ مَا إِنْ نَبَتْ يَوْمَاً مَوَاضِيهَا
نُوراً إِذَا أَدْلَجُوا، ثَبَتاً إِذَا عَجَلُوا طُوداً إِذَا زُلْزِلُوا، أَوْ زَاغَ رَائِيهَا

فالأبيات في أعلاه ذكرى بمناسبة مولد أمير المؤمنين (عليه السلام)، وإذا ما أراد الله تعالى توفيق شخص واعلاء شأنه حباه بولاة أمرٍ بريرةٍ طهرٍ، يعبرون به إلى جادة الخلاص من زيف الدنيا وشقائها، آخذين زمام نفسه إلى أعلى مصاف الايمان، وما هؤلاء الولاة الا أهل البيت (عليهم السلام)، الذين خصّهم الله (سبحانه وتعالى) بأيات من الذكر الحكيم^(٢)، فهم باب الله تعالى الذي منه يؤتى، ووجهه الذي منه يتوجه المؤمنون، وميزان الصالح من الاعمال والطالح، بهم يهتدى فهم الهداة وبهم يقتدى وهم القادة، وهم الأشداء على الأعداء والرحماء فيما بينهم، والنور المبارك في ظلمة الليل ودلجته، وجبل الطود الشامخ إذا ما تراءى لشخص ما أن يزلزل نهجهم الثابت القويم، فالصورة الشعرية المركبة من صور مفردة هي جزئية إذا ما تمت دراستها، لكن الصورة المركبة هي بناء له خصوصيته وخياله المنفرد، فلا يصح إفرادها وتقسيمها لئلا تفقد رونقها وجماليتها التراكمية.

١ . الديوان : ٣٠٠ .

٢ . من الآيات المباركات التي نزلت في حق أهل البيت (عليهم السلام) قوله تعالى :

﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾ المائدة/ ٥٥
﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ ۗ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾ المائدة/ ٦٧ .

٢. الصورة الحركية :

تعدُّ الصور الحركية مرتكزاً مهماً في تكوين الصور الذهنية، فهي تتجلى في اشغال ذهن المتلقي بمساراتٍ خياليةٍ تبعث فيه النشوة والفضول في الاستكشاف لما وراء النص الشعري، فالصورة الحركية في مجملها " تعبر عن تجربة الشاعر النفسية ومواقفه من الأشياء المحيطة به، ووجود الفعل في الصورة يكفيها مؤونة البحث عن الحركة ويوفّر لها حركةً أساساً قادرة على بثّ الحياة فيها " (١).

إنَّ الحركة الذهنية في النص تمنح الصورة بما تتضمنه من عناصر تبعث فيها الحياة، وترفدها جمالية وحيوية متموجة، وذلك "بما تُحدثه فيها من حركات انفعالية وأصوات يجعلها تمثّل نقطة تحوّل لدى المتلقي من موقفٍ ينقله من سكون إلى حركة بمتغيرات يبدع فيها" (٢)، وهذه المتغيرات تتمثّل في الصوت والحركة والطعم والرائحة والضوء واللون، فهي تنفي الجمود والاستقرار الذاتي (٣)، ولما كانت الحركة تتعلّق بالمكان والزمان فإنها تصنعُ انتقالاً منتظماً من شكلٍ إلى آخر، وتتحدّد فيه هذه الوحدات للتعبير عن ماهيّته وأبعاده المتغيّرة ، ويبدو أنّ الخصائص الزمنية يفسرها فعل الحركة في الصورة بين الماضي والحاضر لتنشيط الجمود وتحريكه فيجعل الصورة الحركية لها نظام بارز كما يحدث في الرقص (٤) .

١ . الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠١٠م : ١٢٣ .

٢ . الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي، د. هدى عثمان حسن، مجلة اسيوط- جامعة الأزهر، مصر، العدد ٤٠، الجزء الثالث، ٢٠٢١م : ١٢٥٨

٣ . ينظر: الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، م.د. إخلاص محمد عيدان، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد الخاص بالمؤتمر الأول، الجزء الأول، ٢٠١٢م : ١٢١

٤ ينظر: الصورة- الحركة أو فلسفة الصورة، تأليف: جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د . ط ، ١٩٩٧م : ٩

ينبغي الإشارة إلى أن الصور الحركية لا تعني أنها متحركة في الواقع، فالحركة تكمن في الخيال، أما الصور المتحركة فهي ذات حركة من الخارج، وبمعنى آخر " أن الأولى تحريك للموضوع الذي لا يملك حركة، في حين أن الثانية رصد لحركة الجسم المتحرك" (١)، وللشاعر عدد كبير من الصور الحركية في ديوانه، فمن شواهد ما قوله في قصيدة (صفحة المجد) (٢) :

الأرض تهزج والأفلاك تبتسمُ وصفحة المجد وشي لوحها القلمُ
وأشرقت للهدى شمسٌ يزينها نور النبوة فانجابت بها الظلمُ

تتماوج الصور الحركية عبر تشكيلاتها الاستعارية لجعل الأشياء الجامدة لها حركة ذهنية يستشعر بها المتلقي عبر تنقلاته بين الترابط في المفردات، فالشاعر جعل الأرض تتلو الأهازيج طرباً، وأفلاك السماء تبتسم فرحاً بمولد الإمام الحسن المجتبي (عليه السلام)، ثم ينغمس في الإغراق الاستعاري بين الصفحة والمجد والوشي واللوح والقلم، عازفاً بذلك أروع سمفونية خيالية متحركة، ولم يكتف بذلك بل استمر في بث صعقات لفظية تجعل النص مائي الحركة، وتمنح المتلقي حرية التشطبي الخيالي وسط ذهولٍ لذيذ من التناسق، فتشرق شمس الهدى بنور رحمانيّ يكشف الظلمات على الملأ، ويرفد دروب الهداية وسبل الحق ليزيدها وضوحاً وسلاسة، فالتحريك الذهني في الصور الشعرية باذخ الجمال والاتساق، يمتزج دلاليًا وعاطفيًا مع مناسبة القصيدة وحدثها العقائدي المهم في النفوس.

أما قوله في قصيدة (مالي كؤوس المجد) (٣) :

(من البسيط)

١ . تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، مؤسسة صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط ١، ٢٠٠٨ م : ١٦٨ .

٢ . الديوان : ٦٣ .

٣ . م . ن : ٢٩٩ .

للمجدِ دارتْ كؤوسٌ أنتَ ماليها فكبّرت من ذرى الدنيا أعاليها
تطاولت نحوها أيدي وما علمت أنّ الوصولَ إليها من أمانيتها

بين الملموس والمحسوس، والحقيقة والخيال، يصوغ الشاعر صورته الذهنية موشاة بأثواب الانزياح اللفظي لتمكين الصورة من الانتقال عبر الزمكان، فتسافر إلى عوالم خيالية يشترك المتلقي في استكشافها، ويبدو أن الركائز للصورة المتحركة في البيتين خماسية الألفاظ، فهي (المجد، الكؤوس، ذرى الدنيا، الأيدي، الأمانى) مشكّلة بذلك نجمة تتحرك داخلها الصورة بتوازن في الوميض الدلالي، والشاعر انشأ بينهما جسوراً متناسقة تربط بين الألفاظ والمعاني، فمنحَ المجد سمة المجالس التي تدار فيها الكؤوس، وأعطى لأعالي الدنيا ميزة التهليل والتكبير في حق الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام)، ثم ينتقل إلى الضفة الأخرى لتصوير أولئك الذين يحاولون نيل الذرى والوصول إليها وما يعلمون أنها من الأمانى المستحيلة، فالصور الذهنية المتحركة في هذين البيتين ترتبط بعلائق بنائية لتكوين صورة شاملة جميلة، وكذلك قوله في قصيدة (بلدي) ^(١): (من الكامل)

عشرٌ مضت والشوقُ يهصرني هصر الغصونِ لسدرها الخضدِ
أصطادُ طيفكِ كي يسامرني فأعودُ لم أسمر ولم أُصدِ
أتقنُص الأحلام إن عبرت عليّ، أفوز بطيفها الشردِ
فتلوح كالياقوت مؤتلقاً في الأفق تشبه مقلّة الأسدِ

تتجلى الصور الحركية في الأبيات تراكم التشبيهات والاستعارات والتراسل في تجانس مؤتلف لتكوين الصورة الشاملة المحركة للأذهان، فالشوق له ميزة الهصر، والطف من الممكن أن يُصاد مثل طائر بري، والأحلام لها بريق الياقوت ولها منظر مقلّة الأسد، فالشاعر استدعى صورة داخل صورة بروابط تركيبية تجعلها متماسكة؛ لأنّ الفيض الوجداني

للشاعر لا يمكن أن يُترجمه بالمشاهد الواقعية، فمنح لها الحركة عبر تحويلها من هيئة إلى أخرى، ومن شكلٍ إلى شكلٍ ثانٍ يتيح للمتلقي الدخول إلى عالم الشاعر العاطفي بشيء من الحرية الذهنية لتفسير الصورة.

لقد كانت أنماط الصور الشعرية متنوعة تميل نوعاً ما إلى استحداث تشكيلاتٍ متجدّدة عبر مناسبتها للمقاصد، واتسمت بالتلقائية والعفوية وعدم التكلّف والتصنّع مما توضح امكانيته الشعرية واتساع الملكة الخيالية لديه في تكوين الصور الشعرية.

الفصل الثالث

(اللغة الشعرية)

- المبحث الأول: الألفاظ
- المبحث الثاني: الأساليب
- المبحث الثالث: الإيقاع

الفصل الثالث : اللغة الشعرية

توطئة

عند الحديث عن اللغة الشعرية لابدّ من الوقوف على ماهية اللغة عبر رصد أقوال النقاد القدامى للدخول إلى التمايز الشعري، فاللغة كما عرّفها ابن جني (٣٩٢هـ) هي "أصواتٌ يعبرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم"^(١)، لذا فهي القنطرة الجميلة التي تسير عليها تعبيرات الفرد وتمر عبرها المقاصد للتواصل مع الطرف الآخر .

ولمّا كان الشاعر يُعيد صياغة اللغة، ويمارزها بشكلٍ يتلاءم مع حالاته الشعورية وانفعالاته النفسية لبناء نمطٍ مختلفٍ عن اللغة الاعتيادية، بزغ هذا التمازج بين اللغة والشعر مكوناً ما يدعى بـ (اللغة الشعرية) التي تمثّل أعلى مستويات التعبير البلاغي والخيالي بما يوافق مدى تفاعلية المتلقي معها. فهي تبتعد عن الدلالات المباشرة في الأداء الوظيفي التقريري، وترتمس في لجاج الفنون البلاغية المتنوعة، راحلة بذلك عن المطابقة الوصفية التي يؤديها النثر أو اللغة اليومية التواصلية ذات أغراض التفاهم، فتكون فيه وظيفة الشعر إيحائية - انفعالية^(٢).

وقد عبّر جان كوهن عن هذه العملية بهدم اللغة الاعتيادية، وكسر قواعدها في الشعر، وإعادة بنائها بالانزياح والتنقل بين الإيحاء والإشارة؛ إذ به تزداد الشعرية في النص الأدبي كلما ابتعدت عن اللغة التقريرية^(٣).

١. الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،

بيروت، (د.ط)، ١٩٥٧م: ٣٣/١.

٢. يُنظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار

الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد، ط ١، ١٩٩٣م: ٢٤.

٣. يُنظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب،

ط ١، ١٩٨٦م: ٦-٧.

واللغة هي المادة الأولى في الأدب، وبمنزلة "الألوان للتصوير أو الرخام للنحت، بل لا شك في أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولى لموضوع فنونها؛ وذلك لأنّ الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ. وكثير ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ"^(١).

وقد نوّه بعض النقاد القدماء والمحدثين على وجود ألفاظ خاصة بالشعر، يتمّ تداولها بين الشعراء ولا يمكن تجاوزها، فيقول ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ): "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها،... إلا أن يريد الشاعر أن يتطرّف باستعمال لفظ أعجميّ فيستعمله في النذر"^(٢)، كما عبّر عنها إبراهيم أنيس بـ(الألفاظ الشعرية) بقوله: "ويتخيّر الشاعر من ألفاظ اللغة قدرًا خاصًا يسمّى عادة بالألفاظ الشعرية، يتبنّاها الشعراء ويحرصون عليها أشدّ الحرص، مهما اختلفت في تحديد سماتها وصفاتها"^(٣).

فاللغة الشعرية هي الكلمة ذات الوقع المؤثّر في داخل النص لدى المتلقّي وتحمل دلالات بعضها غير مباشرة لتكوين البيت الشعري؛ أي يصبح لها معنى آخر في داخل سياق ملائم لمعاني الألفاظ المتجاوزة فيه فضلاً عن المعنى المعجمي وهذا ما أطلق عليه الجرجاني (٤٧١هـ) باللفظة الفصيحة^(٤).

واللغة الشعرية تختلف بين الشعراء أنفسهم؛ لأنّ "مهمّة الشاعر أن يرتفع باللغة عن عموميّتها ويتحوّل بها إلى صوت شخصي؛ أن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته، في أغنى

١ . في الأدب والنقد، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (دون طبعة)، ١٩٨٨م:

١٩.

٢ . العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: ١/٢٢٨.

٣ . من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٧٨م: ٣٣٦.

٤ . يُنظر: كتاب دلائل الإعجاز: ٣٩.

الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نوع فريد^(١)، فهي تثير الانفعالات لدى المتلقي بسبب التعبير الخاص بالشاعر عن الرغبات الانسانية المطابقة مع غيره، وقد " تُسهم كل جوانب اللغة فيما يحدثه الكلام من تأثير عاطفي أو انفعالي، فالنبر والإيقاع والتنغيم واختيار الكلمات واللواحق ونظام ترتيب الكلمات، ومواقعها في الجمل والعبارات، وهذه الأشياء كلها قد يكون لها نصيب في أحداث هذا التأثير"^(٢).

ولما كان للشعر خصائص تختلف بين شاعر وآخر بحسب ثقافته وبيئته ومقاصده الخاصة، فمن البديهي أن تتباين لغته الشعرية وفقاً لمقدرته الفنية ومعرفته المكتسبة، وفطنته في التقاط التعبيرات المناسبة واختيارها بحسب خصائص الشعر، فكانت اللغة الشعرية عند الشاعر تجمع بين التراث والحداثة، ويمكن القول أنه أحدث خليطاً بين القواعد اللغوية والمسارات الشعرية التقليدية، وبين حداثة التعبير والمقاصد، بعد أن شهد العصر الحديث ارهاصات سياسية واجتماعية وفكرية وتمثلات شعرية عبر شحنها بموضوعات ذات تماس مباشر مع حياة المجتمع، وقد زوجت لغتهم بين القديم التراثي (التراث) ولغة الحياة الحداثوية المعاصرة^(٣).

لذا فقد هيمنت الألفاظ الجزلة القوية على لغته؛ لتتناسب الظروف والمواقف الحياتية وما يروم إيصاله لمعالجة مشاكل الواقع، فهي على حد قول ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) :

"فالجزل منها يُستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه

- ١ . لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة-بغداد، (د.ط)، ١٩٨٥م : ٩.
- ٢ . دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب النيرة، د.ط، ١٩٧٥م : ٩٢.
- ٣ . ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: ٩.

ذلك"^(١)، وعلى ارتكاز الشاعر لهذه الألفاظ انبثقت أساليباً تركيبيةً متنوّعة في شعره، وأفرزت العديد من التشكيلات اللغوية لخلق لغة شعرية خاصة بالشاعر.

وفي ضوء ما تقدّم يمكن دراسة اللغة الشعرية عند الشاعر مجيد على ثلاثة مباحث (مبحث الألفاظ، ومبحث الأساليب، ومبحث الإيقاع)، وقد تمّ رصد التحولات اللفظية والأسلوبية فيها فضلاً عن محاولات الشاعر الجادة في البنية الموسيقية للشعر بما تواكب العصرنة الشعرية .

١ . المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبي الفتح ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، د. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٩٩م: ١ / ١٧٢.

المبحث الأول: الألفاظ

توطئة:

يمكن القول إنَّ الألفاظَ هي اللبنة الأساسية في بنية النص، وأداة لتوصيل المعاني سواء أكان النص شعرياً أم نثرياً، وهذا يعني أنَّ الشاعر لا بدَّ من توظيفه للمخزون اللغوي والمعجم اللفظي الخاص به لإيصال ما يرومه للمتلقِّي.

وعلى هذا الأساس تصبح الألفاظ لها خصوصية في مدلولاتها واستعمالاتها لدى الشاعر، ومن هذا يتبيَّن للمتلقِّي اختلاف المستويات اللغوية لدى كلِّ شاعر، وينعكس ذلك على المستويات الفنية الأخرى، ومن هذا تجد أن لكلِّ شاعر أدواته وألفاظه الخاصة به الذي يحددها نمط الألفاظ والظواهر الفنية المشتركة في تكوين النص الشعري مشفوعةً بحوثيات الحقبة التي عاصرها وأبرز مفاهيمها^(١).

لقد استرعت الألفاظ اهتمام النقاد القدامى والمُحدثين، بدءاً من قضية اللفظ والمعنى وأيهما الأكثر اهتماماً، ويعدُّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول وأهم من انبرى في الفصل والتفضيل فيما بينهما بقوله: "والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ، والمدني. وإنَّما الشانُ في إقامةِ الوزن، وتخييرُ اللفظ، وسهولةِ المخرج، وكثرةِ الماء، وفي صحَّةِ الطبع وجودةِ السِّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضرب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير"^(٢)، وهو بذلك قد صاغ تعريفاً للشعر بأركانه البعيدة عن المعاني، وقَدَّم للألفاظ وسهولة المخرج الصوتية الدور الأهم في صناعة الشعر، ولا يعني ذلك ترك المعاني، فالقضية تعدُّ تكامليةً بين اللفظ والمعنى، وتدخل ضمن سياق لغة النص، ويُمكن القول إنَّ الارتباط بين اللفظ والمعنى في اللغة الشعرية خصوصاً شرط من شروط بلاغة القول

١ . يُنظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، د. عمران خضر حميد الكبيسي، نشر: وكالة المطبوعات-

الكويت، ط ١، ١٩٨٢م : ٢٢.

٢ . كتاب الحيوان : ٣/١٣١-١٣٢.

وحسنه^(١)، وإن هذا الترابط المغاير يفسر حتمية التواشج فيما بينهما فيكون أحدهما متمماً للآخر لكي تتبلج دلالات النص على آفاق المتلقي محمّلة بجمالية بلاغية وحسن الكلام. إنَّ المعجم الشعري لدى الشاعر يمثّل حصيلة الثقافة اللغوية والمكتسبات اللفظية المنصهرة في بوتقة تجربته ومعجمه، "وقد يشترك في الكثير منه مع شاعر آخر، إلا أن هذا المعجم يظل متميّزاً، وذلك من خلال أمرين، أولهما: نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر، والمضمار الذي تدور حوله؛ لأنّ ذلك يعكس نفسيته وطبيعته تجربته، والأمر الثاني: هو طريقة الشاعر في التعامل مع هذه الألفاظ وكيفية تركيبه لها"^(٢).

لابدّ من الإشارة إلى أنّ الألفاظ تتأثّر وتتغيّر تبعاً للعوامل المحيطة بالشاعر، فبعضها ذاتي تنبجس من عندياته الداخلية والتربوية، وبعضها الآخر خارجي تتمحور في استعمالات المحيط المجتمعي والثقافة السائدة للعصر، وهذا ما نوّه إليه الجاحظ في تقمّص الشعراء لألفاظ أقوامهم وذلك بقوله " ولكلّ قوم ألفاظٌ حظيت عندهم. وكذلك كلُّ بليغٍ في الأرض وصاحب كلامٍ منثور، وكلُّ شاعرٍ في الأرض وصاحب كلامٍ موزون ؛ فلا بدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعينها ؛ ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ"^(٣)، لذا فمكتسبات الشاعر اللفظية تتسكب من أوعية اللغة السائدة في قومه على مخزونه اللفظي الخاص لتكوين امتزاج مؤثّر متوهج بالطاقة الشعرية الخلّاقة.

ولمّا كان الشاعر كثير التثقل بين البلدان بين العراق وليبيا وعمان، فمن البديهي أن يتشكّل لديه معجم لغوي ثر تمتلئ حقيقة أدواته بمجموعات متلوّنة من الألفاظ التي تهىء له إحياء المعنى بشكلٍ جزلٍ مشدود القوام، فضلاً عن تراكماته الدراسية المكتسبة في

١ . الشعرية وقانون الشعر، د. حسن محمّد نور الدين، دار العلوم العربية للنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠١م : ٧٧.

٢ . عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، مطبعة ستاره-قُم، ط١، ٢٠٠٤م : ١٢١-١٢٢.

٣ . كتاب الحيوان: ٣/٣٦٦.

التخصص الأكاديمي، فكانت هذه الباقات من الألفاظ مؤتلفة فيما بينها متناغمة تكاد تكون جسراً ممتداً تعبر عليه عربات المعاني والمقاصد بسلاسة ورونق.

ومن هذا كان المبحث ينضوي على سبع باقات بحسب استعمالاتها الموضوعية وتراتبها هو : (ألفاظ الحب والغرام، وألفاظ الدين، وألفاظ الحرب والسياسة، وألفاظ الحزن، ألفاظ الطبيعة، وألفاظ المكان، وألفاظ الزمان).

أولاً: ألفاظ الحب والغرام:

عُرفت ألفاظ الحب والغزل قديماً عند الشعراء، وتفننوا في تنوعها واستعمالاتها داخل النص الشعري، وانقسمت الألفاظ الغزلية على قسمين: ماجن وعذري منذ ذلك الحين بحسب رغبات الإنسان الظاهرة والمكبوتة، "فالتبيعة البشرية لا يمكن اعتقالها وإنَّ فيها قدرة على تجاوز أيِّ إطارٍ مسبق يفرض عليها، ستوجد دائماً قلة تحاول أن تسمو إلى المثال، وتستعلي على نداء الغرائز، وترفض العرف الشائع" (١).

ولمَّا كان الشاعر مُحاطاً ببيئة دينية مثل بيئة النجف الأشرف، وتنشئه الأسرية المتمسكة بالأعراف والسنن الاجتماعية الملتزمة، فضلاً عن مكانته الدراسية ومرتبته الأكاديمية، كانت ألفاظ الحب والغرام عنده متأثرةً بهذه الأجواء، منحوتةً بإسفين الوقار والأخلاق الحميدة الرافضة لألفاظ المجون والخلاعة والمقبولة في الأوساط الاجتماعية.

فمن الألفاظ الداخلة في المعجم اللغوي للشاعر هي: (الحب ، الهوى ، العشق، الغرام ، الوجد ، الدلال ، الصبابة ، الشوق ، الغزل ، الجوى، الحبيب، الخدود، عاشق، الصبا،

النشوى، القلب، الهيام ...^(١)، ويمكن للقارئ أن يلتقط من قطوف الديوان وأزاهيره الفؤاحة ما جاء في قصيدة (اعتذار .. وعتاب)^(٢) :

هجرتك والهوى غُضُّ رطيبٌ وبعضُ الحبِّ للهجر استعار
أنتيكِ ملاء عيني اعتذار وفي الأهداب شوق وانكسار
تثور بك الصبابة من كراها فتحرقني إذا استتعر الأوار
فما أقسى فؤادي حين هجري وما أوفاه لو كُشف الستار

لقد كان توظيف الشاعر للألفاظ (هوى، الحب، الصبابة، فؤادي) ليبيّن مقدار لوعته واشتياقه العاصف، ومرأى حبيبته المُعتذر بعد الهجران، فضلاً عن إعطاء المتلقّي قابليّة الحكم على المشهد العاطفي المؤثر بين عاطفة التسامح والاعتذار للعاشقين، وقوله في قصيدة (عروسة العرب)^(٣):

تعبتُ حساني ما بهنّ من الصبا رسمٌ، وما بأكفهنّ خضابٌ
وأنا الذي طوّعت أسبابَ الهوى وملكتُ ما لا تملكُ الأسباب
أمسيّتُ لا سلمى تحنُّ لصبوتي شوقاً، ولا ترنو إليّ ربابٌ
فسألتهن وقد سلبن لي الحجي والقلب من وهج الخدودِ مُذابٌ

استعمل الشاعر المفردات ذاتها في النص السابق (الصبا، الهوى، صبوتي، القلب) بيد أنّ آلية التوظيف تغيرت، فمن كان معنّداً بموقفه، حازماً بقراره، تراه الآن يتضوّع من التّشاكي في الحب، يرقُّ قلبه شوقاً للقياهن ولكن دون جدوى، فلا تحنو على سلمى ولا ترنو

١ . ينظر: الديوان: ١٩، ٣٥، ٦٩، ٧١، ١١٧، ١٣٧، ١٤١، ١٤٧، ١٥٩، ١٦٧، ١٦٨، ٢٠٠،

٢١١، ٢٤٣، ٢٥٩، ٣٢٥، ٣٢٩، ٣٦٥، ٤٢٣

٢ . م.ن : ١٣٧

٣ . م.ن : ٢٤٣ .

