د. جلال الخيّاط

الشِّعْرُ العِرَاقيّ الحَديث

مَرحلة وتَطوّر

Riyadh Hamza

دار الرائد العربي
بيروت - لبنان

الشعر العراقي الحديث

الشِّعْرُ العِرَاقيّ الحَديث

مَرحلة وتَطَوّر

تأليف

د. جَلال الخيّاط

دار الرائد العربي

بَيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة

طبعة ثانية مزيدة ومنقّحة
١٤٠٧ - ١٩٨٧

أجازت طبعه دائرة الرقابة العامة
ودائرة الشؤون الثقافية العامة
بوزارة الثقافة والاعلام العراقية

دار "الرائد العربي" - بيروت - لبنان
ص.ب: ٦٥٨٥ - تلكس: LE ٤٣٤٩٩ رائد

مقدمة

جاء في مقدمة الطبعة الأولىٰ من هذا الكتاب: « ... وباب الاجتهاد والدراسة والمناقشة والبحث مفتوح دائماً ... »، وما بين البدء بكتابته، وتنقيحه وإعادة كتابة فصول منه ليظهر في طبعة ثانية ربع قرن.

ربع قرن من الزمن كان هذا الكتاب الهاجس الأول لمؤلفه. فحين أراده كتاباً أدبياً وجده متداولاً في أروقة جامعية. والطلبة يكرهون ما يفرض عليهم من الكتب ويقبلونها مجبرين حتى إذا غادروا قاعة الامتحان لم يحمدوا لها فضلا.

ربع قرن من الزمن يفصل بين الشباب وتعجله، وسنوات تفرض التروي والاتئاد. حقبة تقوم فيها هوة بين التجربة المحدودة والنظرات المتأنية.

وبان لي في أجزاء من هذا الكتاب وهن وظهرت فيه أخطاء، وأردت أن أعيد كتابته، ولكنه تأليف ثانٍ، أي أن يكون لديَّ كتاب جديد ربما تنبتّ علاقته بالكتاب الأول. وهذا ما لا أبتغيه، وإن كان أيسر مرات من تنقيح وتغيير وإعادة. وقررت أن أعيد النظر في الكتاب على وفق الخطة التي جاء بها، في طبعته الأولى، وأن احفظ له سماته، ما استطعت، وأحببت أن أضيف اليه ما استجد من شعر في هذا الربع الزمني الذي يفصل بين بدء التأليف وإعادته، ولكن أية خطة تنتظم شعر القرن التاسع عشر وشعر أواخر العشرين؟

وحين أقتصر الكتاب على شعراء معينين حاول أن لا تتكرر قضية أدبية واحدة لدى شاعرين، أو فصلين، فشعراء الإصلاح الاجتماعي مثلاً وإن تشابهوا في مضامينهم وأهدافهم، فلكلٍ منهم منحى يمكن أن يفرده عن الآخر، اتسع ذلك أو ضاق.

وهذا الكتاب يدرس شعراء ولكنه يهتم أولاً بما يمثلون من اتجاهات شعرية، وليس بوسعه أن يضم الشعراء العراقيين جميعاً في الحقبة المحددة له، والتمثل بالأشعار واستشارة المراجع، والإكثار من هذا والإقلال من ذاك، تحتمه شخصية الشاعر، ومستوى إبداعه، ودوره في حركة الشعر الحديث، وطريقة دراسته، ومدى معرفة القراء به، وطبيعة الموقف الذي يثيره، والقضايا التي يحاول الكتاب أن يؤكدها في شعره.

وجابهت هذا الكتاب، في طبعته الأولى والثانية مشكلة المصطلح النقدي المضطرب. فما الكلاسيكية وما الرومانسية أو الرومانتيكية مقترنة بالشعر العربي؟ وما الجديد في الشعر وما الحديث وما المعاصر؟ وما التقليد وما التجديد؟ وما العمودي وما الحر؟

يختلف المصطلح بين الأدباء والمتأدبين والنقاد والباحثين، وتشيع فيه أخطاء وأوهام ويتباين لديَّ المصطلح نفسه ما بين ربع قرن ونهايته!

فماذا عساي أن أفعل؟ لا أستطيع أن أغير العنوان ولا أعد شعراء القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين محدثين! ويبدأ الشعر الحديث عندي، مضطّراً، بعد عام ١٩٢٠، زمناً وليس تقويماً نقدياً، وأؤكّد محاولات التجديد منذ نهاية العقد الخامس من هذا القرن شعراً جديداً، زمناً وتقويماً نقدياً، في أمثلته الجيدة الرائعة. وأفضل مصطلح الشعر الجديد (الذي سمي خطأً شعراً حرّاً) وما عداه فهو من شعر الشطرين في العصور كلها. وأعني بالشعر القديم ما نظم من أعماق عهود ما قبل الإسلام حتى نهاية العباسيين، والقدم هنا زمني لا علاقة له بمستوى ما وصل إليه ذلك الشعر. وأقصد

بالشعر التقليدي في هذا الكتاب ما اصطلح عليه فريق من الباحثين (بالكلاسيكي) لغة أو مضموناً أو الاثنين معاً، في حين أن كلمة تقليد إذا اقترنت بالتجديد تعني السطو والمحاذاة، والوجدان أو الشعر الوجداني يقابل (الرومانسية أو الرومانتيكية) التي يحب أن يكثر من استعمالها باحثون، ولا أوردها إلا إذا كانت لها علاقة بمظانها في أوربا. وليكن الشعر في هذا الكتاب مرحلة وتطوراً، فمظاهر التقليد في حقبها الأخيرة تقود إلى مرحلة تتوسط بين التقليد والتجديد متمثلة بالشعر الإصلاحي، وتؤدي الى اتجاهات في الشعر متفردة، ومن ثم إلى محاولات التجديد منذ منتصف هذا القرن.

إنها مراحل متداخلة، إذن، الإخلال بها يقود الى كتاب ثانٍ لا علاقة له بالأول. فلتبقَ وإنْ أدّت الى الابتعاد بالكتاب ان يكون نقدًا محضًا وجعلته إلى أكُفّ الطلبة أَلصَق، وهذا ما لم يشأه المؤلف وحاول في التنقيح والكتابة الجديدة أن يمزج بين ما أراد وما تحقق فعلاً.

وقضيتنا في الشعر وقضية الشعر معنا يمكن أن تلخصها حكاية كل جديد ينشأ في بيئة أدمنت أفكارها الجاهزة المحدودة ورفضت أي إبداع يعكر صفو ما ارتضته من أنماط ثابتة، ولا نفتقر الى أناس جمدوا على ما يعرفون، لا يزيدون ولا ينقصون، ويخشون على مواقعهم من الجديد فيعادونه ثم يطويهم الزمن ويرفضهم التاريخ.

وفي نهاية مقدمة هذه الطبعة أعيد ما جاء في مقدمة الطبعة الأولى: باب الاجتهاد والدراسة والمناقشة والبحث مفتوح دائماً.

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

جلال الخياط

الفصل الأول
المرحلة الموطئة للشعر الحديث في العراق

لأي جديد، في الفن، قديم سبقه وبالقياس عليه سمي جديداً، ولكل تجديد في الشعر تقليد وطأ له، ولولاه لما عُدَّ تجديداً، ويكتمل الجديد في القديم، والتجديد في التقليد.

ولا نجد مبرراً مقنعاً في أن نطالب شعراء ما قبل الإسلام بالتجديد، وإن دعا عنترة في مطلع معلقته إلى ذلك، وآخرون، فالشعر كان أصيلاً، ولا معنى لحركة تجديد تظهر في شعر يواكب عصره ويعبر عنه ويقدم شخصية للشاعر مستقلة وواعية، أو في شعر يمثل بواكير الإبداع لدى أمة من الأمم.

ومن السذاجة أن نسأل: هل كان طرفة والنابغة ولبيد ورهطهم من كبار شعراء العصر مجددين؟ لأنهم يمثلون المنطلق الأول للشعر العربي والأساس المتين الذي عليه قامت مضامين الشعر وأشكاله فيما بعد. وحين ساد التقليد ونضبت القرائح بالمحاذاة ظهرت حركات تجديد تصدر عن ذلك المنطلق ومنه تتطور وإليه تضيف.

وليس من النقد الحقيقي أن نخضع شعر المتنبي لمقاييس التجديد والتقليد، لأنه بموهبته ورؤيته وثقافته وشخصيته تجاوز أي تقسيم مماثل.

والتقليد: إعادة وتكرار وسطو على معاني الآخرين والسير على منوالهم، مبنى ومعنى. والتجديد: أصالة وابتكار وجملة شعرية متميزة ومتفردة،

وليس في هذا تحديد أو تعريف له لأنه يرفض التقنين والقواعد الثابتة ما دام من صلب الإبداع الذي يختلف فيه الناس طبقاً لأذواقهم ومستوياتهم الفكرية، وتتباين في مفهومه العصور تبعاً للثقافة السائدة والتيارات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المؤثرة.

إن محاولات التجديد في عالم الشعر العراقي اليوم، ومنذ نهاية العقد الخامس من هذا القرن، سبقها تقليد امتد الى قبيل سقوط الدولة العباسية وانتهى، وظلت منه بقايا تحيل الحاضر ماضياً صرفاً، وتلغي المستقبل بعداً زمنياً، وأناس يدَّعون الشعر يولدون في عصور تخطتهم ثقافة وإبداعاً.

وشهد الشعر العراقي في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين إمعاناً وإصراراً وتمسكاً بالتقليد، ما عدا قصائد واتجاهات محدودة، وتشبثاً بالأمثلة السيئة للعصور المتأخرة ورفضاً لأية محاولة تجديد وإن كانت بسيطة فوطأ ذلك لظهور حركة تجديد في الشعر ساعدت عوامل زمنية وسياسية وثقافية واجتماعية على انطلاقها وذيوعها وترسيخها.

* * *

ناء الشعر العربي، بعد سقوط بغداد، بالتقليد. وتكررت المضامين وضعفت بإزاء تفخيم الأساليب الخطابية القائمة على البراعة اللفظية والمحسنات البديعية، ولم يمثل الشعر بتخلفه سوى ظاهرة من ظواهر الحياة الثقافية القائمة بتأثير عوامل الانحسار الحضاري والاحتلال الأجنبي والجهل والفقر والمرض.. الخ.

وأوغل معظم شعراء القرن التاسع عشر في التقليد وكان الشعر عندهم، في أكثر أمثلته، لعبة أو تلهية أو تهنئة أو طريقة مزاح إخوانية، أو وسيلة تقرب ونفع ونفاق، أو كشفاً عن براعة لغوية أو إثباتاً لقدرات في النظم سريعة، أو تاريخ ختان وزواج ووفاة، وافتقد الشعر التجربة الحية الأصيلة، الخاصة والعامة، ونظم الشعراء قصائد في موضوعات غريبة شتى لا علاقة لها بالشعر.

* * *

والشعراء الذي يتناولهم هذا الفصل بالدراسة يمثلون إتجاهات ونزعات مختلفة تتحرك في إطار واحد يضم الشعراء الذين ينضوون تحت لواء التقليد في مراحله الأخيرة.

فالأخرس يبالغ في المديح. والطالقاني يحاول أن يكون شاعراً عذرياً جديداً. والحلي يتغنّى بالأحزان والمآسي. وعبد الغني جميل يبدو جريئاً غريباً في شعره السياسي. والحبوبي تصدح أجواء أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين بموشحاته.

وكان هؤلاء الشعراء ومعاصروهم الرعيل الأخير من شعراء مرحلة التقليد التي فرضتها عصور ما بعد سقوط بغداد، فامتلأت قصائدهم بأسلوب نثري خطابي ينحسر به رواء الشعر وتأثيره في متلقيه، وعلى الرغم من ذلك كانوا يمثلون أقصى ما يمكن أن يقدم التقليد من مستويات جيدة، وقرأنا لهم أبياتاً لا يمكن أن توصف بالرداءة.

وموضوعاتهم، في أكثرها، فردية جداً بعيدة عن مشاعرهم الإنسانية، وكأن العار يلحق بشاعر يعبر عن تجربة له حقيقية. وبعيدة عن الناس ومشكلاتهم وعن العصر وأحداثه ووقائعه ومآسيه ونكباته والظلم الجماعي العام الذي يسود فيه.

فهل نجد في الشعراء الخمسة الذين يقدمهم الفصل الأول ما يخالف هذا الحكم أو ذاك؟

عبد الغفار الأخرس

اهتم الأخرس[1] بالمديح كثيراً، تكسباً وتقرباً أو إعجاباً بأعمال شخص ما أو صفاته، وطغى المديح على ديوانه حتى كادت نسبته تبلغ ٨٠ ٪ منه[2].

ومدائح هذا الشاعر تقليدية، والممدوح فيها بطل شجاع، كريم، وفيّ، ونجد فيها أحياناً تهويلاً أو مبالغة فالشعر يتمنى أن يلثم أقدام داود باشا[3]:

ولـــو انني وُفِّقْـــتُ للخيرِ أصبحـــتْ
نيـــاقـــي بـــأرضِ الرومِ تَخـــدي وتُسرعُ
الى مـــالـــكٍ مـــا عـــن مكـــارمـــهِ غنًـــى
وغيرَ نَـــدىٰ كفَّيـــهِ لا أتـــوقّـــعُ
فـــألثمُ أقـــدامَ الوزيـــرِ التي لها
الى غـــايـــةِ الغـــايـــاتِ ممشًى ومَهْيَـــعُ

(١) ولد في الموصل عام ١٨٠٥، أرسله الوالي داود باشا إلى الهند ليعالج خرسه فقال له الطبيب: أنا أعالج لسانك فإما أن ينطلق وإما أن تموت، فقال الشاعر: لا أبيع كلي ببعضي وعاد إلى بغداد. توفي عام ١٨٧٤ في البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري. ينظر: ديوان الشاعر (الطراز الأنفس في شعر الأخرس) عني بجمعه ونشره أحمد عزة الفاروقي، استانبول ١٨٨٨، ص ٨، ٩.

(٢) في ديوان الشاعر ٣٣٢ قصيدة، مجموع أبياتها ١٠٤٨٥، منها ١٩٧ قصيدة في المديح، مجموع أبياتها ٨٢٣٣.

(٣) الطراز الأنفس، ص ٢٥١.

ويرى أن النور الإلٰهيّ يسطع من جبينه [٤] :

كـــأن ضيـــاءَ الشمسِ فـــوق جبينـــهِ
على وجهـــهِ النـــورُ الإلٰهـــيُّ يسطـــعُ

ويقرر أن السلطان عبد الحميد هو الشمس التي تمد الكون بالضياء : « قال مؤرخاً عام ولادة حضرة من هو اليوم سلطاننا وخليفة رسول الله علينا السلطان عبد الحميد خان بن الخاقان السلطان عبد المجيد خان نصره الرحمن » [٥] :

فـــزهـــتْ بغـــدادُ حتى إنها
قـــابلـــتْ أيـــامَ هـــارون الرشيـــدِ
وغـــدتْ تُشرقُ مـــن أنـــوارهِ
مثلما قـــد أشرَقَ البَـــدرُ بِعيـــدِ
زادنـــا بشرًى فـــزدنـــا طـــربـــاً
مـــا عليـــهِ قبـــلُ هـــذا مـــن مـــزيـــدِ
قـــد حبـــانـــا اللهُ في مـــولـــدهِ
كلما نهواهُ مـــن عـــزٍّ مـــديـــدِ
فترانـــــا دائماً في فـــــرحٍ
كـــلَّ يـــوم نحـــن في عيـــدٍ جـــديـــدِ
واذا الكـــونُ أضـــأ أرختُـــهُ
فضيـــاءُ الكـــونِ مـــن عبـــد الحميـــدِ

وقال مادحاً ومودعاً حضرة المشير نامق باشا حين انفصاله عن ولاية بغداد متوجهاً الى الاستانة متقلداً مشيرية الطونجانة » [٦] :

---

(٤) المصدر السابق، ص ٢٥٠.
(٥) المصدر السابق، ص ٩٥، ٩٦.
(٦) المصدر السابق، ص ٢٦٥، ٢٦٦.

دعـــــــــاكَ أميـــرُ المؤمنينَ وإنـمـا
دعـــا مسرعـــاً فيما يـــرومُ مســـابقـــا
فلبيتَـــــهُ لما دعـــــاكَ ولم تجـــــدْ
عـــن السيرِ في تلـــك الإجـابـــةِ عـــائقـــا
على ثقـــةٍ منـــه بما أنـــتَ أهلُـــهُ
ومـــا كـــانَ إلّا في جنـــابـــكَ واثقـــا
فكـــان إذا مـــا اعتـــلَّ أمـــرٌ بملكِـــهِ
رآك طبيبـــاً للممالـــكِ حـــاذقـــا
بـــرأيٍ اذا هـــزَّ الأسنـــةَ واخـــزٍ
وعـــزمٍ اذا استـــلَّ الظُّبَـــة كـــان فـــالقـــا
نظـــرتَ بنـــور الله في كـــلِّ غـــامـــضٍ
بعيـــدِ المدىٰ حتّى عـــرفـــتَ الحقـــائقـــا
وفيـك مـع الإقـــدامِ والبـــأسِ في الوغـــىٰ
خلائـــقُ مـــا زالت تسرُّ الخلائقـــا

« وقال مؤرخاً قوطية الأنفية الواردة إليه (نامق باشا) من جانب السلطان الأعظم »[٧] :

إن مليـــكَ العصرِ مـــن قـــد علا
على ملـــوكِ الارضِ طـــراً وفـــاقْ
أطلـــعَ فـــي أفـــقِ العـــلى مجـدَهُ
بـــدرُ سماءٍ مـــالـــه مـــن مَحـــاقْ
عبـــدُ العـــزيـــزِ المَلِـــكُ المرتضىٰ
وصفـــوةُ العـــالمِ بـــالاتفـــاقْ

(٧) المصدر السابق، ص ٢٦٧، ٢٦٨. وقوطية الأنفية هذه لاستنشاق السعوط وهو نوع من التبغ.

أهـــــدىٰ الى النـــــامـــــقِ أنفيـــــةً
أَعَـــدَّهـــا السُّلْطـــانُ للإنتشـــاقْ
فـــأصبـــحَ النـــامـــقُ مـــن فضلِـــهِ
يُـــرَقّـــىٰ مِـــنَ العـــزِّ لأعلىٰ مَـــراقْ
إن لقـــيَ الأعـــداءَ في معـــركٍ
شـــاهَـــدَتِ الأرواحُ منـــه الفُـــراقْ
فقلـــتُ في نعمـــةِ سلطـــانِـــهِ
مـــن كَلِمـــي مـــا رقَّ منهـــا وراقْ
هـــديـــةُ السلطـــان أرَّختُهـــا
للنـــامـــقِ الـوالي مشـيرِ العـــراقْ

« وقال ايضاً يمدح علي افندي القادري ويستعطفه لإعادة السيد عبد القادر الهنداوي الى كتابة الاوقاف ويعفو عنه قصوره كما هي عادة الاشراف »[٨] :

غـــير أني والأمـــــاني جمـــــةٌ
لا أُبـــالي وأبـــو سلمانَ ســـالمْ
سيّـــدٌ أمّـــا نـــداهُ فـــالحيـــا
مُستهـــلٌّ مـــن سحـــابٍ متراكمْ
هـــل درىٰ السيّـــدُ فـيما قـــد درىٰ
أم هـــو الآنَ بمـا أعـلمُ عـــالمْ
إن هِنْـــدَاوِيَّكـــمْ في كـــربـــةٍ
مـــا لـــهُ منهـــا ســـواكَ اليـــومَ عـــاصمْ

ولجامع أشعاره أحمد عزة الفاروقي رأي في أماديحه: « ... ومدح الأكابر الكرام، والفضلاء الأعلام بشعر يقف مهيار عند أبوابه ويعجز أبو تمام عن الوصول الى فسيح رحابه، ويتمنىٰ الرضي لو ارتشف الحميا من أكوابه، وابن

(٨) المصدر السابق، ص ٣٥٢، ٣٥٣.

الأزري لو اتزر في رقيق ثيابه، من آدابه، حيث إن منواله العريض الطويل لم يتيسر لأحد بأن يأتي له بنظير أو مثيل، وقد مازج برقته الأرواح، ممازجة الماء القراح، بأقداح الراح، وفاق در سطوره روضة تفتح في جوانبها الورد والأقاح، وحاكى النسيم العاطر، فابتهجت به القلوب والضمائر »[٩].

وليس لأحد أن يمنع شاعراً من أن يبدي إعجابه شعراً بممدوح ولكن أن يكون صادقاً فيما ينظم وأن يفصح عن رؤية خاصة وأن يقدم لنا ما يدل على سمات يتفرد بها ذلك الممدوح وموقف يتميز به ويبرز شخصيته على نحو غير شائع ومألوف، والا أصبح الممدوحون كلهم سواء في الشجاعة والإقدام والوفاء والكرم وما إلى ذلك من صفات يشترك فيها البشر سلباً أو ايجاباً، وهذا ما نجده في مديح الأخرس الذي يقرر البصير أنه تكرار لما رردده الشعراء القدماء[١٠]. والأخرس نفسه يفضي إلينا أنه يتاجر بشعره[١١]:

أتـــاجـــرُ في شعـــري وكـــلُّ تجـــارةٍ
مـــن الشعـــرِ الا في علاكَ لفـــي خُسْـــرِ
لقـد خـابَ مـــن أهـــدىٰ لغيرك مِـدحـــةً
وإن القـــوافي الغـــرَّ للأوجـــهِ الغـــرِّ

ولعبد الغفار الأخرس غزل تقليدي لا نلقىٰ فيه صدًى لأية عاطفة حقيقية[١٢]:

سقـاهـا الهوىٰ مـن راحـةِ الوجـد صرخـدا
وشـــوَّقَهـــا حـــادي الضعـــائـــنِ اذ حَـــدا

---

(٩) المصدر السابق، ص ٣، ٤.

(١٠) محمد مهدي البصير، نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، بغداد ١٩٤٦، ص ١٢٥

(١١) الطراز الأنفس، ص ٢٠١. وينظر: داود سلوم، تطور الفكرة والاسلوب في الأدب العراقي، بغداد ١٩٥٩، ص ٦٨

(١٢) الطراز الأنفس، ص ٨١. ووردت (فكانت) في البيت الثالث مكان (فكادت).

فَظَلَّتْ تَرامى بين رامةَ والحِمى
وتطوي فيافيْها حُزوناً وفَدفدا
ونشَّقها ريحُ الصَّبا رندَ حاجرٍ
فكادت لفرطِ الوجدِ ان تتوقدا
وبيْ من هوىٰ ميٍّ وإن شطَّ دارُها
هوًى يمنعُ المشتاقَ ان يتجلَّدا

وله أيضاً [١٣] :

هاجَ الغرامُ وهيجا بلبالي
برقٌ يمانيٌّ وريحُ شمالِ
وترنَّمُ الورقاءِ في أفنانها
ما زادَ هذا الصبَّ غيرَ خَبالِ
زعمَ المفندُ أن سلوتُ غرامَها
زوراً وما خطرَ السلوُّ ببالي
ما بالُ أحداقِ المها من يعربٍ
فتكتْ بغيرِ صوارمٍ ونِصالِ

ولم يخلُ ديوانه من أشعار في المجون: «كتب مخاطباً ملا خضر كاتب ناصر باشا معاتباً له على توبته» [١٤] :

أقولُ لصاحبي ورضيعِ كأسي
رفيقي بالفسوقِ وبالفجورِ
على مَ صددتَ عن كأس الحُميّا
لقد ضيعتَ أوقاتَ السرورِ

---

(١٣) المصدر السابق، ص ٢٨٥.
(١٤) المصدر السابق، ص ٢٤٢، ٢٤٣.

أبعدَ الشيبِ ويحكَ تبتَ عنها
وما لكَ في متابكَ من عذيرِ
وكنّا كلما بِتنا سُكارىٰ
ورُحنا بالمُدامِ بلا شعورِ
وقمنا بعد ذلكَ واصطحبنا
فما ندري المساءَ من البكورِ
(القصيدة)

وبالرغم من طغيان المدائح في ديوانه، ودورانه في موضوعات فردية قائمة بين شخصين: شاعر وممدوح او شاعر ومهجو... الخ، فإن له أبياتاً تضمنت أحياناً تأملات في قضايا تهم الإنسان عامة (١٥):

نؤمّلُ أن يطولَ بنا الثواءُ
ونطمعُ بالبقاءِ ولا بقاءُ
وتُغرينا المطامعُ بالأماني
وما يجري القضاءُ كما تشاءُ
نُسرُّ بما نُساءُ به ونشقىٰ
ومن عجبٍ نسرُّ بما نساءُ
ونضحكُ آمنين ولو عقلنا
لحقَّ لنا التغابنُ والبكاءُ
متى تصفو لنا الدنيا فنصفو
ونحن كما ترىٰ طينٌ وماءُ
فهذا السقمُ ليس له طبيبٌ
وهذا الداءُ ليس له دواءُ

(١٥) المصدر السابق، ص ١٦، ١٧.

والتخميس [١٦] في شعره كثير، قال مخمساً أبياتاً لعبد الباقي العمري [١٧]:

سقى اللهُ عهداً بالحمى قد تقدَّما
وعيشاً تقضَّى ما ألذَّ وأنْعما
تعاطيتُ فيه الراحَ تُمزجُ باللمى
(وعفراءُ سكرى المقلتين كأنما)
(سقتها الندامى من سلافةِ أشعاري)
لهوتُ بها والدهرُ مستعذَبُ الجنى
ونلتُ كما أهوى بوصلي لها المنى
ولم أنسها كالغصنِ اذ مالَ وانثنى
(تمرُّ مع الأترابِ بالخِيفِ من مِنى)
(مرورَ المعاني في مغاوزِ أفكاري)

وأكثر من التاريخ الشعري [١٨]، «قال مؤرخاً نكاح بعض أحبابه من أهل البصرة» [١٩]:

---

(١٦) يورد الشاعر بيتاً لغيره وينظم ثلاثة أشطر قبله توافق معناه وبحره، وتقفى طبقاً لقافية الشطر الأول من ذلك البيت، فتصبح الوحدة الشعرية مكونة من خمسة أشطر ولذا سمي هذا المنحى من النظم تخميساً. ويكاد ينعدم هذا العبث الشعري في العقود القليلة الماضية من القرن العشرين.

(١٧) الطراز الأنفس، ص ٤٦٩، ٤٧٠. وعبد الباقي العمري (سمي الفوري لارتجاله الشعر فوراً) ولد في الموصل عام ١٧٨٩ وتوفي في بغداد عام ١٨٦١. كان مساعداً لولاة عثمانيين، ديوانه طبع في مصر عام ١٨٩٨ (٤٥٦ صفحة) نشره وحققه عثمان المولى الموصلي.

(١٨) التأريخ الشعري كان معروفاً في العصور الماضية. فلكل حرف هجائي رقم، ويحاول الشاعر بعد كلمة أرخ او أرخوا او مشتقاتها أن تكون حروف الكلمات موافقة بأرقامها لسنة معينة. وهذا عناء ابتلى به الشعراء سابقاً وقضت عليه نظم الولادات والوفيات الحديثة ودوائر الاحصاء ومديريات الاحوال المدنية والوثائق المدونة.

(١٩) الطراز الأنفس، ص ١٦٥، ١٦٦. ومرت بنا أمثلة من التأريخ الشعري فيما اقتبسنا من مدائح الشاعر.

بقيـــــتَ بقـــــاءَ النيريـــــنِ محمدُ
بنـــاعـــمِ خفـــضِ العيشِ لا تتنكـــدُ
وفي البِشرِ والأفـــراحِ قـــولي مـــؤرخـــاً:
(تـــزوجـــتَ فـــابـــقَ في الهنـــا يـــا محمدُ)
١٢٨٩ هـ

ويبقى عبد الغفار الأخرس شاعراً مقلداً على الرغم من آراء أشادت به وأطرته وأفردته بين معاصريه من الشعراء: «فكان الشاعر العراقي الكبير المعروف بالأخرس، أحدهم بل كان يعد من أفاضلهم»[٢٠]، «أما بعد: فإن الشاعر الماهر، والناظم الناثر، السيد عبد الغفار الأخرس الذي بفصاحته لشعراء زمانه أخرس، كان من أجلة شعراء عصره ونابغة فضلاء دهره»[٢١]، «هو... ساحر البيان ونابغة الزمان، حاز قصب السبق في مضمار البلاغة، وجاز أقصى رتب الفصاحة، فلا يبلغ أحد بلاغه»[٢٢].

وليس لنا أن نجد لتقليد هذا الشاعر الواضح الطاغي اعذاراً نستمدها من ثقافة عصره وضآلتها ودورانها في مجالات محدودة، ولا من بيئته المنغلقة التي أرهقتها تقاليد بالية، ولا من أن أي شخص يعرف القراءة والكتابة كان مشهوراً في عصره، يشار اليه بالبنان، فكيف برجل يأتينا بالشعر الموزون المقفى، ولا من كون الحكام والولاة في القرن التاسع عشر كانوا يريدون من الشعراء ان يطروا أعمالهم ومواقفهم، حقاً أو باطلاً، لافتقارهم الى وسائل النشر والإعلام المعروفة اليوم.

فالدراسة النسبية مرفوضة في عالم النقد والإبداع وإلا أصبح الشعراء جميعاً طبقاً لها عباقرة عصورهم.

---

(٢٠) عباس العزاوي، مجموعة عبد الغفار الأخرس في شعر عبد الغني جميل، بغداد ١٩٤٩، ص ٣.

(٢١) الطراز الأنفس، مقدمة أحمد عزة الفاروقي، ص ٣.

(٢٢) الرأي لعلاء الدين الآلوسي، نقلاً عن العزاوي، ص ٤، ٥.

موسى الطالقاني

من بين ٣٢٤ قصيدة للشاعر[١] ضمها ديوانه[٢] نجد ٢٨ قصيدة في المديح الذي لا يميل إليه الشاعر كثيراً. وقد كتب رسالة الى قائمقام كوت الإمارة عزيز بك بعد أن طلب منه أن يؤرخ عام تشييد مسجده: « ... حتى سترت أبكار شعري الرائق عن نواظر أفكار هذه الخلائق اذ لم أجعل النظم سلماً أرتقي به الى سحاب جدوى الأنام، وإن ملكت زمامه، ولم أتخذ الشعر صناعة أنفق منه بضاعة القريض في سوق مدائح الملوك وإن كنت نبي النظم وإمامه »[٣]، ولعل قلة مدائحه تعود إلى أنه: « ... كان من الذين أغناهم الله بفضله عن اتخاذ الشعر وسيلة للتعيش وآلة للتكسب، ولقد كان ملّاكاً له في بدرة نخيل وضياع تغدق عليه من خيراتها وواردتها ما يكفل له أطيب عيش... »[٤].

يقول الشاعر[٥]:

شهدَ المجدُ أنني لستُ ممن
باعَ درَّ الاشعارِ بالأثمانِ

---

(١) ولد عام ١٨١٤ في النجف الاشرف، وتوفي في بدرة عام ١٨٨٠ بمرض الطاعون.
(٢) عني بنشره وتحقيقه وقدم له محمد حسن الطالقاني، النجف ١٩٥٧.
(٣) الديوان، مقدمة، ص٥٢، ٥٣.
(٤) المصدر السابق، مقدمة، ص٥١.
(٥) المصدر السابق، مقدمة، ص٥٣.

لا ولم أُهـــــــدِهِ لغيـــرِ حبيـــــــبٍ
ذي ودادٍ فـــي الســـرِّ والاعـــلانِ

ويرى أن مكانه يجب أن يكون بين النجوم [٦] :

أقلّـــبُ طـــرفي في النجـــومِ وفـــوقَهـــا
مكـــانيَ لـــو راعـــىٰ الزمـــانُ مكـــاني

ولعل تجنبه المديح تعبير غير مباشر عما ساد عصره من : « استبداد وتفسح وظلم وإرهاق » [٧] ، ولكن أي عصر لا يخلو من أناس يقومون بأعمال تستحق المديح ، يمكن لأية قصيدة أن تبشر بقيم ومثل يتبناها الناس ويحاولون تحقيقها . واضطر الشاعر أحياناً الى المديح جرياً على عادة العصر ، وأكثر مديحه موجه الى أصدقائه ومعارفه . وفي رفضه المديح عامة تصدر عنه أقوال ، شعراً ونثراً ، تدل على أنه ربما كان يعاني مما يشبه جنون العظمة وتضخيم الذات ، فما معنى : « وان كنت نبي النظم وإمامه » ؟ وكيف يراعيه الزمان فيجعل له مكاناً بين النجوم ؟ وقد حاول ناشر ديوانه أن يجد له أعذاراً : « يتجلى لنا من خلال آثار صاحب الديوان أنه كان يشعر بالزعامة الأدبية المطلقة ، ويؤمن بالتفوق التام على شعراء عصره وأدبائه كافة ، ويرى لنفسه فضل التقدم والسبق ، ويبدو في مواضع من نظمه ورسائله إعجابه الكثير بنفسه ونظره اليها بعين الرضا والتعظيم فكأنه كان لا يرى لنفسه قريناً يضاهيه في علمه وفضله وأدبه وشعره ، ويلزمني وأنا في معرض الحديث عنه أن أنصفه فأعترف بأن إعجابه بنفسه وفخره بها ومباهاته لمعاصريه لم تكن عظامية صرفاً ، بل هي في أكثر الأحيان اعتزاز بما حصل عليه من المواهب العلمية والأدبية » [٨] ، ولكن المواهب العلمية والأدبية لا تبرر النرجسية والغرور .

---

(٦) المصدر السابق ، ص ٢١٧ .
(٧) المصدر السابق ، مقدمة ، ص ٦٧ .
(٨) المصدر السابق ، مقدمة ، ص ٦٥ .

والغزل في مقدمة الموضوعات الشعرية التي اهتم بها الطالقاني، وفي ديوانه ١٧٢ قصيدة غزلية، وهي تقارب نصف ما نظم من شعر [٩]:

آلـــــتْ بحبـــــك نفسي ان لا تـــزورَ صـــديقـــا
حتى تـــــراك فتطفـــــي بـــالـــوصـــلِ منـــك الحريقـــا
أو أن تـــــــذوبَ فتقضي ديـــنَ الهوىٰ والحقـــوقـــا

وعلى الرغم من تكرار المضامين القديمة في أشعاره فإننا نجده في الغزل يحاول أن يتميز من أقرانه بأن يحاكي الشعراء القدماء، ولكن التقليد السائد في عصره يطغىٰ على معانيه وأخيلته [١٠]:

بينَ الجوانـــحِ لـــوعـــةٌ تتـــوقـــدُ
حلـــف الغـــرامُ بـــأنها لا تخمـــدُ
رثَّـــتْ جميـــعُ جـــوارحـــي إيْ والهوىٰ
وأرىٰ زفيرَ صَبـــــابتي يتجـــــددُ
ولكـم دعـوتُ الركـبَ سـاعـةَ طـوّحـتْ
تلـــك الحداةُ بعيسِهـــم لا تبعـــدوا
يـــا ظـــاعنينَ بمهجتي وتصبُّـــري
أيـــن اللقـــاءُ وأيـــن أيـــن الموعـــدُ
لله هـــاتيـــك الظعـــونُ ومـــا بها
الا ابـــنُ أمِّ الريمِ أدعـــجُ أغيـــدُ
قـد سـلَّ صـارمَ نـاظـريـهِ فـأقسمـتْ
جفنـــاهُ في غيرِ الحشـــا لا يُغمـــدُ
يـدنـو فيُطمـعُ مـن يـودُّ بـوصلِـهِ
سفَهـاً وينـأىٰ كـالسرابِ ويبعـدُ

(٩) المصدر السابق، ص ١٧٦.
(١٠) المصدر السابق، ص ١٢٣، ١٢٤.