إليه رباب، وهذا يدلُّ على براعة الشاعر في رسم أكثر من صورة بالألفاظ نفسها، وكذلك قوله في قصيدة (الوسيلة) (١):

رُفَّتْ لِبَابِكَ وَالنَّجْوَمُ وَشَاخُ فُضِحَ الصَّبَاحُ جَبِيئُهَا الْوَضَّاحُ
حوراءُ تقطرُ رِقَّةً وَصَبَابَةً ويضوَعُ مَسْكَاً عَطْرُهَا الْفَوَّاحُ
عقد الحياءُ لسانها وعيونها مما بهن من الغرام فصاح

تبرَّغ من بين الأبيات ألفاظ (جبين، حوراء، تقطر رِقَّةً، عطرها، الحياء، الغرام) لتنساب فيها جداولاً من الوصف اللطيف لفتاة حوراء العينين جميلة أوصافها جذابة في مظهرها، فكانت دلالات الألفاظ تفسِّر المعنى بعدوبة وصفية متناغمة مع هدوء المشهد، وقوله في قصيدة (جنون النفس) (٢):

وفاتنةٌ تفوقُ الحسنَ وصفاً إذا رشقتُ بسهميها تصيدُ
أنت نحوي لتلثم مني خدّاً وقلِّ بمثاله يوماً تجوّدُ
أشحتُ الوجه لا كرها ولكن مخافة ما أصاد ولا أصيدُ

هذه الأبيات توحى بتأثر الشاعر بالمشهد الحقيقي الذي تعرَّض له مع فتاة حاولت تقبيله، فجاء معجمه الشعري مطابقاً للحالة الوجدانية عنده، فالألفاظ (فاتنة، الحسن، سهميها، تلثم، أصاد ولا اصيد)، تعيدُ للمتلقِّي ذاكرة الشعر العربي القديم في استعمال السهام والصيد، وهي من جانب آخر تعزف على أوتارٍ خفيّة في دواخل ذات الشاعر عبر حقيقة كبر سنّه ووقاره والحنين إلى صبوة الشباب، بيد أنه تدارك الموقف فغلبت الكياسة على النزق، وكذلك قوله في قصيدة (الربيع الدائم) (٣):

أنتِ سحرٌ فُتِنَ النَّاسُ بِهِ إنَّ خيرَ النَّاسِ مَنْ كانَ سحرَ

١ . الديوان : ٢٥٩ .

٢ . م . ن : ٣١٧ .

٣ . م . ن : ٣٢٩ .

أنتِ خمْرٌ من زمانٍ عتقتِ عربد الخمّار فيها وسكّر
فخذي وتراً غنى الهوى وهزاراً راح يشدو للمطر
وصليني مثلما يهوي الهوى ما على من يمنح الوصل وزر
وظّف الشاعر المفردات (سحر، خمّر، وتر، هزار، مطر) على غير دلالاتها الأصليّة ومعانيها المعجميّة، فهو طوّع الألفاظ إلى معجمه الشعري الخاص به فأعطى لها لمسات دلالية تثير في المتلقي نشوة التفتيش والبحث عن أبواب العوالم الشعريّة الخاصة بالشاعر، فالسحر في قاموس الشاعر له معاني غزلية تبعث البهجة والحبور، وكذلك الانتقال الدلالي للفظه الوتر من الموسيقى إلى لذة الهوى والغرام، ومثلها خمّر وهزار، لكنّه لم يفارق الألفاظ الدالّة على الحبّ مثل (الهوى والوصل) بل إنّه أعطى لها نكهاتٍ متعدّدة ومتجانسة فيما بينها.

ثانياً: ألفاظ الدين:

يعدّ الدينُ جوهرًا لأغلب المفاهيم البشريّة على مختلف الأصعدة، "فجميع أنواع الإيمان الديني المعروفة سواء كانت بسيطة أم معقّدة تتمتع بميزة مشتركة، فهي تفترض ترتيب الأمور الحقيقيّة أو المثاليّة التي يتصوّرها الإنسان في طبقتين أو نوعين متعاكسين يُعرفان عادة بقسمين ويعبّر عنهما كلمتا مقدّس ودنيوي" (١).

وعلى هذا الأساس تتبلور أفكار الشاعر على المقارنات الموضوعيّة بين ما هو مثالي وما هو دنيوي، مُستنداً في ذلك على الشرائع السماوية المقدّسة، "فالنص القرآني الذي نُظر إليه بصفته نفيًا للشعر هو الذي أدّى على نحو غير مباشر إلى فتح آفاق للشعر غير

١ . الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠١: ٢٤ .

معروفة^(١)، ممّا حدا بالشاعر إلى استلهاهم ألفاظه من الآيات القرآنية المباركة والأحاديث الشريفة للرسول وآله (صلوات الله عليهم أجمعين).

إنّ الألفاظ المتوقّدة من وهج الدين الإسلامي الحنيف في الديوان تسطع من سراج القرآن الكريم والشريعة الإسلامية وهي: (الإله، الشيطان، سقر، العبادة، كتاب الله، النبي، الإمام ، الإسلام، الشرك، القرآن، جبريل، الجنة، الحج، صنم، الشفاعة، دين، الدعاء، الفقهاء، رسول الله، محمد(صلى الله عليه وآله وسلم، الثقلان، محكم القرآن، المحراب، المآذن، الذنوب، الصلاة، الويل، الثبور، السعير، الاوثان، الحرام، الحلال، الحشر، ملائكة، الحور، ...)(٢)، والتي تمثّل مستودعه اللغوي الديني، ومن ذلك قوله في قصيدة (نشيدي)^(٣):
(من المتدارك)

أخا الشيطان إلى سقرٍ هيهات نظامك نعبده
.....

أبهاذا جاء كتاب الله ينير الكون ويرشده؟
أبهاذا أرسل سيدنا فخر الكونين محمّده؟

الأبيات الشعرية في أعلاه تكاد تكون مشحونة جميعها بألفاظ الدين مثل (الشيطان، سقر، نعبد، كتاب الله، يرشد، سيدنا، محمد) وهي تنتسم أجواء دينية، وتمخر في عقب الجو الروحاني؛ لأنّ الشاعر أراد أن يمتشق النهج المحمدي في وجه أعداء الدين الإسلامي، وقوله في قصيدة (يوم البيعة)^(٤) :

(من المتقارب)

١. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨٩: ٤٢ .

٢ . ينظر الديوان: (٣٢ ، ٣٦ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٦٣ ، ٦٩ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ١٣٣ ، ١١١ ، ١٣٤ ، ١٤١ ، ١٩٩ ،

٢١١ ، ٢٢٤ ، ٢٣٧ ، ٢٤٦ ، ٢٥٥ ، ٢٦١ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣١٢ ، ٣٦٥ ، ٣٧٥ ، ٣٨١ ،

٣٩١) .

٣. م. ن : ٣٢ .

٤ . م. ن : ٤٧ .

لك الحمدُ ربِّي أن صار لي فوَأدُّ بطيب الولا يعمرُ
 فحبُّ عليٍّ هو الصالحاتِ ونهج الوصيِّ هو الأنورُ

يتصاعدُ شذى الألفاظ الدينية في البيتين ويمتدُّ أريجهما عبر فضاءات المتلقين من دون محاولات للتغيير الدلالي في الألفاظ (الحمد، ربي، الولاء، حب علي، الصالحات، نهج الوصي، الأنور) فجميعُ الألفاظ تفوحُ بعطر الوله والهيام في المنهاج الرساليِّ السماويِّ والوهج العقائديِّ المتمثِّل بالثبات على حبِّ الإمام علي (عليه السلام) ونهجه الصالح القويم، وقوله كذلك في قصيدة (يوم الشهادة)^(١) :

هي نبعهٌ عبقّت بطيب محمّدٍ فتفَيَّأت بظلالها الثقلانِ
 فولأوها فرضٌ على كلِّ الوري قد جاء فيها مُحكم القرآنِ

الألفاظ العقائدية في البيتين (محمد، الثقلان، ولأوها، فرض، محكم القرآن) وهي مفردات واضحة الدلالات لا تحتاج إلى تفسير، بيد أن الألفاظ (نبعة، عبقّت، تفيأت) لها دلالات مختلفة لا تمتُّ بصلة إلى الأجواء الرحمانية التي صنعها الشاعر في ذكر مولاتي الزهراء (عليها السلام)، فضمَّ الشاعر هذه الألفاظ إلى المعجم الشعري الخاص وجعلها أدوات ينحت بها المعاني البلاغية الجميلة للبيتين الشعريين، وقوله أيضا في قصيدة (الوسيلة)^(٢):

يا ثاني الثقلين ما من حُرّةٍ إلا وأنتِ جُمانها اللَّماحُ^(٣)
 ما كان غيرك من يفوز بحوضها وإليه في يوم الشُّورِ يُراخُ
 فلأنتِ فاروقُ الأنامِ ومن يُفْرُ بـِـولـاك، فهو بجنته سـِـواخُ

١ . الديوان : ٦٠ .

٢ . م . ن : ٢٦١ .

٣ . الجمان: حَبَّات تتخذ على أشكال اللؤلؤ من الفضة، وقال الجوهري: الجمانة حبة تعمل من الفضة كالدرّة، ينظر: لسان العرب : ٦٨٩ (مادة جمن)

مالي إليك وسيلة إلا الولاء فاشفع فديتك فالذنوب رزاح
تنبجس الألفاظ (الثقلين، بحوضها، يوم النشور، الجنة، وسيلة، الولاء، اشفع،
الذنوب) من بين ثنايا الأبيات لتشكّل سلاسل مائة تتقيد بين أكنافها وهج المقاصد الدينية
والعقائدية في حق أمير المؤمنين (عليه السلام)، متشققاً بالألفاظ اللطيفة كالجمان ، وفاروق
الأنام إشارة إلى كون الإمام علي (عليه السلام) هو قسيم الجنة والنار، الشفيح لأمة الإسلام
يوم لا ينفع مال ولا بنون، فالأبيات الشعرية تتبلج من بينها ألفاظ الدين واضحة كعين
الشمس، وألفاظ أخرى طوّعها الشاعر لرسم المعنى الكامل في الأبيات، وقوله في قصيدة
(قال مجيد) (١):

خسئتم لن يهزم القرآن وإن عليه عوت الذؤبان
بحقنا قد نزل التنزيل مصرحاً جاء به جبريل
فنحن بيت للهدى وأهل ما فاتنا في سبق فيه فضل

لم تكن الألفاظ في أعلاه تحتاج إلى توظيف منفرد يهيئ المعاني الخاصة بالشاعر،
فالألفاظ (القرآن، التنزيل، جبريل، بيت الهدى) تفسر الدلالات الخاصة بها من دون الحاجة
إلى صناعة دلالية تخص بها، فالشاعر هنا لم يحاول إيجاد معجم لفظي خاص به؛ لأن
مقاصده توضح الردود على المشككين وأعداء الدين الإسلامي.

ثالثاً: ألفاظ الحرب والسياسة:

عُرِفَت لغة الحرب قديماً عند البشرية، ولها ارتباط وثيق بغريزة البقاء عند الإنسان
والحفاظ على ممتلكاته من الأعداء ودرء الخطر، ولاسيما عند تشكّل نواة المجتمعات وتطور
الشعوب، وعلى هذا المنظار يمكن القول أنّ الحروب هي السمة الأساس في تماسك
المجتمعات من حيث الدفاع عن أواصرها وروابطها الجمعية.

والحرب والسياسة والسلاح في منظور العربي تعدُّ مفردات لها دلالاتٍ تنصهر داخل شخصيته، و"تنطوي تحتها الكثير من المعاني، فهي رمز الشجاعة والقوة والنخوة" (١)، وهذه المتلازمة جعلته يتقن في صناعة الألفاظ وصياغة المعاني الدالة عليها، نظراً للأحداث التاريخية القديمة من تكالب الأعداء والثورات، والتداعيات في العصر الراهن وتآمر قوى الشر والظلام على الوحدة العربيّة والإسلاميّة، فكان الشاعر حاضراً في قصائده مدافعاً عن أرضه بالقلم والحنجرة الصادحة في كل محفل.

ترتسُّ ألفاظ الحرب والسياسة في جداول الديوان على النحو الآتي : (الشعب، الطغاة، الظلم، الاستبداد، الجهاد، الهزيمة، الحرب، الطاغوت، العدل، الحق، الشرع، مجلس، الجيش، الحكم، الثورة، الجيش، السلاح، السيف، الرمح، الثأر، الثورة، العدو، الغزاة، الموت، السجن، إرهاب، القوس، الأبطال، جهاد، الدرع، فصائل، فارس، الجند، المدفع، الضرب، النكسة، الصهاينة، خناجر ...) (٢)، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (نشيدي) (٣):

ونقيمُ الحكمَ على الإسلام	يعمّ الكون توقدُهُ
بدمِ الأبطالِ وعونِ الله	لذاك المجد نُجددُهُ
فلسانُ الصدقِ وحُدُّ السيف	يزيلُ الظلم ويحصده
يا جنْدَ الحقِّ وقادته	هيا فالبغي يهددُهُ
يدعو الأبرار لأخذ الثار	وشمل الكفر تشرده

١ . لغة الشعر عند أحمد مطر، مسلم مالك بغير الأسدي، (رسالة ماجستير)، جامعة كربلاء، ٢٠٠٧: ٤٦.

٢ . ينظر الديوان: (٢٨ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٧١ ، ٨٨ ، ٩٧ ، ١٠٤ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١٢٦ ، ١٣٣ ، ١٥٤ ، ١٩٣ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٥٤ ، ٣٤٦ ، ٣٥٩ ، ٢٥٩ ، ٢٥٢ ، ٣٧٧ ، ١٣٤ ، ١٩٤)

إنَّ التواشج اللفظي في (الحكم، الأبطال، المجد، السيف، الظلم، جند الحق، القادة، الثأر) يعطي تناغماً بين ألفاظ الحرب والسياسة مع ألفاظ الدين؛ لأنَّ الانتصارات الدينية لها مغزى مقدس في أذهان المؤمنين، فالشاعرُ يقف من جانب البطولة والتحريض على سياسة الحكم الظالمة الباغية، ولكنَّه من جانبٍ آخر يشيخُ عقب الأنفاس الدينية وسط الأجواء الموبوءة والمزكومة، وهذا التواشج يبرزُ كذلك بقوله في قصيدة (خمر الولاء)^(١) :

(من الرمل)

حملَ السيفَ بيمناهِ التي قد أطاحتْ بالكيانِ المرجحِ^(٢)
ومشى يهدم ما قد شيّدوا لبني الإنسان من أسوار السجنِ
فهو ليث الحرب والدرع التي لم تنزل تحمي الهدى من أي طعنِ

فالألفاظ (السيف، السجن، الحرب، الدرع، يحمي، طعن) لها دلالات السلاح المتوقّدة بالصيحات الحربيّة في وصف أمير المؤمنين الإمام علي (عليه السلام)، فينتهزُ الشاعر الفرصةً لتحويل المجرى الوصفي إلى استنهاض الهمم في هدم الإمام (عليه السلام) لأسوار السجون والتحرّر من دهاليز الظلم والجور وحماية الدين الإسلامي مع عبث الطغاة، وقوله في قصيدة (شموخ الأباء)^(٣) :

ويسـتبدُّ ظـالمٌ فيغـتـليـه هـ ثائـرٌ بعزـمةٍ يناضـلُ
ويزحـف الحـقُّ فيخـشـى بأسـه طاغيةٌ ويتّقيـه باطلُ

لابدّ للتكثيف اللفظي أن يثيرَ في نفس المتلقي كوامن الانفعال ومحاولة المشاركة الوجدانية العاصفة للشاعر، فالألفاظ (يستبد، ظالم، ثائر، عزيمة، يناضل، الحق، بأس، طاغية، باطل) تمثّل موجة من الدلالات المتعاكسة إلى حدِّ ما وتشكّل فيما بينها ثنائيات

١ . الديوان : ٣٦ .

٢ . ارجحَ الشيء: اهتزّ، وقال الأصمعي: المُرجح هو المائل، ينظر: لسان العرب: ١٥٨٧ مادة رجحن).

٣ . الديوان : ١١٢ .

ضدية مثل (ظالم، تائر) و (الحق، باطل) و (يناضل، يخشى) تشحن في ذهن المتلقي التحفز والجاهزية للحرب فيهيئ الاستعدادات النفسية اللازمة لها.

لكن الشاعر لا يستمر في رتبة الألفاظ الصريحة الدالة على الحرب فقط، بل يعد لها العدة لأجواء أخرى متناغمة فيما بينها، ومن ذلك قوله في قصيدة (في رحيل الشيخ العلامة عبد المهدي مطر) (١):

يا شاعراً ملاً القلوب هديره
جاهدت جيش الكفر حتى كسرت
منك الرماح، ورمح شعرك مشرع
في ثورة العشرين كنت مجنّداً
نفساً تذود عن البلاد وتدفع
وإذا تنادى للفداء مؤذن
لبيت صرخته بوقع يوقع
مرحى لأحرارٍ ساكت طريقهم
رفضوا الدني وللمفاخر أسرعوا

إنّ هذا الامتزاج المتناسب بين نغمتي الحرب والدين جعلت من الألفاظ مذابة في دوارق المقاصد المتقاربة لتكوّن مزيجاً من الغضب السياسي والديني معاً، فكانت الألفاظ (رماح، ثورة العشرين، مجنّد، تذود، الفداء، أحرار) الدالة على السلاح والحرب متناغمة مع ألفاظ الدين المتمثلة بـ (مجاهد، الكفر، مؤذن) تتوسّطها روابط لفظية تجعل من الأبيات متماوجة فيما بينها مثل (هدير، يخضع، صرخته، المفاخر)، فجاءت الأبيات صارخة بالحرب ناظمة على الأوضاع الراهنة، وقوله في قصيدة (عروسة العرب) (٢) :

(من الكامل)

خسيء الصليبيون، إنّ جموعهم
سقط النقاب عن الوجوه وأسفرت
بَدَدُ، وإنّ معيّنهم لسراب
حيل، ولن يُجدي الفرنج نقاب
لا ينفع التدجيل والإرهاب
وإذا الحقيقة أسفرت عن وجهها

١ . الديوان: ١٩٣ .

٢ . م . ن : ٢٤٦ .

وظَّف الشاعر المفردات (الصليبيون، الفرنج) الدَّالة على الثيمات الدينية والقومية في شعره إلى مقاصدٍ سياسيةٍ يترجمها سياق النص نفسه، فالصليبيون تحوَّلت في معجمه الشعري من النطاق الديني المتمثِّل بالمسيحيين إلى سياسات الدول الأوروبية، وكذلك الفرنج من النطاق القومي إلى السياسي لِيفسِّر توجُّهات الدول المتآمرة على الشعوب العربية والداعمة للدجل والمخادعة من جهة، والإرهاب من جهة أخرى.

أما قوله في قصيدة (أم الطالعين إلى العلى أو جامعة سبها) ^(١): (من الكامل)

لا نسأل المستكبرين ضراعةً يوماً، ولا المستضعفين وزيراً
لكن بسيف الحقِّ شدنا دولةً للحقِّ، عزّت جانباً ونفيرا
كنا إذا صرخت بفأسِ حرّةٍ وجدتُ بأقصى حُرموت نصيرا
واليوم عدنا ما الرماح شوارعاً منّا، ولا عاد الخطيرُ خطيرا

فالألفاظ الدالة على السلاح والحرب هي (سيف الحق، دولة، فأس، الرماح)، وظَّفها الشاعر بشكلٍ لافتٍ للانتباه في شعره؛ لأنَّ أدوات السلاح القديمة استعملها في استنهاض الهمم في العصر الراهن، وكأنَّه يستحضر بذلك صور الأمجاد التالدة للبطولات العربية في قديم الأزمان، ويطالب فيها بالرجوع إلى الوحدة الإسلامية القائمة على الحق ونصرة المظلومين في الأرض ومحاسبة المستكبرين وعدم الرضوخ إليهم.

رابعاً: ألفاظ الطبيعة :

إنَّ الطبيعة لدى الإنسان تمثِّل الوجود بأكمله، وهي من حوله تزخُر بمظاهرها ومكوّناتها، وتعانق وجدانه تفاصيلها وأشكالها، وهي "مجموع المخلوقات الموجودة بمعنى العالم والكون" ^(٢)، والشاعر بوصفه مُصوِّراً كلامياً فقد سحرتُه مظاهر الطبيعة ورسم

١ . الديوان : ٢٤٦ .

٢ . المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : ١٦٣ .

تفاصيلها فكانَ لِحُودَةٍ وصفها مقياسُ لِبِراعتِهِ وشاعريتهِ، "حيثُ لا تظهرُ الطبيعةُ في القصيدةِ أبداً لذاتها، وإنما تصبُحُ جزءاً من صورةِ عامَةٍ كبيرةٍ لِحِقيقةٍ عاطفيةٍ أو أخلاقيةٍ"^(١). ومن هنا كان تقسيم ألفاظ الطبيعة على ألفاظ الطبيعة الصامتة، وألفاظ الطبيعة الحية^(٢)، أما الشاعر فقد مزج بين النوعين لتتصهر في بوتقة أبياته.

فمن ألفاظ الطبيعة المقتطفة من أغصان الديوان: (البلبل، والزهور، والسماء، النجوم، الجبل، الشمس، السحاب، القمر، الكون، الرعد، وديان، الريح، سقى، الزهرة، الربيع، الظلام، النور، والليل، نجم، برق، نار، مطر، الارض، البحر، الروض، الرياح، ماء، الربيع، هلال، النسر، طائر، الفأر، كلاب، أرنب، الذئب، الغيث، الفراشة، التفاح، البراكين، الأسد، اللؤلؤ، غزال، الشتاء)^(٣).

ومن ذلك مقتطفات من قوله في قصيدة (إطالة المولد)^(٤) : (من المتقارب)

على الغيثِ يطرُ بالصالحاتِ	فينعش من أرضنا البلقع
على زهرةِ المجتبي والبتولِ	على بسمة المرتضى الأنزع
على من سقى الدين حتى ارتوى	دماء بكأسِ الفدا الأوسع

١ . الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تأليف : أليزابيث درو، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، ط١، ١٩٦١م : ٢٢٨ .

٢ . الطبيعة الصامتة: وهي كل ما هو جامد ليس حيا، أما الطبيعة الحية: كل ما فيه حركة من الإنسان والحيوان والنبات، ينظر: ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٧م: ٣١، ٩٥ .

٣ . ينظر الديوان: (٢٧، ٣٥، ٤٣، ٤٩، ٥٤، ٥٥، ٦٠، ٧٩، ٨٣، ٨٧، ١١١، ١١٢، ١١٧، ١٢٥، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٧، ١٥١، ١٦٢، ١٦٧، ١٦٩، ١٨٦، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٧٧، ٣٠٦، ٣٦٥، ٣٧٠، ٣٨٥، ٣٩٢، ٢٩٥) .

٤ . م.ن: ٧٩ .

فالأبيات تصدح بألفاظ الطبيعة الصامته وتجعلها كائنات تنبض بالحياة والحركة، وهي: (الغيث، يمطر، أرضنا، البلقع، زهرة المجتبى، سقى، ارتوى)، وهي ألفاظ تصمت في طبيعتها الحقيقية، وتحيى في دلالاتها الشعرية تحت رعاية الشاعر وأفاقه الرحبة؛ إذ استعملها في الاستعارات لتشرب من ينابيع العترة الطاهرة (عليهم السلام)، وتبلج من سناهم أرقّ التعابير، وقوله في قصيدة (شموخ الإباء)^(١) :

وانقلبَ الحملان ذئباً كاسراً وخيبَ الظنُّ، وخابَ الأملُ
وصوتَ البومِ على خرائبٍ فأخرستُ من سجنها العنادلُ

.....

طلعتَ شمساً بزغت بأفقه فابتسم الصُّبحُ وبان الساحلُ
وكنتَ غيثاً فازدهت جنائنُ من فيضِهِ، وفاضت الجداولُ

ففي الأبيات نوعان من ألفاظ الطبيعة، منها الطبيعة الصامته مثل: (خرائب، سجن، شمس، الساحل، غيث، جنائن، الجداول)، والطبيعة الحية (الصائتة) مثل: (الحملان، ذئب، البوم، العنادل)، وفي كلا النوعين عزف الشاعر دلالاته الخاصة به على هذه الأوتار اللفظية مهيباً للمتلقى فضاءات يسبح فيها ذهنه، فيرتسم في ينبوع الطبيعة الأخاذة، والذي ينبع من أرض الهداية والطهر المتمثلة بأهل بيت النبي (صلوات الله عليهم أجمعين)، وكذلك قوله في قصيدة (اعتذار وعتاب)^(٢) :

ألم أفرش لكِ النسرين درباً فتحسديك الفراشة والهزارُ؟
وأصنع من رموش الهدبِ أيكاً ترقزقُ فيه آمال كبارُ؟
وما ذنبي، وهل للبدر ذنبٌ إذا غنته سمائرُ كثارُ؟

١ . الديوان : ١١٢ .