أبــداً أحــنُّ اليــكَ يــا غصــنَ النقــا
ونحــولُ جسمــي والمدامــعُ تشهــدُ

ومن أبياته الغزالية [١١] :

أعـدْ ذكـرَ مـن أهـوىٰ وان كنـت عـاذلا
وزدْ جســدي سقماً وإن كــانَ نــاحلا
ودعْ عنــك سلــواني وإن كــانَ راحتي
وضـاعـفْ جـوى قلبي وإن كـان قـاتلا

وله قصيدة نشرت سهواً في ديوان الحبوبي [١٢] منها :

يــا قلــبُ حتــى مَ وراءَ المــلاحْ
تصْفـقُ مــن وجــدِكَ راحــاً بــراحْ
كم راعــكَ الهجــرُ وكم جئتني
مــن مــرهــفِ الاجفــانِ تشكــو الجراحْ

ومن المعاني التي يكررها في أشعاره أنه لا ينام الليل ويبقى يرقب النجم ولا يطلع عليه فجر [١٣] :

لســت أقــوى على الفــراقِ فعــودوا
بــوصــالٍ يخضرُّ لي فيــه عــودُ
أمــنَ العــدلِ أن أبيــتَ أراعــي الـ
نجــمَ أنّــىٰ سرىٰ وأنتمْ رقــودُ

ويطلب الرفق به [١٤] :

رفقــاً بصــبٍ مشــوق رمــاهُ سهــمُ البعــادِ
يــرعــى النجــومَ بطــرفٍ مــا ذاقَ طعــمَ الرقــادِ

---

(١١) المصدر السابق، ص ١٩٠.
(١٢) المصدر السابق، ص ١٢١ وتنظر حاشية الصفحة.
(١٣) المصدر السابق، ص١٣٦.
(١٤) المصدر السابق، ص١٣٧.

ويريد أن يودع النجوم أسراره [١٥] :

أقلـــبُ طـــرفي في النجـــوم كـــأنني
أفتشُ عـــن نـــومـــي وأُودعهـــا سرّي
وأضحـكُ خـوفـاً مـــن شماتـــةِ حـاســدي
وفي القلـبِ مـا تبكـي لـــه مقلـــةُ الصخـــرِ

ومما نجده في غزله أن الحبيب يرسل سهاماً تفتك بالقلوب وأنه لا يرق لعشاقه، والشاعر لا صبر لديه ولا جلد [١٦] :

تـــؤجـــجُ نيرانَ الفـــراقِ مـــدامعـــي
فلا غلتي تُطفـــا ولا الدمـــعُ يجمـــدُ
أحـــنّ ولا قلـــبٌ لـــديَّ ولا قُـــوًى
ولا جَلَـــدٌ عنـــدي ولا لي تجلّـــدُ

والشاعر يفصح في معانيه الغزلية عن تأثره بالشعر العذري حيناً وبالمضامين التي خالطها شيء من المجون أحياناً، وقد شاعت كثيراً في القرن التاسع عشر، ويعقد مقدم ديوانه مقارنة بين أشعار له وللشريف الرضي تكشف عن إعجاب ومحاكاة [١٧]. وهو أكثر تدفقاً وجدانياً من بعض شعراء القرن التاسع عشر، ومنهم الأخرس، وله موشحات جيدة ربما أوحت الى شعراء آخرين، في طليعتهم محمد سعيد الحبوبي، أن يكثروا منها [١٨] :

ايها الســـاقـــي ومـــن خمـــرِ اللمـــى
نشـــوتي فـــاذهـــبْ ببنـــتِ العِنـــبِ
عـــدِّهـــا عنّـــي كـــؤوســـاً كم سبـــتْ
مـــن نفـــوسٍ وعقـــولٍ سلبـــتْ

(١٥) المصدر السابق، ص ١٣٩.
(١٦) المصدر السابق، ص ١٢٧.
(١٧) المصدر السابق، مقدمة، ص ٦٠.
(١٨) المصدر السابق، ص ٢٧٠ ونسبت سهواً الى الحبوبي، تنظر حاشية الصفحة.

زعـــم النشـــوانُ أن قـــد طـــرِبـــتْ
نفسُـــــــهُ لما آحتســـــــاهـــــــا وبما
أحتسي مـــن ريـــقِ سُلمـــى طَـــربي

وله من موشحة ثانية[١٩]:

ســـلَّ في جفنيـــه للفتـــكِ حســـامْ
فتنـــــادينـــــا بني الوجـــــدِ الحذرْ
ولقتلي اليـــومَ قـــد هـــزَّ القـــوامْ
فـــإلى أيـــنَ إلى أيـــنَ المفـــرّْ
أقسمـــتْ عينـــاهُ والقـــدُّ الرشيـــقْ
أن تُـــرِيـــقَ اليـــومَ دمعـــي ودمـــي
ولقـــد أقسمـــتُ بـــالبيـــتِ العتيـــقْ
لا سعـــتْ نحـــوَ ســـواهُ قـــدمـــي

وعلى الرغم مما جاء به الطالقاني من أشعار فإنه لم يستطع أن يتخلص من إسار التقليد السائد. وليس من سمات التقليد في الشعر أن يكون بمستوى واحد لدىٰ أي شاعر أو فريق من الشعراء، فقد يتباين، ارتفاعاً وانخفاضاً، طبقاً للموضوع الذي تتضمنه القصيدة، ومدى صدق الشاعر فيه، واقترابه من نفسه، فقصيدة رثاء مثلاً تُفرض على شاعر فرضاً نجد فيها التقليد يتدنى الى أوطأ مستوياته، وقصيدة أخرى تنبع من إحساس حقيقي لديه نرى التقليد فيها ذا مستوى جيد، فبين الشعراء مقلد مسيء ومقلد بارع، وكان تقليد الطالقاني جيداً في قسم من أشعاره لا يثقله، احياناً، تكلف شعر القرن التاسع عشر ولا يفسدْ تراكم المحسنات البديعية المفتعلة، وعلى الرغم من محاولاته العفوية للارتقاء بشعره ما كان له سوى أن يحذو حذو زملائه في تقليد الأقدمين من دون الوصول الىٰ ما يوازي مستواهم الابداعي.

---

(١٩) المصدر السابق، ص ٢٨٥.

حيدر الحلي

إن كان المديح قد طغى على شعر الأخرس، وحاول الطالقاني ان يبدو شاعراً غزلًا، فالحزن والألم هما محوران دار عليهما شعر حيدر الحلي[1] ولا سيّما في مراثيه للحسين (رض)[2]:

نعى الروحُ جبريلٌ بأن ذوي الغدرِ
أراقوا دمَ المُوفينَ لله بالنَّذرِ
نعى فغدا من في الوجودِ بدهشةٍ
هي الحشرُ لا بل دونها دهشةُ الحشرِ
نعى أن روحَ الكونِ بالطفِّ أقلعتْ
يدُ الموتِ منه وهي داميةُ الظفرِ

ونجد في أشعاره أحياناً نزعة قصصية تصف مأساة الحسين (رض) ورهطه حين قتلوا ومنع عنهم الماء... الخ. ومن مراثيه[3]:

أناعيَ قتلى الطفِ لا زلتَ ناعيا
تهيجُ على طولِ الليالي البواكيا

(١) ولد في الحلة عام ١٨٢٧ وتوفي فيها عام ١٨٨٧

(٢) ديوان السيد حيدر الحلي، تحقيق علي الخاقاني، النجف ١٩٥٠، ص٨٠ (سبق ان طبع في الهند مرتين، تنظر: ص٢٤ من مقدمة الديوان).

(٣) الديوان، ص ١١٥.

أعـدْ ذكـرَهـم في كـربلا إن ذكـرَهـم
طـوىٰ جَـزَعـاً طـيَّ السجـلِ فـؤاديـا
ودعْ مقلتي تحمـرُّ بعـد ابيضـاضهـا
بعـدٍّ رزايـا تتركُ الدمـعَ واجيـا
ستنسىٰ الكـرىٰ عينٌ كـأن جفـونَهـا
حلفـنَ بمن تنعـاهُ أن لا تلاقيـا
ومما يُـزيـلُ القلـبَ عـن مستقـرِهِ
ويتركُ زنـدَ الغيـظِ في القلـب واريـا
وقـوفُ نبـاتِ الوحـي عنـد طليقهـا
بحـالٍ بها يشجينَ حتى الأعـاديـا

« ولا يرى حيدر الحلي بعد جهاد أصحاب الحسين المرير هذا غضاضة في موتهم فقد تقدموا للموت بقلوب مؤمنة وصارعوه في معركة مشتبكة القنا، حامية الوطيس، يقول:

وخـائضينَ غمارَ الموتِ طـافحـةً
أمـواجُهـا البيـضُ بـالهامـاتِ تلتطـمُ
مشـوا الى الحربِ مشيَ الضـاريـاتِ لها
فصـارعـوا الموتَ فيهـا والقنـا أجـمُ
ولا غضـاضـةَ يـومَ الطـفِ إن قُتِلـوا
صبراً بهيجـاءَ لم تثبـتْ لها قـدمُ

وبعد ذلك فأصحاب الحسين قصيرو الأعمار لأنهم لا يحجمون عن خوض المعارك:

قـومـي الأُلىٰ عُقـدتْ قِـدمـاً مـآزرُهـم
على الحميـةِ مـا ضِيمـوا ولا آهتُضمـوا

عهـــدي بهم قِصَـــرُ الأعمارِ شـــأنُهُـــمُ
لا يهرمـــونَ وللهيـــابـــةِ الهرمُ »[٤].

ولم ينفرد حيدر الحلي عن أقرانه من شعراء الحلة بالإكثار من مدح آل البيت: « وعندنا أن كثرة مدائح الحليين لآل البيت ومراثيهم لهم في هذه الحقبة من تاريخ العراق، هي مردود واضح للحالة النفسية التي كان عليها شعراء الحلة، ونتيجة طبيعية لتعسف السلطة العثمانية. وأن تلك المراثي ـ من جهة أخرى ـ وإن كانت تقليدية في معانيها وأساليبها الا أن فيها الكثير من الصور المؤثرة والأخيلة الطريفة، وفيها التعبير الصادق المنبعث عن نفس إنسانية تتحسس الظلم وتتوق الى العدل »[٥].

ففي هذه المراثي إسقاط وتعويض وتعبير عن مآسي أرهقت الناس لظلم مارسته السلطات العثمانية عهوداً طويلة ولما يعانيه المجتمع من فقر مدقع ومرض دائم وجهل مقيم، ولكوارث مستمرة لا تخلو منها سنة في مقدمتها الأوبئة والفيضان، فكان الحلي وآخرون يفصحون عن آلامهم الشخصية من خلال مراثيهم لآل البيت على نحو غير مباشر خوفاً من بطش السلطة وتعسفها وملاحقتها لمن يمس مصالحها فتقترن لديهم أحزان الماضي بآلام الحاضر في طقوس يكون الشعر مدارها ومآلها.

وذهب باحثون الى ان الحلي كان غير مجيد في الموضوعات الشعرية ما عدا الرثاء[٦]، وكان الشاعر يعشق الألم والحزن[٧]:

---

(٤) محمد حسن علي مجيد، الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤ـ١٩١٧، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو)، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٧٧، ص٧٨، ٧٩ وينظر: مصدره.

(٥) مجيد، ص٩٤.

(٦) البصير، ص٤٢. سلوم، ص٦٢. وعقدت أحلام فاضل عبود فصلًا خاصاً برثاء الشاعر وآراء الباحثين فيه، تنظر: رسالتها للماجستير، السيد حيدر الحلي ـ حياته وأدبه (مطبوعة بالرونيو) كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٧٦، ص١٦٥ وما بعدها.

(٧) الديوان، ص ٤٧.

ومـــــا أحـــــدٌ الا ويُقبر ميتـــــاً
وهـــا أنـــا ذا حـــيٌّ قُبرتُ بمنـــزلي

« ولو اطلع على الآداب الأجنبية لترك اشعاراً عظيمة في الألم »[٨]، ولا نجد علاقة وثقى بين الاطلاع على الآداب الأجنبية والأشعار العظيمة في الألم، وليست تلك الآداب مصدراً ثراً يمدنا بالأحزان والمآسي ويوحي بالأشعار العظيمة والا صح فيها أي رأي ثانٍ في الحزن والفرح وفي الجد والعبث.. الخ، وعلى الرغم من عدم إجادة الشاعر في الموضوعات الأخرى نرى أن نزوعه الى الألم ميزة بسمة خاصة الا أنه حتى في قصائده المأساوية يقلد الأساليب القديمة ولكننا نشعر أنه صادق في إحساسه بالحزن من دون أن تسعفه موهبته الشعرية ليبرهن على أن هذا الصدق الواقعي يقترن بصدق أدبي فيتحدان باسلوب متماسك مبدع مقنع، فكثيراً ما كان يردد في مراثيه أن الارض بأشجارها وأنهارها وطيورها تبكي وتئن، وأن السماء هالعة للمصاب، والدموع دماء والشعر ابيضَّ من الأهوال.. الخ، وهو يستغيث بالأمطار والغيوم أن تسقي مضاجع شهداء الطف: « من يقرأ مراثي آل البيت عند حيدر الحلي وهو مشهور بهذا النمط الشعري لا يرى فيها الا تهريجاً، فصياح يتبعه صياح واستغاثة تلو استغاثة وشتائم لهذا الخليفة أو ذاك »[٩]، وواضح في هذا الرأي أنه حكم عام مطلق لا تدعمه نصوص أو أبيات نجد فيها صياحاً وشتائم لخلفاء معينين، في حين يرى باحث آخر ان الحلي يسلك: « ... مسلك الزهو والفخار... لا مسلك البكاء والعويل والصراخ المهين الذليل، ففيه شمم الكبرياء، ورداء العز والشعور بأن تضحية الحسين كانت من أجل قيم ثمينة غالية... »[١٠]

(٨) البصير، ص ٦١.
(٩) عبد الجبار داود البصري، مجلة الآداب، العدد ١١، بيروت ١٩٥٧، ص٣٦.
(١٠) مجيد، ص ٤١٦، ٤١٧.

ونظم الشاعر قصائد في المديح لا جديد فيها، وله قصائد في الغزل[١١] ويفضي الينا أنه لم يعرف الحب وأنه لم يكن صادقاً فيه[١٢]:

يـــا خليليَّ على ذكـــرِ المقـــلْ
خلتما همَّـتْ ومـــن يسمـــعْ يخـــلْ
لا ومـــا في الرأسي مـــن شيبي آشتعـــل
انما كـــانَ غـــرامـــي كَـــذِبَـــا
وحـــديثـــي في الهوى لم يصـــدقِ

ويقول[١٣]:

لا تطمعـــي في وصـــالي إن لي كبِـــدا
تهوى وصـــالَ العلا لا الخردِ العـــربِ
ولا صَبَـــا أبـــداً قلبي لغـــانيـــةٍ
اذ ليـــسَ فـــي حسنِهـــا شغـــلي ولا أربي

«وسواء أكان صادقاً في حبه أم غير صادق فإننا قد وجدنا في بعض غزله ما يستحق الوقوف عنده:

أدرتْ فتـــاةُ الحيِّ أني مـــذ نـــأتْ
قلبي أسيرُ هـــوًى ودمعـــي مطلـــقُ
أنـــا والجوى والدمـــعُ وهـــيَ ومهجتي
طـــوعُ البعـــادِ مغـــرِّبٌ ومشرِّقُ»[١٤].

ولم تخلُ أشعاره من نزعة سياسية فهو يهاجم الوالي السردار عمر باشا في إحدى قصائده على نحو غير مباشر ويصفه برجس الضلالة فقد جاء الى الحلة

---

(١١) ينظر: المصدر السابق، ص٣٥٧ وما بعدها، وقد أورد آراء لباحثين في غزل الشاعر.
(١٢) الديوان، ص ٢١٩.
(١٣) تنظر: أحلام عبود، ص ٢١٣ ومصدرها.
(١٤) أحلام عبود، ص ٢١٤، ٢١٥.

ليطبق نظام التجنيد الإجباري الذي يشمل الشاعر نفسه، ويندر أن يرجع مجند أيام العثمانيين إلى أهله ووطنه[١٥]، ويصف الحكام في أبيات أخرى بالظالمين ويدعو الى القضاء عليهم بعد أن تمادوا في طغيانهم[١٦]:

ولا بـــدَّ مـــن أن نـــرىٰ الظـــالمين
بسيفـــكَ مقطـــوعـــةَ الدابـــرِ
بيـــومٍ بـــه ليس تُبقـــي ظُبـــاك
على دارعِ الكفـــــــــــرِ والحاسرِ
وإنّـــا وإن ضرَّسنـــا الخطـــوبُ
لنعطيـــكَ جهـــدَ رضـــا العـــاذرِ

ويصفهم في بيت آخر بتيوس الضلال[١٧].

وللشاعر مؤلفات منها (العقد المفصل) و (دمية القصر في شعراء العصر) و (الاشجان في مراثي خير انسان)[١٨].

---

(١٥) ينظر: مجيد، ص ١٢٩، ١٣٢.
(١٦) ينظر: المصدر السابق، ص ١٣٣.
(١٧) تنظر: أحلام عبود، ص ٢٣٥ ومصدرها.
(١٨) ينظر: مجيد، ص ٥٢، وحاشية ص٣٢٣. واستعرضت أحلام عبود مؤلفاته على نحو مفصل، ص٩٦ وما بعدها.

عبد الغني جميل

حاولنا أن نبرز جانباً واحداً من كل شاعر ضمه هذا الفصل، وإذا افترضنا أن ذلك تم ببحث وعناء فإننا نجد عبد الغني جميل [١] لا يحمّلنا جهداً فليس له في شعره سوى الثورة والسياسة والنقمة. ولولا عباس العزاوي الذي نشر قسماً من أشعاره [٢] لظل مجهولاً لدى كثيرين، وقد كتب لتلك الأشعار مقدمة جاء فيها: «أردنا إحياء هذه المجموعة لتشكف عن سياسة عصرها، وتميط اللثام عن علاقته بالأدب السياسي الثائر، فاذا علمنا عن الكثيرين من الشعراء المداحين فإن الناقمين أو المتألمين جاء شعرهم ممثلاً بما نطق به الاستاذ المفتي عبد الغني جميل. فكان من ظواهر أدب العصر، وخير صفحة في التعبير عن المجتمع...» [٣] وعدَّ تلك المجموعة: «اثراً خالداً في النضال القومي العراقي» [٤]، وليس للشاعر ديوان مطبوع وضاع قسم كبير من أشعاره، وربما يتيسر لأحد الباحثين أن يعثر عليها وينشرها لأهميتها السياسية والتاريخية.

أكثر أشعار عبد الغني جميل سياسية مناوئة للدولة العثمانية، والشعر

---

(١) ولد في بغداد عام ١٧٨٠ وتوفي عام ١٨٦٣.

(٢) عباس العزاوي، مجموعة عبد الغفار الأخرس في شعر عبد الغني جميل، بغداد ١٩٤٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٧.

السياسي معروف في الأدب العربي قديماً وحديثاً الا أنه لم يكن واضحاً شائعاً في القرن التاسع عشر لخنوع معظم الشعراء وجبروت الولاة والحكام، ولعلّ لثورة هذا الشاعر ونقمته على العثمانيين اسباباً منها اضطراب إدارتهم للبلاد. فكان: «شعره موجهاً نحو سوء الإدارة. سخط ونددد، وأوضح مطالب الشعب وتذمر من المتزلقين تذمر ناقم حانق من هؤلاء الذين أضروا بالامة»[٥]، ومنها: أنه كان مفتياً في بغداد أيام الوالي علي رضا الذي أرهق الناس بالضرائب واضطهدهم فحاول الشاعر وفريق من الناس أن ينبهوا الوالي الى ذلك ويطالبوه برعاية الأهلين فكادت تحدث فتنة واضطر الشاعر الى الهرب واللجوء الى الشام[٦]:

دعِ الزوراءَ إن رمـــتَ المعـــالي
وسرْ عنهـــا تجـــدْ عنهـــا بـــديلا
فـــإنّ الحرَّ لا يـــرضىٰ بـــأرضٍ
يُـــرىٰ فيهـــا مهـــانـــاً أو ذليلا

وطالبت الدولة الوالي أن يقدم مبالغ كبيرة الى السلطان: «واحتاج الى إعاشة الجيش فضيّق على الأهلين»[٧]، وامتد الاضطهاد الى النساء بما لا يليق وحرمتهن وجرى عليهن تعذيب مر لإظهار ما لديهن من مال وحلي: «فثارت ثائرة المفتي عبد الغني جميل»[٨]، وأمر الوالي بإحراق بيته وأثاثه ومكتبته النفيسة وفيها مخطوطات نادرة ثمينة[٩]، ثم عاد الشاعر الى بغداد ورفض العروض المغرية من الوالي للسير في ركاب الدولة العثمانية وهاجم سياستها

---

(٥) المصدر السابق، ص ٣.
(٦) ينظر: المصدر السابق، ص ٨٣.
(٧) المصدر السابق، ص ١١.
(٨) المصدر السابق.
(٩) ينظر: ابراهيم الوائلي، الشعر العراقي السياسي في القرن التاسع عشر، بغداد ١٩٦١، ص ١٦٨.

والمتخاذلين الخانعين الذي يتظاهرون بتأييدها (١٠) :

أجـــولُ بطـــرفي في البـــلادِ فـــلا أرىٰ
مـن النـاسِ إلا مظهـرَ البغـضِ والشَحْنَـا
فخيرهُـــــم للأجنبيِّ وقبحهـــــمْ
على بعضِهـم بعضـاً يعـدُّونـه حُسْنَـا
وشبـانهمْ شـابـوا المـودةَ بـالجفـا
وشبنـا ومـا للصفـوِ في كـدرٍ شبنـا
سمـرنـا مـع السمـرِ العـوالي ليـالـيـاً
وهـم سمـروا في ذكـرِ سُعـدىٰ وفي لُبنـى
الى الله أشكـو مـن زمـانٍ تخـاذلـتْ
خيـارُ الورىٰ فيـه وسـاءوا بنـا ظنَّـا
وعصبـةِ لـؤمٍ قـد تنـاجَـوا لحربنـا
فيـا وَيحَهـم مـاذا يلاقـونـهِ منَّـا
وإني لقـد جـربتهـمْ وآختـبرتهـمْ
فلم أرَهـمْ الا كلفـظٍ بلا معنـىٰ
ألا رافـعٌ عـن قـومِـهِ بغـيَ ظـالمٍ
اذا فقـدوا في الحربِ مـن ينطـحُ القـرنـا

* * *

وإنْ قـام سـوقُ الحربِ إني أشـدُّهـم
لاعـدائهـم بـأسـاً وأكثرهـم طعنـا
وأثبتُهـم جـأشـاً وأطـولُهـم يـداً
وأوفـاهـمُ عهـداً وأكبرهـمْ سنَّـا

(١٠) العزاوي، ص ٢٤، ٢٥.

وأحكِمُهـــمْ عقـــداً وأمنعهـــمْ حمًى
وأصـدقهـمْ قـولاً وأوسعهـمْ معنـى
وإني أَبِـــيٌّ أنْ أُلِـــمَّ بـــريبـــةٍ
واستعطـــفَ الخبَّ اللئيمَ أو الأدنـــى

واقترنت السياسة لديه بالثورة والتحريض عليها فكان بهذا ظاهرة غريبة في القرن التاسع عشر. أرسل قصيدة الى أبي الثناء الآلوسي، وهو في الآستانة لظلم وقع عليه، جاء فيها ما يشبه التحريض على الثورة وهي مرسلة الى موئل السلطان وعاصمته (١١):

قـــد خلـــعَ النـــاسُ عِـــذارَ الحَيـــا
فجـــارَ فيهـــا الوغـــدُ والحرُّ حـــارْ
والكـــلُّ فيهـــا قـــادحٌ زنـــدَهُ
وأولُ الإحـــــراق يبـــــدو الشرارْ
لا يُشتفـــى غيـــظُ أخـــي نخـــوةٍ
الا إذا جـــرَّدَ بيـــضَ الشفـــارْ
قـــد طـــالَ هجـــري وعتـــابي لها
والآنَ قـــد ملـــتُ الى الاختصـــارْ

وكان له، خلاف كثير من الشعراء موقف شخصي فيه الوضوح والإصرار والثبات (١٢):

فصبراً فـــــإنَّ الليـــــالي تحولُ
ويـــرجـــعُ للغيـــبِ مـــن قـــد ظلمْ
وقـــد يـــورقُ الغصـــنُ بعـــد الذبـــول
وقـــد يُسفـــرُ الصبـــحُ بعـــدَ الظَّلَـــمْ

(١١) المصدر السابق، ص ١٢٤.
(١٢) المصدر السابق، ص ٢٧.

ويستثير الهمم ويدعو الرجال الى الثورة[١٣]:

وأيـــــنَ الكـــماةُ الحـــماةُ الدعـــــاةُ
اذا شـــبَّ نـــارُ الوغـــىٰ واحتـــدمْ

ويأس لأن الرجال المخلصين الأباة قد أبعدهم المارقون الغادرون عن خدمة وطنهم وأبناء جلدتهم[١٤]:

ومـــــن البليـــــةِ أنـــني فـــي بلـــــدةٍ
فيهـــا ارتقـــى للمجـــدِ كـــلُّ رعينِ
ويصـــولُ فيهـــا كـــلُّ محلـــولِ الوكـــا
لا يـــــرعـــــوي لمؤنـــــبٍ ومشينِ
مـــا خلـــتُ أيـــامـــي تكـــونُ كما ارىٰ
حتى بُليـــــتُ بغـــــادرٍ وخـــــؤونِ
ويلاه مـــن فتكـــاتِ دهـــرٍ جـــائـــرٍ
جعـــلَ الخيـــارَ بكـــفِّ كـــلِّ مهينِ

وليس في هذا الزمان وصروفه ما يحمل على الدهشة والعجب[١٥]:

لا تعجبـــنَّ مـــن الزمـــانِ وأهلِـــهِ
هـــذا الزمـــانُ وهـــذه أبنـــاؤهُ
ليس المهـــذبُ مـــن تطيشُ بلبِّـــهِ
نعماؤه يـــومـــاً ولا بـــأســـاؤهُ
تمـــضي حـــوادثُـــه فـــلا ضِراؤهُ
تبقـــي عـــلى أحـــدٍ ولا ســـراؤهُ

---

(١٣) ينظر: الوائلي، ص ١٧١ ومصدره.
(١٤) العزاوي، ص ٤٣.
(١٥) المصدر السابق، ص ١٠٠.

ويفصح عن شكواه وألمه الكبير لما حل به وبوطنه من كوارث ويعرّص بالحكام العثمانيين الجائرين [١٦] :

أيـــذهـــبُ عمـــرو هكـــذا بين معشرٍ
مجالسهُـــمْ عـــافَ الكِـــريمُ حلـــولها
وأبقـــى وحيـــداً لا أرىٰ ذا مـــودةٍ
مـــن النـــاسِ لا عـــاشَ الزمـــانَ ملـــولها
وكيـــف أرىٰ بغـــدادَ للحـــرِّ منـــزلاً
اذا كـــان مفـــريُّ الأديمِ نـــزيلهـــا
فما منـــزلٌ فيـــه الهوانُ بمنـــزلٍ
وفي الأرضِ للحـــرِّ الكـــريمِ بـــديلهـــا
فلَلْمـــوتُ خيرٌ أن أقيمَ ببلـــدة
يفـــوقُ بها الصيـــدَ الكـــرامَ ذليلهـــا
وأصعـــبُ مـــا ألقـــاهُ صحبـــةُ نـــاقـــصٍ
مســـاويـــة انّ عُـــدَّتْ كثيرٌ قليلهـــا
ولي كلماتٌ بعضُهـــا يصـــدعُ الحِصـــا
فهـــل ســـاغَ في أذنيـــك منهـــا مقـــولها
عفـــا اللهُ عني كم أجـــوبُ مهـــامهـــاً
مـــن الأرض يستـــفُّ الترابَ دليلهـــا
ومـــا النفسُ إلا فطـــرةٌ جـــوهـــريـــةٌ
يـــروقُ لـــديها بـــالفعـــالِ جميلهـــا
اذا المرءُ لم يجعـــلْ حلاهـــا تحلماً
فقـــد خـــابَ مسعـــاهـــا وظـــلَّ مقيلهـــا

---

(١٦) الطراز الأنفس في شعر الأخرس، ص ٤٧١ وما بعدها، وهذه أبيات من قصيدة طويلة خمسها الأخرس ولولاه لضاعت.

وهـــل يقبـــلُ الإنســـانُ نقصـــاً لـــذاتـــه
إذا كـــان أنـــوارُ الرجـــالِ عقـــولها
فكـــم أثمرتْ بـــالمجـــد أغصـــانُ أنفس
إذا مـــا زكـــتْ أعـــراقهـــا وأصـــولها
رعـــى اللهُ نفسي لم تَـــرِدْ مـــوردَ القـــذىٰ
وتصـــدىٰ وفي ظـــلِّ الهجيرِ ظليلِهـــا
ومـــن رامَ مجداً دونَـــه جُـــرِّعَ الردىٰ
شكتْـــه الفيـــافي وعـــرُهـــا وسهـــولها
ومـــا المجـــدُ الا دولـــةٌ ورجـــالُهـــا
أســـودُ الوغـــى والسهمـــريـــةُ غِيلهـــا

وشعر عبد الغني جميل مصدر من مصادر دراسة تاريخ العراق في القرن التاسع عشر، وله أهمية سياسية كبيرة في عصر آثرت الملايين أن تطوي آلامها بين ضلوعها، وخاف الشعراء من أن يفصحوا عن بلواهم، الخاصة والعامة، الا قلة، في طليعتهم عبد الغني جميل: «ولا شك في أن شعره سجل لتاريخ بغداد السياسي في حقبة معينة من القرن التاسع عشر»[١٧]، «وإن شعره على قلته ما زال أكثر اهمية لنا من كثير من المجموعات الضخمة»[١٨]، «وكان شعره صفحة بيضاء في سبيل الكفاح في العراق»[١٩].

وحين نقرأ قصائد هذا الشاعر، وهو ليس بالشاعر المحترف، نعجب لجرأته وإصراره على حق يراه، لا يساوم فيه ولا يهادن، وموقف له لا يحيد عنه، فالصدق في هذه القصائد واضح، وبه تتميز، حتى في أسلوبها ولغتها، من أشعار كثيرة لا تصدر عن احساس حقيقي. فيقترن فيها الصدق الواقعي بالصدق الفني ولكن بحدود ما يمكن أن يقدم العصر من قدرة تعبير وأداء شعري.

---

(١٧) الوائلي، ص ١٧٤.
(١٨) سلوم، ص ٥٧.
(١٩) عبد الله الجبوري، نقد وتعريف، بغداد ١٩٦٢، ص ١٢٣.

محمد سعيد الحبوبي

في شعر محمد سعيد الحبوبي[١] وحياته مجموعة من الأضداد تكاد تجعل منه ظاهرة متفردة، فهو شهد من القرن التاسع عشر نصفه الثاني المليء بالكوارث والمآسي البشرية: من جراء الاحتلال الأجنبي والظلم القائم. والطبيعية: لوباء أو فيضان ما خلت من أحدهما أو كليهما سنة. ولكنه يفصح في شعره عن سعادة غامرة وفرح ومرح وتفاؤل.

والحبوبي عالم ديني كبير لا يرقىٰ شكل الى مكانته المرموقة في هذا المجال ولكنه يكثر من الغزل في شعره، ويمكن ان يسمى قسم منه أدباً مكشوفاً، ولا تنجو من غزله امرأة جميلة وهي تؤدي شعائر الحج[٢].

والشاعر فقيه معروف ومرجع في الشريعة، وخمرياته تصدح في ديوانه وترددها أندية اللهو والمتعة وحناجر المغنين والمغنيات، وتكاد تغري من لم يذق الخمرة بأن يحتسيها، وهو ذو حس قومي ووعي بقضايا وطنه واضح، ومجاهدٍ تبعه الآلاف لمحاربة المحتلين البريطانيين الجدد، ولكن شعره أيام الجهاد وقبله لا يقدم قصيدة واحدة في موضوع سياسي أو وطني أو اجتماعي!

---

(١) ولد في النجف الأشرف عام ١٨٤٩ وتوفي في الناصرية عام ١٩١٥.

(٢) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، جزءان بمجلد واحد، نسخة مزيدة مصححة جمع زياداتها المرحوم محمود الحبوبي، صححها وشرحها وترجم لأعلامها ورتبها عبد الغفار الحبوبي، بغداد ١٩٨٠، ص ١١٠

فهل يعني هذا انفصاماً أو انفصالاً بين شعره وحياته؟ لا أود أن أطبق هنا احكاماً جاهزة جاءتنا بها الدراسات النفسية. وعندي أن الشاعر ترك نفسه على سجيتها، فقال في الشعر ما أعجبه، وكانت له مواقف، في مراحل متباينة من حياته، صدرت عن أصالة وصدق. وشخصية الشاعر لا تحجبها مكانته الدينية. وانصرافه الى الموضوعات الخاصة فيما نظم لا يعني انقطاعه عن قضايا وطنه، وكان قد ترك نظم الشعر قبل مرحلة الجهاد ضد الاحتلال البريطاني.

يرى البصير: أنه من خير شعراء العراق في القرن المنصرم ومن أغزل شعراء ذلك العصر [٣]، ومن غزله في موشحاته [٤]:

هـــزتِ الزوراءُ أعطـــافَ الصفـــا
وصفـــتْ ليْ رغـــدةُ العيشِ الهني
فـارعَ مـن عهـدِكَ مـا قـد سلفـا
وأعـــدْ يـــا فتنـــةَ المفتـتنِ
عـــارضِ الشـمـــسَ جبينـــاً وجبـينْ
لـنرى أيُّكـما أسنـــى سنـــا
وآسـبِ في عِطفـك عِطـف اليـاسمينْ
وانثـنِ غصنـاً اذا الغصـنُ انثنـى
يـا غـزالَ الكـرخِ وا وجـدي عليـكْ
كـادَ سرِّي فيـكَ أن ينهتكـا
هـذه الصهبـاءُ والكـأسُ لـديـكْ
وغـرامـيْ في هـواكَ احتنكـا
فـاسقِني كـأساً وخـذْ كـأساً اليـكْ
فلـذيـذُ العيشِ أن نشتركـا

(٣) ينظر: البصير، ص ١٥.
(٤) الديوان، ص ١٨٩، ١٩٠.

واشتهر الحبوبي بموشحات تتصف برقة وعفوية وأخيلة بدوية وشاعرية تكاد تكون غريبة في موجة التقليد العارمة في القرن التاسع عشر.

وتتخذ موشحات له منحًى قصصياً يقوم على نوع من حوار لم نعهد مثيلاً له في شعر أقرانه، ويقرر مقدم ديوانه أن هذه القصص خيالية، ويدفع عنه تهمة واقعيتها[٥] وكأن التجربة الشخصية الحقيقية جريمة في الشعر! ويعيد لنا الحبوبي في موشحة له سيرة قيس وليلى حين ترفض فتاة شاعراً يذيع سر غرامها بين الناس، ولكنها لديه تعود بعد لأيٍ وإقناع الى حبيبها وتغفر له أشعاره[٦]:

أتُرى الشهبُ أضاءتْ مطلعا ... ام تُراها غررَ الغيدِ الملاحْ
تركتْ ليلي نهاراً أنصعا ... وجلتْ رأدَ الضحى قبلَ الصباح
جئنَ تِيهاً لا يبالينَ الحرسْ
كلُّ غيداءَ كمشبوبِ القبسْ
قالَ رائيها وقد فرَّ الغلسْ
أعلى الابريقِ برقٌ لمعا ... أم بدتْ سافرةً ذاتُ الوشاحْ
ما أماطتْ عن محيا برقعا ... في الدجى الا وخلتَ الصبحَ لاحْ
عُرُبٌ تختالُ في أمراطها
تعقدُ الزنارَ من أوساطها
وتُريكَ البرقَ من أقراطها
كلما اهتزتْ لصبٍّ خضعا ... هزَّهُ شوقٌ إليها وارتياحْ
وهو لو يعرِفُها لادَّرعا ... إنما للطعنِ يهززنَ الرماحْ
ليَ فيهنَ غزالٌ ربربُ
ليس لي غيرَ هواه مذهبُ
لا ولا عن دارِهِ منقلبُ

(٥) ينظر: المصدر السابق، ص ١١١.
(٦) المصدر السابق، ص ٢٣٧ - ٢٤١.