٢ . م.ن : ١٣٨ .

لم تكن لمفردات الطبيعة الجميلة استعمالات أبهى ولا أروع من استعمالها في الغزل، فالألفاظ (النسرين، الفراشة، الهزار، أيك، ترقزق، البدر) لها تماسكٌ مدهلٌ في رسم الصور الطبيعية الجميلة، وتوظيفها الدلالي عند الشاعر كان متناسباً مع مقاصده الغزلية في توثيق ماضيه الغزليّ الجميل واستعراضه على شكلٍ لقطاتٍ من الطبيعة لمواجهة حبيبته ومعاتبتها الشديدة، وقوله في قصيدة (كلمة .. من كلمتين) (١):

يا صحوة الوجه المنوّر كالهلال إذا أطول
وأحوم حَومَ فراشةٍ حول الزنابق والفأل

الفاظ الطبيعة في البيتين هي (الهلال، فراشة، الزنابق، الفأل)، وقد وظّفها الشاعر في رسم صورة غزليّة مؤثقة من الهلال وحوم الفراشة حول ورد الزنبق والفأل، تشبيهاً منه بتردده المتكرّر وحومه حول حبيبته للتودّد إليها وكسب رضاها، وتحتشد ألفاظ الطبيعة بقوله في قصيدة (طريق النصر) (٢):

فالفأر يحسب قنص الصيد مآدبة والبوم تطربه الأنتان والزبل
يا حالمين أفيقوا من سباتكم حانت صلاتكم للصبح فاغتسلوا
قد أذن الحق فاهتزت ملبية له الرجال، وغصّ السهل والجبل
خفت إليه سراعاً، من كتائبه أسد، وقصر عنهم ناكث نكل
قوموا فديتكم فالخيل جاهزة والسيف منصلت، والركب مرتحل
تجرون جزي كلاب الصيد اطلقها علج الفرجة يضرها ويشتمل

في الأبيات الشعرية تتطلق ألفاظ الطبيعة الحية في إشاراتٍ دلالية من معانيها الحقيقية إلى مقاصد الشاعر ومعجمه الخاص، فمن هذه الألفاظ (الفأر، البوم، أسد، الخيل، كلاب)، وكلّ لفظٍ له انتقالٌ خاصٌ به وظفه الشاعر توظيفاً سياسياً، فالفأر ينتقل إلى خصلة الجبن

١ . الديوان : ٢٠٣

٢ . م . ن : ٢٥٢

لدى البشر، والبؤم للتشاؤم من الواقع المزري، والأسد للشجاعة والإقبال، والخيل للاستعداد، والجاهزية الحربية، والكلاب للطاعة العمياء الذين قصد الشاعر بهم المتواطئين مع الأعداء، وقوله في قصيدة (بلدي) (١):

كم قد تغيت الهوى طرباً بين النخيلِ وطلعِها النضدِ
لألمّ من أنفاسِها عبقاً فأزفُّه للبلبلِ الغردِ
حيثُ الحمائمُ بين أيكتهَا والشطُّ تبهجُ خاطر الحردِ
والسَّعْفُ حيثُ النهرَ قد ثلمت شطَّانه بالماءِ والزبدِ

لقد كان توجيه الشاعر لألفاظ الطبيعة بنوعها يعدُّ انتقالاً إلى الحنين والشوق لبلده والحزن على فراقه، لذا فإنَّ ألفاظ الطبيعة (النخيل، طلعتها، البلبل، الحمائم، ايكتهَا، الشط، السعف، النهر، الماء والزبد) تعدُّ صوراً مرئية تترجمها أحاسيس الشاعر المتألّمة، فتعطي للمشاهد الطبيعية تنهداتٍ حارة في صدر الشاعر للشوق والحرمان من هذه التفاصيل في بلده ومدينته وبيئته التي ترعرع فيها.

خامساً: ألفاظ الحزن:

إن مظاهر الحزن متعدّدة الأسباب لدى الانسان، وذلك بموت أو فراق أو شكوى وغيرها، ودوافع الألم يصطحبها ألوان من الحزن، فالإنسان الذي يحفل بالمتاعب تجده دائم الصرخات الحزينة، بيد أن الشاعر يترجم الحزن على شكل أبياتٍ تشارك المتلقي في نقل الصورة الحيّة، فالرثاء مثلاً "يجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني، مثيراً

للتباريح"^(١)، وغيرها من مظاهر الحزن التي لا بدّ للشاعر أن يحتفظ بأدواته اللغوية ويبرع في استعمالاتها.

وحين يلتقط القارئ من أوعية الألفاظ في ديوان الشاعر يجدها لا تعدو على الأمثلة الآتية: (دمع، اللطم، الدم، الألم، السقم، عذاب، أناتي، حزن، مصاب، الهم، الضنى، الونى، عزاء، الجرح، شجنا، غصة، الاسى، نعش، نحيب، آهات، النوى، حسيراً، مفجوع، اليأس، اكتئاب، جحيم، اللظى...)^(٢)، ومن مقتطفات ذلك قول الشاعر في قصيدة (أبنتي)^(٣) :

فيا لهف نفسي لو تعلمين بحالي وما نابني من خطر
لأنرقت دمعاً على الوردتين وأدميت باللطم وجهاً أغر

تتجسد ألفاظ الحزن في البيتين : (يالهف نفسي، دمعاً، أدميت، اللطم) ولها دلالات واضحة على كميّة الألم الذي عاناه الشاعر، والحزن على فراق ابنته الصغيرة وهو في غربته عن وطنه، وقوله في قصيدة (مصرع الشهامة)^(٤) :

ماذا أقولُ ولي جسمٌ تمزقه رزء المصابٍ فلا حولٌ ولا همم
أبكيكَ لا وألذي سواك مُعجزةً ما للخلودِ دموعُ العين تنسجم

فالألفاظ الدالة على الحزن هي (رزء المصاب، أبكيك، دموع العين) وهي تتوقّد بالحالة الشعوريّة الحزينة للشاعر في ذكرى استشهاد أمير المؤمنين علي (عليه السلام)، وقد وظّفها الشاعر في البيتين لنقل صورة المؤمن المتأثر بهذه الفاجعة الأليمة.

١ . منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٥١

٢ . ينظر الديوان: (٢٣ ، ٥٣ ، ٧١ ، ٨٣ ، ١٣٣ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٩٩ ، ٢٢٧ ، ٢٣٧ ، ٢٤٥ ، ٢٧٧ ، ٢٩٣ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣٤٥ ، ٣٥١ ، ٣٦٥ ، ٣٩١) .

٣ . م . ن : ٢٣ .

٤ . م . ن : ١٣٣ .

أما قوله في قصيدة (عروسة العرب) (١):
 سَكَرَ ابْنُ عَمِّي مِنْ دِمَاءِ حِشَاشَتِي ثَمِلاً وَأَذْكَتْ حَقْدَهُ الْإِرْبَابُ
 مَا أَنْ نَمُوتَ بَغْضَةٍ مِمَّا بَنَّا عَجَبٌ، وَلَكِنَّ الْحَيَاةَ عُجَابُ

فقد استعمل الشاعر -ببراعة- ألفاظاً مغايرةً في البيت الأول لِبَيِّ الصورة الحزينة، فالتحوُّلات الدلالية تكاد تكون بارزةً وواضحةً للعيان في انتقال لفظة (سَكَرَ) من اللذة والنشوة إلى التشفيِّ وطلبِ الثأر، كذلك (دماءِ حشاشتي) من صورة الدَّم المستعملة في الثأر أو الغضبِ إلى الانتماءِ العرقي والقومي، ليكوِّن البيت دلالة حزينة في مقاصد الغدر، أمَّا مفردة (نموت) فتحوُّلاتها لم تكن بالحدة من سابقاتها، فلها دلالة الحزن المكثَّف لتشكل معجم لفظيِّ بالغٍ في الأسى، وقوله في قصيدة (نور الهدى) (٢):

(من الكامل)
 مَالِي أَرَاكَ إِذَا مَا الْمِصْطَفَى نَكَرْتُ آلاؤُهُ رَاحَ مِنْكَ الدَّمْعُ مَنْسُكِبَا
 عَجَّ بِالنَّبِيِّ وَلِذُّ بِاللَّهِ مُعْتَصِماً وَخَلَّ عَنْكَ النَّوَى وَالْهَمُّ وَالتَّعْبَا

إنَّ توظيف الألفاظ (الدمع، النوى، الهم، التعب) في البيتين الشعريين، وهي الدالَّة على الحزن وتستخرج الألم من جوف الفؤاد، في إعطاء الأمل ونشر البهجة، فهذا توظيف بالغ الأهمية فيشعر الشاعر؛ لأنَّ سياق الأبيات يفسِّر بالحكمة وإعطاء جرعات الفرح والتخلي عن السوداوية النفسية، وهي مفارقة لطيفة تحفُّها بهجة اللوذ بحبل الله (سبحانه وتعالى) والاعتصام به، والتشبُّث بدين النبي وأهل بيته (صلوات الله عليهم أجمعين).

١ . الديوان : ٢٤٥ .

٢ . م.ن : ٣١١ .

سادساً: ألفاظ المكان:

يعدُّ المكان هو العنصر الأساس في العمل الفني الشعري، والمنصّة المسرحية التي تنطلق منها الكلمات إلى الجمهور، فهو "المدخل الأكثر قرباً، والذي يؤسّس عليه المبدع رؤيته الفنية"^(١)، فالمكان يمثّل الانتماء، والنوستالوجيا، والرابط الشعوري الذي يتشبّث بالأرض والوطن، لذا فالشاعر هو "الصيقُّ بالمكان، وابن شرعي لأحواله، فهو لا يستطيع أن يغيب الإلحاح المكاني في عمله"^(٢)، وفي هذا الإحساس الوجداني يتشبّث الشاعر بالمكان لأنه يمثّل هويته ولاسيما في سنوات غربته وابتعاده عن بلده.

وممّا يعزفه الشاعر من ألفاظ تجعل من المكان سمفونية لذيذة تتجلّى في نوتات الألفاظ الآتية : (خم، العارضيات، فلسطين، مسجد الكوفة، العراق، البقيع، باب حطة، النجف الاشرف، فلسطين، كربلاء، القدس، مسجد الأقصى، بيروت، صيدا، رام الله، الجولان، سيناء، بغداد، ليبيا، مصر، عدن، الحجاز، فاس، دمشق، وهران، الرياض، قرطاج، الأعظمية، البيت الحرام، الأندلس، طرابلس، بغداد، عدن، دمشق، الرياض، ابي ظبي، صنعاء، عمان، ...)^(٣).

ومن ذلك قوله في قصيدة (رحيل الشيخ العلامة عبد المهدي مطر)^(٤) :

(من الكامل)

ولكلِّ شبرٍ من رُبى سيناء لا نرضى به الدنيا تُضمُّ وتُجمَعُ

١ . الموت في شعر السياب ونازك الملائكة (دراسة مقارنة)، عيسى سلمان درويش، (رسالة ماجستير)،

كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣ : ١٢٣ .

٢ . الأسس النفسية للتجريب الشعري، د. ريكان ابراهيم، مجلة الأقلام، العدد ١١، بغداد، ١٩٨٩ : ٤٦

٣ . ينظر الديوان : (٣٥ ، ٤٢ ، ٤٧ ، ٥٥ ، ٦٤ ، ٧١ ، ٨٨ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٣ ، ١٢١ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ،

١٦٩ ، ١٧٩ ، ١٨٥ ، ١٩٤ ، ٢١١ ، ٢٣٤ ، ٢٤٤ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٣٢٥ ، ٣٤١ ، ٣٤٦ ، ٣٧٠ ، ٣٧٥

٤ . (... ، ٣٨٨ ، ٣٨٧) .

وَلَحَبَّةٌ مِنْ رَمْلِ يَافَا لَا نَرَى ثَمْنَا، رِقَابٌ لِلْغَزَاةِ وَأَكْرَعُ
وَلَهْضَبَةُ الْجَوْلَانِ نَفْدِي أَنْفَسَا عَزَّتْ، بِأَعْبَاقِ الشَّهَادَةِ تَمْرَعُ

إنَّ الألفاظ (سيناء، يافا، هضبة الجولان) هي مناطق جغرافية في مصر وبلاد الشام وظَّفها الشاعر بدلالاتٍ سياسيةٍ تحدِّدها توجهات الإنسان العربي في الحفاظ على الأرض والدفاع عنها من الغزاة الصهاينة والمغتصبين، وقوله في قصيدة (طريق النصر)^(١) :

(من البسيط)

بِالْأَمْسِ بَغْدَادٌ ضَاقَتْ نَارَ بَغْيِهِمْ وَالْيَوْمَ فِي لَيْبِيَا الشَّمَاءُ تَشْتَعِلُ
وَفِي غَدٍ يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِي حُبَّكَتْ لَهُ الْمَكَائِدُ، أَوْ مُدَّتْ لَهُ الْحُبْلُ
مَا مَصْرٌ سَالِمَةٌ مِنْهُمْ وَلَا عَدْنٌ وَلَا الْحِجَازُ وَلَا فَاَسٌ وَلَا الرَّمْلُ^(٢)
وَلَا دِمَشْقٌ وَلَا وَهْرَانٌ آمِنَةٌ وَلَا الرِّيَاضُ وَلَا قَرْطَاجٌ لَهُ عَقْلُوا

يعدُّ تشبُّثُ الشاعر بالأمكنة دلالةً واضحةً على انتمائه الوطني وحماسته العربيَّة في التصديِّ لأيِّ عدوانٍ خارجي، ومن هنا كانت الألفاظ (بغداد، ليبيا، مصر، عدن، الحجاز، فاس، دمشق، وهران، الرياض، قرطاج) لها بعداً سياسياً يجنحُ الى التَّحفيز الجماهيريِّ للذود عن الحمى في كل أصقاع الأرض العربيَّة، ودرء أخطار الغزاة المُعتدين من الأطماع الأوربية الذين لَقَّبهم الشاعر بـ(الصليبيين)، والعدوان الاسرائيلي المتكرِّر على فلسطين وبلاد الشام الذي يعدُّ جرحاً لا يندمل في قلبِ كلِّ إنسانٍ عربي، والشاعر استعمل المدن العربيَّة في التَّحريض والاستنهاض الجماهيريِّ ضد التواطؤ السياسي.

وقوله في قصيدة (بشائر النصر)^(٣) : (من الوافر)

١ . الديوان : ٢٥٤

٢ . فاس مدينة في المغرب، وعدن مدينة في اليمن، ووهران مدينة في الجزائر، وقرطاج مدينة في تونس.

٣ . الديوان: ٢٩٣ .

أيشربُ أهناً كدرًا وطيناً
وفي الأقصى مسهدةً مروع
وفي الجولان تتهك الصبايا
فيا أقمار غزة أو أريحا
حنانيكُن لا تضغفن نفسا
ويعذبُ عند عاهرة شروب
ووجه الأرز، من نرف خضيب
وذا الصومال مُرتهن سليب
ومن عقبته بشذائها الطيوب
فزيب لم تنل منها الخطوب

يمكن القول أنّ المعجم الشعري للشاعر في تعداد أسماء المدن يمثّل تنقلاً من حقيقتها الجغرافية إلى دلالتها السياسية، ولاسيما في تعداد المدن العربية، فهو يعاتب من جهة الجموع العربية في تداعياتها الحديثة، ويعاود من جهة أخرى شحن الضمائر وشحن النفوس للنهوض من ركاب الواقع المزري، فكانت الألفاظ (الأقصى، وجه الأرز، الجولان، الصومال غزة، أريحا) تمرّ بمرحلة المخاض من دلالاتها الجغرافية إلى العلائق السياسية والتقلبات الاجتماعية في داخلها، فالأقصى يعني ما يدور في فلسطين، ووجه الأرز هي لبنان والحرب الأهلية التي التهمت نارها الأخضر واليابس، وغزة وأريحا مناطق تتنازع عليها الجيوش والحركات العربية مع العدوان الإسرائيلي، والصومال ما حدث من اشتباكات عسكرية وفوضى، ولم ينس الشاعر ان يرش فوق هذه المكنة عطراً من عبق المأساة الزينية ومصاب أهل البيت (عليهم السلام) في التحلي بالصبر على الرزايا والمحن، وقوله في قصيدة (بلدي)^(١) :

بلدي لقد طوفت مغربها
والعين لا زالت محذقة
حيث الحسين (بكرلاء) ألق
والشرق حتى شبت من كبد
صوب القباب بأشرف الجدد
للثائرين وقبلّة الرشدد

فوق السحب والغمام، وأعلى من القباب والجبال والمعالم، كان الشاعر يحلق بحنينه الشديد في سماء وطنه المئكل بالجراحات، والمضمخ بدماء الحسرة والأنين الخافت، فطارت

ألفاظ المكان وزاحمت أجنحة الطائرة المحلقة، ففي لفظة (بلدي) يُخيّل للمتلقّي أنّ للياء امتداداً صوتيّ بطول الجرح العراقي النازف، ولفظة (القباب) لها عمقٌ روحانيٌّ كبيرٌ في نفس الشاعر وهو يتمنى لو يمكث في رحابِ الرّوضاتِ المباركةِ المتمثّلة بالروضة الحسينية والروضة العلوية، وقوله في قصيدة (حوار مع حلاقة كارديفية)^(١) :

(من الخفيف)

شربت خيلهم من السين يوماً وتسامت في الصين منهم حصونٌ
 إنّ ألفاظ المكان في هذا البيت هي (السين، الصين) ناهيك عن عنوان القصيدة (مع حلاقة كارديفية)، فكارديف عاصمة ويلز، والسين أعظم أنهار فرنسا، ومن عادة الشعراء أن يكون الحوار له لمسات غزلية عذبة، بيد أن الشاعر آثر الفخر على الغزل، فتحوّلت ألفاظ المكان لأبعاد المآثر والبطولات عند الأجداد العرب وفتوحاتهم الإسلامية.

سابعاً: ألفاظ الزمان:

إنّ البُعد الرابع للأشياء والمتمثّل بالزمن له علاقة جدلية مع الشاعر، وهي تتجلّى في " مقدار استيعاب الجملة الشعرية لبحث الشاعر عن زمنه الجديد" ^(٢)، فالزمن هو المحرّك الأبدي لكل الأشياء، وهو الوحدة المتغيرة التي تتقدم داخلها كل معطيات الوجود، وعلى الشاعر أن يتعامل مع الزمن ليس بصفته زماناً خارجياً، بل هو زمان ذاتي له علاقة مؤثرة بالكيان الإنساني والبناء الفني للقصيدة^(٣).

فالأبعاد الزمانية في ديوان الشاعر تتمثّل بالألفاظ الخاصة بالوقت والأيام، فعلى سبيل المثال: (الزمان، دهر، ساعة، يوم، ليل، صباح، آيار، حزيران، الغد، قرن، العصر،

١ . الديوان : ٤٢١ .

٢ . اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة : ١٨٧ .

٣ . ينظر: كتاب المنزلات، دراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٥ :

الفجر، اضحى، الامس، ... (١)، ومن مقتطفات ألفاظ الزمان في شعر : قوله في قصيدة
(خمر الولاء) (٢) :

فأننا في فرحة الذكرى التي طوت الأزمان من قرنٍ لقرنٍ

وظَّف الشاعر الألفاظ (الأزمان، قرن) من دلالاتها الزمانية إلى أبعادها الدينية في
ديمومة العطاء الديني والنهج الجعفري القويم، لذا فمقصد الألفاظ الزمانية هنا للتعبير عن

البهجة في خلود الذكرى المباركة، وقوله في قصيدة (أفراح المولد) (٣) :

(من المتدارك)

قد عافَ الصبحِ وخلفهُ جهلاً، فأضربَ بهِ الندمُ
لإمامِ العصرِ نظريها قبلاتِ الحربِ فترتسمُ
وبصبحِ ولادتهِ سطعت شمسٌ تنزاحُ بها الظلمُ

ذكر الشاعر ألفاظ الزمان (الصبح، العصر) ليحوّلها إلى دلالاتٍ عقائدية لها رؤى
قدسية، فالصبحُ هو بداية النشوء، وإمام العصر هو الحجّة المنتظر (عجل الله تعالى فرجه
الشريف)، فجعلَ الصبح من بداية اليوم إلى بداية طريق الهداية ومنهج النقي، وقوله أيضاً
في قصيدة (يا صاحب الأمر) (٤):

(من البسيط)

يا صاحب العصر والأيامُ شاهدةُ أن قد جرعنا على عمِدِ بلاوينا
وأقسمت أنك الملجأ إذا اشتبكت هوج الرياحِ أو اظلمت ليالينا

١ . ينظر الديوان: (٢٣ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٧٩ ، ٨٣ ، ٨٧ ، ٩٨ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ،

١٣٨ ، ١٤١ ، ١٤٨ ، ١٥٢ ، ١٨٥ ، ١٩٩ ، ٢٠٧ ، ٢٣٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ ، ٣٠٦ ، ٣٤٦ ، ٣٦٥ ، ٣٨٥ ،

(... ، ٣٩٩)

٢ . م . ن : ٣٧ .

٣ . م . ن : ٦٩ .

٤ . م . ن : ٨٧ .

إذ إن مفردة (العصر) تنزاح دلاليًا من الزمان إلى التشخيص بقريظة (صاحب) لدلالة عقائديّة، ولفظة (الأيام) تنتقل من الزمان العددي إلى المستقبل غير المحدود، ومفردة (ليالينا) انزاحت دلاليًا من لفظة للزمن إلى الحالة الشعوريّة للإنسان والمتمثّلة بالرهبة وعدم الاستقرار النفسي، وقوله في قصيدة (أنشودة السيف) (١):

نِيفٌ وَعَشْرُونَ لَمْ تَشْعَلْ لَكُمْ قَبْسًا وَلَمْ يُثْرِكُمْ حَزِيرَانٌ وَأَيَّارٌ

في هذا البيت الشعري يمدُّ الشاعر كَفَّ الإنقاذ من غرق التأويل في انزياحات الألفاظ الزمانية (حزيران وأيار) وذلك في هامش صفحة القصيدة، فحزيران هو الشهر السادس من السنة الميلادية يوظّفه الشاعر لبعْدٍ سياسيٍّ يقصد به النكسة العربية الكبرى أمام الكيان الصهيوني عام ١٩٦٧م (٢)، أما شهر آيار فهو الشهر الخامس من السنة الميلادية، لكنّ دلالاته السياسية تعدُّ مشؤومةً لدى الإنسان العربيّ؛ لأنّ فيه إعلان قيام دولة إسرائيل في فلسطين (٣)، فالشاعر يوجّه عتابه الشديد للشعوب العربيّة التي لم تحرك ساكنًا ولم ترسم للتحرير طريقًا سالكًا منذ أكثر من اثنتي وعشرين سنة على قيام الكيان الصهيوني - بحسب

١ . الديوان : ٩٨ .

٢ . وهي الحرب التي قامت بين الدول العربية (مصر وسوريا والأردن) وبين إسرائيل، واشترك العراق بهذه الحرب في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧م، وأدّت بانتكاسة الجيوش العربية أمام إسرائيل المدعومة دوليًا، وتسببت هذه الهزيمة في احتلال إسرائيل لمناطق عربية منها: سيناء، وقطاع غزّة، والجولان، والضفّة الغربية، للاطلاع ينظر: ستة أيام من الحرب - حزيران ١٩٦٧م وصناعة شرق أوسط جديد، ميشيل ب. اورين، ترجمة إبراهيم الشهابي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٥م.

٣ . بعد اتفاقيات دارت بين الدول الغربية على إقامة دولة اليهود في فلسطين بدأت قبل الإعلان الرسمي، حملت البرقيات إلى دول العالم إعلان دولة إسرائيل في باكورة صباح يوم ١٤ / أيار / ١٩٤٨م، وتهجير آلاف العوائل العربية من فلسطين، ينظر: إسرائيل ماهيته ووقائعه، حنا خبّاز، مطبعة النجمة، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٥٤م : ١٠١ - ١٠٢

تاريخ القصيدة- وطرد الغزاة المغتصبين للبلد العربي، وقوله في قصيدة (الحلم الذي أطل من الغيب)^(١) :

من زمان أكابد الشوق والوجد وأحسوا ملامتي وعذابي
رقدت جذوة السنين بعيني وغطى على سما اكتابي

إن براعة الشاعر في توظيف الألفاظ الزمانية لمقاصد ومعانٍ يسوقها تجسّد مدى الثقافة اللغوية التي يمتلكها، فالألفاظ (زمان، السنين) تنزاح بحسب ما يريد لها الشاعر مُبتعداً بذلك عن الدلالات الزمانية الجامدة، فيبثُّ بها الحركة الشعورية بحسب الديناميكية الانفعالية والمغزى الموضوعي لها، فوظفها في هذين البيتين لفضاءات الشوق الغرامي والوجد الغزلي، محرّكاً بذلك زمنية القصيدة من الجمود إلى الديمومة الانفعالية لدى المتلقي، تاركاً للتحديد الزمني أطراف مترامية الأبعاد، ف(من زمان) و(جذوة السنين) يهيئ للمتلقي تشخيص زمني تلقائي لا يحدده الشاعر ويفرض عليه المشاركة الوجدانية في شعره.