فـأنـا أتلـعُ مـا إن أتلعـا واذا أبطـحَ أوطنـتُ البطـاحْ
فلكـم أزمعـتُ لما أزمعـا وأرحـتُ العيسَ لما أن أراح

قلـن لي علَّـكَ يـا بـادي الشجـنْ
ذلـك الصبُّ العـراقـيُّ الوطـنْ
مـولـعُ القلـب بتسـآلِ الدمـنْ

لسـت تنفـكُّ تحيي الأربُعـا ولكم عجتَ ضحًى في سفحِ ضـاحْ
قلـتُ هـل تنكـرنَ صبـاً مُـولعـا بـذواتِ الأعينِ المرضى الصحـاحْ

قلـنَ يـا أسْـمَ آمنحيـهِ الغـزلا
وصليـهِ فهـو مـن خيرِ الملا
فـانثنـتْ كِبْـراً وقـالـتْ لا ولا

كـان لي سرٌّ لـدي مُـودعـا ضمـنَ الكتمانَ فيـه ثم بـاحْ
ولقـد شبـبَ بي حتى سعـى بيَ في سرِّ التصـابي لافتضـاحْ

فتضـاحكـنَ لها يخـدعْنهـا
واذا مـا اعتسفـتْ أرجعْنهـا
قلـتُ اذْ أعيـتْ خصـاماً دعْنهـا

فهـي والغيرانُ كـانـت شَـرَعَـا في تـدانيهـا وفي طـولِ انتـزاحْ
منعـتْ مـن وصلِهـا مـا منعـا وأباحـتْ مـن هـواهـا مـا أبـاحْ

ثم قـد نـاشـدْنها بـالـذمـمِ
وتلطفـنَ بطيـبِ الكلمِ
قلـن لي الموعـدُ في ذي سَلَـمِ

فـانتظـرْ حـارسهـا أن يهجعـا ورعـاةَ الحي أن تـأتي المُراحْ
وهـزيـعَ الليـلِ ان ينهـزعـا وتهيـجُ الروضَ أنفـاسُ الريـحْ

فـأتَـتْ تُـرسـل وحفـاً ذا غُـدُرْ
مـاحيـاً مـا سحبتـهُ مـن أثَـرْ
وهـي نجـمٌ بـل هلالٌ بـل قمـرْ

بـل هـيَ الشمسُ أضـاءتْ مطلعـا وبـدتْ والليـلُ منشـورُ الجنـاحْ
ولقـد بِتنـا نُـريـبُ المضجعـا بيننـا صـوتُ حُلِـيٍّ ووشـاحْ

ونظم الحبوبي في الخمريات ووصف مجالس اللهو والطرب والأنس والشراب[٧]:

هـــاتِهـــا تُشرقُ في أكـــوابها
صبغـتْ ثـوبَ الدجـىٰ لـونَ الصبـاحْ
عـلَّ نفسي مـن ضنـىٰ أوصـابها
تجـدُ البُـرْءَ ويعـروهـا ارتيـاحْ
وآنْعَتَنْهـا ويـكَ في ألقـابها
فهـي رَوحٌ وهـي رُوحٌ وهـي راحْ

ومن خمرياته[٨]:

تُعـاطيني على نَغَـمِ الأغـاني
وتُنشـدني على نُطُـفِ الخمـورِ
حميَّـا عتَّـقَ العصَّـارُ منهـا
مجـددةُ البشـاشـةِ والسـرورِ
أضـأنـا في سنـاهـا واستنرنـا
فما نـدري العشيَّ مـن البكـورِ

وتصبح الكأس في يد الساقي مشكاة نور والخمرة روحاً ترد الحياة الى الموتى[٩]:

أشرقـتْ في كفِّـهِ مشكـاةَ نـورْ
بـالتهـابٍ مـن حُبـابٍ كـالنجـومْ

(٧) المصدر السابق، ص ٢٠٧.
(٨) المصدر السابق، ص ٩٨.
(٩) المصدر السابق، ص ١٧٤.

قـــامَ فيهـــا نـــاشراً مـــن في القبـــورْ
فهـــيَ الروحُ أُعيـــدتْ للجســـومْ

ولمكانته الدينية أدهشت خمرياته الناس فقام جدال صاخب: أكان الحبوبي يشرب الخمرة حقاً أم أنه حاكى شعراء أقدمين في هذا المجال إسقاطاً وتعويضاً، ويتمثل من ينفي عنه هذه التهمة الشنيعة بهذين البيتين[١٠]:

لا تخـلْ ويـكَ ومـن يسمـعْ يخـلْ
أنني بـالـراحِ مشغـوفُ الفـؤادْ
غير أني رمـتُ نهجَ الظـرفـا
عفـةُ النفسِ وفسـقُ الألسـنِ

وهذا المنحى، أو ادعاؤه، معروف لدى الشعراء، قال العباس بن الأحنف[١١]:

أتـأذنـونَ لصـبٍّ في زيـارتكـمْ
فعنـدكمُ شهـواتُ السمـعِ والبصرِ
لا يُضمرُ السـوءَ إن طـالَ الجلـوسُ بـه
عـفُّ الضميرِ ولكـنْ فـاسـقُ النظـرِ

« ... وكان السيد محمد سعيد الحبوبي يحاضر في طلابه عن بعض الأدوات الداخلة على الفعل ومعانيها فاهتبل أحد تلامذته الظرفاء هذه الفرصة السانحة وسأل أستاذه قائلاً: ما حكم (قد) إذا دخلت على الفعل الماضي يا سماحة الأستاذ؟ فأجابه أستاذه الحبوبي على الفور بقوله: (ما شربتها وجدّي)، وكان التلميذ يعني قول أستاذه:

---

(١٠) المصدر السابق، ص ١٠٣

(١١) ينظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني (كتاب التحرير) ج ٣، القاهرة ١٩٦٣، ص ٠٧٤.

قـــد شربـــتُ الخمـــرَ لكـــن كلماكْ
مـــا رأتْ عيني ولا ذاقَ فمـــي »[١٢].

واذا كان الحبوبي مقلداً في خمرياته أدركنا مدى سطوة محاكاة الأقدمين في شعر القرن التاسع عشر، ولا يشفع للشاعر أن الخمريات فن شعري يتحتم عليه أن ينظم فيه، على ما يؤكد مقدم ديوانه[١٣]، يقول البصير: « الحبوبي الشاعر هو غيره رجل الدين المتقشف، والحبوبي الشاب غير الحبوبي الشيخ والكهل »[١٤]، ولهذا الرأي ما يدعمه في شعر الحبوبي نفسه[١٥]:

لســتُ بـالغيـدِ مشـوقـاً مغـرمـا
لا ولا آسْتقيتهـــنَّ الأكـــؤسـا
أوَ تصْبيني الغـــواني بعـــدمـــا
حـــاكَ لي مبيـــضٌّ فَـــودي بُـــرنسـا

ولمَ لا يكون الشاعر قد تعاطى الخمرة في حقبة من حياته مبكرة ثم تركها فيما بعد الى غير ما رجعة أو رافق شاربيها من دون أن يمسها، ولا يعقل أنه احتساها في الشرِّ وحيداً، ولم نسمع ان رفيقاً له صرح بما ينهي هذه المسألة إثباتاً أو نفياً، فلنطلب له المغفرة إن فعل، ولكن في الحالتين، ومن خلال أشعار القرن التاسع عشر، أجاد الحبوبي في خمرياته وموشحاته عامة، ومن المؤسف انه ترك نظم الشعر في أواخر ذلك القرن[١٦]، وفي مقدمة الديوان

---

(١٢) محمد حسن علي مجيد: « ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر »، مجلة آداب المستنصرية، العدد ١٠، بغداد ١٩٨٤، ص ١٠٧، ١٠٨، وتنظر: مصادره.
(١٣) الديوان، ص ١٠٣، ١٠٤.
(١٤) البصير، ص ٢٣
(١٥) الديوان، ص ١٩٦
(١٦) مصطفى علي: « لماذا هجر الحبوبي الشعر »، جريدة البلد، العدد ٨٩٢، بغداد ٩-٥-١٩٦٧ عقب على المقال محمد حسين الشبيبي في العدد ٨٩٥، ١٢-٥-٦٧ ومحمود الحبوبي في العدد ٩٠٥، ٢٤-٥-٦٧.

نجد أن الحبوبي كان يحضر مجلس أحد الفقهاء فاحتدم جدال في مسألة حملت ذلك الفقيه على أن يقول للشاعر: أين أنت من هذا إنما أنت تحسن أن تقول (يا غزال الكرخ وا وجدي عليك) فما كان من الشاعر سوى أن يترك الشعر، وتنفي المقدمة أن تكون هذه الحادثة سبب انقطاعه عن النظم، ولكنه اختيار شخصي محض للانصراف الى الفقه والدراسات الدينية[١٧].

وفي تشرين الثاني عام ١٩١٤ أعلن الشاعر الجهاد لمحاربة البريطانيين الذين غزوا العراق واستجابت له الجماهير وقامت معارك ضارية استمرت أشهراً سبعة بقيادته وبتمويل منه للحملة وما تقتضيه، ولكن الغلبة كانت للجيوش الغازية المنظمة بأسلحتها الفتاكة الحديثة، وأصيب الشاعر الذي بلغ السادسة والستين بخيبة أمل شديدة ما لبثت أن قضت عليه[١٨].

واختلفت آراء الباحثين في الشاعر وشعره، فهناك من يرى أنه: «رائد الشعر الحديث في العراق وطليعته...»[١٩]، «وأن أول من جدد الشعر القديم ورققه هو السيد الحبوبي، ثم سلمه الى الطبقة التي بعده من شعراء عصر النهضة. كانت مدرسته امتداداً للتراث القديم الأصيل، ومنها تخرج الكثيرون»[٢٠]، «... وعرف بتطلعه الى السمو والرفعة في كل عمل أو فكر، وحبه الإبداع والتجديد في كل أدب أو فن»[٢١].

وهناك من يرى: «أن موسيقى الموشحات عطت الجانب الجامد من قريحة الحبوبي وأكسبته سمعة فنية طيبة»[٢٢] «أما الحبوبي فقد جاءت أبياته وقد شدها إلى بعضها رابط عقلي بارد مجرد من أحاسيس الشاعر وعاطفته. ولم

---

(١٧) الديوان، ص ٣٧.
(١٨) في مقدمة الديوان فصل: (الحبوبي مجاهداً) ص ٤٣ وما بعدها.
(١٩) عبد الكريم الدجيلي، محاضرات عن الشعر العراقي الحديث، القاهرة ١٩٥٩، ص ٣٢.
(٢٠) الديوان، ص ٨٦ وينظر: مصدره، والرأي لمحمد مهدي الجواهري.
(٢١) المصدر السابق، ص ٨٦، وينظر: مصدره، والرأي لجواد علوش.
(٢٢) البصري، ص ٣١.

يستطع الخيال ـ لعدم قدرته ـ أن يوحد ما بين أجزاء الصور ولا أن يوحد ما بين أعماق الشاعر والطبيعة، وبدا الشاعر وكأن الموضوع مفروض عليه من الخارج وليس نابعاً من أعماقه كما كان عند السيّاب»[٢٣] !

ويبقى الحبوبي بالرغم من هذا وذاك علامة ودليلاً لمنحى شعري، مؤثر ورَقيق. وما زال قسم من أشعاره موضع حفاوة وإعجاب، لدى فريق من القراء في يومنا هذا، لنكهته الخاصة وأخيلته العفوية.

وأثبت، في بعض موشحاته وقصائده، أن الشاعر يمكن في خضم التقليد أن يضفي مسحة متميزة على قصائده حين يقترب من مستوى المثال الذي يحاكيه ويود أن يتجاوزه في بعض الأحيان.

ولعله الشاعر الوحيد الذي استطاع أن يقيم ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين روابط شعرية لا تجعل الحاضر يلغي ما قدمه الماضي الغاءً تاماً لا رجعة فيه.

(٢٣) علي عباس علوانّ، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد ١٩٧٥، ص ٤٠.

الفصل الثاني
الإصلاح بالشعر

بدأت الحياة تتغير ببطء في العراق أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، وظهر فريق من الشعراء بلغت قدراتهم الشعرية أقصاها ما بين الحربين العالميتين، ومنهم: الزهاوي والرصافي والكاظمي، وحمل هؤلاء الشعراء العبء. ويكمن أهم إنجاز حققوه في نقل الموضوعات الفردية الشخصية السائدة في القرن التاسع عشر الى الناس والشارع والاجتماعات التي لا تخلو أبداً من شعراء وقصائد وحماسة وتصفيق، وثاروا على قيم اجتماعية وسياسية وفنية، وطالبوا بالتجديد في الشعر ولم يصدر عنهم جديد فيه.

واهتم هؤلاء الشعراء بقضايا مجتمعهم والمشكلات التي كان يجابهها. فتركة العصور المتأخرة بعد سقوط بغداد ومخلفات الدولة العثمانية ما زالت تجثم على الصدور. ومهمة الشاعر عندهم ليست فنية ولكنها إصلاحية اجتماعية تنشد التغيير لافتقار البلد الى مصلحين وهو في بدء نهضته الحديثة.

وكانت أفعال الأمر وسيلة هؤلاء الشعراء الى الإصلاح الاجتماعي فأكثروا منها في قصائدهم وكأنهم أرادوا أن يحدثوا ذلك التغيير ما بين غشية وضحاها! لأن رغبة عارمة قامت لديهم في الإصلاح الفوري فاكتسبت أعمالهم شرف التنبيه لا التنظير والحث لا التطبيق، ولم يعرف الناس كيف ينفذون تلك الأوامر الشعرية واقعاً فاضطربوا وحاروا وأورثهم الشعراء بأوامرهم حسرة. إلا ان نزعة الإصلاح الاجتماعي بالشعر جعلت المضمون يمر بمرحلة

جديدة فيتجاوز الفرد الى الجماعة، وعندما حث الشعراء على التعلم لم يقصدوا فرداً، وحين أرادوا القضاء على الفقر اهتموا بالفقراء جميعاً، واذا ما دعوا الى الضمان الصحي طالبوا بتطبيقه على المرضى كلهم فتحول المضمون من الممدوح، المهجو، المرثي المعروف ـ الفرد الى الجاهل، الفقير، المريض المجهول ـ الفرد، ولكنه الجماعة ايضاً. فأفلح هؤلاء الشعراء في نقل الفردية الى اللافردية موطئين بذلك للمضمون الشعري مرحلة جديدة.

إن شعراء ما بين الحربين العالميتين لم يشتهروا بقابلياتهم ومواهبهم وقدراتهم الشعرية وحدها ولكن بتأطير الدهشة التي أصابت الإنسان الخارج من عصور القهر الى عالم غريب فنظموا له قصائد تتناول العلم والفلك والفلسفة والطب والمخترعات الحديثة وكان لهم دور المرشد والمعلم والمصلح والمنبه والموطىء لعوالم جديدة.

وبدا هؤلاء الشعراء وكأنهم استيقظوا ومجتمعاتهم تواً من نوم طويل وأرادوا أن يمدوا اليقظة الفردية ـ العامة بطاقة شعرية تديمها، وتعجلوا في أن يغيروا بسرعة معالم الشعر والإنسان ولكنهم ظلوا أسرى الأشكال التقليدية والأفكار الجاهزة والخطابية الصاخبة ولم تنتظم طموحهم أبعاد أو أطر محددة.

ولم يهتموا باللغة كثيراً وحظي المضمون بعنايتهم الأولى لأنهم أرادوا لشعرهم أن يبشر برسالة إصلاحية تفهمها الجماهير فمالوا الى الوضوح التام وانطلقوا من موقع الموجهين وقاموا بدور الملقنين يخاطبون أناساً يعرفون أن ثقافتهم محدودة، فحوى شعرهم وسائل إيضاح تبصر المتلقين بما يريدون أن يفضوا به إليهم. وطغى فيه المضمون على الشكل، ولم يعرف هؤلاء الشعراء كيف يتميزون بأساليب خاصة، تدل عليهم، او أنهم لم يدركوا أن لكل شاعر مبدع جملة شعرية ينفرد بها تنشأ من إقامة علاقات جديدة غير مألوفة بين الألفاظ، وموقفاً متميزاً من اللغة يومىء الى شاعرية لا تتشابه أو تتماثل لدى المبدعين، وكانوا في شبه غفلة عن فهم دور اللغة المؤثر، وسيلةً وغايةً،

في عملية الإبداع الشعري :

لمن تـــركـــتَ فنـــونَ العلمِ والأدبِ
يـا جهـلُ مـن غير سعـيٍ منـكَ أو تعـبِ
تلـك المدارسُ قـــد أوحشْتَهـــا فغـــدتْ
ألعـوبـةً في يـــدِ الأحـــداثِ والنُّـــوَبِ
مـــا إن تـــركـــتَ لها في العلم مِـــن وطـــرٍ
فـــان مُكـــروبَهـــا أعـــدىٰ مـــن الجربِ
والخيرُ قـــد ضـــاعَ حتى ان طـــالبَـــهُ
يـــردُّ عـــن ذي حقـــوقٍ كـــفَّ مغتصـــبِ
أمـــا الرجـــالُ فنـــارُ الشرِ مـــوقِـــدةٌ
اذا بقيـــتَ بلا مـــالٍ ولا نشـــبِ
أفعـــالُهـــم لم تكـــنْ جِـــدًّا ولا لِعَبـــاً
فبعـــدكَ العيشُ لم يحســـنْ ولم يطـــبِ

إن الشطر الأول من هذه الأبيات للرصافي من مرثية عنوانها : (في موقف الأسى) والعجز للزهاوي من قصيدة عنوانها : (يا جهل ـ قالها قبل الدستور)، فأين الأسلوب في القصيدتين وأين التميز أداءً وموقفاً لغوياً متفرداً ؟ ولا أريد أن أشوه قصائد الشعراء على هذا النحو ولا أدَّعي أن الشعر كله يمكن أن يركَّب بعضه على بعض، وكثيراً ما أنشدنا شطراً لشاعر أكملناه بعجز لآخر، ولا تردُّ المسألة الى الوزن والقافية وحدهما فهي أعمق من ذلك. إنها تفصح عن مواقف الشعراء من اللغة، وكيف يفهمون تميز الأساليب في الشعر.

إن إهمال الجانب اللغوي، بمعنى التفرد في الأسلوب، واهتمام هؤلاء الشعراء بالمضامين الإصلاحية الإجتماعية جعل النثرية تتفشى في كثير من قصائدهم التي كنا نتمنى لو كتبوها نثراً : مقالات وبحوثاً.

وأهمل هؤلاء الشعراء أيضاً التجربة الشخصية في شعرهم، وحين لا تقدم القصيدة تجربة أو جزءًا من تجربة تؤكد لنا أن الشاعر لا يوشح شعره بتجاربه الحية أو الاستفادة من تجارب الآخرين فتصبح معانيه مجردة مطلقة.

فهل تنطبق هذه الأحكام على الشعراء الثلاثة الذين يعرض لهم هذا الفصل؟

جميل صدقي الزهاوي

عاش نصف عمره الأول في القرن التاسع عشر ونصفه الثاني في القرن العشرين[1] وشهد أحداثاً ورأى العالم في مخاض يسعى الى تغيير شامل في مجالات شتى بدأت أولى خطواته على نحو رتيب بطيء ثم أسرعت شيئاً فشيئاً، ولكن الشاعر لم يعاصر الإيقاع المتلاحق المحموم الذي وصلت اليه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

كان يرى ويتأمل ويقرأ ويحس بنظرة مستقبلية أن رسالة ما عليه أن يبلغها لمعاصريه فإذا لم يلاحقوا الزمن فاتهم الركب وخذلهم التاريخ بعد أن ولت عصور التخلف والركود والكسل والخنوع الى غير ما رجعة. ولا بد للإنسان أن يواجه مسؤولياته وأن يصنع قدره وأن يدرك مستقبله بوعي تام، واختلطت هذه الرؤية بأحداث زمان الشاعر من انحسار للهيمنة العثمانية واحتلال أجنبي جديد وانتداب وحكومات لا تملك، في أحايين كثيرة، من أمرها شيئاً، وأخبار ترد في المجلات وغيرها عن ثورات عارمة وحروب تقوم هنا وهناك ومخترعات حديثة وإنسان يمتطي سيارة، وآخر يركب قطاراً، وثالث يطير في السماء، ورابع يحدثنا ولا نراه، وخامس ينقل لنا المذياع أغانيه من مسافات طويلة، ونظرية تبحث في أصل الانواع، وأخرى في

(١) ولد عام ١٨٦٣ في بغداد وتوفي فيها عام ١٩٣٦.

الأفلاك، وثالثة في الجاذبية ورابعة في النسبية، وخامسة في الوراثة... الخ، فأصيب الشاعر بالدهشة والانبهار وأراد أن يخضع ما يسمع وما يقرأ وما يشاهد، في حله وترحاله، الى الأوزان والقوافي، وظن أن فيها تكمن معادلات حلول مشكلات هذا العالم المثقل بإرادة التغيير، وشمر ساعد الجد عن الشعر، فبه وحده يمكن أن يبدل الدنيا وأن يصلح الخلل وأن يصف الدواء لكل داء، وأمسك بالخيوط جميعاً في يديه بشدة وإصرار، وبدأت تنفرط بتقادم السنين وبأصداء ما تحدثه قصائده في الأندية والمقاهي والشوارع قبولًا ورفضاً وبحدود ما يمتلكه الشاعر والعصر من ثقافة ومستوى إبداعي وقدرة على النماء والتطور.

* * *

إن الهدف من الشعر لدى الزهاوي هو التغيير فقد أوكل اليه مهمة الانقلاب: «من الفساد الى الصلاح، ومن الاستبداد الى الحرية وخروج من الظلمات الى النور»[٢]، ودواعي الشعر عنده ودوافعه تنبع من واقع الناس فالشاعر العصري هو من يقول الشعر: «بدواعٍ عصرية أكثرها اجتماعي كأن يشاهد ظلامة فيصورها في شعره داعياً بذلك الأمة الى إزالتها وعدم تكرار أمثالها...»[٣].

فبدأ الشاعر مشروعاته الإصلاحية بتحرير المرأة والمطالبة بحقوقها وتعليمها ورفض تعدد الزوجات وأنكر عليها أن تكون محجبة وطالب بسفورها ومشاركتها الرجل في بناء المجتمع[٤]:

كيفَ يسمو الى الحضارةِ شعبٌ
منه نصفٌ عن نصفِهِ مستورُ

(٢) عباس توفيق، نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠-١٩٥٨، بغداد ١٩٧٨، ص٢٦، وينظر: مصدره.

(٣) المصدر السابق، ص١٥٠، ١٥١.

(٤) جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، القاهرة ١٩٢٤، ص٢٩٦، وينظر: مهدي عباس العبيدي، حقيقة الزهاوي، بغداد ١٩٤٧، ص١٥.

ليس يـــرقـــى الإنســـانُ إلّا اذا نـــا
لـــتْ رقيًّـــا إنـــاثُـــهُ والذكـــورُ

ونشر في جريدة المؤيد المصرية[٥] عام ١٩١٠ مقالة جاء فيها: «أجاز المسلمون ان يقسو الرجل فيطلق المرأة... وربما كانت المرأة الشرسة هي السبب لهذا الفراق ولكن ما حيلة المرأة الوديعة إذا منيت برجل شرس الأخلاق؟ لماذا لم يجز المسلمون أن تطلقه لتنجو من شراسته؟»[٦].

فثارت ثائرة الناس وعمت التظاهرات بغداد تطالب بمقتل الشاعر وسارت الى الوالي ناظم باشا الذي اكتفى بعزله من وظيفته في مدرسة الحقوق[٧]، فأصاب الزهاوي رعب شديد وانزوى في داره لا يخرج منها حقبة من الزمن خوفاً من بطش الرجال[٨]، وبعد أن هدأت ثورة الغضب العارم أفصح أنه لا تأخذه في الحق لومة لائم[٩]:

هـــي الحقيقـــةُ أرضـــاهـــا وإن غضبـــوا
وادَّعيهـــا وإن صـــاحـــوا وإن جلبـــوا
أقـــولُهـــا غيرَ هيَّـــابٍ وإن حنقـــوا
وإن اهـــانـــوا وإن سبُّـــوا وإن ثلبـــوا

---

(٥) العدد ٦١٣٨ عن خيري العمري نقلًا من ملف مجلة ألف باء، العدد ٤٩٢، بغداد ١٩٧٨/٢/٢٢، ص٢٦، وتجد نص المقالة كاملًا لدى عبد الرزاق الهلالي، الزهاوي، سلسلة الاعلام، القاهرة ١٩٧٦، ص١٩٠ وما بعدها.

(٦) العمري.

(٧) جميل صدقي الزهاوي، رباعيات الزهاوي ج٣، بيروت ١٩٢٤، ص١٥. وكان أستاذاً في مدرسة الحقوق ببغداد (كلية الحقوق- كلية القانون والسياسة فيما بعد). ومن الوظائف التي مارسها الزهاوي: مدير مطبعة الولاية، وأستاذ الفلسفة في المكتب الملكي باستانبول، وعضو محكمة الاستئناف ببغداد، وواعظ عام في اليمن، وانتخب مرتين في مجلس (المبعوثان) العثماني، وعين عضواً في مجلس الاعيان العراقي.

(٨) الرباعيات، ص١٦.

(٩) الديوان، ص٣٠٦.

إن يقتلوني فكمْ من شاعرٍ قتلوا
أو ينكبوني فكمْ من عالمٍ نكبوا
لهْفي على أُمَّةٍ ما زلتُ أرشدُها
الى سبيلِ هُداها وهي تجتنبُ
نصحتُ للقومِ في شعري وفي خطبي
فما أفادهمُ شعري ولا الخطبُ
طلبتُ إصلاحهم في كلِّ ما كتبتْ
لهم بَنَاني ولما ينجحِ الطلبُ

ولم يكف الشاعر عن دعوته الى تحرير المرأة والمطالبة بحقوقها حتى أصبحت الحقوق عامةً هاجسه الأكبر فأقحمها في مطلع مرثية رجل اسمه مراد لا علاقة له بهذه الحقوق البتة[١٠]:

ما كنتُ أرجو أن يموتَ مرادُ
حتى تنالَ حقوقَها بغدادُ

وصار الزهاوي في طليعة المفكرين والشعراء المهتمين بتحرير المرأة في العراق، وسار على منواله آخرون، منهم الرصافي، وبدأت آراؤه تلقى شيئاً من الترحيب ولا سيما العناية بتعليم المرأة وإنشاء المدارس الخاصة بها[١١]:

انما المرأةُ والمرءُ سواءٌ في الجدارةْ
علموا المرأةَ فالمرأةُ عُنوانُ الحضارةْ

والزهاوي لم يسمح لزوجه أن تسفر وأن تجعل من قصائده في تحرير المرأة مثالًا حياً سائراً بين الناس. ولا يشترط فيمن يدعو الى أمر أن يطبقه حين لا يسعف الزمان على ذلك ولو قبلت إمرأة الزهاوي أن تسفر وخرجت وحدها الى الدنيا لتاهت في الشوارع أو لقيت عنتاً أو لحقها من يعيرها أو

(١٠) المصدر السابق، ص١٨٥.
(١١) المصدر السابق، ص٣٩٧.

يرميها بأحجار تثخنها جراحاً.

وقضية تحرير المرأة في مجتمع متخلف لا يمكن أن يحلها شاعر بأوامر ذات وزن وقافية، لانها زمنية ثقافية حضارية، فبعد أن دام النقاش الصاخب سنوات انحسرت المسألة شيئاً فشيئاً وظهر نصف المجتمع العراقي مسافراً ومتألقاً في ميادين الحياة كافة، وللشاعر شرف المحاولة والإسهام الفعال في التنبيه لهذا الأمر أو ذاك حين يكرس شعره أو جزءًا منه لخدمة الجماهير: «طلبت إصلاحهم في كل ما كتبت لهم بناني...» ولنا أن نحفظ للزهاوي دوره البارز في تاريخ نضال المرأة العراقية من أجل مساواتها بالرجل ومشاركتها له في العمل والبناء.

* * *

ومن الإصلاح بالشعر [١٢] لدى الزهاوي الدعوة الى العلم والتعلم [١٣]:

استنيروا بالعلمِ فالعلمُ نورُ
انما بالعلومِ تُنفى الشرورُ
ضجرتْ من هذا الشكونِ القبورُ
انفضوا عنكمُ الخمولَ وثوروا
أنا ناديتُ لو يثيرُ المنادي

وحاول أن يكون عالماً مطبقاً ما جاء في بيت له [١٤]:

خذِ العلمَ إن الفضلَ للعلمِ وحدَهُ
وإن رجالَ العلمِ وحدَهُمُ الناسُ

---

(١٢) كتب سامي كاظم عليوي رسالة ماجستير بعنوان الدعوة الى التعلم في الشعر العراقي الحديث ١٩٠٠ - ١٩٥٠، معهد الدراسات والبحوث العربية، بغداد ١٩٨٥، ورافقته في بحثه ذاك واقترحت أن يسبق (الإصلاح بالشعر) عنوان الرسالة.

(١٣) الديوان، ص ٢٢٢.

(١٤) ديوان جميل صدقي الزهاوي، تحقيق محمد يوسف نجم، ج ١، القاهرة ١٩٥٥، ص ١٥٠.

وفي أبيات أخرى منها [١٥]:

العلمُ ثـــــروةُ أمـــــــةٍ ويســـــــارُ
والجهـــلُ حـــــرمـــــانٌ لها وبَـــــوارُ
العلمُ قـــــد دكَّ الجبـــالَ فهـــدَّهـــــا
وأضـــــاءَ جنـــحَ الليـــلِ فهـــو نهارُ

فبحث شعراً ونثراً كثيراً من الأمور العلمية وابتدع نظرات علمية خاصة به منها: «أنه يرى في كتاب الجاذبية وتعليلها أن الحجر الذي يسقط على الأرض لا لجاذبية الأرض إنما لدفع المواد من السماء الى الأرض» [١٦]، وأعجب إعجاباً شديداً بنظرية دارون فنظم فيها قصيدة طويلة [١٧] وأثرت دراسته للعلوم الطبيعية في شعره فظهرت قصائده بمضامين غريبة منها الجاذبية والروح والجسم والكهرباء والراديوم والنار والحديد وله قصيدة عنوانها (الدفع عوض الجذب) منها [١٨]:

تحـــوي السماءُ نجـــومـــاً ذاتَ أنظمـــةٍ
مـــن الشمـــوسِ كثـــاراً ليس تنحصرُ
وكـــلٌّ شمسٍ لها جـــرمٌ بنسبتـــه
يجـــري الأثيرُ اليهـــا فهـــي تستعـــرُ

---

(١٥) الديوان، ص٢٢٩.

(١٦) روفائيل بطي، الادب العصري في العراق العربي، ج١، القاهرة ١٩٢٣، ص١٥. والجاذبية وتعليلها كتاب للزهاوي صدر في بغداد ١٩١٠. وله كتب أخرى منها: محاضرات بالتركية في الفلسفة الاسلامية، استانبول بلا تاريخ. الفلسفة، القاهرة ١٨٩٤. الكائنات، القاهرة ١٨٩٦. المجمل مما أرى، القاهرة ١٩٢٤. وله دواوين ومجموعات شعرية مختلفة. للاطلاع على آثاره كاملة ينظر: داود سلوم، أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، دراسة ونصوص، الكويت ١٩٨٤، ص٢٦ وما بعدها.

(١٧) الرباعيات، ص١٩٢.

(١٨) الديوان، ص٤٩، ٥٠.

وهـــو الذي يـــوسـعُ الأجســامَ قــاطبــةً
دفعـــاً عليهـــا بـــه الأجســـامُ تنهمـــرُ
وهكـــذا الأرضُ حـــول الشمس دائـــرةً
كما يـــدورُ حـــوالي أرضِنـــا القمـــرُ
ولـلأثيرِ يـــدٌ في الكـــون قـــاهـــرةٌ
تـــدحـــرجـــتْ بعصـــاهـــا هـــذه الأكَـــرُ
والجوهـرُ الفـردُ في الأجســامِ ليس ســوى
كهيربـــاتٍ بها يقـــوىٰ ويقتـــدرُ
والبعـــضُ منـــه كما في الراديـــومِ يُـــرىٰ
ينحـــلُّ مـــن نَفسِـــهِ فيهـــا وينتثرُ
هـــذا الذي أنـــا مبـــديـــه لكـــم نظـــري
وانما كـــلُّ إنســـانٍ لـــه نظـــرُ

ويكثر من موضوعات هي الى روح النثر أقرب حتى إننا نجد فيها مبالغة وإيغالاً في الغرابة تبعدها حتى عن الشعر التعليمي، ونراها جديرة بأن تتضمنها مقالات تنشرها الصحف اليومية: «فكثير من شعره نظم لحقائق علمية في أسلوب نثري موزون»[١٩]، وكأنه حين لبس مسوح العلماء أراد من الناس أن يقتدوا به وأن ينفضوا عنهم غبار الجهل وأن يصبحوا علماء بأوامره الشعرية الصارمة[٢٠].

ولكن الدعوة الى العلم ونظم بعض النظرات العلمية وتأليف كتب في العلم لا يعني أن الزهاوي كان عالماً، له ما للعلماء من صفات وتجارب وقوانين

---

(١٩) العبيدي، ص١٤٩.

(٢٠) تنظر للمؤلف مقالته في الآداب: «الشعر وأفعال الأمر والتصميم» العدد ١٠، بيروت ١٩٦٧، ص١٥ وما بعدها. وفيها أورد أشطار الرصافي وأعجاز الزهاوي التي تضمنتها مقدمة هـذا الفصـل. وتجـد القصيـدتين في ديـوان الرصـافي، ط٦، القـاهـرة ١٩٥٩، ص٣٠٦، وفي ديوان الزهاوي، القاهرة ١٩٢٤، ص٢٨٩

ودراسات ومؤلفات: «إن الزهاوي كان شاعراً عقلياً، طغت عليه النزعة التعليمية في الشعر، فبعد شعره عن حرارة العاطفة، وأصبح حشداً لكثير من النظريات العلمية، وكان فهمه للتجديد فهماً مخطئاً دفعه الى أن يهتم باستيحاء قوانين الطبيعية والكيمياء والفلك ونظريات التطور وأصل الأنواع وهي نظريات لا صلة لها بالعاطفة الشعرية الحية»[٢١].

إن ما جاء في شعره، من موضوعات عقلية جافة لم يعهدها الشعر من قبل، مرجعه إلى إيمان الشاعر بأفكار أملت عليه هذا الاتجاه: «وأحسن الشعر في نظري ما استند الى الحقائق أكثر من العواطف والخيال البعيدين عنها فكانت حصة العقل فيه أكثر من حصتها»[٢٢].

* * *

ومع عناية الزهاوي بالعلم والحث على التعلم دعا الى التجديد في الشعر وأكد أنه شاعر مجدد[٢٣]:

سئمتُ كلَّ قديمٍ عَرَفْتُهُ في حياتي
إن كانَ عندك شيءٌ مِن الجديدِ فهاتِ

* * *

أنا للشعرِ في العرا قِ أديبٌ مجدِّدُ
أنا في جنبِ دجلةٍ عندَليبٌ يغرِّدُ

* * *

ولا خيرَ في شعرٍ مضى اليومَ عهدُهُ
وفي شاعرٍ إن قالَ قالَ مقلِّدا

(٢١) خليفة محمد التليسي، رفيق شاعر الوطن، طرابلس ـ ليبيا ١٩٦٥، ص ٥٠.
(٢٢) توفيق، ص ١٣٩، وينظر: مصدره.
(٢٣) الديوان، ص ٤٠٢، ٤٠٤، ٢٦٠.

وما شاعرُ العصرِ الجديدِ سوى الذي
على دولةِ الشعرِ القديمِ تمرَّدا

ومن تعريفاته للشعر شعراً [٢٤]:

والشعرُ ما اهتزَّ منه روحُ سامِعِهِ
كمنْ تكهربَ من سالكٍ على غَفَلِ

* * *

اذا الشعرُ لم يهززْكَ عند سماعِهِ
فليس خليقاً أن يُقال له شعرُ

* * *

اذا طابقَ الشعرُ الحقيقةَ لم يكنْ
بذي حاجةٍ في صدقِهِ لشهودِ

وله آراء جريئة في النقد والشعر تلغي أية قاعدة يتحتم على الشعراء أن يتبعوها: «ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد، حر لا يتقيد بالسلاسل والأغلال، وهو أشبه بالأحياء في اتباعه سنة النشوء والإرتقاء... وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء من الآباء فيقول ما يشعر به هو، لا ما يشعر به آباؤه» [٢٥]، ويمنح الشاعر حرية مطلقة في اختيار أوزانه: «وأجيز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء سواء كان من أوزان الخليل أو غيرها» [٢٦].