لقد تميّز المعجم اللفظي للشاعر بسهولة الألفاظ وغزارة انتقالاتها الدلالية من المعاني الحقيقية إلى المعاني الخاصة التي وظّفها تبعاً لسياق النص الشعري، فهي على كثرة أنواعها وصنوفها استحضر منها الشاعر معانياً جديدة طيّعة للمقاصد التي يرومها، فجاءت الألفاظ مكتنزة بمفاتيح الخيال الشعري.

المبحث الثاني : الأساليب

توطئة

تمثّل الأساليب من أهمّ وسائل التعبير في الشعر، والأسلوب يعدّ اتّماماً لصيغ الجمل والمعنى المراد، فالألفاظ في ذاتها لا تمنح المعنى التام؛ لأنّها محكومةٌ بدلالاتٍ معجمية محدّدة، فلا تستطيع في جوهرها نقل أفكار الشاعر وتجربته الشعرية، لكنّها وعاء يسكب فيه الشاعر أدواته وما يروم إليه من معانٍ ومقاصد ذاتية.

فالشعر كما يقول به الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) : "... فإنّما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النّسج..."^(١)، ومن هنا كانت الألفاظ من نسج الشاعر داخل الأساليب لإعطاء المعنى المراد، فيقول الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في هذا الصدد : "والألفاظ لا تُقيد حتى تُؤلف ضرباً خاصاً من التّأليف، ويُعمد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب"^(٢)، إذن فدور الشاعر يكمن في نظم المفردات وترتيبها داخل الإطار الكلي للشعر لمنح المعنى رونقه ووجهه .

والأساليب تتجلّى في وضع الألفاظ بالشكل النحوي؛ لأنّ وظيفة النحو هي: "معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفيّة"^(٣)، فالعبارة إذن مرهونةٌ بالنحو وأدواته، ناهيك عن الاهتمام بالأساليب البلاغية لإنتاج عمل فنيٍّ مؤثّر .

١ . كتاب الحيوان : ١٣٢/٣ .

٢ . كتاب أسرار البلاغة : ١٤ .

٣ . مفتاح العلوم : ٧٥ .

وفي ضوء ما تقدّم يمكن تناول الأساليب الفنية في شعرالحقيقية منها والتي استعملها لأغراض بلاغية مغايرة بحسب الكثرة، وهي على النحو الآتي: الاستفهام، والنفي، والنداء، والتوكيد، والأمر، والنهي .

أولاً: أسلوب الاستفهام

من الأساليب البارزة في شعره هو أسلوب الاستفهام، الذي ابتعد في معظمه عن صيغة المباشرة في الطرح، وأسلوب الاستفهام يعرّفه الجرجاني بقوله: هو " استعلام ما في ضمير المُخاطب، وقيل: هو طلبُ حُصولِ صورةِ الشيء في الذهن ؛ فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين أو لا وقوعها ، فحصولها هو التّصديق ، وإلّا فهو التّصوّر"^(١)، ويمكن الاعتماد في تعريف أسلوب الاستفهام أنّه: " طلب الفهم ، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ، أو هو معرفة شيء مجهول "^(٢)، بيد أنّ الشعراء لا يعنون بهذا الأسلوب النحوي المباشر، وإنّما للخروج إلى معانٍ وأفكارٍ مجازيّة ، فالاستفهام يؤدّي ثنائية الحضور والغياب، وبسبب تعقيد الحياة أصبحت الأسئلة داخل الشعر غائبة الجواب^(٣).

لذا فقد عمد أغلب الشعراء إلى أسلوب الاستفهام، ومن بينهم الشاعر مجيد عبد الحميد؛ إذ زخر ديوانه بطرح الأسئلة التي خرجت إلى دلالات بلاغية متعدّدة لهذه الأسئلة

١. مُعجم التعريفات: ١٨.

٣ . ينظر: الأساليب النحوية، د. محسن علي عطية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م : ١٩ .

٢. يُنظر: بلاغة الاستفهام في شعر علي جعفر العلاق، د. محمد جواد علي، (بحث) في مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٦٦، أيلول ٢٠١٣م : ٩٥ .

بعضها حقيقي وبعضها الآخر مجازي يوردها بحسب سياق النص الشعري ومقاصده، ومن جملة الاستفهامات اللطيفة: الاستفهام بالهمزة التي ذكرها في قصيدة (صفحة المجد) (١) :

(من البسيط)

أليس هم سادة الدنيا وأنَّ لهم
فما الذي عبتم منهم؟ أقربهم

فالشاعر يوجّه استفهاماً انكارياً يفيد التعجب لأولئك الجاحدين الناكرين؛ وذلك لأنه يذكر أهل البيت (عليهم السلام)، فهم سادة الدنيا لقربهم للرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) وكذلك لذكرهم في القرآن الكريم في مواضع كثيرة (٢)، فيكرّر فيها الاستفهامات الانكارية (أليس هم، فما الذي، أقربهم)، وفي أداة (هل) يوجّه الشاعر سؤاله في قصيدة (اعتذار وعتاب) (٣):

وهل بقيت بأعوامي جسورٌ
لتعبرهنّ أحلامٌ صغاراً؟

إنّ التعبير بأسلوب الاستفهام في بثّ الشاعر نجواه وشكوى لواعجه يعدّ تنبيهاً لمحبيبته، إنّه صرخةٌ مكتومةٌ يتبعها الأسى والحزن في تساؤله المٌوجع، فضلاً عن التحسّر بسبب كبر السنّ ومضي الأمد، فلم يتبقّ لديه من العمر ما يجعله عاشقاً حالماً بذكرات غرامه، أما في أداة (ما) يقول الشاعر في قصيدة (ماذا بربك) (٤):

(من البسيط)

ماذا بربك ماذا؟ لا تواريني
إنّي قرأت عيوناً منك تنبيني

١ . الديوان : ٦٤ .

٢ . ❁ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ ❁ ، سورة البقرة / ٢٠٧ .

❁ وَطَعْمُونَ أَلْطَعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مَشْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ❁ سورة الانسان / ٨ .

❁ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ ❁ سورة المائدة / ٥٥ .

٣ . الديوان : ١٣٧ .

٤ . م . ن : ٢١١ .

إنَّ صيغة السؤال الغاضبة تكشف عن مدى تأثر الشاعر وانفعاله الحاد في غرامه، فيعدُّ الاستفهام انكارياً متفجراً بالحنق والغضب العارم، كيف لا؟! وأبيات القصيدة تميّط اللثام عن صورة المرأة الخائنة والعاشق المتيم في أوج صدمته وانكساره، ولاسيما أنَّ البيت هو مطلع لهذه القصيدة المتفجرة حنقاً وقد حمل السؤال (ماذا بربك) أسماها.

ومن جملة الاستفهامات بأدوات (الهمزة، ما): قوله في قصيدة (قالوا تناساه) في رثاء

صديقه السيد عبد الكريم حسين الميالي (١):

أرثيك أم أرثي الهوى المتلقفا؟	نفذ القضاء فما عسى أن أصنعا
عجباً أتغال المنون زنابقاً	من قبل أن تزكو وأن تتضووعا؟
أيصح أن تلوي الغنان مهاجراً	لتذوب بعدك أكبُذ وترووعا؟
أولست قد عاهدتني أن الذي	عقد الوفاء عليه أن لا يقطعاً؟
ماذا؟ كرهت منازلنا بها	زناً، نسامرها حديثاً ممتعاً؟
ماذا؟ أيصبح كل من غرس الهوى	في ومضة أثراً جديباً بلقعا؟

بين الظاهر والمحذوف، وبين أداتي الهمزة وال(ما) تنبجس هذه الصرخات والتأوهات المفجعة من بين سطور الأبيات، يغلفها تكرار الاستفهام الذي يميّط معولاً يدك به الشاعر أفئدة القراء، فهذه السلسلة من الاستفهامات (أرثيك، فما عسى، أيعتال، أيصح، أولست، ماذا) هي مونولوج داخلي لحوار صممه الشاعر في قصيدته كأنه يعاتب صديقه به على رحيله عن الدنيا، فلربما يغضب الإنسان من شدة الحزن، ولربما يصرخ لا غضباً وإنما توجعاً لمأساته، حتى أنه يسأل الشخص المقابل الميت ويجيبه بنفسه، ويتضح ذلك ولاسيما في البيتين الأخيرين، إنها قصيدة حملت على متونها صنوفاً متعدّدة من التفعج والتحسر والألم المبرح والتعجب والتأسي لفقدان الإنسان العزيز لترسم للمتلقّي صورةً باذخة الجمال مُفعمّة الإحساس.

ومن أدوات أسلوب الاستفهام المستعملة في الديوان: أداة (من)، ومن شواهد هذه الأداة:

قصيدة (نبعة الشيم) (١):
(من البسيط)

مَنْ مِثْل سَبَطِ رَسُولِ اللَّهِ مَكْرَمَةً وَمَنْ يُضَاهِي شَمُوخَ الْمَجْدِ فِي الْقَمَمِ؟
مَنْ مِثْلُهُ يَمْلِكُ الدُّنْيَا بِقَبْضَتِهِ فَيَزِدُّرِيهَا، لِيَبْقَى النُّورُ فِي الْأُمَمِ؟
مَنْ مِثْلُهُ رَوَّضَ الْجَلَى بِحِكْمَتِهِ حَتَّى تَهْرَأَ رِذَاءَ الشَّرِكِ وَالظُّلَمِ؟

مرة أخرى يستعمل الشاعر تكرر اسئلته ولكن في أداة (مَنْ) نفسها، إذ يوجه أسئلته المجازية بقصد الفخر والتعظيم في مدح سبط المصطفى الإمام الحسن بن علي المجتبي (عليهم الصلاة والسلام)، فالشاعر يباري عزّة وافتخاراً بعلو شأن الإمام (عليه السلام) قاصداً بذلك الحاقدين على الصفوة المختارة والعترة الطاهرة (عليهم صلوات الله أجمعين).

وفي أداة (كم) يقول الشاعر في قصيدة (تحية وفد المؤرخين العرب) (٢):

وإنّ البيت قبلتنا جميعاً يوحدنا إذا اختلف الأنامُ
فكم غرقت عقولٌ في ميولٍ ونامت، ثم طاب لها المنامُ؟

إن السؤال الإنكاري الموجّه في القصيدة يحمل في طيّاته نبرات الحزن والتحسّر الدفين جراء الاختلاف العقائدي، حتى غدا ذلك الاختلاف خلافاً على رغم من أنّ ينبوع الإسلام مصدره واحد، لكنّ الميول والمآرب جعلت هذا الصراع الدّامي الحاد في العقائد حتى غرقت العقول في سبات وتيه، إنّه سؤال كمّي يبيّن فداحة هذا الخلاف بلمسة حزينّة خفيّة . وفي استعمال اداة (كيف) قوله في قصيدة (ماليّ كؤوس المجد) (٣):
(من البسيط)

تحيرت في فمي الألفاظ وازدحمت منك القطوفُ، فقل لي: كيف أجنبيها؟
فما تناهت لك الأوصاف أو عرفت لها انتهاءً، فمن ذا سوف يُنهيها؟

١ . الديوان : ٢٣٨ .

٢ . م . ن : ١٨٠-١٨١ .

٣ . م . ن : ٣٠١ .

في واحدة من التحير والذهول يرتسم شعور الشاعر في سؤال تعجز عنه الألسنة، فليس هناك سؤال أكثر صعوبة من عدّ مناقب الإمام أمير المؤمنين علي (عليه السلام)، والشاعر - بإمكانياته الشعرية - قد أورد سؤاله التعجبي داخل لوحة رسمها على جدران ألفاظه لجنينة دانية قطوفها تمثلاً بغزارة المناقب والمآثر، حتى كأنه يعجز عن جني تلك القطوف تحيراً واندهالاً، فهو سؤالٌ إعجازيٌّ متزامي الأبعاد في حضرة الإمام الوصي (عليه السلام) .

أما أداة (أين) فقولها في قصيدة (طريق النصر) (١):

أين الذين مشوا كالضاريات فما تجلت الروع غلاً والقنا ذبلاً
أين الخيول التي دكّت حوافرها معاقل الظلم، وانجابت بها الظل
أين البيارق ما عادت بوارقها تُعشي العيون، ولا بالشمس تتصل

ربما يمكن تشبيه أدوات الاستفهام بأدوات البناء في كونها عناصر جامدة يشكّلها المعماري أو الأديب بحسب براعته وقدرته، فأداة الاستفهام حاورها الشاعر في التحسر والتفجع والغضب والتوسل ليمنح في هذه المقطوعة لوناً جديداً ورسماً هندسياً بارعاً في شحذ الهمم واستنهاضها؛ لأنّ تكرار الأسئلة والألفاظ الداعمة لها تتحت للمتلقي فُسيفساء من الأمجاد الماضية للأجداد بغية النهوض من الواقع الأسن، إنّه يستدعي بأسئلته مشاهد الأبطال الصناديد بين الرماح والسيوف، والخيول المدرعة والبيارق الإسلامية التي هدمت صروح الظلم والكفر، فانجابت الظلمات وبزغت لها شمس الحضارة الإسلامية، وغرست أروع صور البطولة العربية.

وفي أداة (أي) يقول في قصيدة (ماذا بربك) (٢) :

أيّ المواويل لم تعرفك أغنيةً وهل يكون غناءً دون تلحين؟

١ . الديوان : ٢٥٣ .

٢ . م . ن : ٢١١ .

يوجّه الشاعر سؤاله الإنكاري في وجه حبيبته، مُعاتباً لها على ما اقترفته من أخطاءٍ جعلت من الشاعر يستشيط غضباً، وهو يحاول أن يداري هذا الغضب بأنينٍ خفيٍّ للإشارة إلى ما أعطاه وما جناهُ من قصّة حبه، فيرسمها على شكلٍ لحنٍ المواويل.

ثمّة لمسةٌ في هذا البيت الشعري والتساؤل تكشفها الذائقة العراقية بالتحديد؛ لأن غناء الموال العراقي عادة ما يكون حزيناً ومنكسراً، ومن هذا الانكسار تتجسّر صورة الشاعر في جعل محبوبته أغنية تشي بالفرح والسرور، فالحبكهُ والسؤال في هذا البيت يعدُّ لوحةً فنيّةً بانحةً الجمال والرونق.

أما أداة (أنّى) قول الشاعر في قصيدة (مصرع الشهامة)^(١) :

(من البسيط)

أنّى تلوث الهدى آياً وجدت بهٍ من روح هديك آياً ليس تكتم؟
تستعمل أداة (أنّى) للزمان والمكان، والشاعر اعطى لهذا الامتزاج الزمكاني روحاً للتساؤل الانكاري أراد به التعظيم في حوارٍ أنتجهُ مع الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) في ذكرى استشهاده، فأينما تلا الشاعر ومتى ما تلا من الذكر الحكيم يجد في آياته ذكراً لهدى الإمام (عليه السلام)، وليس هذا خفيّاً على القارئ الكريم؛ لأنّ الإشارات القرآنية لأهل البيت (عليهم السلام) واضحة للعيان لمن أراد أن يهتدي بهداهم.

ثانياً: أسلوب النفي:

يعدُّ أسلوب النفي: "هو ما لا ينجزم بلا، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك المعنى"^(٢)، وقد شغل أسلوب النفي مساحاتٍ واسعةً في الجمل الشعريّة؛ ذلك لأنّه يمنح مجالاً فسيحاً

١ . الديوان : ١٣٤ ، والصحيح في البيت الشعري (ليس تنكتم).

١ . معجم التعريفات : ٢٠٥-٢٠٦.

للشاعر يتيح له الإمكانية الإيحائية لأكثر من معنى^(١)، وسيتم تناول النفي الظاهر بأدواته المختلفة في شعر الشاعر، من جملة أدوات النفي: أداة (لا) وذلك في قصيدة (راحوا.. وبقيت)^(٢) :

فما نهلت من الورد الذي نهلوا ولا ادخرت من المال الذي ادخروا
ولا عبرت على الشعب الأبوي كما هموا من على أشلائه عبروا
ولا اتخذت من الحق الصريح سوى أنشودة تنتشي من وقعها الجدر

يمكن القول إن فلسفة النفي تعتمد على إنكار الأضداد والخصال المعاكسة، إذ إن أداة النفي تقلب المعنى رأساً على عقب، والشاعر في تكراره للنفي ب (لا) النافية للفعل الماضي يحاول الشاعر من جهة ينفي لممدوحه (محمد رضا الشبيبي) هذه الخصال الشينة، ولكنه من جهة أخرى يلمز إلى أعداء الوطن الذين باعوه وتاجروا به ، وكذلك قول الشاعر في قصيدة (عروسة العرب)^(٣) :

أمسيث لا سلمى تحن لصبوتي شوقاً، ولا ترنو إلي رباب

يعد هذا النوع من أداة (لا) غير عاملة في الحكم الإعرابي، لكنها في الحكم الدلالي لها عمل عظيم في الكشف عن مكنونات الشاعر العاطفية ظاهراً والسياسية باطناً، فهو نوع من النفي غير الحقيقي أراد به الشاعر لفت الانتباه، وفي أداة (لم) قال الشاعر في قصيدة (يوم البيعة)^(٤) :

وإن مدينة علم الرسول أنا بأبها الشامخ الأزهر
فأعياوا كلاماً ولم ينطقوا وهابوا سؤلاً ولم يجسروا

٢. يُنظر: لغة شعر الشريف الرضي، أحمد عبّيس عبّيد، (رسالة ماجستير)، كلية التربية في جامعة بابل، ٢٠٠٥م : ١٤٣.

٢ . الديوان: ٤١

٣ . م . ن : ٢٤٣ .

٤ . م . ن : ٤٨ .

الشاعر يرسم صورةً للحاقدين والمجموعة الخشنة الذي حاولوا أن ينالوا من الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام) فهم لم ينطقوا ولم يجسروا على التساؤل بعدما حاورهم الإمام (عليه السلام) في حديث الرسول الأعظم (أنا مدينة العلم وعليّ بابها)^(١) ، وقوله في قصيدة (نبعة الشيم) وقد اشتركت اداتين هما (لم ولا)^(٢) :

(من البسيط)

يا لائمي في هواه لو بصرت بما حباه ربّي لم تعذل ولم تلم
لو ذقت من شهبه يوماً لجئت له سعياً على الرأس لا سعياً على القدم
يوجه الشاعر حوارَه إلى الآخر في عذله لمحبة الأئمة الأطهار، وهو بذلك ينفي العذل والملامة لو أنّ الآخر قد أبصر ببصيرته إلى مكانة هذه الصفوة المختارة (عليهم السلام) عند الله (عزّ وجل)، ولسوف يجيء إليهم سعياً على رأسه وليس على قدمه، وفي أداة (ما) النافية قول الشاعر في قصيدة (كتبت تقول)^(٣) :

(من مجزوء الكامل)

يا ربّة الدلّ ارحمي قلباً تفتّر وانكسر
مالي على سحر العيون تصبّر أو مصطبّر
ينفي الشاعر في قصيدته تحمّله الصبر على سحر العيون، وهو يتضرّع إلى حبيبته أن ترحم قلبه الذي تفتّر وانكسر جراء حبه لها ، وفي قصيدة (أبا صاحب) يقول^(٤) :

(من الوافر)

فما فاز إلا الألى قد مضوا إلى الله في أنفوس راضية
إن ما النافية للفعل الماضي تلتها أداة استثناء، وبهذا تم حصر الفوز للناس الأولين الذين مضوا في نفوس راضية مرضية، استعملها الشاعر في بيان حالة المرثى في تأبينه.

١ . تمت مراجعته في الفصل الأول: الموضوعات الدينية.

٢ . الديوان: ٢٣٨

٣ . م.ن: ٣٢١

٤ . م.ن : ٣٦٠

وفي أداة (ليس) يقول الشاعر في قصيدة (نبعة الشيم) (١) :

(من البسيط)

ليس الطليق كمن أضحت وشيجته بروضة المصطفى موصولة الرّحم
وليس من صيغ من نور الهدى ألقاً كمن تولّد من موبوءة الوخم
وليس من أمّه الزهراء فاطمة مثل ابن آكلة الأكباد من إحم

النفى هاهنا يتمثل في المقابلة بين العترة الطاهرة (عليهم السلام) والمجموعة الخبيثة، ولا يصح أن يقال هي مقارنة بين العظماء والطفقاء؛ لأنّ المقارنة وحدها تعدّ خطأ؛ لأن سليل الدوحة الفينانة لا يمكن مقارنته مع الذي ولد من الثلة العفنة الموبوءة، فالشاعر ينفى المقابلة والمقارنة بين أهل البيت الأطهار (عليهم السلام) وأهل آكلة الأكباد (هند بنت عتبة) (٢). وقول الشاعر في قصيدة (الوسيلة) (٣): (من الكامل)

أمّا البيان فليس ثمّ نفيسة إلّا وأنّ لسائها الصّدّاح
في رحاب أمير المؤمنين (عليه السلام) تصدّح حنجره الشاعر بكلّ ما أوتي من قريحته وامكانياته الشعريّة في وصف بلاغة الإمام (عليه السلام) فهو سيد البلغاء بياناً وفصاحةً، والشاعر استعمل النفى مع الاستثناء ليكون البيان حصراً على الأمير (عليه

١ . الديوان : ٢٣٨ .

٢ . هي هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبد مناف زوجة أبو سفيان صخر بن حرب، وحادثة اكل الكبد مشهورة في أغلب الكتب والتراجم العربية، فبعد معركة أحد قامت بشقّ بطن الصحابي الجليل الحمزة بن عبد المطلب (رضي الله عنه) ومضغت كبده وجدعت أنفه وقطعت أذنيه لتجعل منها قلادة وخلخالاً، ينظر: الكامل في التاريخ، لأبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري (ت ٦٣٠هـ)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م: ٥٣ / ٢

٣ . الديوان : ٢٥٩ .

السلام) فلم يترك نفيصة من نفائس الفصاحة والبلاغة إلا وكان هو لسانها الصادح وصورتها الزاهية ورونقها البهي، أما في أداة (لن) فقولته في قصيدة (جيش العروبة) (١):

(من البسيط)

فلا وحقِّك لا تثنيك قوتهم ولن يلفَّ لواءً أنت ناشره
ولن يجفَّ رواءً أنت منبعه ولن يموت نماءً أنت باذره

إنَّ كثرة الوقوف على النفي بنوعيه (لا، لن) وتكرارها تستدعي الوقوف هنيهة؛ لأنَّ النفي هنا ليس لعكس المعنى وحده، وإنما له مقاصد تصدَّح بالاستنهاض وشحذ الهمم في

مخاطبة الجيش العراقي إثر انكسار الجيوش العربية في نكسة حزيران عام ١٩٦٧م، وكذلك

قوله في قصيدة (المنجية) (٢):

(من البسيط)

فلن تمسَّ اللَّظى قلباً تعلقه ولم تخالطه بين الحين والحين

تفيد أداة (لن) النفي التام المستقبلي في الجمل، وقد استعملها الشاعر للنفي التام في مسَّ نار الآخرة لمن تعلق بركب الرسول الأكرم وآله الأطهار (صلوات الله عليهم اجمعين)؛ لأنَّهم سفن النجاة وشفعاء الناس يوم الحشر، فمن أراد الجنة فطريقهم واضح مبين.

ثالثاً: أسلوب النداء :

يُعدُّ النداء من وسائل الخطاب التي تمنح الشاعر التواصل ولفت الانتباه للطرف الآخر بصرف النظر عن كون التواصل حقيقي أم مجازي، فهو تكتيكي لغوي يحصل في النص يحاول الشاعر عبره تنبيه المقابل واستدعاء اهتمامه .

١ . الديوان : ١٠٣ .

٢ . م . ن : ٣٩١ .

ومن تعريفات أسلوب النداء: هو "طلب الإقبال حقيقة... أو حكماً"^(١)، أو هو طلب الإقبال للمتكلم بحرف من حروف النداء ناب مناب أقبل^(٢)، ومن حروف النداء هي: الهمزة، وأي، ويا ، وآ، وأياء، وأي، وهيا، ووا^(٣). ويكون على نوعين: النوع الأول: ما ينادى به القريب، وهي يا والهمزة، والنوع الثاني: ما يُنادى به البعيد وهي(يا، وآ، وأي وأياء، وهيا)^(٤)، وقد يُنادى القريب بأداة البعيد وبالعكس، "ولولا العكس في استعمال الأدوات بدقائق لطيفة ما كان النداء بلاغياً بل حقيقياً"^(٥).

يبدو أنّ الشاعر لم يترك أيّاً من حروف النداء في ديوانه؛ إذ إنّ نداءاته لها جرس انفعاليّ ووقعٌ لدى المتلقّي بحسبِ السياق الشعري، فمن أدوات النداء المستعملة في ديوانه وهي الأكثر شيوعاً هي أداة (يا)، ومقتطفات استعمالاتها في قصيدة (يا صاحب الأمر) يقول فيها^(٦):

يا سيّدي يا إمامَ العصر ليس لنا سوى شريعة طه من يداوينا

١ . البلاغة الاصطلاحية د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط٣ ١٩٩٣م: ١٨١.