ودعا قبل أكثر من نصف قرن الى إلغاء القافية: «القوافي قيود ثقيلة في أرجل الشعر العربي الذي يرسف فيها ولا يكاد يمشي حراً كما يجب أن

---

(٢٤) المصدر السابق، ص٢٤٢، أ، ٢٥٤.
(٢٥) المصدر السابق، ص أ.
(٢٦) المصدر السابق، ص ب.

يمشي، وكم شاعر خسر المعنى لانصرافه الى القافية... وبالاختصار: هي آفة الشعر العربي وعقبة الشاعر العربي الكأداء... وأرى القافية سوف تزول من الشعر كما زال السجع من النثر بعد نزاع شديد بين المحافظين والاحرار »[٢٧]

ولم تكتف في إلغائه القافية بهذا الرأي النقدي ولكنه دعا الى ذلك شعراً[٢٨]:

كلُّ الفنونِ تجددتْ والشعرُ يَعْوزُهُ الجديدُ
ما قامَ حتى أثقلتْـ ـه من قوافيهِ القيودُ
ما ضرَّ سامعَها لو اختلـ ـفت قوافيها القصيدُ

ونظم قصيدة لا قافية لها سماها الشعر المرسل[٢٩].

ولكن آراءه في الشعر لم يستطع أن يطبقها ولم يخرج على أوزان الخليل أو يحاول إختراع وزن جديد وما عدا الشعر المرسل فقصائده كلها مقفاة، وله رأي غريب في النقد الأدبي الذي يقصره على الأدب الحديث وحده[٣٠]:

النقدُ للأدبِ القديمِ كالنارِ تعلقُ بالهشيمِ
اما الجديدُ فما لهُ خوفٌ من النقدِ السليمِ

واتخذ من الجودة مقياساً في نقد الشعر لا علاقة له بطول القصيدة ودعا الى التكثيف والإيجاز في نظم الشعر[٣١]:

لا تُطلْ شِعرَكَ وابذلْ كلَّ جهدٍ أن تُجيدَه
ربَّ بيتٍ هو إن أحسـ ـنتَ خيرٌ من قصيدَه

* * *

(٢٧) عبد الرزاق الهلالي، الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، بغداد ١٩٨٢، ص٦٥، ٦٦، ٨٣. للاطلاع على آراء الزهاوي كاملة في الاوزان والقوافي ينظر: سلوم، اثر الفكر الغربي، ص١٢١ وما بعدها.

(٢٨) الديوان، ص٦٦.

(٢٩) المصدر السابق، ص٣١. وله قصيدة ثانية من الشعر المرسل عنوانها (بعد الف عام)، للاطلاع عليها، ينظر: سلوم، اثر الفكر الغربي، ص٢٢١-٢٢٨.

(٣٠) الديوان، ص٢١٦.

(٣١) توفيق، ص١٣٧، وينظر: مصدره.

ان بيتين مـــن الشـــا عـــرِ إن كـــان مجيـــدا
قـــد يُثيرانِ شجـــونـــاً فيفـــوقـــانِ قصيـــدا

فهل يمكن أن نصف الزهاوي بالتجديد أو نعد شعره محدثاً ؟

في طليعة ما حققه الزهاوي في الشعر أنه نقل موضوعاته الفردية الى الناس والمجتمع ولا سيّما دعوته الى الاصلاح الاجتماعي في مجال المرأة والتعلم والنهوض والارتقاء، ومن هذا المنطلق وحده يمكن أن يكتسب شعره شيئاً من الحداثة والجدة، وغلَّب المضامين على الألفاظ التي لم يعرها اهتماماً كبيراً وأعرض عن المحسنات البديعية والتزويق اللفظي، ولم يُعنَ بأن يكون له أسلوب خاص متفرد بجملة شعرية تدل عليه، واتخذ من البساطة في الشعر شعاراً [٣٢] :

لم يكـــنْ مبـــدأُ البســـا طـــةِ في الشعـــر مُعلنـــا
أنـــا مـــن بعـــدِ أعصرٍ أنـــا أعلنتُـــهُ أنـــا

وله محاولة مسرحية [٣٣] ويتجه في قسم من أشعاره الى نزعة قصصية شاعت في دواوين شعراء مطلع القرن العشرين [٣٤] :

لقـــد كنـــتُ في دربٍ ببغـــدادَ مـــاشيـــاً
وبغـــدادُ منهـــا للمشـــاةِ دروبُ
فصـادفـتُ شيخـاً قـد حنـى الدهـرُ ظهـرَهُ
لـــه فـــوقَ مُسْتَـــنٍّ الطـــريـــقِ دبيـــبُ
عليـــه ثيـــابٌ رثـــةٌ غير أنهـا
نِظـــافٌ فلم تـــدنسْ لهنَّ جيـــوبُ
تـــدلَّ غضـــونٌ في وسيـــعِ جبينِـــهِ
على أنـــه بين الشيـــوخِ كئيـــبُ

(٣٢) المصدر السابق، ص٢٩٢.
(٣٣) ينظر: سلوم، أثر الفكرِ الغربي، ص٥٩ وما بعدها، ونص المسرحية، ص ٢٣١ وما بعدها.
(٣٤) الديوان، ص ٥٠.

يسير الهوينـــــا والجماهيرُ خلفَـــــهُ
يسبـــونَـــهُ والشيـــخُ ليس يُجيـــبُ
لـــه وقفـــةٌ يقـــوىٰ بها ثم شهقـــةٌ
تكـــاد لها نفسُ الشفيـــقِ تـــذوبُ
فســاءلـتُ مـــن هـــذا؟ فقـــال مجاوبٌ
هـــو الحقُّ جـاء اليـومَ فهـو غـــريـــبُ
فجئـــتُ اليـــه نـــاصراً ومـــؤازراً
ودمعـــي لإشفـــاقـــي عليـــهِ صَبيـــبُ
وقلـتُ لـــه: «إنّـا غـريبـان هـاهنـا
وكـــلُّ غـــريـــبٍ للغـــريـــبِ نسيْـــبُ»

* * *

كانت شخصية الزهاوي غريبة من النمط الذي يتابعه الناس ويعجبون له أو يقفون منه موقفاً متطرفاً سلباً وايجاباً، ولازمته الأمراض منذ نشأته الاولى وكان يشكو من ضعف في أعصابه وأصيب وهو شاب بداء مزمن في عموده الفقري وفي الخامسة والخمسين من عمره تعرضت ساقه اليمنى لمرض فبدأ يترنح في سيره ويعرج[٣٥]، وربما كان يشكو من عوارض نفسية فهو: «ضائع ومضطهد في بلاده حتى إنه كان يتوهم في بعض الأحيان أن حياته معرضة للخطر»[٣٦]، وابتلي بالسير في النوم: «وأذكر ان زوجته السيدة زكية خان كانت تشد وثاقه بجنب السرير لأنه اعتاد المشي أثناء النوم، وفي أحد الأيام نسيت ذلك واستغرقت بنوم عميق. لكنها استيقظت مذعورة منتصف الليل فلم تجده وظلت تبحث عنه في أنحاء الدار حتى عثرت عليه متسلقاً جدار السطح غارقاً في نوم عميق»[٣٧]، يقول الشاعر: «كنت في صباي

(٣٥) ينظر: كراتشكوفسكي، الانسكلوبيديا الاسلامية (بالانجليزية)، ص٢٦٣.
(٣٦) ناصر الحاني، محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، القاهرة ١٩٥٤، ص٣.
(٣٧) من ذكريات محمود صبحي الدفتري، ملف ألف باء، ص٢٧.

أسمى المجنون لحركاتي غير المألوفة، وفي شبابي الطائش لخفتي وإيغالي في اللهو، وفي كهولتي الجريء لمقاومتي الاستبداد، وفي شيخوختي الزنديق لمجاهرتي بآرائي الفلسفية »[٣٨].

وكان الشاعر يتنقل في شوارع بغداد على: « صهوة حمار أبيض ويمشي في ركابه خادم لا يتغير »[٣٩]، ويحمل أحياناً مظلة ينشرها على رأسه في الصحو والمطر وهو يشق طريقه العجيب ثم بدا له أن يغير هذه الطقوس بعربة يجرها حصان. وكان يتردد على مقهى يقع في شارع الرشيد ببغداد ما زال قائماً حتى اليوم يحمل اسمه، ويزوره أشتات من الناس فان أطروا شعره شربوا أقداح الشاي مجاناً، وما أكثر الخصومات التي أثارها وأدارها من موقعه في ذاك المقهى[٤٠].

* * *

ما الذي يبقى لنا من الزهاوي، بشخصيته وسلوكه وأشعاره وآرائه ومواقفه، وقد انقضى نصف قرن على وفاته؟

إن كان قد حقق في شعره جانباً من الدعوة الى الإصلاح الاجتماعي، ولا سيّما قضية المرأة وتحريرها والنهوض والارتقاء، فانه لم يفلح في أن يساير العصر في مجال العلوم والجاذبية والفلك الا باحتواء مضامين قصائده على شذرات من هذا وذاك.

وأحب أن يكون فيلسوفاً في تأملات فكرية تضمنتها أشعاره وطرب كثيراً لمن سماه فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة ولكننا لا نجد له منحى فلسفياً واضحاً خاصاً به.

فما الذي يبقى لنا منه؟

---

(٣٨) الرباعيات، ص١٣.

(٣٩) صلاح الدين الناهي، مجلة الرسالة، العدد ١٩٥، القاهرة ١٩٣٧، ص٥٠٦.

(٤٠) ينظر: عبد الرزاق الهلالي، الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية.

إنه ثائر بطبعه، متمرد في آرائه، رافض لكثير من قيم عصره، مبشر بقيام عوالم جديدة بعيدة عن شرور الحاضر ومساوئه، ولكن ثورته كانت بلا موقف محدد ورفضه وتمرده وجرأته بلا قضية واضحة لأنه كان ينبعث في ذلك كله من المطلق المجرد.

وبدا في شعره وحياته ونظراته الزمنية النافذة مؤرخاً اميناً لحقبة مرَّ بها العراق شهدت تحولات سياسية واجتماعية وثقافية وفصلت بين عهود مضت اتسمت باليأس والإحباط وعهود تأتي حافلة بالأمنيات والآمال.

واتخذ من نفسه حارساً لبوابة العهود الجديدة، يزحم المواكب المرتدة الى الأزمنة الضائعة، ويفتح كوى صغيرة للمستقبل القريب فيسهم بقدر في توطئة الطريق لإنسان الغد الآتي وكوَّن هذا وذاك الظاهرة الزهاوية الغريبة التي لا يخطئها الباحث [٤١].

---

(٤١) ينظر للمؤلف: الشعر والزمن، بغداد ١٩٧٥، ص٦٢.

معروف الرصافي

النزعة المثالية، التي تبناها الرصافي[1] في أشعاره والقيم التي بشر بها والحلول التي رآها جديرة بأن تمحق المشكلات القائمة وتؤسس مجتمعاً جديداً يقدم اقصى ما يطمح اليه الإنسان روعة وصفاء وسلاماً وتعاوناً بين البشر، ليس لها ما يؤيد قدرة تحققها في الواقع العام الذي كان يعاني من احتلال جديد بعد احتلال قديم جثم على صدره قروناً، وفي واقع الشاعر الخاص الذي نأى في مراحل معينة من حياته بعيداً عن تلك النزعة المثالية، وكان في مراحل أخرى، ولا سيما مطلع حياته الأدبية، لا يعرف كيف يتخذ له موقفاً ثابتاً بإزاء ما يعتريه من أحداث فردية أو جماعية.

ولم تقترن مثالية الشاعر بنزعة وجدانية كانت سائدة ايام الشاعر، في العقد الثالث والرابع من هذا القرن خاصة، فمعازف الشابي وجبران وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وغيرهم من الشعراء والكتاب تملأ الأسماع والأفئدة وتخدرها بأحلام دافئة، ولكن الشاعر يعرض عنها ويزدريها، فهل كان يصدر في

(١) ولد في بغداد عام ١٨٧٥ وتوفي بها عام ١٩٤٥. يخترق نهر دجلة بغداد فيقسمها قسمين: الاول يدعى الرصافة وقد نسب اليها الشاعر، والثاني يدعى الكرخ وقد نسب اليه شاعر عاصر الرصافي ونظم بالعامية هو الملا عبود الكرخي. وللرصافي مؤلفات منها: على باب سجن ابي العلاء، بغداد ١٩٤٦. الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه، بغداد ١٩٥٦. رسائل التعليقات، بغداد ١٩٣٩. درس عبدالله الجبوري آثار الرصافي على نحو مفصل في كتابه: نقد وتعريف، بغداد ١٩٦٢، ص ١١ ـ ١٧.

قصائده عن الواقع؟ وهل يمكن ان يدعىٰ شاعراً واقعياً؟ وكيف نوفق بين نزعته المثالية وواقعيته؟ وهل يصح أن نضعه في هذا السياق الشعري أو ذاك؟

* * *

في كثير من أشعار الرصافي وفي نص أوردته وصيته: «كل ما كتبته من نظم ونثر لم أجعل هدفي منه منفعتي الشخصية وإنما قصدت به منفعة المجتمع»[٢] نجد أن الشاعر هيأ نفسه ليكون معلماً أو مصلحاً إجتماعياً أو زعيماً جماهيرياً، واتخذ من الشعر أداة لتحقيق هذا الهدف، فالشعر ليس غاية لديه ولكنه وسيلة للنهوض بالواقع البائس المعيش[٣]:

وما ينفعُ الشعرُ الذي أنا قائلٌ
إذا لم أكنْ للقوم في النفعِ ساعيا
ولستُ على شعري أرومُ مثوبةً
ولكنَّ نصحَ القومِ جلَّ مراميا
وما الشعرُ الا أن يكونَ نصيحةً
تنشِّطُ كسلاناً وتُنهضُ ثاويا
وليس سريَّ القومِ من كانَ شاعراً
ولكنْ سريُّ القومِ من كانَ هاديا
فعلِّمْهُمُ كيف التقدمُ في العُلىٰ
ومن أيِّ طُرْقٍ يبتغونَ المعاليا

ومن مشروعاته الإصلاحية أنه دعا، كزميله الزهاوي، الى تحرير المرأة ومشاركتها الرجل في الحياة العامة ومنحها الحرية المطلقة في اختيار زوجها[٤]:

---

(٢) مصطفى علي، الرصافي، القاهرة ١٩٤٨، ص ٤٣.
(٣) معروف عبد الغني الرصافي، ديوان الرصافي، ط ٦، القاهرة ١٩٥٩، ص ١٢٥
(٤) الديوان، ص ٣٤٥، ٣٤٦.

ظلمـــوكِ أيتهـــا الفتـــاةُ بجهلهـــم
اذ أكـــرهـــوكِ على الزواجِ بـــأشيبـــا
طمِعـــوا بـــوفـــرِ المالِ منـــه فـــأخجلـــوا
بفضـــولِ هـــاتيـــكَ المطـــامـــعِ أشعبـــا
إن الكـــــــريمـــةَ فـــي الـزواجِ لحـــرَّةٌ
والحرُّ يـــأبـــىٰ أن يعيشَ مـــذبـــذبـــا
قلـــبُ الفتـــاةِ أجـــلُّ مـــن ان يُشترىٰ
بـــالمال لكـــنْ بـــالمحبـــةِ يُجتبـــى
خيرُ النســـــاءِ أقلّهـــــا لخطيبهـــــا
مهـــراً وأكثُـــرهـــا اليـــه تَحَبُّبَـــا
وإذا الزواجُ جـــــرىٰ بغيرِ تعـــــارفٍ
وتحبُّـــــبٍ فـــــالخيرُ أن نترهبـــــا

وأباح الرصافي للمرأة أن تقوم بأدوار تمثيلية في المسارح العامة فمن العار أن يتخذ الرجال زي النساء ليمثلوا أدوارهن، وكان ذلك جارياً أيام الشاعر[٥]:

ومـــا العـــارُ أن تبـــدو الفتـــاةُ بمسرحٍ
تمثـــل حـــالَـــيْ عـــزةٍ وإبـــاءِ
ولكـــن عـــاراً أنْ تُـــزَيَّـــا رجـــالُكـــم
على مسرحِ التمثيـــــل زيَّ نســـــاءِ

ومن أشعاره التعليمية الداعية الى التعلم[٦]:

اذا مـــا عـــقَّ مـــوطنَهـــم أُنـــاسٌ
ولم يبنُـــــوا بـــــه للعـــلمِ دورا

(٥) المصدر السابق، ص ٣٤٢.
(٦) المصدر السابق، ص ٥٢، ٧٤، ١٣٩.

فـــان ثيـــابَهـــم أكفـــانُ مـــوتـــى
وليس بيـــــــوتهمْ الَّا قبـــــــورا

*

فيـــا قـــومَنـــا إن العلـــومَ تجـــدَّدت
فـــــان كنـــتمُ تهوونهـــا فتجـــــــدَّدوا

*

همـــمُ الرجـــالِ مَقِيْســـةٌ بـــزمـــانِهـــا
وسعـــــادةُ الأوطـــــانِ في عمـــــرانها
وأســـــاسُ عمـــــرانِ البلادِ تعـــــاونٌ
متـــواصـــلُ الاسبـــابِ مـــن سكـــانها
وتعـــاونُ الأقـــوامِ ليس بحـــاصـــلٍ
الا بنشرِ العـــلمِ فـــي أوطـــــــــانها
والعـــلمُ ليـــس بنـــــافـــــع الا إذا
أجـــرتْ بـــه الأعمالُ خيـــلَ رهـــانها

وللفنون الجميلة والحث على حبها وممارستها مكانة في شعره[٧] :

إن رمـــتَ عيشـــاً نـــاعماً ورقيقـــا
فـــاسلُـــكْ اليـــهِ مـــن الفنـــونِ طـــريقـــا
واجعـــلْ حيـــاتَـــكَ غضـــةً بـــالشعـــرِ والـ
تمثيـــلِ والتصـــويـــرِ والموسيقـــى
تلـــك الفنـــونُ فَطِـــرْ الى سعـــةٍ بها
إنْ كنـــتَ تشكـــو في الحيـــاةِ الضيقـــا

(٧) المصدر السابق، ص ٨٠.