٢ . ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٧م : ٨٤. وينظر: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ، علي الجارم ومصطفى أمين، طبع وفقاً للمنهاج الذي أقرته وزارة التربية، دار المعارف، مصر، (د.ط) ، (د.ت) : ٢١٠ .

٣ . ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية: ٨٤.

٤ . ينظر: علم المعاني- دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠١٥م: ٤١٠ .

٥ . البلاغة الاصطلاحية: ١٨٣.

٦ . الديوان: ٨٨ .

النداء في هذا البيت هو استحضار للإمام المهدي (عجل الله تعالى فرجه الشريف) في مخاطبة صنعها الشاعر لبيّن تأوهاتهُ وألمهُ على تقلباتِ العصرِ وتَدنّياتِه، فكأنَّ النداءَ ها هنا للتوسُّلِ والتضرُّعِ لأنَّه (عَجَّلَ اللهُ تعالى فرجه الشريف) المخلِّصِ والمُقيمِ للعدل.

وقوله في قصيدة (الحلم الذي اطلّ من الغيب)^(١) :

يا عروسَ الصبا وعرسَ النَّصابي عَلَّيني في وحشتي واغترابي

إنَّ حرف النداء الظاهر يخرج إلى التنبيه ولفت الأنظار، في مناجاة لمعشوقته علّها

تلتفت إليه فتواسيه في وحشته وغربته الداخلية، ومن أدوات النداء أيضا: (الهمزة)، وذلك في

قصيدة (أفراح المولد)^(٢) :

أمدِينةٌ بابِ العلمِ هنا للعلمِ توأَمُ مُعتصمٌ؟

في هذا البيت تحوّل النداء من العاقل إلى غير العاقل إذا نادى لمدينته (النجف

الأشرف) وهو بذلك لا ينوي النداء الظاهري بل لتسليط الضوء للمتلقّي على قداسة هذه

المدينة المباركة، أو له مغزى عقائديّ في كون النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)

مدينة العلم طبقةً للأحاديث الشريفة، فالتساؤل هنا يحمل عمقاً إيمانياً.

وقوله في قصيدة (زرده في حوازة ابن يوسف)^(٣) :

أزواية الأشرافِ كم أنتِ حرّةٌ وكم فيك من معنى يبزُ المعانیا؟

إنَّ الأداة نفسها والمنادى مدينةً مثل سابقتها، بيد أنَّ الفحوى تختلف، وهي براعةٌ من

الشاعر في جعلِ المدينة عاقلةً بحسب السياق الشعري، ففي البيت السابق كان النداء

للمتلقّي أو للبعد الإيماني العقائدي، ولكن في هذا البيت أصبح المنادى مدينة الزاوية وأهلها

١ . الديوان: ٣٦٥ .

٢ . م . ن : ٧١ .

٣ . م . ن : ٢٧١ .

القاطنين فيها في ألفاظٍ مادحة تُلذُّ للسامعين. أما في أداة (أيها) يقول الشاعر في قصيدة (حوار مع القلب)^(١) :

أيهما القلبُ تحدّث كيف أنت اليوم بعده؟
أعلى الفرقة تقوى أم تعدى الصبرُ حدّه؟

أداة (أيها) تستعمل للقريب والبعيد، ومن هذه الممازجة انطلق الشاعر في مونولوج داخلي مع قلبه في بث شكواه من الفرقة والتصبُّر على الوحدة بعد هجران حبيبه، وقوله في قصيدة (دربٌ لن أنساه)^(٢) :

سلاماً بعيد الهجرِ يا ايها الدربُ فما حفظت آثار أقدامنا الثربُ
في حسرةٍ ساخنةٍ وزفرةٍ مؤلمةٍ تمتدُّ نداءات الشاعر على طول الدرب الذي قطعه وهو يستحضر ذكريات شبابه، وتعيد له صورة حبيبته وأحلام الصبا، فكأنَّ نداءهُ للدربِ هو نداءً لذكرياته .

وفي ديوان الشاعر شواهد كثيرة على أسلوب النداء محذوفة الأداة، ومنها قوله في قصيدة (جيش العروبة)^(٣) :

جيشَ البطولةِ بدد كل عاصفةٍ ودع لهيبك يشوي البغي جامره
بعد جواز حذف حرف النداء إذا كان المنادى معلوماً، بيد أن حرف النداء في الشواهد التالية ومنها البيت الشعري في اعلاه له وقع نفسي في البيت؛ لأن المنادى قريب من وجدان الشاعر وشعوره، فضلاً عن كون شدة انفعال الحدث لأنه يخاطب دواخل الذات المنكسرة عقب انتكاسة حزيان جعلته لا يتوقف عند حروف النداء، وقوله في قصيدة (بلدي)^(٤) :

(من الكامل)

١ . الديوان : ١٠٧

٢ . م.ن : ١٤٧

٣ . م.ن : ١٠٤

٤ . م.ن : ٣٨٥

بلدي، وهل لأراك من أمدي؟ يا جنة غنى لها كبدني
بعدها ارتحل الشاعر عن العراق وامتدت به سنوات غربته، مرَّ على سماء بلده متجهاً
من لندن نحو مسقط عاصمة عمان، فمن البديهي أن تهيج به ذكرى الشجون والحسرات،
وتنتفض به ركام الوجد إلى سنوات شبابه وملاعب صباه، ويخيّل للقارئ أن توقّف الشاعر
عند كلمة (بلدي) لها حسرة محرقة في صدره، وكأن اشباع حرف الياء ممتدّ بقدر أوجاع
الغريب عن وطنه وأهله.

رابعاً: أسلوب التوكيد:

عمد أغلب الشعراء إلى استعمال أسلوب التوكيد في إرساء مواقفهم اتجاه القضايا
والتوجهات التي تهّمهم، وأسلوب التوكيد في الأساس هو: "تثبيت الشيء في النفس، وتقوية
أمره. والغرض منه: إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من
شبهات"^(١)، وهو ما يؤكّد المفرد والجملتين الخبرية والانشائية^(٢)، وللتوكيد أدوات هي: حرف
إنّ وأنّ، اللام، حرف قد، المفعول المطلق.

وفي ديوان الشاعر شواهد كثيرة للتوكيد من شأنها ترسيخ التوجهات والعقائد التي نادى
بها، ومنها قوله في أداة (إنّ، أنّ) في قصيدة (شموخ الإباء)^(٣): (من الرجز)

مولاي ما أحلاك من أهزوجة ردها الأبطال والبواسل
وإنّ سيف الظلم مهما شحذت شفرته، لدى اللقاء عاطل

١. في النحو العربي نقدً وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م
: ٢٣٤.

٢. ينظر: البلاغة العربية - أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني، دار القلم،
دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦م : ٢ / ١٠٥.

٣. الديوان: ١١٢ - ١١٣.

ليس هناك من توكيد أكثر من مقصد هذا البيت الشعري في قصيدة ترثي الإمام الحسين (عليه السلام) في ليلة عاشوراء، في واقعة اهتزت لها الإنسانية جمعاء وانتصر بها الدم الزاكي الطاهر على السيف الظالم، فهو توكيد عقائدي أكثر من كونه توكيداً لفظياً، وحكمه التاريخي أعظم وأشرف من حكمه الإعرابي أو نوعه الأسلوبي؛ وذلك بانتصار الثورة الحسينية المباركة وإحقاق العدل في زمن خفتت به أنوار الهداية.

وقوله في قصيدة (سامر اللوحة) (١) :

(من البسيط)

كفى المعلم فخراً أن أمتته لولاه، ما كحلت بالنور أجفانا
الشاهد في هذا البيت من المسلمات في تطوّر المجتمعات؛ لأنّ المعلم هو الحجر الأساس في تكوين الحضارة والمدنية، فمن الطبيعي أن نور العلم ينشأ من سراج المعلم، ومن كنفه تنطق الشعوب نحو التقدّم، فالشاعر يركّز على هذه العلاقة التفاعلية بين ركني التعليم (المعلم - الأمة).

ومن أدوات التوكيد: (اللام) ، وذلك في قصيدة (تهنئة الشيخ محمد حسين نصار) (٢) :

(من مجزوء الرمل)

طلع الصبح بقلبي وحكى أمري أمرك
فلأنت اليوم عندي أملاً عانق فجرك

في تهنئة لشيخ جليل يؤكد الشاعر صلته الوجدانية به عبر التوكيد باللام في قوله (فلأنت) وهو توكيد ذاتي أراد به الشاعر أن يحدّد جهة المودة ويخصّها بشخص الشيخ نفسه في تهنئته بزفاف ولده.

وقوله في قصيدة (في رحيل الشيخ عبد المهدي مطر) (٣) :

(من الكامل)

إنّا لنعشق تربةً، بالمرتضى عبقت، ونور الحقّ منها يسطع

١ . الديوان : ١٢٥ .

٢ . م.ن : ١٦٢ .

٣ . م.ن : ١٩٢ .

يمكن القول إنَّ تعلق الأنسان بالأرض وحبَّه لها لم يكن منذُ أمد قريب؛ لأنَّ علائقه الوجدانية تتواشجُ مع الانتماءات والتوجهات، فالتربة التي قصدها الشاعر لها أثر الانتماء إلى عقيدة إسلامية، وهذا ما صرَّح به الشاعر بصيغة الجمع في توكيده (لنعشق تربة)؛ لغرس جذور الامتداد العقائدي وتمسُّكه بالنهج المحمديّ الصحيح المتمثِّل بحب أهل البيت (عليهم السلام).

ومن أدوات التوكيد (قد)، والشواهد في ديوان الشاعر منها: قوله في قصيدة (أبو نواس وجنان القرن العشرين) (١):

قد صَفَّقَ الديك يحكي عرس حاضرها لا ما حَكْتَهُ أساطيرُ لمن سَطروا
يؤكِّد الشاعر مشاهد مدينة بغداد بشواخصِها الحاضرة، وهو في ذلك يستحضر قصة شهرزاد وشهريار وألف ليلةٍ وليلة، فيؤكِّد أن المشاهد حاضرة في الواقع وليس ما حكته تلكم الأساطير، وكذلك قوله في قصيدة (نبعة الشيم) (٢):

قد أذهب الله عنه الرجس صيِّره طُهرًا من الإثم معصوماً من اللِّم
إنَّ حرف التوكيد هنا جاء اقتراناً لاقتباس آية التطهير المباركة ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (٣)، فالتوكيد هنا لإثبات قول الشاعر وليس للمعنى في الآية المباركة أو تفسيرها؛ فالقرآن الكريم قد أوضح في آية التطهير المقصودين من (أهل البيت)؛؛ لأنها مخصوصة بالعترة الطاهرة (عليهم السلام)، فلا مجال للتشكيك بالتوكيد بما جاء في النص القرآني الكريم.

ومن أدوات التوكيد الواردة في الديوان: (لام القسم)، ومن شواهدا قول الشاعر في قصيدة (أفراح المولد) (٤):

١ . الديوان: ١٦٩ .

٢ . م.ن : ٢٣٨ .

٣ . الاحزاب / ٣٣ .

٤ . الديوان: ٧٢ .

ما رمثُ لعمري جرحكمُ أبداً، ففنائِي جرحكمُ
 التوكيدُ بالقسم (لعمري) جاء بعد سيلٍ من الأبيات المعاتبة لما وصفهم بقوله (أشياخ
 العلم) في محاولة للفت انتباههم على تداعيات الوقت الراهن وما تتمثله من مشاهد مؤلمة
 في واقع الشباب من ابتعادهم عن الدين الإسلامي وتفشّي ظواهر اجتماعية مخالفة للتقاليد
 السائدة، وقوله في قصيدة (الى من ملكت قلبي)^(١) :
 أنت لعمري كل ما أشتهي وغير أنغامك لي لا تطيب
 يؤكّد الشاعر لحبيبتة بالقسم أنه ظلّ مُخلصاً لها، وإنّها أمنيته المفضّلة وكلّ ما يشتهيهِ
 من هذه الحياة؛ وذلك بقسمه بعمره وهو أعلى ما عنده، فلا تطيبُ له غير أنغام صوتها ولا
 يلذُّ له غير وصالها.

ومن أنواع التوكيد أيضاً: (المفعول المطلق)، وذلك في قصيدة (زرده في حوارة ابن
 يوسف)^(٢) :
 وطفثُ بها سبعاً وسبعاً كأنني نذرتُ لها نذراً فحلّ وثاقياً
 يستعمل التوكيد بالمفعول المطلق في بيان نوعه، فاستعمله الشاعر في وصف النزهة
 مع رفاقه من أعضاء القسم مؤكّداً بجمال مدينة الزاوية حتّى كأنه طاف بها كالواف في
 الحج، ونذر لها قرابين المودة والمحبة نذراً عرفاناً وتقديراً لأهالي تلك المدينة.

خامساً: أسلوب الأمر:

وهو الأسلوب الخامس من الأساليب اللغوية البارزة في ديوان الشاعر، ويعدُّ من
 الأساليب التي تتمتع نوعاً ما بسعة لغوية يلتجئ إليها الشاعر لبيان مقاصده وتوجهاته.

١ . الديوان: ٧٥ .

٢ . م.ن: ٢٧١ .

وأسلوب الأمر هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام"^(١)، وهو أحد أشكال الإنشاء، وله سعة تتجاوز الأمر الحقيقي إلى الفضاءات البلاغية؛ بسبب تعدد المعاني البلاغية الكثيرة التي تُفهم من سياق النص^(٢)، ويمثّل أسلوب الأمر خرقاً لحاجز الصمت عبر انفعالاته المنصّبة على شعره بصورٍ متعدّدة^(٣).

وأسلوب الأمر يعرّفه صاحب (الطرّاز) بقوله: هو "قولٌ يُنبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير"^(٤)، ولحصوله شرطان أساسيان هما: الاستعلاء والالزام^(٥)، "فاذا تحقق هذان الشرطان كان الأمر حقيقياً، أما إذا تخلف كلاهما أو أحدهما فإنّ الأمر حينئذ يخرج عن معناه الحقيقي ويكون أمراً بلاغياً"^(٦).

وللأمر أربعة صيغ هي: صيغة فعل الأمر، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر^(٧)، وللشاعر شواهدٌ شعرية استعمل منها صيغ ثلاثة من الأمر: (فعل الأمر، أسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر).

ففي فعل الأمر: قوله في قصيدة (كبرياء)^(٨):

دَعِينِي فَتَنِّي أَشْقَى لَوْحَدِي وَأَشْرِبُ فِي الْهَوَى كَأْسَ الْعَذَابِ

١ . في البلاغة العربية - علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط١،

٢٠٠٩م : ٧٥.

٢ . يُنظر: البلاغة الاصطلاحية: ١٥٢.

٣ . يُنظر: لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم محمّد المصلاوي، (رسالة ماجستير)، كليّة الآداب،

جامعة الكوفة، ١٩٩٩م : ١٠٥.

٤ . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ١٥٥/٣ .

٥ . ينظر: م.ن.

٦ . البلاغة الاصطلاحية: ١٥١.

٧ . ينظر: في البلاغة العربية - علم المعاني: ٧٥ - ٧٦ .

٨ . الديوان: ٨٣ .

صيغة الأمر في هذا البيت غير حقيقية؛ ذلك لأنه يخاطبُ حبيبته أن تدعه في عذاباته ومحنته، ويشرب من كأس مرارته، فالأمر للترقيق والتحنُّن في المعاملة، وقوله في قصيدة (لملم الجرح)^(١) :

لَمِمْ الْجِرْحَ وَانْتَفِضْ يَا عِرَاقَ فَلَـقْدَ فَاتٍ فِي الرِّهَانِ السَّبَاقِ
 عند شحذ الهمم ومساندة الشعب العراقي لابدَّ أن يستعمل الشاعر صيغة الأمر لاستنهاضه من جراحه الغائرة، في دعوةٍ لانقضاة تغير الواقع المؤلم، ولاسيما أنَّ القصيدة نظمت في مدَّة حرجةٍ جدا في ٢٠٠٣/٩/٣ وهي ليلة سقوط الحاكم الطاغي المتمثِّل بالنظام الصدَّامي، فمن البديهيِّ أنَّ الشاعر ينتمي لعراقيته الخارجة من جراح أليمة؛ فوقفه في تعزيز روح الشارع العراقي كانت بصيغة أمره مثل (لملم، انتفض) لتوطيد الأواصر والانتماء الوطني.

ومن الأدوات في أسلوب الأمر هو (اسم فعل الأمر) مثل : هيَّا، إيه، حنانيك، دونك.. وغيرها^(٢)، وفي الديوان شواهدٌ شعرية كثيرة تدلُّ على هذا النوع من أسلوب الأمر المجازي، ومن أهمِّ ما يميز هذا النوع من صيغة الأمر كونه أقل حدة من فعل الأمر، ومن شواهده قوله في قصيدة (نشيدي) لاسم فعل الأمر (هيَّا)^(٣) :

هَيَّا لِلدَّرْبِ نَعْبِدُهُ وَلِصِرْحِ الحَقِّ نَشِيدُهُ

تستعمل (هيَّا) أداة للأمر والنداء معاً؛ فالشاعر ينادي ويأمر برفقٍ وتؤدَّة لرفاقه الطلبة تحيَّةً لهم وحثِّهم على مواصلة الدراسة والسَّعي للمضي في درب العلم والمعرفة، وقوله في اسم فعل الأمر (رويد) في قصيدة (صفحة المجد)^(٤) :

قالت: رويدك، لا تعجلِ فلست ترى إلا صواباً، وما هم كل من قدموا

١ . الديوان : ٣٩٥ .

٢ . ينظر: مدخل إلى البلاغة العربية: ٦٦ .

٣ . الديوان: ٣١ .

٤ . م.ن: ٦٤ .

استعمل الشاعر صيغة الأمر (رويد) في بيتٍ غزلي لامرأةٍ من نسج خياله الشعري، فتخاطبهُ على تلهُفه في لقاء مرقد الإمام (عليه السلام) وبه شوق وحمية، فيصوّر الشاعر أن الفتاة تطلب منه بصيغة أمرٍ بالترؤي والتّمهل وعدم العجلة في ذلك.

وفي أسم فعل الأمر (هاك) يقول الشاعر في قصيدة (إلى من ملكت قلبي) (١):

(من السريع)

هاك ارفعى القلب الذي سُمتهِ خسفاً وضمّيه إلى ناهديك

للشعر الغزلي أنماطٌ متعدّدة وصيغٌ كثيرة تجعلُ للشاعر فرشَةً واسعةً من التعبير، ففي

البيت يستعمل صيغة (هاك) الأمرة ولكن السياق الشعري يكشفُ عن ترقيقِ الكلام ونعومته

في مخاطبة حبيبته أن ترفع قلبه وتضمه بين احضانها، وكذلك بقوله صيغة (إيه) في

قصيدة (تهنئة الشيخ محمد حسين نصّار) (٢):

إيه يا صاحب ما أحلاك في هذي العمامة

فهي تعني (زد) وقد استعملها الشاعر لمدح صديقه وثنائه على ارتداء العمامة المباركة

في جو محتف بالفرح والسرور، وفي اسم فعل الأمر (حنانيك) يقول الشاعر في قصيدة

(عاشقة الحيرة والتردد) (٣):

حنانيك أقصر قد بلغت بي المدى وأرهقني من طول شوطٍ مجوئها

فهو يطلب من حبيبته الحنان والرفق في معاملته؛ لأنَّ حبها أرهاقه حتى وصلَ به إلى

نهاية المطاف بسبب تغنُّجها ومماجنّتها معه .

أما النوع الثالث فهو (المصدر النائب عن فعل الأمر)، وفيه شواهد كثيرة، من

مقتطفاتها قول الشاعر في قصيدة (أخي المعلم) (٤):

(من الكامل)

١ . الديوان : ٧٥ .

٢ . م . ن : ١٦٢ .

٣ . م . ن : ٢١٩ .

٤ . م . ن : ٥٥ .

رفقاً بأخلاق الشباب فإنها درع البلاد ووردها لا ينضب
ينصح الشاعر كل معلم ومعلمة أن يترقفاً بالشباب ويعيرا لهم الاهتمام، ولاسيما في
الجانب التربوي والأخلاقي؛ لأن دور المعلم يكمن في تنشئة الشباب وإعدادهم للحياة، وقوله
في قصيدة (مقاضاة مراهقة) (١):
(من مجزوء الكامل)

عفواً ساجع كل أشيائي وأرحل من عذابك
فهو يطلب العفو من حبيبته ولكن بضجر واضح بسبب عذابها له، فالاعتذار مع جمع
الأشياء والرحيل تبين للمتلقي صورة العاشق المنزعج من تصرفات حبيبته، لذا فقد كان
استعماله للمصدر (عفواً) يعد تناغماً مع الحالة الوجدانية التي عاشها في أجوائه العاطفية
التي وصفها بالعذاب والتألم.

سادساً: أسلوب النهي:

وهو سادس الأساليب التي وظفها الشاعر في قصائده، فأسلوب النهي هو: " قول يُنبئُ
عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء " (٢)، وبذلك يمكن القول إن " الأمر إيجاب والنهي
سلب " (٣)، وليس لهذا الأسلوب إلا صيغة واحدة وهي: الفعل المضارع المسبوق ب(لا)
الناهية (٤)، لكن أسلوب النهي عند الشاعر يخرج في معظمه إلى صيغ بلاغية متعدّدة مثل:
التحفيز والحث، والالتماس، والتهديد، والتوبيخ، والنصح والإرشاد، وغيرها، وهذا التنوع في
الصيغ البلاغية جاء نتيجة غزارة الانتاج الشعري له فضلاً عن امكانياته اللغوية، فمن

١ . الديوان : ٢٣٣ .

٢ . الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ١٥٦ .

٣ . البلاغة الاصطلاحية : ١٥٧ .

٤ . ينظر : م.ن.

شواهد هذا الأسلوب الإنشائي قوله في قصيدة (ليوث العرب) في التحفيز (١):
(من الرمل)

يا جيوشَ العُربِ هَيَّا لِفِدا وازحفني فالأيومُ قد طابَ الرّدا
لا تخافي في الوغى كيد العدا وامتطي للمجدِ هام الشهبِ

القصيدة تصرّح بالنهي عن الخوف والرهبّة تحفيزاً للجيش العربي على الاستعداد والأهبة لمقاتلة الأعداء، وهو يحثُّهم على المضي قدماً في طريق المجد والنصر تحت راية الإسلام وردع الصهاينة من الاعتداء على الشعوب العربية، إبان الانتكاسة التي حصلت في الجيوش العربية عام ١٩٦٧م، فمن الطبيعي أن يحاول الشاعر استنهاض الجموع المنكسرة جراء العدوان الاسرائيلي واحتلاله للمناطق العربية أثر انتكاسة حزيران. وقوله في غرض الالتماس في قصيدة (صب أطلت عذابه) (٢):

(من مجزوء الكامل)
وترفّقي فأكم أئزر ت مع الدلالِ مُصاابه
لا تهجريه، إذن هجر ت من الوفاءِ رحابه

في روح تشوبها الغرامُ الصادق، وتكتويها لواعج الحب وتباريحه يلتمسُ الشاعر من حبيبته عدم هجرانه وتركه؛ لأنّ ذلك يعني تركها لأهمّ خصلة في الحب وهي الوفاء، فيطلبُ منها أن تترفق به وتحنو عليه بدلالها ورقنتها، وأما قوله في التهديد: فقصيدة (ماذا بربك) مشحونة بالغضب الجارف (٣):

(من البسيط)
لا يركبكِ غرورُ الحسنِ إنَّ يداً صاغتِكِ عقداً لتدري كيف تُعطيني
الشاعر يتوعّد ويهدّد بفترة من الغضب والحنق على حبيبته التي خانته، وهو يذكرها بعدم الغرور في حُسنها؛ لأنّ له يداً في جعلها حسناء فانتة، إنّ الصرخة المتوهّجة في

١ . الديوان : ٩٣ .

٢ . م . ن : ١٢٩ .

٣ . م . ن : ٢١١ .

داخله جعلته متوعداً لإنسانة كانت محطته الغرامية، فهي صدمة نفسية لشخص أعطى من حبه بغير حساب لشخص قابلته بالخداع والوهم والسراب في غرامه، ألا يحقُّ له أن ينتقم لوفائه وكرامته الجريحة؟ يثور في وجه من سلبته لذة الحياة العاطفية؟!.

أما قول الشاعر في التوبيخ فكان في قصيدة (تبعة الشيم)^(١):

(من البسيط)

لا تعرضنَّ لأمرٍ أنتَ تجهلُهُ كي لا تبوء بما يأتيك بالندمِ
من مثل سبطِ رسولِ الله مكرمةً فيزديريها، ليبقى النورُ في الأممِ؟

يوجّه الشاعر خطابه إلى الأشخاص الذين يلوموه في التمسك بحب أهل البيت (عليهم السلام) والاقتراء بنهجهم القويم، فهو يوبّخ الذين يجهلون مكانة الصفوة المختارة (عليهم السلام) ودورهم الأساس في إرساء قواعد الإسلام الصحيح، مع تحذيرهم بالندم إذا ما تفوّهوا بالجهل في حق أهل البيت (عليهم السلام)، وكيف يعترض عاقلٌ على سفن النجاة وطريق الهداية والرشاد والعترة الطاهرة؟، وهم المنجّون من العذاب الإلهي بشفاعتهم عند الله عز وجل، وسبُلُ الخلاص والفوز بنعيم الآخرة يوم لا ينفع مال ولا بنون.

أما قوله في النصح في رباعيات (نقلها)^(٢):

لا تقلِ أمس، كل آتٍ سيُسي خبراً عابراً وحسرة نفسِ
فاغتَم يومك الذي أنت فيه بلذني من الحياة وأنسِ

النهى في هذا الشاهد غرضه النصح ومقصده الارشاد بشكلٍ عام لا يرتبط بحادثة معينة ولا مناسبة لقصيدة، فهو هديةٌ يستدعي التأمل في الحياة والحرص على العمل فيها لجني لذة العيش ومسرتّه، وعدم التفكير بحوادثِ الأَمس وماضي الحياة؛ لأنَّ كلَّ ما هو في المستقبل سيكون خبراً ماضياً، فالنهى في هذا الشاهد يختصُّ بعدم التحسُّر والحثِّ على مواصلة التقدُّم والتشجيع على ما يَغتمّ الانسان من فرصٍ نفسيّة في مستقبله.

١ . الديوان : ٢٣٨ .

٢ . م.ن : ٤١٠ .

لقد كانت الأساليب المستعملة في الديوان كثيرة الشواهد والمواضع، ولا مجال لذكرها خوفاً من التكرار والإسهاب، لكنّها تكشف عن مقدرة الشاعر اللغويّة ومخزونه اللغوي الثر، وبراعته في تطويع الأساليب لمقاصده وتوجّهاته ومعانيه، مع ملاحظة عدم الخروج على الأطر العامّة لتراكيب اللغة العربية وعدم جنوحه إلى الضرورات الشعرية، فكانت التعابيرُ جزلةً سلسلةً تتماوجُ في أنواعها مع ما يريد الشاعر إيصاله من انفعالاتٍ خاصّةٍ به .

المبحث الثالث: الإيقاع

توطئة

الإيقاع من الظواهر القديمة التي عرّفها الإنسان عبر مظاهر الكون وحركتها منذ القدم، وكشف عن مصادر الإيقاع الأساسية في الانتظام والتعاقب بحركة الكائنات الحيّة وتوازنها والتناغم الحاصل في موجودات الطبيعة من حوله^(١).

فالإيقاع لغةً "من إيقاع اللّحن والغناء وهو أن يُوقَعَ الألحانَ ويُبينها، وسَمِيَ الخليلُ رحمه الله كتاباً من كُتُبِهِ في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"^(٢).

أمّا في الاصطلاح فالإيقاع هو: وحدة النغمة المتكرّرة في الكلام أو البيت الشعري عبر توالي الحروف المتحركة والساكنة على نحوٍ منتظم، وتحل الموسيقى مكانة مهمة في نفوس الناس قديماً؛ وهذا ما قام عليه الشعر العربي القديم الذي انساب إلى قلوب سامعيه ومنشديه^(٣)، وتعدّ الموسيقى عاملاً مهماً في الشعر عند أرسطو إلى جانب المحاكاة^(٤).

ويبدو أنّ التعاقب والتكرار في الأوتاد والأسباب الصوتية وتواليها له الأثر الكبير في سهولة الحفظ والتذكّر، وهذا يفسّر سبب كثرة ما روي من أشعار^(٥).

يقسم الإيقاع الشعري على مستويين أساسيين: مستوى الإيقاع الخارجي ويتضمن الوزن الشعري مقسماً على البحور الشعرية والظواهر الإيقاعية، ومستوى القافية، والإيقاع الداخلي الذي يضمّ مجموعة من الظواهر البلاغية التي تمنح تناغمًا موسيقيًا داخل النص الشعري.

١ . يُنظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي بطلب - سوريا، ط١، ١٩٩٧م: ١٧.

٢ . لسان العرب : ٤٨٩٧ مادة (وقع).

٣ . يُنظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م: ٤٣٥.

٤ . يُنظر: فنُّ الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حماد، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، (د.ت) : ٢٤.

٥ . ينظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م : ١٠.

أولاً- الإيقاع الخارجي:

أ- البحور الشعرية:

١. أوزان عمود الشعر:

يعرّفه الراضي بقوله: " للشعر ميزان خاص يعرف عن طريقه ، وبالعروض تُقاس الأوزان فميزان الشعر به يُعرف مكسوره من موزونه، كما أنّ النحو معيار الكلام به يُعرف معربه من منحوه" (١)، فتبرز هنا أهميّة الأوزان في الشعر العربي؛ لأنّه الحجر الأساس في تشكيل الشعر، و"الشعر كلامٌ موزونٌ ومقفى يدلُّ على معنى" (٢)، فلا يوجد شعرٌ من دون وزن في رأي القدماء، وهو يعني النغم المؤثر وموجات الانفعال في نفسية المتلقّي فيشعر بالتنعيم (٣) .

ولمّا انسابت قصائد الشاعر بين ضفّتي الشعر العمودي، فمن الأجدى عمل احصائية تشير إلى الأعداد والنسب في البحور الشعرية التي استعملها الشاعر بمجموعها الكلي من قصائد ومقطعات ورباعيات والبالغ عددها (٨٣)، وكما هو مثبت في الجدول الآتي:

ت	البحر	عدد القصائد	عدد المقطعات والرباعيات	نسبتها
١.	البيسط	١٨		٪٢١،٦٨
٢.	الكامل	١٧		٪٢٠،٤٨١
٣.	الوافر	١٠	١	٪١٣،٢٥٣
٤.	الرمل	٩		٪١٠،٨٤٣
٥.	المتقارب	٧		٪٨،٤٣٣
٦.	الخفيف	٥		٪٦،٠٢٤
٧.	الطويل	٤	١	٪٦،٠٢٤
٨.	السريع	٢	٣	٪٦،٠٢٤
٩.	الرجز	٣		٪٣،٦١٤
١٠.	المتدارك	٢		٪٢،٤٠٩

١ . شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ت)،

١٩٦٨ م : ٨.

٢ . نقد الشعر : ٣ .

٣ . يُنظر فصول في الشعر والنقد، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧١ م : ٢٧.

ت	البحر	عدد القصائد	عدد المقطعات والرباعيات	نسبتها
١١.	الهزج	١		١,٢٠٤٪
	المجموع	٧٨	٥	١٠٠٪

في ضوء الجدول أعلاه يتضح أنّ بحر البسيط ثم بحر الكامل كانا أعلى نسبةً في البحور التي استعملها الشاعر؛ إذ نظم في البسيط (١٨) قصيدة، وفي الكامل (١٧) قصيدة، فضلاً عن البحور الأخرى وهي: (الوافر، الرمل، الخفيف، والمتقارب، والطويل، والسريع، والرجز، والمتدارك، الهزج)، ولم ترد عنده قصائد للبحور الشعرية الخمسة الأتية: (المجتث، المنسرح، والمديد، والمضارع، والمقتضب).

ويمكن تناول الأوزان الشعرية التي نظم عليها الشاعر، وبحسب الكثرة بالشكل الآتي:

١- البحر البسيط :

لقد جاء بحر البسيط في المرتبة الأولى من بين البحور الشعرية في قصائد الشاعر؛ إذ بلغ عدد القصائد فيه (١٨) قصيدة، ونسبة (٢١,٦٨٪)، والبحر البسيط "أخو الطويل في الجلالة والروعة، إلا أنّ الطويل أعدل مزاجاً منه" (١). فهو من الأوزان الدائرة كثيراً في الشعر العربي، ويقترب من البحر الطويل كثيراً من حيث القوة، والجزالة، وطول النفس، وسعة الأغراض الشعرية (٢)، أمّا الأغراض الشعرية التي تصلح في البحر البسيط: "غالباً ما تكون قصصاً ذات لونٍ عنيف أو لئِن" (٣).

ومن شواهد هذا البحر قول الشاعر في قصيدة (راحوا... وبقيت) (٤):

(من البسيط)

١ . المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها العرب، د. عبد الله الطيب ، دار الآثار الإسلامية، الكويت،

الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٩م : ١ / ٥٠٧-٥٠٨ .

٢ . ينظر: ميزان الشعر، د. بدير متولي حميد ، دار المعرفة، القاهرة ، الطبعة الثانية، سنة ١٩٦٧م:

٤٤ - ٤٥ .

٣ . المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: ١ / ٥٠٧ - ٥١٢ .

٤ . الديوان: ٤١ .

راحوا فما بقيت عينٌ ولا أثر
هذي أياديك لا ننسى مآثرها
ورحت فوق جبين الدَّهر تزدهر
وإن تجاهلها من طيشه نفر
وتلك أمجادك العظمى تزينها
شمس الجهادِ فعادت وهي تفتخر

فيلحظ جانب اللين في الوزن الشعري عبر مناسبته لموضوع القصيدة، وهو الرثاء بمناسبة ذكرى وفاة الشيخ محمد رضا الشيبلي، وفي قصيدة أخرى يقول فيها من البسيط أيضا والتي جاءت بعنوان (طريق النصر)^(١):
(البسيط)

كادوا لنا وعلينا حيث جنُّ بهم
من كلِّ منتفخ الأوداجِ ذي سَفهٍ
حقد، وطاف بهم مما بهم خبلُ
قد استوى عنده التَّكحيلُ والكحلُ
وكل ضالعةٍ تسعى لضالعةٍ
قد ضمَّها في مواخير الخنى هبلُ

وهو الوجه العنيف الحادل للبحر البسيط والجانب الشديد فيه؛ إذ تظهر في القصيدة مقاصد الشاعر التي تحثُّ على تحفيز الجماهير واستنهاضهم لمواجهة أعداء العرب والإسلام.

٢ - البحر الكامل:

شغل البحر الكامل ثاني المراتب بين البحور الشعرية وبنسبة (٤٨١، ٢٠٪) التي استعملها الشاعر في نظم قصائده، والبحر الكامل "يكون من شأن الكلام فيه أنه جزلٌ، وهو يتلو البسيط والطويل في درجة الافتتان، ويكون مجال الشاعر في نظمه أفسح من غيره من البحور"^(٢)، لِمَا يتمتَّع به هذا الوزن من سمة الفخامة^(٣)، ويصلح لأغراضٍ متعدّدة: كالحماسة والرثاء والغزل، وذلك لسهولته ووضوح النغم فيه واعتداله؛ لذا فقد أكثر الشعراء القدامى والمحدثون من النظم فيه^(٤)، والبحر الكامل "بحر مركّب سداسي الأجزاء، يكثر

١ . الديوان : ٢٥١ .

٢ . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٦م : ٢٦٨ .

١ . يُنظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١ / ٣٠٢ .

٢ . يُنظر : م . ن : ١ / ٢٤٢ .

استعماله عند القدماء والمحدثين، ويستعمل تماماً ومجزؤاً، ووزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن - متفاعلن متفاعلن متفاعلن^(١)، وهو من الأبحر الشائعة الاستعمال.

ومما نسجه الشاعر على تفعيلات هذا البحر قصيدة بعنوان (يوم الشهادة) ؛ إذ يقول
في واقعة الطف الأليمة^(٢):

أنا في رثائك لم يقني بياني فالخطب أحرص عبرتي ولساني
فإذا بكيتك إنما أبكي الهدى مدت إليه أصابع الشيطان
وإذا نعتك إنما أنعى العلا نسراً يحيط بحومة الميدان
وهو جانب الحزن والأسى من الكامل، وفي قصيدة (تحية كلية الفقه)، التي يخاطب فيها خريجي الدورة الثالثة عشرة ؛ في حفل تخرجهم ، إذ يقول^(٣):

(من الكامل)
أرج العواطف أم أريج زهور وطيوف شعر أم رياض شعور
مالي إذا قلت الوفاء ، تراقصت مني المشاعر رقصة المسحور
وإذا نكرت الأصدقاء كأنما أطلعت صباحاً في دجى ديجور
أمدارج الفقه الحبيبة وانقضت سبع، ولم تقض الغداة نذوري
ومما تقدم يتبين أنّ الشاعر قد انطلق من بحر الكامل للتعبير عن مقاصده وما يدور
في خلجات نفسه والتي جاءت منسجمةً مع حالته الشعورية ، وكذلك الحال لبقية قصائده
التي نظمت على هذا البحر.

٣ . موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا عليّ، دار الشروق للنشر-الأردن، ط١،
١٩٩٧م: ٣٦.

٤ . الديوان: ٥٩.

٣ . م. ن: ١٧٣ .

٣- البحر الوافر:

جاء البحر الوافر في المرتبة الثالثة في قصائد الشاعر، ويرى سليمان البستاني أن " البحر الوافر أليُّ البحور جميعاً، وهو يشدُّ إذا شدتته، ويرقُّ إذا رقتته، وهو يصلح للفخر والمراثي، وربما أقرب مثلاً على قصائد الفخر: معلقة عمرو بن كلثوم" (١).

قال الشاعر ناسجاً على تفعيلات الوافر قصيدة له عنوانها (أقم ساحاً) قال فيها: (٢)

(من الوافر)

أقم ساحاً وصف بها الجيادا وطارد ما استطعت بها طرادا
ولا عاب بالمهند كل قوم تعلمه بمعترك جلالدا
وأشعرها رماحاً مرهفات تعيد لغافل اللب الرشادا

استطاع الشاعر عن طريق نسجه على تفعيلات هذا البحر أن يعبر عما يعتريه من مشاعر غضب ضد الظلم، لذا نراه يستنهض الهمم بهذه القصيدة لأخذ الحق من مغتصبيه.

وقال في قصيدة أخرى من البحر نفسه بعنوان (بشائر النصر) والتي ألقيت في افتتاح

الموسم الثقافي الثاني يقول فيها (٣):

أجلك أن تصارع الخطوب وينبؤ ذلك النغم الطروب
وتخرسك الفوادح والبلايا وأنت بكل شاردة أريب
ألا ياذا المضمخ من جراح تجلّد أيها اللهج الغضوب
فقد تُدني من المرسى رياح وقد يطلو من الشفق الشحوب

وهي أبيات تصدح بشحذ الهمم المتناسبة مع علاقة بحر الوافر بالموضوعات؛ إذ رقد حزمة من الموضوعات التي تتعلّق بالواقع السياسي للبلاد العربية مع الإشارة إلى ضرورة التغيير الجذري من التدايعات التي هيمنت على البلاد.

١ . مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، سنة ١٩٧٨م:

أما إظهار الجانب اللين والرقيق من هذا البحر فشاهده في قصيدة (طبيب الهوى) يقول فيها (١):

حملت إليك لو حُمِلَ الدُّعَاءُ عواطف ما بهنَّ لكم مرأً
على كفٍّ تعوّد كيف يُعطي أحبّته، ويبطش لو يُساءً
أبا حسنٍ وأنت طبيب قوم من الأدواء، إن عزّ الدواءُ
شكوْتُ إليك حظّي من غزالٍ يورّقني إذا جنّ المساءُ

فمناسبة القصيدة العاطفية للبحر في شكوى الشاعر لما يقاسيه من صباية ووجد لصديقه الشاعر الكبير مصطفى جمال الدين على أثر مناسبة طريفة جمعت بينهما، وهذه الشواهد تقسّر ما لبحر الوافر من مرونة موسيقية تمنح الشاعر فرشاة واسعة لترتيب الكلمات والأحاسيس في داخله.

٤- بحر الرمل:

من البحور التي استعملها الشاعر في نظم قصائده، وسمي الرمل بهذا الاسم؛ لسرعة النطق به لتتابع تفعيله فاعلاتن فيه (٢)، ويماز هذا البحر بالرقّة ونغمته خفيفة جداً ومرنة مما جعله يصلح في الأناشيد والترنم والزهديات (٣)، وكثيراً ما يأتي هذا البحر مجزوء و "الشعراء يتحاشون العروض التامة في الرَّمَل ، ولكن قد يأتي بيت أو بضعة أبيات أثناء القصيدة" (٤)، ونظم الشاعر على هذا الوزن تاماً ومجزوءاً، ومن استعمالاته لهذا البحر قوله في مناسبة يوم الغدير الاغر وهو عيد الله الأكبر وقد ألقيت هذه القصيدة في جامع الخضره وكانت بعنوان (خمرُ الولاء) قال فيها (٥):

لـلـغـديـر العـذب أسـتـنـطق لـحـني وعلـى قـيـثاره رحـتُ أغـني

- ١ . م . ن : ١٩٩
- ٢ . ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المنتبي ببغداد، طه، ١٩٧٧م: ١٠٩.
- ٣ . ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١ / ١٤٨، ١٥٨ .
- ٤ . شرح تحفة الخليل : ٢١٣ .
- ٥ . الديوان : ٣٥.

وأزف الشعر في أنشودةٍ قد حوت من أسطر الأبداع فني
تبعث النشوة من إيقاعها وتطوف الكون من ركن لركن

استطاع الشاعر عن طريق نسجه للنص المتقدم التعبير عن حالته الشعورية، ومقدار فرحه بهذه المناسبة العطرة. والرمل هو بحر "جميل تستريح إليه الأذان وتستمتع في موسيقاه"^(١)، وفي الحقيقة أن الحالة النفسية المستريحة للشاعر هي التي دعت إلى اختيار هذا البحر فضلاً عن الموضوع الباعث للفرحة، "أن غنائية هذا الوزن تصلح لأكثر الموضوعات الشعرية سواء أكانت جادة أم ساخرة"^(٢)، ومن هذه القصائد التي نظمت على بحر الرمل قصيدة غزلية تحت عنوان (الربيع الدائم) قائلاً فيها^(٣):

(من الرمل)

سألتنى بدلالٍ طفلةً ذات غنج وحياء وخفر
أن أقول الشعر فيها مرةً وهي تزهو مثلما يزهو القمر
قلت رحماك فما بي طاقة أنت كالظبي، إذا الظبي نفر

وبحر الرمل لا يناسبه الكلام الغليظ الخشن، "وأدرك الشعراء رفته وعدوبته فتعاطوه في غزلهم"^(٤)، وهذا ما انطلق عليه الشاعر في اختياراته لبحر الرمل في غزلياته بين القصائد الطوال والمقطعات الشعرية.

وللشاعر قصائدٌ على مجزوء بحر الرمل جعلها اشبه بالترنيمات؛ وذلك في قصيدة وجدانية عنوانها (حوار مع القلب) قال فيها^(٥):

(من مجزوء الرمل)

أيُّها القلب تحدّث كيف أنت اليوم بعدة
أعلى الفرقة تقوى أم تعدى الصبر عنده
أوفه يا خلُّ عهداً قد وفى خأك عهداً

١ . موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس : ٨٤ .

٢ . موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : ٩٢ .

٣ . الديوان : ٣٢٩ .

٤ . المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١ / ١٦٦ .

٥ . الديوان : ١٠٧ .

رَبِّمَا يَأْتِيكَ يَوْمًا وَجَمِيلَ الْعَذْرِ عُنْدَهُ
وفي المقطع الآخر تتغيّر القافية، فيشكّل بذلك قصيدةً تميلُ إلى الأنغام الطربيّة
الراقصة والمهيئة للجو الغزلي والعاطفي للشاعر، كما تفسّر انفعالاته العاطفية بين الفرح
والترح، والإقدام والإحجام في مغامرته.

٥. البحر المتقارب :

وهو خامس البحور الشعرية التي استعملها الشاعر في ديوانه؛ إذ تبلغ عدد القصائد
(٧) ونسبة (٨،٤٣٣٪)، والبحر المتقارب يكون الكلام فيه لطيفاً حسناً، وله حلاوة في
السمع، شأنه شأن بقية الأوزان الصافية وحلاوته في تكرار تفعيلة (فعولن)^(١).

ان البحر المتقارب له نغمة متكرّرة تحاكي قرع طبول الحرب، " والناظم في هذا البحر
لا يستطيع التغافل عن موسيقاه الظاهرة، لذا فهو يميل إلى الشدة تحاكي اللين، ويبدو أنّ
هذا السبب جعل الكثير من الشعراء-ولاسيما الفحول منهم- يتحامونه في أشعارهم؛ لئلاً
يقعوا في شدّة إيقاعه ونغماته، وهو يصلح لكلّ ما فيه تعداد الصفات وسرد الأحداث
والأخبار " ^(٢).

فمن قصائد الشاعر في هذا البحر: قصيدة (حسين الفضيلة) إذ يقول فيها^(٣):

(من المتقارب)

حسـين الفضـيلة لا يُـصرغُ	وحبـل المـروءة لا يُقـطعُ
ونور الحـقيقة يـغشي العيون	سنـاه ولو ضـممه بُرقعُ
وصرح العـدالة رـغم الطغاة	إلى الشّمسِ أركانـه تُرفعُ

فموضوع القصيدة يتناسب مع البحر المتقارب، وذلك في رثاء سبط الرسول الأكرم
(عليه الصلاة والسلام) وإحياء ذكره، فشدة البحر في تفعيلاته كأنّه يقرعُ طبولَ الحرب على

١ . منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٦٥ - ٢٦٩ .

٢ . المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/ ٣٨٢ - ٣٨٣ .

٣ . الديوان : ٢٧ .

الظلم؛ وذلك لديمومة القضية الحسينية على مر عصور الطغاة، وكذلك قوله في قصيدة (إطالة المولد) تحمل ذات الموضوع والوزن الشعري^(١) :

(من المتقارب)

حسبني أطلّ فنادوا معي	سلامٌ على المنقذِ الأروعِ
سلامٌ على باذلِ التضحياتِ	وفارسِ ميدانها المبدعِ
على سُدّةِ المجدِ والمكرّماتِ	على العدلِ في برجِه الأمتعِ
على الحقِ يهزم جيش الظلالِ	ويأتي على أنفه الأجدعِ

٦- بحر الخفيف:

والى جانب البحور الشعرية أنفة الذكر يبرز بحر الخفيف من بين الأمواج الموسيقية في الديوان بنسبة (٦،٠٢٤٪)، ويماز هذا البحر بطبيعته الموسيقية القريبة من النثر، "وهذه السهولة تجعل من البحر الخفيف يميل إلى القول المنثور، وهو أكثر البحور صلاحيةً لاستيعاب المعاني والأغراض الشعرية"^(٢)، ومما نظمه الشاعر على تفعيلات هذا البحر قصيدة بعنوان (الحلم الذي أطل من الغيب) قال فيها^(٣):

(من الخفيف)

يا عروس الصبا وعرس التصابي	عليني في وحشتي واغترابي
من زمان أكابد الشوق والوجد	وأحسو ملامتي وعذابي

فقد لجأ الشاعر إلى هذا البحر وعبر في ضوء تماوجه النغمي عن مشاعره وأحاسيسه، بما يكنه قلبه المحب، فجاء البحر منسجماً مع حالته الشعورية التي أراد التعبير عن بهجته وسروره التي تدخل إلى القلب فتكفه عن العناء .

وكذلك قوله في قصيدة (لملم الجرح)^(٤) :

١ . م . ن : ٧٩ .

٢ . مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس : ٩٣/١

٢ . الديوان : ٣٦٥ .

٤ . م . ن : ٣٩٥ .

لملم الجرح وانفض يا عراق
 لا تقل أتعب العتاق طراد
 أنت للسيف من قديم خدين
 كم جهام مرت عليك فأمست
 ففقد فات في الرهان السباق
 وأضرّ الفتى الدم المهرق
 يهرب الشر دونة والنفاق
 لا رعود بها ولا إبراق

أمّا البحور الأخرى في الديوان (السرّيع ، الرجز ، الطويل ، متدارك ، هزج)، فقد نظم الشاعر على كلّ منها عدداً من القصائد، وقد تضمنت تلك الأشعار مقاصد متعددة ومتباينة لم يشأ الباحث ذكرها خوف الإسهاب والتكرار.

٢. ظواهر إيقاعية:

للشاعر بعض المحاولات في الخروج من نظام الشطرين في القصيدة العربية، وهي محاولات يستدعي الوقوف عندها، من أبرزها قصيدة (ترنّيمة مهداة إلى ولدي عمّار) يقول فيها^(١) :

عمّار نغمتي وبسمة الأمل
 عيناك جنتي وثغرك العسل
 عمّار نغمتي
 عمّار يا ندى الـ فجر إذا أطول
 تحبوا على النّرى وتزرع الأمل
 عمّار نغمتي

فهي من بحر الرمل، بيد أن الشاعر قد جعل الشطر بيتاً شعرياً وختمها بنصف الشطر في تفعيلة (مستفعلن مُتَقَدِّمٌ)، ليعطي بذلك نغمة سريعة راقصة تشبه هدهدة الأطفال الصغار، وفي قصيدة (بعد ظهر الأربعاء) يقول^(٢):

١ . الديوان : ١٤١ .

٢ . م.ن : ٢٢٣ .

من أجل أني لم أكن خبياً يُروح في الكلام
 من أجل أني لسنت أرضى أن أضيم وأن أضام
 ولأنني صدقت قولك في الهوى حتى استرحت
 حطمت مجدافي وسرك أنني ظملاً هويت

وللشاعر قصيدة أخرى نظمها على شكل رباعيات لها وحدة الموضوع والوزن الشعري مع اختلاف حروف الروي، لكن الشاعر جمعها في قصيدة واحدة تحت عنوان (نقلها)، يقول فيها^(١) :

نقلها مع القلوب خطاك فهي لحنٌ قيثاره قدماك
 واعتلي عرضاه دلالاً وتيهياً واحذري أن تُصيبها عيناك

حطمي الكأس فهو بين يديك واسحقية، فقد يهون لديك
 لكن الهمسُ والمناجاة تبقى لتقصّ الهوى جديداً عليك

فهي رباعيات موحدة في الوزن الشعري والموضوع العاطفي الغزلي، لكنّها مختلفة في حرف الروي فيمكن عدّها من الظواهر الإيقاعية الخارجية التي حاول الشاعر الخروج فيها عن نظام القصيدة العمودية.

وخلاصة الأمر أن الشاعر كان ملتزماً بالشعر العربي وبالتفعيلة العروضية، ولم تتخلل قصائده الأنواع الشعرية الأخرى مثل : (قصيدة النثر، والشعر الحر)، لكنّه حاول الخروج ضمن حدود التفعيلة إلى أشكال إيقاعية متجددة، ولم يكتفِ بنظام الشعر العمودي، ويبدو أن هذا الالتزام والمحاولات تدلُّ على مواكبة الشاعر للتغيرات التي طرأت على الشعر العربي من مجاليه الشعراء في العصر الحديث.

ب- القافية:

إنَّ الجانب الآخر من الإيقاع الخارجي هو القافية، وللنقاد القدامى آراء مختلفة في تحديدها، ومن ذلك قول الأخفش (ت ٢١٥هـ) : "اعلم أنَّ القافية آخر كلمة في البيت. وإنَّما قيل لها قافية؛ لأنها تَقْفُو الكلام. وفي قولهم قافية دليلٌ على أنها ليست بالحرف؛ لأنَّ القافية مؤنثةٌ، والحرف مذكَّرٌ"^(١)، وقد اختلفت حدود القافية بين النقاد القدامى؛ فجعلها بعضهم من كلمتين، وجعلها الآخر حدود البيت الشعري بأكمله، وذهب بعضهم إلى أنها حرف الروي^(٢). أمَّا الرأي السائد في حدود القافية ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) في تعريفه: هي "ما بين آخر حرف من البيت إلى أوَّل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"^(٣)، وقد خالفه ابن السراج (ت ٥٤٩هـ)؛ إذ يقول فيها: "كلُّ ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، هذا هو المفهوم من تسميتها قافية؛ لأنَّه الشاعر يقفوها؛ أي يتبَّعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا: عيشة راضية بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنَّها تقفُو ما قبلها"^(٤).

ويبدو أنَّ حرف الروي هو أهم جزءٍ في القافية، ويعني الحرف المكرَّر المشترك في نهايتها، "فلا يكون الشعر مقفى إلا بأنَّ يشتمل على ذلك الصوت المكرَّر في أواخر الأبيات"^(٥)، وبالدراسة والإحصائية ظهر أنَّ حرف الروي جاء موزعاً على النحو الآتي :

ت	حرف	عددها	نسبتها
١	الباء	١٣	٪٢٢
٢	الراء	١١	٪١٨
٣	الهاء	٩	٪١٦

- ١ . كتابُ القوافي، سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، (د.ط.)، ١٩٧٠م : ١.
- ٢ . يُنظر: م . ن : ٢-٤.
- ٣ . كتاب القوافي: ٦.
- ٤ . الكافي في علم القوافي، ابن السراج الشنتريني، تحقيق: د. علاء محمد رأفت، دار الطلائع للنشر، القاهرة، (د.ط.)، ٢٠٠٣م : ٣٣-٣٤.
- ٥ . موسيقى الشعر: ٢٤٥.

٤	الدال	٧	%١٤
٥	النون	٦	%١٤
٦	الميم	٦	%٤
٧	اللام	٦	%٤
٨	العين	٤	%٤
٩	النون	٣	%٢
١٠	التاء	٣	%٢
١١	الهمزة	٢	
١٢	الفاء	٢	
١٣	السين	١	
١٤	الحاء	١	
١٥	الياء	١	
١٦	الجيم	١	
١٧	القاف	١	
المجموع		٦٤	%١٠٠

وتقسم القافية من حيث الحركة الأعرابية على قسمين هما :

١-القافية المطلقة: عرّفها ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) بقوله: "وهي ما كان حرف الروي فيها متحرّكاً"^(١)، وقد كانت لها الحصة الكبرى في شعر الشاعر، ومن أمثلتها قوله في مطلع إحدى قصائده^(٢):

(من المتدارك)

أفـراخُ المولـد تـزدحمُ فيطـيبُ بزحمتهـا الـنغمُ

١ . العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده: ١/١٥٤، وينظر فن التقطيع والقافية: ٢١٧.

٢ . الديوان: ٦٩.

٢-القافية المقيدة: وهي ما كان حرف رويها ساكناً ، وبها يتحرّر الشاعر من حركة الإعراب في آخر القافية^(١) ، ولكن الشاعر لا يميل إلى القوافي الساكنة في قصائده، إذ جاءت في ست قصائد من مجموع ما كتب ومن هذه القصائد: قصيدة بعنوان (كلمة... من ..كلمتين)^(٢) :

(مجزوء الكامل)

يا نعمة الوحي ارفقي ما عاد ذلك يحتمل

وقد حاول الشاعر كسر نظام القافية المتكررة عبر تغييره بحرف الروي في كل بيت

شعري، وذلك في قوله بقصيدة (قال مجيد)^(٣): (من السريع)

قال مجيدُ: الحائرُ الولهان هل بالخيام شبت النيران؟

فقال: إي وحرمة القرآن فما لأهل الغدر من أمان

قد روعتها طخمة الشرور داعية بالويل والثبور

فألهبوا الحریم بالسياط ولم يُبالوا زنة الصراط

قد اشتفت من عترة الكرار وضربه بسيفه البتار

فقد جمعت القصيدة بين القافية المطلقة والمقيدة، واحتوت على حروف روي متعدّدة

في كل بيت شعري، وهذه القصيدة يمكن أن تعدّ من محاولات الشاعر في التجديد والخروج

على المألوف في نظام القافية الموحّدة للشعر العمودي.

١ . ينظر: فن التقطيع الشعري: ٢١٧ .

٢ . الديوان : ١٥٨ .

٣ . م.ن : ٣٠٥

ثانياً - الإيقاع الداخلي :

يعدّ النوع الثاني من الموسيقى الشعرية للقصيدة ويتمثل بالظواهر البلاغية التي تعطي جرساً نغمياً داخل البيت الشعري، فإذا كان الإيقاع الخارجي محكوماً بعلم العروض ويقاس بالأوزان الشعرية فإنّ الإيقاع الداخلي هو "حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية"^(١) ؛ لأنّ الأصوات الداخلية لها قيمٌ صوتيةٌ خفيةٌ يصعب ضبطها^(٢).

فالإيقاع الداخلي له أشكالٌ بديعيةٌ متعدّدةٌ منها:

١- التدوير:

وهو ظاهرة انتهاء تفعيلة العروض عند الشطر الأول بنهايات كلمات الشطر، فيكون آخر مقطع من الصدر ضمن تفعيلات عجز البيت الشعري، وهذه الظاهرة من ظواهر الشعر العربي التي استعملها الشعراء منذ القدم^(٣)، وتكون له "فائدة شعرية ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنّه يسبغ على البيت غنائيةً وليونةً ؛ لأنّه يمدّه ويطيّل نغماته"^(٤).

ومن الأمثلة على التدوير ما جاء في قصيدة (حوار مع القلب)^(٥):

(من مجزوء الرمل)

أيُّها القلب أراك الـ _____
يوم قد جاوزت قدرك
أنت منذ الفجر حتّى الـ _____
آن لا تملك أمرك

١ . الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٤م : ٣٧٦.

٢ . يُنظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة، ط٤، ١٤٠٣م : ٧٨.

٣ . يُنظر: الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، نشر: المكتبة الأدبية المختصة-النجف الأشرف، ط٣، ٢٠١١م: ٢٧٩.

٤ . قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات: مكتبة النهضة- بغداد، ط٣، ١٩٦٧م: ٩١.

٥ . الديوان : ١٠٧

استثمر الشاعر التدوير لتثبيت المعنى الغزلي، فهو "يجعل القصيدة دورة واحدة لا يقف القارئ فيها إلا عند انتهاء مقاطعها"^(١). وفائدة أخرى يذكرها النقاد، وهي "إبراز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص على إبرازها"^(٢).
وكذلك قوله في قصيدة (هو .. أنت) ^(٣):

(من مجزوء الكامل)

قَد صَاغَ مَنْ ذُوبِ الْفُؤَادِ غِنَاءَهُ وَعَتَابَهُ
يَا فِتْنَةَ الْحَسَنِ اِرْحَمِي قَلْباً حَلَّتْ شِعَابَهُ
وَتَرَفَّقِي فَاكُمِ أَثَرْتِ مَعَ الدَّلَالِ مُصَابَهُ؟
فالقصيدية كلها جاءت مدوّرة، وأعانه في التدور طول النفس الشعري لدى الشاعر مما أضفى موسيقى متجانسة بين الأبيات الشعرية، فكأنّه أراد استمرارية الحالة الشعورية لديه عبر عدم الانقطاع الذي تُحدثه التفعيلة.

٢- التكرار:

يمثل التكرار تقنية لفظية مهمة في الإيقاع الداخلي، وهو "من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحى بشكلٍ أوّلي بسيطرة هذا العنصر المكرّر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"^(٤).
والتكرار يعدُّ إلحاحاً في العبارة أو الحرف له مقاصداً يعنى بها الشاعر ويسلّط الضوء على جوانب يروم إبرازها داخل البيت يعبر عن دلالات نفسية قيّمة ^(٥). ويتكوّن التكرار في شعر مجيد عبد الحميد على ثلاثة أقسام:

١ . دير الملاك : ٢٨٥ .

٢ . م . ن : ٢٨٥ .

٣ . الديوان : ١١٧ .

٤ . ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، نشر: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤،

٢٠٠٢م : ٥٨ .

٥ . قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٢ .

أ-تكرار الحرف: ويعبّر عن ذلك في تكرار الحروف لتشكيل دلالة خاصة داخل النصّ الشعري، من ذلك وقوله في قصيدة (إطالة المولد) (١):

(من المتقارب)

على السبط وهو الحسين الشهيد	وريحانة المصطفى الأرفع
على زهرة المجتبي والبتول	على بسمة المرتضى الأنزع
على الثغر يلثمه المصطفى	ويمتص من شهده الممتع
على من سقى الدين-حتى ارتوى-	دماه بكأس الفدا الأوسع

فقد أعطى الشاعر حرف الجر (على) في بداية الأبيات، لتعطي دلالة واضحة للمتلقي عن الرفض الداخلي في استشهاد السبط الشهيد (سلام الله عليه)، والقصيدة برمتها تمثل هذا التكرار في الحرف.

ب-تكرار الكلمة: ويعبّر عن ذلك بتكرار كلمة معينة داخل النصّ؛ لتقوية المعنى، ف"يخلق جواً موسيقياً خاصاً يُشيع دلالة معينة" (٢)، ومن ذلك: قوله في قصيدة (تحية كلية الفقه) (٣):

(من الكامل)

كونوا كواكب رحمة وهداية	ومنار آمال، ومجد عصور
كونوا جسور قوافل مرت على	حسك، تغالب شوقها لعبور
كونوا إذا نصب الحباله ماهر	ناراً تلف حماقة المغرور
كونوا لأعباء الأمانة أهلها	لن يحمل الأعباء غير جدير

لقد كرّر الشاعر كلمة (كونوا) أربع مرات، وأعطى لها نغمةً موسيقية تصدح العزّ والإباء؛ لأنه أراد في ذلك الإشارة إلى ألم فراق طلبته بعد التخرج.

١ . الديوان: ٧٩.

٢ . البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، منشأة الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٧م : ٣٨.

٣ . الديوان : ١٧٥.

ومن الشواهد الشعرية في التكرار: تكرر كلمة (بلد) أربع مرات بقوله في قصيدة (تحية الأستاذ عبد الفتاح عبد المقصود)^(١):

(من الكامل)

بلد الوفاء فلن يضيع بحقه	حق، وقد يربو لديه ثواب
بلد الفضيلة ما وجدت كريمة	إلا وبين حرفها ينساب
بلد الجهاد، وأي ليل مظلم	ما كان دون ضيائه ينجاب
بلد الشريعة، وهو يرعى غرسها	من قبل ألف، لم تنله صعاب

إن تكراره لكلمة (بلد) دلالة واضحة على توكيد لفظي قصد الشاعر به لفت الانتباه إلى مدينته (النجف الأشرف)، وتركيزه على إظهار محاسن أهلها القاطنين فيها، لذا تجده يكرر كلمة ويردف أخرى مغايرة تمثل الخصال الحسنة (الوفاء والفضيلة والجهاد والشريعة).

ج-تكرار الجملة: يمثّل تكرر الجمل عناية الشاعر والإلحاح على تركيب معين، ويستعمله الشاعر لإبراز معنى له جرس موسيقي يؤثر في نفسية المتلقي، ومن أمثله في الديوان قوله في قصيدة (أخي المعلم)، إذ يقول^(٢):

(من الطويل)

لا لست أرضى أن يدنس ظهرها	كلب ويسرق من جناها ثعلب
لا لست أرضى أن يروع أمنها	ذئب ويسرح في رباها أرنب

يتضح من الأبيات الشعرية هنا عن مدى تأثر الشاعر نفسياً بعدم الرضا؛ فالتكرار جاء لتأكيد الشاعر على الالتزام بالمعايير الأخلاقية والحث على تصدير هذه القيم إلى الأجيال الشابة الجديدة، وترسيخها في أذهان المعلمين ليقوموا بدورهم على أتم وجه.

١ . الديوان : ١٨٥ .

٢ . م . ن : ٥٥ .

٣- التصدير أو التوشيح (ردّ العجز على الصدر):

يعدّ التصدير من الظواهر الإيقاعية المهمة في الشعر، وهو ذكر الشاعر لكلمة في صدر البيت ويكررها في العجز^(١)، ويذكر أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) أنّ لردّ الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً^(٢).
ومن الشواهد على ذلك قوله^(٣):

(من مجزوء الرمل)

أوفه يا خـلّ عهداً قد وفى خلـك عهدـه

وردت كلمة (عهد) في نهاية الشطر الأوّل من البيت، وقد وردّ عليها في نهاية العجز، ممّا نتج عنه إيقاعاً داخلياً في تكرار الكلمتين. ومن ذلك قوله في معنى خاطب في الوطن^(٤):

يا لبيبا الحسنا جئتـك خاطباً وعلى جمالك يكثر الخطابُ

والشاهد هنا في (خاطباً، الخطاب) وهو من ردّ العجز على الصدر، ومن ذلك أيضاً

قوله في قصيدة (أبو نواس وجنان القرن العشرين)^(٥):

(من البسيط)

وخمرة أمـس قد نادمت معتصراً أمسى لها في خدود الخود معتصراً

والشاهد فيه (معتصراً، معتصراً)، في صدر البيت وعجزه ومن ذلك قوله في قصيدة

(نبعة الشيم)^(٦):

لقد فنتت بظبي ماله نيمٌ ما أضيع العهد من ظبي بلا نيم

١ . يُنظر: نقد الشعر : ٦٣

٢ . كتابُ الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو

الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٥٢م : ٣٨٥.

٣ . الديوان : ١٠٧.

٤ . م.ن : ٢٤٣.

٥ . م.ن : ١٦٧.

٦ . م.ن : ٢٣٧.

وشاهد هذا البيت (ذمم، وذمم) وهي كلمة مطابقة لتحقيق التصدير في البيت الشعري، ورد العجز على الصدر.

٤- التصريح:

عرّفه ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) بأنّه "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"^(١)، وقد عنى الشاعر بالتصريح في أغلب مطالع قصائده، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، قوله^(٢):

(من الوافر)

نزلتم خير ما نزل الكرامٌ ولحتم مثلما لاح السلامُ

فالأبيات مصرّعة بمفردتي (الكرام، والسلام) ، ويمكن القول أن أغلب مطالع القصائد في ديوان الشاعر قد جاءت على هذا النحو، غير أن التصريح يوجد في داخل بعض القصائد، ومن ذلك قوله^(٣) :

وكل ناهدةٍ في صدرها أثرٌ وكل كاعبةٍ من ردفها أثرٌ

ويتّضح ممّا سبق أنّ الإيقاع الداخلي له الأثر الفاعل في إضفاء الأنغام الموسيقية في القصائد ، وما تركه من نغم متناسقٍ في تلك الأبيات، فضلاً عن القيم الدلالية في الأبيات الشعرية.

١ . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢١٨ .

٢ . الديوان : ١٧٩ .

٣ . م . ن : ١٦٧ .

الخاتمة



الخاتمة

بعد توفيقه سبحانه وتعالى في إتمام البحث، أودُّ أن أستعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ومن أهمها:

- يمكن القول إنّ الشاعر مجيد عبد الحميد من شعراء العراق الذي يعدّ الامتداد الحقيقي لجيل المدرسة الكلاسيكية الحديثة في العراق؛ لما انماز به أسلوبه المحافظ على طريقة النظم التي سار عليها الشعراء كـ(محمد سعيد الحبوبي، ومحمد رضا الشبيبي، والجواهري)، ولم يتأثر بالتجديد على مستوى الشكل. فبهذا الأسلوب الفني المحافظ عالج الموضوعات التي واجهته في الحياة التي عاشها.
- يمكن القول إنّ شعره يعدّ وثيقة تاريخية سجّلت العديد من الأحداث التي وقعت في زمانه على الصعيد الوطني والعربي بعامة، وقد عكس فيها صورة المجتمع يومئذ في ظل المعاشة مع الأحداث المتنوعة يومذاك.
- تميّزت موضوعاته السياسية في الواقع الوطني والقومي بشيء من الجرأة والتشخيص، فانمازت بأساليبها السهلة مازجاً بين الفكاهة والجد، واللين والشدة، بحسب المواقف والمناسبات التي عالجها.
- يبدو أن تعدّد الموضوعات في القصيدة الواحدة وطبيعتها تتوقّف على فحوى المناسبة والمقاصد التي يرومها الشاعر، وهذا يدلُّ على ثقافة أدبية مردها سعة اطلاعه ودراسته الأكاديمية.
- انطلقت الصور الشعرية من روافد استقاها الشاعر من محيطه، فتعدّدت مشاربها، وتوّعت ينابيعها، فكانت الصور تستمدُّ مصادرها من الموروث المتشعب إلى الدين والأدب والتاريخ، وهي تلخّص توجّهات الشاعر وثقافته المكتسبة.

- يمكن القول إنَّ الشاعر اتَّكأ على الخيال في تشكيل الصور أكثر من الواقع، فجاءت وسائل التشكيل الصوري عبر منعطفات الصورة البيانية المحرَّكة للذهن، كما أنه اعتمد في أساسها على بناء الصور الحسية للوصول إلى الصورة الذهنية الشاملة.
- يتراءى للباحث من انطباع ذاتيٍّ أنَّ الصور الشعرية المتعلقة بموضوعات الغزل والغرام تمثِّل أكثر جمالية ورونقاً من الصور المتعلقة بالموضوعات الأخرى؛ ذلك لأنَّ الشاعر ينطلق في تصويره من عاطفةٍ جياشة صادقة التعبير تمسُّ شغافه، وتتسرب من بين أصابعه ليريقها صوراً شعرية بالغة الرقة.
- اتَّسمت قصائده على الأغلب باللغة الجزلة والبعيدة عن الغرائب في الألفاظ، فاستعمل الألفاظ الرشيقة التي تصل إلى المتلقِّي بأبسط صورة فتعدَّدت وفاضت معانيها على القصائد، كما أنَّه صبَّ عنايته بالأساليب التي انزاحت دلاليّاً إلى أغراضٍ ومقاصد بلاغية تنماز بالعدوبة والرقة، فتخرج عن أطرها الحقيقية المباشرة.
- يمكن القول إنَّ الشاعر التزم بالبحور الشعرية الخليلية ولم يجنح نحو التغيرات الحداثوية للقصيدة العربية من (شعر التفعيلة، وقصيدة النثر)، وهو بذلك ينحاز إلى المدرسة الكلاسيكية للشعر العربي الحديث.
- حاول الشاعر الخروج عن المألوف في نظام الشطرين للقصيدة، مبتكراً نظاماً أسماه (الموشَّع) اتخذ فيه مقاطع مختلفة ودوراً يعاد في كل نهاية مقطع، كما أنه نظم على أنصاف التفعيلة، فشطر البحر السريع المتكوّن من ثلاث تفعيلات (مستعلن) في كل شطر ليصبح وزنه (مُتَّعِلُنْ مُنْفَ)، فضلاً عن محاولاته الأخرى في تغيير القافية للقصيدة الواحدة مع الالتزام بالوزن.

تمَّ بعونه تعالى

المصادر والعراجع



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أبهى المداد في شرح مؤتمر علماء بغداد- محاوره حول الإمامة والخلافة، تأليف: مقاتل بن عطية البكري (ت ٥٠٥هـ)، شرح وتحقيق: العلامة الحجة الشيخ محمد جميل حمود، تقديم: السيد شهاب الدين المرعشي النجفي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م .
- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، د. عمر الدقاق، بيروت، دار الشرق العربي، الطبعة الرابعة، ١٩٨٥م .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، مصر، د.ط، ١٩٨٨م .
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩ .
- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، د. رؤوف الواعظ، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤م .
- أثر التشيع في الأدب العربي، محمد سيد كيلاني، دار العرب، القاهرة، ط١، (د.ت).
- الاحتجاج، تأليف أبي منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (ت ٦٢٠هـ)، تحقيق: محمد باقر الخرسان، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، دون طبعة، ١٩٦٦م.
- الأدب العربي في العصر العباسي، تأليف: د. ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، (د.ط)، ١٩٨٩م .
- ادب المهجر، عيسى الناعوري، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٧م .
- الأدب في العصور المتأخرة، د. ناظم رشيد، منشورات مكتبة بسام، الموصل، العراق، (د.ط)، ١٩٨٥م.



- الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠٠١م.
- الأساليب النحوية، د. محسن علي عطية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧م .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د. ط ، ١٩٩٩م .
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، لعز الدين ابي الحسن علي بن محمد الجزير المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، دار الفكر، بيروت ، دون طبعة، ١٩٨٩م .
- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠١م.
- إسرائيل ماهيته ووقائعه، حنّا خبّاز، مطبعة النجمة، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٥٤م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، نشر: دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٤م .
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي بحلب- سوريا، ط ١، ١٩٩٧م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤م .
- الأصول من الكافي، لثقة الإسلام الشيخ محمد بن يعقوب الكليني (ت ٣٢٩هـ)، تحقيق: علي اكبر الغفاري، دار الكتب الاسلامية، طهران، الطبعة الثالثة، ١٣٨٨هـ.
- الأعلام ، خير الدين الزركلي، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٥، ١٩٨٠م.
- الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد شوقي، دار العودة ، بيروت ، د.ط، ١٩٨٨م .



- الأغاني، تأليف : ابي الفرج علي بن الحسين الملقب بالأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مركز تحقيق التراث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١، ١٩٩٣ .
- الأمالي الخميسية، تأليف الإمام المرشد بالله يحيى بن الحسين بن اسماعيل الحسني الشجري الجرجاني (ت ٤٩٩هـ)، وقف على ترتيبها: العلامة محي الدين محمد بن أحمد بن علي القرشي ثم العبشمي (ت ٦٢٣هـ)، تحقيق: محمد حسن محمد حسن اسماعيل، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، ٢٠٠١ م .
- الأمالي للشيخ ابي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي الملقب بالشيخ الصدوق، تحقيق: قسم الدراسات الاسلامية مؤسسة البعثة، قم، مؤسسة البعثة للطباعة والنشر، ط١، ١٤١٧ هـ .
- الأمالي للشيخ الصدوق ابي جعفر محمد بن علي بن الحسين بن موسى بن بابويه القمي، تحقيق قسم الدراسات الاسلامية، مؤسسة البعثة، قم، ط١، ١٤١٧ هـ .
- الانساب للإمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (ت ٥٦٢ هـ)، تحقيق وتقديم: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٨ م .
- الايضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٦، ١٩٨٥ م .
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، د. مصطفى جمال الدين، نشر: المكتبة الأدبية المختصة-النجف الأشرف، ط٣، ٢٠١١ م .
- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، العلامة الشيخ محمد باقر المجلسي، تحقيق: عبد الرحيم الرباني الشيرازي ، دار احياء التراث العربي، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣ .



- البداية والنهاية، لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت ٥٧٧٤هـ)، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٨٨م.
- البلاغة الاصطلاحية د. عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط٣ ١٩٩٣م .
- البلاغة العربية - أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن جنكة الميداني، دار القلم، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦م .
- البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع) ، علي الجارم ومصطفى أمين، طبع وفقا للمنهاج الذي أقرته وزارة التربية، دار المعارف، مصر، (د.ط) ، (د.ت) .
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، د. ط ، ١٩٨٧م .
- بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، نشر: مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م .
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصطفى السعدني، منشأة الإسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٧م .
- بنية اللغة الشعرية، لجان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦م .
- تاريخ الادب العربي (الادب الجاهلي) - قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، د. غازي طليمات و د. عرفان الأشقر، دار الإرشاد بجمص، سوريا، ط١، ١٩٩٢م.
- تاريخ الرسل والملوك المعروف بتاريخ الطبري، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق نخبة من العلماء، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣م .
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، د. أحمد الشايب، دار القلم، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٦م.



- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، ٢٠٠٤ م .
- تاريخ مدينة دمشق، للإمام العالم الحافظ أبي القاسم علي بن الحسن ابن هبة الله بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر (ت ٥٧١ هـ)، دراسة وتحقيق: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٤١٥ هـ .
- تراجم كربلاء - سيولوجيا الخطاب الشيعي، ابراهيم الحيدري، دار الساقى، بيروت، ط١، (د.ت) .
- التصوير البياني في شعر المتنبي، د. الوصيف هلال الوصيف ابراهيم، دار الكتب والوثائق القومية، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط٢، ٢٠١٣ م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق - اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، سلسلة الكتب الحديثة (٩١)، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٧٥ م .
- تطور الشعر العربي الحديث، د. شلتاغ عبود شراد، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ١٩٩٨ م .
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، مؤسسة صفحات للدراسات والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٨ م .
- التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦ هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٣ م .
- التكيف النفسي، د. مصطفى فهمي، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٨ م .
- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩م حتى نكسة حزيران، د. ماجد أحمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٣ م .



- الجامع الكبير - سنن الترمذي، لأبي عيسى محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك الترمذي (ت ٢٧٩هـ)، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م .
- جدلية الخفاء والتجلي، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٩٥م .
- جمهورية افلاطون، أحمد المنياوي، دار الكتاب العربي، سوريا، ط ١، ٢٠١٠م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تأليف السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، ١٩٩٩م : ٢١٩ .
- جواهر التصوف، تأليف: يحيى بن معاذ الرازي (ت ٢٥٨هـ)، جمع وتبويب وشرح : سعيد هارون عاشور، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٢م .
- الحب في التراث العربي، د. محمد حسن عبد الله، عالم المعرفة - سلسلة كتب ، العدد ٣٦، الكويت، ط ١، ١٩٨٠م .
- حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع الهجري - دراسة نقدية، د. عبد الصاحب الموسوي، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٨م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م - ١٩٧٥م - دراسة نقدية، صالح خليل أبو أصبع، دار البركة للنشر والتوزيع، المملكة الهاشمية الأردنية، ط ١، ٢٠٠٩م .
- الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، د. قريرة زرقون نصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط ١، ٢٠٠٤م .
- الحيوان، أبو عثمان عمرو الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ٢، ١٩٦٥م .
- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، بيروت، (د.ط)، ١٩٥٧م : ٣٣/١ .



- الخطاب الشعري الوطني والسياسي - اتجاهاته وروائع أعلامه، د. أحمد زلط، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨ م .
- الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، د. محمد الديهاجي، مطبعة وراقة بلال، فاس، المغرب العربي، ط ١، ٢٠١٤ م .
- دراسات في الشعر العربي، عطا بكري، ساعدت وزارة التربية على نشره، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط ١، ١٩٦٧ .
- دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت) .
- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠١ م .
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب النيرة، د.ط، ١٩٧٥ م .
- دير الملاك - دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن أطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، د.ط، ١٩٨٢ م .
- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق: أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٢ م .
- ديوان ابي الطيب المتنبّي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦ م .
- ديوان بشار بن برد، جمعه وحققه وشرح عليه العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، صادر عن وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧ .
- ديوان ليل الصب، عني بجمعها محمد حسن علي، مطبعة الايمان، بغداد، ط ١، ١٩٦٨ .
- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ م .



- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الادارة المحلية، ١٩٧٧م .
- الرثاء في الشعر العربي، محمود حسن ابو ناجي، مكتبة الحياة، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
- ستة أيام من الحرب - حزيران ١٩٦٧م وصناعة شرق أوسط جديد، ميشيل ب. اورين، ترجمة إبراهيم الشهابي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٥م.
- السنن الكبرى، المؤلف أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخسروجدي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م .
- السيرة النبوية في ضوء القرآن والسنة، تأليف محمد بن محمد ابو شهبة، دار القلم، دمشق، الطبعة الثامنة، د.ت .
- السيرة النبوية لابن هشام، المؤلف: أبو محمد جمال الدين عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت ٢١٣هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الايباري وعبد الحفيظ الشلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٥٥ .
- السيرة النبوية، المفكر نجاح الطائي، مؤسسة البلاغ، بيروت، ط١، ٢٠٠١م .
- الشببي الكبير - الشيخ محمد جواد الشببي حياته وادبه، حمود الحمادي، ساعدت وزارة التربية على طبعه، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، ط١، ١٣٩٢هـ .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الرّاضي، مطبعة العاني، بغداد، (د.ت)، ١٩٦٨م .
- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري (ت ٣٠٨هـ)، تحقيق: د. سامي الدهان، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (٢٦)، ط ٣، ١٩٨٥م .



- شرح مختصر الطحاوي تأليف أحمد بن علي ابو بكر الرازي الجصاص الحنفي (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق : د. عصمت الله عنایت الله محمد، د. سائد بكداش وآخرون، دائر البشائر الإسلامية، ط ١، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م .
- الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٦ م .
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، (د.ط)، ١٩٤٥ م .
- الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، د. يوسف عز الدين، مطبعة اسعد، بغداد، د. ط، ١٩٦٠ م .
- الشعر العربي المعاصر - قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣، د.ت .
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، تأليف : أليزابيث درو، ترجمة الدكتور محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، ط ١، ١٩٦١ م .
- الشعر والتجربة: تأليف أرشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى خضراء الجبوسي، مراجعة: توفيق صايغ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، مرخصة من مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت - نيويورك، ١٩٦٣ م .
- الشعر والفكر المعاصر - الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر، د. عناد غزوان إسماعيل وآخرون منشورات وزارة الأعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتاب الجماهير (١٧)، ١٩٧٤ .
- شعراء الغري أو النجفيات، بقلم: علي الخاقاني، منشورات دار البيان (١٢)، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، (د.ط)، ١٩٥٤ م .
- الشعرية العربية - دراسة في التطور الفني للقصيد العربية حتى القرن العباسي، نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧ م .



- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩.
- الشعرية وقانون الشعر، د. حسن محمد نور الدين، دار العلوم العربية للنشر، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠١م.
- الشهيد الصدر- سمو الذات وسمو الموقف، تأليف سماحة آية الله العظمى السيد كاظم الحسيني الحائري (دام ظلّه)، دار البشير، مطبعة خاتم الأنبياء، ط ٢، ١٤٢٩ هـ .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: تأليف اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، سنة ١٩٩٠م.
- صحيح البخاري، أبي عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم ابن المغيرة البخاري الجعفي (ت ٢٥٦ هـ)، طبع بالوافست عن طبعة دار الطباعة العامرة باستانبول، دار الفكر، (د.ط)، ١٩٨١م .
- الصورة- الحركة أو فلسفة الصورة، تأليف: جيل دولوز، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط ، ١٩٩٧م .
- الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هدية جمعة البيطار، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠١٠م .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٤.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣ ، ١٩٩٢ .
- الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، زيد بن محمد الجهني، مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٢٥ هـ .
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الحس والانفعال، د. وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٩٩م .
- الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢ ، ١٩٨١م .



- الطبقات الكبرى، لأبي عبد الله محمد بن سعد بن منيع الهاشمي بالولاء البصري البغدادي المعروف بابن سعد (ت ٢٣٠ هـ)، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠ م .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت ٧٠٥ هـ) ، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢ م .
- الطرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت، عبد الملك بن محمد أبو منصور الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، مراجعة وتقديم: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، د.ن ، ٢٠٠٦ م .
- علم المعاني - دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠١٥ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، حققه وعلق عليه: د. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١ م .
- عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، مطبعة ستاره-قُم، ط١، ٢٠٠٤ م: ١٢١-١٢٢.
- عيون أخبار الرضا للشيخ الأقدم والمحدث الأكبر أبي جعفر الصدوق محمد بن علي بن بابويه القمي (ت ٣٨١ هـ)، تحقيق: العلامة الشيخ: حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤٠٤ هـ .
- الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع ، يوسف اليوسف، دار اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د.ط)، سنة ١٩٧٨ م .
- فصول في الشعر والنقد، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧١ م .



- فضائل أهل البيت (ع) من كتاب فضائل الصحابة، أحمد بن حنبل، تحقيق: محمد كاظم المحمودي، المجمع العالمي للتقريب بين المذاهب الإسلامية، طهران، ط ١، ٢٠٠٤م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المتنبي ببغداد، ط ٥، ١٩٧٧م: ١٠٩.
- فن الشعر، أرسطو، ترجمة وتعليق: د. إبراهيم حماد، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط.)، (د.ت): ٢٤.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، د. ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، د. ط ، ١٩٦٧م .
- فن الوصف، إيليا حاوي، سلسلة الفنون الأدبية عند العرب (٣)، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٥٩م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف-القاهرة، ط ١٤، ٢٠١٣م .
- فنون الأدب العربي- الفن الغنائي (الرثاء)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ٤، د.ت.
- الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، تأليف: فوزي العنتيل، سلسلة كتب الأدب الشعبي، دار المعارف بمصر، د. ط ، ١٩٦٥م .
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (دون طبعة)، ١٩٨٨م .
- في البلاغة العربية - علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠٩م : ٧٥.
- في النحو العربي نقدً وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٦م : ٢٣٤.



- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، منشورات: مكتبة النهضة- بغداد، ط ٣، ١٩٦٧م: ٩١.
- القوى العقلية- الحواس الخمس، مايكل هاينز، ترجمة عبد الرحمن الطيب، الأهلية للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩م .
- الكافي في علم القوافي، ابن السراج الشنتريني، تحقيق: د. علاء محمد رأفت، دار الطلائع للنشر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٣م .
- الكامل في التاريخ، لأبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري (ت ٦٣٠هـ)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٧م.
- الكامل في اللغة والأدب، للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد(ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط ٣، ١٩٩٧م .
- كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٥٢م .
- كتاب ألف ليلة وليلة، طبعت على نفقة علي سعيد الحوضي وأولاده بجوار الزهر الشريف بمصر، (د.ط)، ١٩٥١م وهو على أربعة مجلدات.
- كتاب القوافي، سعيد بن مسعدة الأخفش، تحقيق: د. عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، (د.ط)، ١٩٧٠م .
- كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٥م .
- كتاب سليم بن قيس الهلالي العامري الكوفي ابي صدق (ت ٧٦هـ) ، تحقيق الشيخ محمد باقر الانصاري الزنجاني، مطبعة الهادي، قم، ايران، دون طبعة، ١٤١٥هـ.
- كتاب نبذة العصر في أخبار ملوك بني نصر، ألفريد البستاني، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط ١، ٢٠٠٢م .



- الكشف والبيان عن تفسير القرآن، المؤلف أبو اسحاق احمد بن محمد بن ابراهيم الثعلبي (ت ٤٢٧ هـ)، تحقيق الامام ابي محمد بن عاشور، مراجعة نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ م .
- لسان العرب، تأليف الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفرقي المصري (ت ٧١١ هـ) ، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم أحمد الشادلي، دار المعارف، مصر، ط١، (د.ت) .
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة-بغداد، (د.ط)، ١٩٨٥ م .
- لغة الشعر العراقي المعاصر، د. عمران خضر حميد الكبيسي، نشر: وكالة المطبوعات-الكويت، ط١، ١٩٨٢ م .
- لغة الشعر بين جيلين، ابراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، ط١، (د.ت) .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ١٩٩٣ م.
- لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الوردی، انتشارات الشريف الرضي، مطبعة أمير، قم، الجمهورية الإسلامية الإيرانية، ط ١، ١٩٧٧ م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبي الفتح ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، د. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٩٩ م.
- مجمع الامثال، تأليف: أبو الفضل أحمد بن محمد بن ابراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨ هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة السنة المحمدية، (د. ط) ، ١٩٥٥ م .



- مجمع البيان في تفسير القرآن، تأليف: أمين الإسلام أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي، قدم له: السيد محسن الامين العاملي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط ١، ١٩٩٥ م .
- مختصر طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفه والآلاف، للإمام الفقيه أبي محمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق عبد الحق التركماني، مركز البحوث الاسلامية، دار ابن حزم للطباعة والنشر، ط ١، سنة ٢٠٠٢ م .
- المدائح النبوية في الأدب العربي، د. زكي مبارك، دار المحجة البيضاء، مصر، ط ١، ١٩٣٥ م .
- مدخل إلى البلاغة العربية- علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للطباعة والنشر، عمان الأردن، ط ١، ٢٠٠٧ م .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها العرب، د. عبد الله الطيب ، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٨٩ م .
- المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : احمد جار المولى وآخرون، دار احياء الكتب العربية عن الباب الجلبى وشركاؤه ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٨ م .
- مستدرك شعراء الغري، تأليف: كاظم عبود الفتلاوي، دار الأضواء، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢ م .
- المستدرك على الصحيحين لأبي عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوي العروف بابن البيع (ت ٤٠٥ هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٠ م .
- مسند أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت ٢٤١ هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون، اشراف: د. عبد الله بن عبد المحسن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م .



- مشكلة الإنسان ، د. زكريا ابراهيم، سلسلة مشكلات فلسفية (٢٠)، مكتبة دار مصر، د. ط ، د. ت .
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، تأليف: كامل سلمان الجبوري، كاتب المحتوى: محمد علي جمّاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م .
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .
- المعجم الادبي، نواف نصار، دار ورد الاردنية، عمان، ط١، ٢٠٠٧م .
- معجم الأمثال العربية، د. محمود اسماعيل صيني وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٢م .
- معجم البلدان، للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٩م .
- معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني (٨١٦هـ)، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط ، ٢٠٠٤م .
- معجم المصطلحات السياسية، د. وضاح زيتون، نشر: دار أسامة، عمان، الأردن، ط١: ٢٠١٠م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .
- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م .
- معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م .



- مفتاح العلوم، سراج الملة والدين أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ٢، ١٩٨٧ م.
- المفردات في غريب القرآن، تأليف: أبو القاسم الحسن بن محمد بن المفضل الملقب بالراغب الاصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق وضبط: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٥، ٢٠٠٧ م.
- مقدمة ترجمة إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، سنة ١٩٧٨ م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. طعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط)، ١٩٨٢ م.
- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٧٨ م.
- المناقب، تأليف الموفق بن احمد بن محمد المكي الخوارزمي (ت ٥٦٨هـ) مؤسسة النشر الاسلامي، ط ٢، ١٤١١ هـ.
- المنتخب من اعلام الفكر والأدب، تأليف: كاظم عبود الفتلاوي، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تأليف: أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٦ م.
- موسوعة النجف الأشرف - شعراء النجف الأشرف، جمع جعفر الدجيلي، بقلم: علي الخاقاني، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩٩ م.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر - الأردن، ط ١، ١٩٩٧ م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، نشر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢ م.



- ميزان الشعر، د. بدير متولي حميد ، دار المعرفة، القاهرة ، ط٢، سنة ١٩٦٧م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة: د. جابر عصفور، دار أنباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط ، ١٩٩٨م .
- النظرية الرومانتيكية في الشعر، تأليف: كولريدج، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، القاهرة، د. ط ، ١٩٧١م .
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٥م .
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٦ هـ)، (د.ت.ح)، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط١، ١٣٠٢ هـ .
- نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، شرح الشيخ محمد عبده، اخرج مصادره: فاتن محمد خليل، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت) .
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، ٢٠٠٠م .

الرسائل والاطروحات

- الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينيات، محمد بن حمود بن محمد، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، سنة ١٤١٥ هـ .
- ألفاظ البيئة الطبيعية في شعر ابن حمديس، رأفت محمد سعد، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٧م .
- الانسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين المدح والقدح، جمعة بنت سفر بن سعيد، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م .



- بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، رحمة مهدي علي، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
- الحنين والغربة في الشعر الأندلسي (عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥ - ٨٩٧ هجرية، مها روجي ابراهيم، (اطروحة دكتوراه)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٧ م.
- الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، حياته وأدبه: عبد الرزاق كريم خلف، (رسالة ماجستير)، بغداد، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٨٧ م.
- شعر السيد محمد جواد الحكيم في أهل البيت (عليهم السلام) - جمع ودراسة، أيمن محمد محمد حسين، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠١٥ م.
- شعر الشكوى عند المتنبي، احمد عبد الرحمن حسين، (رسالة ماجستير)، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- شعر الفكاهاة في العصر العباسي - دراسة نقدية تحليلية، جهاد عبد القادر قويدر، (رسالة الماجستير)، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٩ م.
- شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي، علي مطلق خلف، (رسالة ماجستير)، جامعة آل البيت، ٢٠١٨.
- الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ظافر عبد الله النهشري، (اطروحة دكتوراه)، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، ١٩٩٠ م.
- الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، ياسمين أختر، (اطروحة دكتوراه)، الجامعة الاسلامية العالمية بإسلام آباد، سنة ٢٠١٠ م.
- الصورة البيانية في شعر الهذليين - دراسة تحليلية، ختامة ابراهيم طه الحوري، (اطروحة دكتوراه)، جامعة ام درمان الاسلامية، السودان، ٢٠٠٨ م.
- الصورة الشعرية في قصائد معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (شعراء العراق إنموذجاً)، سلام سلمان حسين الربيعي، اطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، ٢٠٢٢ م.



- صورة المرأة في شعر أبي فراس الحمداني - دراسة موضوعية فنية، عبلة بو غاغة، (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخصر، الجزائر، ٢٠١٢م.
- لغة الشعر عند أحمد مطر، مسلم مالك بغير الأسدي، (رسالة ماجستير)، جامعة كربلاء، ٢٠٠٧.
- لغة شعر الشريف الرضي، أحمد عبّيس عبّيد، (رسالة ماجستير)، كليّة التربية في جامعة بابل، ٢٠٠٥م.
- لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم محمّد المصلاوي، (رسالة ماجستير)، كليّة الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٩م.
- الموت في شعر السياب ونازك الملائكة (دراسة مقارنة)، عيسى سلمان درويش، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣.
- الموروث في شعر لميعة عباس عماره، أحلام عامل هزاع، (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات - جامعة تكريت، ٢٠٠٢م.

المجلات والدوريات

- أثر زيارة أربعينية الإمام الحسين (عليه السلام) في مقاومة نظام البعث-أحداث صفر ١٩٧٧م انموذجاً، ا.م.د. سيف عدنان ارحيم القيسي، (بحث منشور) وقائع المؤتمر العلمي الدولي الثاني لزيارة الأربعين المباركة، مجلة السبّط، السنة الخامسة، المجلد الخامس، العدد الثاني، ج ١، أيلول ٢٠١٩م.
- الأسس النفسية للتجريب الشعري، د. ريكان ابراهيم، مجلة الأقلام، العدد ١١، بغداد، ١٩٨٩م.
- بلاغة الاستفهام في شعر علي جعفر العلق، د. محمد جواد علي، (بحث) في مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٦٦، أيلول ٢٠١٣م.
- الذاتية والفردانية في فلسفة سارتر - دراسة لعلاقة الأنا بالآخر، حسن الكحلاني، بحث منشور، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، العدد ٤٢ لسنة ٢٠٠٧م.



- الذاتية والفردانية في فلسفة سارتر- دراسة لعلاقة الأنا بالآخر، حسن الكحلاني، بحث منشور، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، العدد ٤٢ لسنة ٢٠٠٧م.
- سايكولوجية الحوار في القصيدة الجاهلية، د. ليلي نعيم عطية الخفاجي، بحث منشور، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية الآداب : العدد الثاني .
- الشكوى في شعر ابن نباتة، د. وئام محمد سيد أحمد، بحث منشور، مجلة جامعة أم القرى، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد الاول، يناير ٢٠٠٩م.
- الشيخ محمد رضا الشبيبي شاعر الرقة والجمال، ا.د. ياسر علي عبد، ا.د. عبد الله حبيب كاظم، بحث منشور مجلة القادسية للعلوم الانسانية، العدد ٣ المجلد ٢٢ ، لسنة ٢٠١٩ م .
- الصور البلاغية في شعر أبو القاسم خماج، مولود بشير محمد كشلاف، مجلة كلية الآداب، جامعة الزاوية، ليبيا، العدد الثاني والثلاثون، مارس ٢٠٢١م.
- الصورة الحركية في شعر امرئ القيس، م.د. إخلاص محمد عيدان، مجلة الباحث، جامعة كربلاء، العدد الخاص بالمؤتمر الأول، الجزء الأول، ٢٠١٢م .
- الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي، د. هدى عثمان حسن، مجلة اسيوط- جامعة الأزهر، مصر، العدد ٤٠، الجزء الثالث، ٢٠٢١م .
- الصورة الشعرية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، مجلة أقلام، السنة التاسعة، العدد ٨ أب، ١٩٨٤م .
- الفكاهة في شعر عرقله الكلبى، د. نجية فايز الحمود، بحث منشور في مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، جامعة بابل، آب/ ٢٠١٧ ، العدد ٣٤ .
- في طابا ، للكاتب ممدوح نوفل، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد ١٢، العدد ٤٨ في خريف ٢٠٠١ .
- النجف وطبقات شعرائها، محمد رضا الشبيبي، بحث منشور، مجلة الاعتدال، العدد الرابع، السنة الثانية، ١٩٣٤م .



- نظرات في مدرسة النجف الشعرية، الاستاذ الدكتور زهير غازي زاهد، مجلة آفاق نجفية, العدد ٢٨، السنة العاشرة، ٢٠١٥ .

المقابلات

- مقابلة أجراها الباحث مع الأستاذ الدكتور صاحب محمد حسين نصّار في الساعة العاشرة صباحاً من يوم الجمعة الموافق ١٨ / ٣ / ٢٠٢٢ .
- مقابلة أجراها الباحث مع المهندس عبد الصاحب خوّام شير علي (زوج ابنة الشاعر) في يوم الثلاثاء الموافق ١٥ / ٣ / ٢٠٢٢ الساعة ٩ مساءً.
- مقابلة أجراها الباحث مع الأستاذ الدكتور عبود جودي الحلي في الساعة ١١ صباحاً من يوم الثلاثاء الموافق ٣ / ٥ / ٢٠٢٢ .

المواقع الإلكترونية

- <https://alqabas.com/article/٥٦٩٠١٢٠>

Abstract

The poet Majid Abdul Hamid Naji is considered one of the poets of Iraq in the modern era, and he has a huge poetry collection, in which I studied his poetry in terms of the topics he dealt with and the most prominent artistic phenomena in it.

The poet has spent his life outside Iraq, he worked as a teacher in the universities of Libya, and became a consultant in the Ministry of Education in the Sultanate of Oman, and this allowed him to write many and varied poems in his life.

The research has studied four aspects of poetic topics: subjective topics, which represent flirtation, description, nostalgia and complaint, social topics that represent messages between his friends, lamentation, poetry of occasions, religious topics that include the praise of the greatest messenger Muhammad and his holy family and their lament, and political topics that are divided into two parts. Arab National Poetry, and Poetry of the Nation.

As for artistic phenomena, they are divided into two parts: the poetic language of the poet, which represents: words, styles, and poetic rhythm. The second section includes poetic images and imagination in his poetry.

Majid Abdel Hamid's poetry was distinguished by its quality, beautiful expressions, wide imagination, and the selection of appropriate words for meanings. He tried to renew the contents of the Arabic poem.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language



Majid Abdel Hamid Naji's poetry- Objective and technical studies

*A Thesis submitted to the council of the college of education/
university of Karbala in partial fulfillment of the Requirement
for the master Degree of Arts in Arabic language and its
literature*

**By
Ali Talib Hashim Al-Talaqany**

**Supervised by
Ass.Professor
Mohammed Abdul Rasool Jasim**

٢٠٢٢