رطِّبْ حياتَكَ بالغناءِ إذا عرا
همٌّ يجفِّفُ في الحلوقِ الريقا
والشعرُ فنٌّ لا تزال ضروبُهُ
تتلو الشعورَ بألسنِ الموسيقى
ويُجيدُ تقطيرَ العواطفِ للورى
فتخالُهُ لقلوبهمْ إنبيقا

فالشعر عند الرصافي، وشعراء مصلحين اجتماعيين آخرين ظهروا في النصف الأول من هذا القرن، أداة إصلاح ووسيلة نهوض وارتقاء لأن الناس يحبون الشعر ويستمعون اليه ويحفظونه ولأنه يثير حماستهم ويؤجج عواطفهم، أو ربما كان الطريقة الوحيدة السريعة التي تهيء للشاعر الشهرة والمكانة المرموقة.

* * *

وكان لا بد من أن يقوده الإصلاح بالشعر الى السياسة والقضايا الوطنية العامة خلاف زميله الزهاوي الذي آثر أن يتجنب ما استطاع الخوض في موضوعات تجر عليه الويلات[٨]، فهاجم الرصافي السلطة العثمانية بجرأة وثبات حتى ظن الناس أن اسمه مستعار[٩]، وحين احتلت بريطانيا العراق وقامت ثورة العشرين لم نجد لهذين الحدثين المهمين صدًى واضحاً في أشعاره، وربما يفسر لنا ذلك طموحه الى التعيين في منصب كبير[١٠]، وفي عام ١٩٢٧ نظم قصيدة عنوانها (الى أولي الأمر) وبعد العنوان نجد هذه الملاحظة: «قال يخاطب رجال الحكومة ببغداد»، ولا ندري إن كانت للشاعر نفسه أو مقدم ديوانه، وفي القصيدة يعرض الرصافي نفسه على المسؤولين فقد يجدون فيه مبتغاهم فينضم الى ركابهم ولكن البيتين الأخيرين

(٨) رباعيات الزهاوي، ص١٦.
(٩) روفائيل بطي، الاديب، بيروت ١٩٤٥، العدد ٥، ص٣٧.
(١٠) داود سلوم، الرصافي، مستل من مجلة كلية الآداب، العدد ٩، بغداد ١٩٦٦، ص٨.

يؤكدان أنه لا يريد لعرضه أن يدنس، فيزيل الصورة القاتمة التي تضمنتها الأبيات الأولى. وهذا نص القصيدة كاملة[١١]:

يـــا مبعـــديَّ بظلمٍ عـــن منـــاصبِهـــم
وقـــاطعينَ الى مـــا أبتغـــي طُـــرقـــي
علمـــتُ كـــلَّ خفـــيٍّ مـــن ضمائـــرِكم
ومـا علمـتُ الذي تـــرضـــونَ مـــن خُلُـــقِ
مـاذا يـوافقكـم مـــن شـــأنِ صـــاحِبكـــم
حتى يكـــونَ لـــديكـــمْ حـــائـــزَ السَّبَـــقِ
إن كـــانَ عقـــلٌ فـــإني عـــاقـــلٌ فَطـــنٌ
أو كـانَ حُمْـقٌ فعنـــدي أحمـــقُ الحُمُـــقِ
فجـــرِّبـــوني تفـــوزوا عنـــد تجـــربتي
بما تـــريـــدونَ مـــن طيشٍ ومـــن نَـــزَقِ
وان أبيتمْ ســـوى مـــن عِـــرضُـــهُ دَنِسٌ
فلســـتُ مَعْكُـــمْ على شيءٍ بمتفـــقِ
لا أبعـــدَ اللهُ غيري عـــن منـــاصبِكـــم
إني بتـــدنيسِ عـــرضي غيرُ مـــرتـــزقِ

ولا نخطىء في القصيدة منحى ساخر بذكره الحمق والطيش والنزق وكأن المسؤولين يهدفون الى ذلك أو يبحثون عمن تدنس عرضه ليستغلوه في مآربهم.

ولكن مواقف الشاعر السياسية، وإن اضطربت في بادىء الأمر، اتخذت فيما بعد سمتاً لم يساوم الرصافي فيه أو يهاون: «استهوته السياسة فعمل فيها

(١١) الديوان، ص٥١٢، وأورد سلوم القصيدة في مستله، ينظر: المصدر السابق، ما عدا البيتين الاخيرين ولا نعرف سبباً لذلك. ولم أجد الملاحظة في طبعة وزارة الاعلام، شرح وتعليقات مصطفى علي، ج٥، ص٤٢٠.

وطلع علينا بنماذج مختلفة الألوان متصادمة الآراء حائرة التوجيه»[١٢]، وقد يصح هذا في مطلع حياته الأدبية. واذا قرأنا شعره السياسي كله لا نخرج بحلول علمية للمشكلات القائمة ولا ببديل يقترحه الشاعر، ولكنه يزخر بأفعال الأمر والتوجيه والتوجيع ويؤمن بأن مهمته تنتهي بإثارة الحماسة لدى الناس فيكتفي بالحث والإرشاد. وأقلق الرصافي، بأشعاره السياسية، سلطات الاحتلال والحكومات التي قامت في العراق أيام الشاعر، وكان يلجأ احياناً الى السخرية في قصائده[١٣]:

يـــا قـــومُ لا تتكلمـــوا ... ان الـكـــلامَ محـــرَّمُ
نـــامـــوا ولا تستيقظـــوا ... مـــا فـــازَ الَّا النُّـــوَّمُ
وتـأخـروا عـن كـلِ مـا ... يقضي بـــأن تتقـــدمـــوا
ودعـــوا التفهـــمَ جـانبـــاً ... فـــالخيرُ ألّا تفهمـــوا
امـا السيـاسـةُ فـاتـركـوا ... ابـــداً والَّا تنـــدمـــوا
إن السيـــاســـة سرُّهـــا ... لـــو تعلمـــونَ مُطَلْسَـــمُ
مـــن شـــاءَ منكـــم أن يعيـ ... ـشَ اليـــومَ وهـــو مكـــرَّمُ
فَلْيُمْسِ لا سمـــــــعٌ ولا ... بصرٌ لـــديـــهِ ولا فـــمُ
لا يستحـــقُّ كـــرامـــةً ... الا الأصمُّ الأبكـــــــمُ

وله من قصيدة اخرى[١٤]:

دعْ مـــزعـــجَ اللـــومِ وخـــلَّ العتـــابْ
واسمـعْ الى الأمـــرِ العجيـــبِ العُجـــابْ
في الكـــرخِ مـــن بغـــدادَ مـــرَّتْ بنـــا
يـــومـــاً فتـــاةٌ مـــن ذواتِ الحجـــابْ

(١٢) صلاح الأسير، الاديب، العدد ٢، بيروت ١٩٤٤، ص٢٦.
(١٣) الديوان، ص٤٤٨.
(١٤) المصدر السابق، ص٤٤٩.

لُبَّتُهـــا مُـــوْقَـــرَةٌ بـــالحُلىٰ
وكفُّهـــا مُشْبَعَـــةٌ بـــالخِضـــابْ
تمشي ٱلْعِـــرَضْنَـــىٰ في جلابيبِهـــا
مِشيـــةَ إحـــدىٰ المومســـاتِ القحـــابْ
قـــالَ جليسي يـــومَ مـــرَّتْ بنـــا
مـــن هـــذهِ الغـــادةُ ذاتُ الحجـــابْ
قلـــتُ لـــه تلـــكَ لأوطـــانِنـــا
حكـــومـــةٌ جـــادَ بها الانتـــدابْ

وتقترن السياسة لديه بحرية الفكر التي دعا اليها في قصائد كثيرة[١٥] :

إذا كـــانَ في الأوطـــانِ للنـــاس غـــايـــةٌ
فحـــريـــةُ الأفكـــارِ غـــايتُهـــا الكبرىٰ
فـــأوطـــانكـــم لـــن تستقـــلَ سيـــاســـةً
إذا أنـــتُمُ لم تستقلـــــوا بهـــا فكـــــرا

*

الا إنمـــا حـــريـــةُ العيـــشِ غـــادةٌ
مُنَـــىً كـــلِّ نفـــسٍ وصلُهـــا ووفـــودُهـــا
يضيءُ دُجَنَّـــاتِ الحيـــاةِ جبينُهـــا
وتبـــدو المعـــالي حيـــثُ أتلـــعَ جيـــدُهـــا

ولا نخطىء في أشعاره السياسية عامة أنه كان يريد أن يخدم وطنه، أما الوسائل التي اتخذها للوصول الى مبتغاه، وجدواها وتأثيرها، وهل استطاع أن يحقق أهدافه في أشعاره الحماسية؟ فتلك مسألة أقل ما فيها أنه بذل أقصى ما يقدر عليه. وله، إن خسر جولات، شرف المحاولة وتنبيه الغافلين والشعور الصادق النبيل.

---

(١٥) المصدر السابق، ص ٥١، ١٠٣، ١٠٤.

إن اتجاهاً عقلياً سيطر على قصائده، ورغبته في الإصلاح بالشعر، والخروج الى الناس بمسوح الهداة والقادة الاجتماعيين، ونظمه في أي موضوع عرض له وإلقاءه قصيدة في أي منتدى يدعىٰ اليه، جعل النثرية تتسرب الى قسم كبير من أشعاره ألفاظاً وسبكاً وأسلوباً، ومن خلال اختيار موضوعات لا تصلح للشعر أو أنها تتطلع الى مواهب عالية لتكتسب مسحة شعرية، ومما ساعد على شيوع النثرية في أشعاره اهتمامه بالمضمون وإهماله للشكل أو عدم إحتفائه به، ومفهومه للشعر وموقفه منه[١٦]:

وأرسلتُـــهُ عفـــواً فكـــانَ كما تـــرىٰ
قـــوافيَ تجتـــابُ البلادَ سِـــراعـــا

*

وأجـــودُ الشعـــرِ مـــا يكســـوهُ قـــائلُـــهُ
بِـــوَشْـــيِ ذا العصرِ لا الخالي مـــن العُصُـــرِ

*

وجـــرَّدتُ شعـــري مـــن ثيـــابِ ريـــائـــه
فلم أكسُـــهُ الا معـــانيَـــهُ الغـــرا
أُضمِّنُـــهُ معنـــىٰ الحقيقـــةِ عـــاريـــاً
فيحسَبُـــهُ جهَّـــالُـــهُ منطقـــاً هُجْـــرا

وبهذا المفهوم للشعر نأت قصائد له عما يقتضيه الإبداع وصارت نثرية تعليمية صرفاً، وأدرك مقدم ديوانه هذه النثرية الطاغية فقرر أنك لو عمدت الى كثير من قصائده وحاولت تحويلها الى مقال من النثر لأمكنتك، وقد تتلى عليك قصيدة له فلا تدري وأنت تسمعها إن كنت تسمع نظماً منثوراً أو نثراً موزوناً[١٧]، «فشعره صحفي أو مجرد مقالات افتتاحية منظومة»[١٨]، «وهو

(١٦) المصدر السابق، ص١٢٧، ٦٤، ٥١. وورد قسم من الأبيات في المقدمة.
(١٧) ينظر: الديوان، مقدمة عبد القادر المغربي، ص و.
(١٨) صفاء خلوصي، مجلة المعرفة، العدد ٧، بغداد ١٩٦١، ص٣.

من الذين يجنحون بأدبهم الى الواقع ويخاطبون به العقول»[١٩]، ونستطيع أن ندرج غلبة الطابع النثري في شعره من الموضعات التي تضمنتها قصائده[٢٠]، وللرصافي نفسه رأي في نثرية أشعاره[٢١]:

وأرسلتُـــهُ نظماً يـــــروقُ انسجـــامُـــهُ
فيحسَبُـــــهُ المصغـــــي لانشـــــادِهِ نثرا

ودفع حب الشاعر الناس وتعشقه للخير الى ذكر مظاهر البؤس والفاقة والإكثار من وضعها في شعره[٢٢]، وحين يمتلىء ديوانه بفقر الفقراء أجمعين لا نجد فيه شيئاً من فقر الشاعر وما عاناه من فاقة موجعة في مراحل من حياته، وحين يعرض لمئات من مآسي الناس لا نرى في ديوانه صدى لمأساته الشخصية وخيبات أمله المتكررة في الناس والسلطة والحب.. الخ، فقصائده تغفل الجانب الشخصي المتفرد للشاعر والتجربة الخاصة به، ومن الأسس التي يقوم عليها إبداع المبدعين: الموهبة والثقافة والفكر والتجربة الشخصية.. الخ، ولكننا حين نتصفح ديوانه لا نلقى الشاعر وجهاً لوجه، ومما نعرف عن حياته أنها كانت ثرة في جوانب مختلفة، حتى إنه أحب ولم يتوانَ أن يصبح خادماً في دار من أحب[٢٣]!، ونعرف أنه كان يرتاد مكاناً عاماً في بغداد للمتعة واللهو والخمرة واتخذ منه سكناً أحياناً حتى إذا ما قضى فيه ليلة صاخبة

---

(١٩) رضا الشبيبي، ينظر: بدوي طبانة، معروف الرصافي، القاهرة ١٩٤٧، ص٨.

(٢٠) ومنها: انه وصف الفونوغراف ص١٠، ومدح الكهرباء ص١٤، ونظم في الجغرافيا ص٢٧ - ٣٢، ووصف القطار ص٢٠٤، والسينما ص٥٠٩، والسيارة والترامواي ص٢١١، ٥٠٦، والساعة ص٣٥، ووصف لعبة كرة القدم ص٢٢٢، والاسلاك البرقية، ص٢٥٠ الخ.

(٢١) الديوان، ص٥١، والمقدمة ص و.

(٢٢) منها: وصف الآلام التي تشعر بها المرأة المطلقة، ص٥٤. وأحاسيس اليتيم في العيد، ص٥٨، وداء المفاصل الذي قضى على العامل بشير، ص٩٤، والأرملة التي ليس عندها حليب لإرضاع طفلها، ص٢٠٦، ووصف أم تشاهد ابنها يموت في حريق ولا تستطيع إنقاذه، ص٢٩٠، وشاب يغرق في دجلة، ص٣٣٠، ومشهد طائرة تسقط فيقتل ركابها، ص٣٣١، الخ.

(٢٣) عبد المسيح وزير في وصفه لشخصية الرصافي، ينظر: عباس توفيق، ص٨٠، ٨١.

خرجت صحف اليوم التالي بقصيدة له مطلعها[٢٤] :

هِـــيَ الأخـــلاقُ تنبـــتُ كـــالنبـــاتِ
إذا سُقيـــــتْ بمـــاءِ المَكْـــــرُمَـــــاتِ

أو :

إنَّ مـــنْ حـــازَ في العلـــومِ إجـــازه
لجديـــــرٌ بـــــرتبـــــةٍ ممتـــــازه

أو :

أدبُ العـــلـــم وعـــلـــمُ الأدبِ
شـــــرفُ النفـــــسِ ونفـــــسُ الشـــرفِ

إلى ما يشبه ذلك من أشعار لا علاقة لها بحياة الشاعر الخاصة، ولم يكن الرصافي في هذا متفرداً فشعر التجارب الشخصية غاب لدى شعراء كثيرين عاصروه، وكأن في الأمر عاراً أن تصبح تجربة شاعر مادة لقصيدته.

* * *

ولنا أن نسأل، بعد هذا وذاك، ما الذي قدمه الرصافي من خدمة الى الشعر العراقي؟

في طليعة ما حققه الشاعر أنه جعل الموضوعات الفردية التي كانت سائدة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين جماعية عامة، فنقل المعارضة السياسية الى الشوارع والأندية، ووضع الناس امام قضاياهم الملحة، ولا سيما في مجال الاجتماع والتقدم والنهوض والارتقاء: «ووجه طعنة في الصميم الى التزويق اللفظي والصنعة الكلامية وجعل للمعنى المنزلة الأولى وللفظ المنزلة الثانية»[٢٥].

---

(٢٤) الديوان، ص٣٤٩، ٨٨، ٦٥.

(٢٥) صلاح خالص، الثقافة الجديدة، العدد ٨، بغداد ١٩٥٩، ص٧.

وحاول الرصافي التجديد ولكنه: «لم يستطع قلب القوالب الشعرية القديمة أو تغييرها جذرياً الا أنه استطاع أن يخطو خطوات في تجديد موضوعاتها، استطاع أن يضع في هذه القوالب التقليدية تفكير الجيل الجديد ومثله العليا، وبعد أن كان الشعر يحوم في عالم الملوك توجه به الرصافي الى الناس ومشكلاتهم وواقع حياتهم»[٢٦]، ولم نجد إهتماماً كبيراً لدى شعراء القرن التاسع عشر بالقضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها فكاد يخلو شعرهم من الموضوعات العامة حتى ظهر الزهاوي والرصافي ورهطهما وغمروا الناس بالشعر وعرَّوا مشكلاتهم وواقعهم، وكانت المرحلة الزمنية، بما أحدثته من تغيير في مجالات شتى، تحتم على هؤلاء الشعراء أن يتجهوا الى الإصلاح الاجتماعي ولكنهم لم يقدموا البديل أو يقترحوا الحلول المقنعة الكفيلة بأن تسوق المجتمع سوقاً الى التقدم والنهوض.

فالرصافي لم يستطع أن يخترق المجتمع العراقي وأن يؤرخ له شعراً، فتنعكس في قصائده صورة واقعية واضحة له، لأنه كان يلجأ الى انتقاء حالات اجتماعية فينصب نفسه هادياً ومعلماً بإزائها ويخاطب الناس مرشداً وموجهاً، وينطلق من موقع متعالٍ حين يعد الجماهير متلقين يجب أن ينفِّذوا ما يتحفهم به من آراء تقلب حياتهم رأساً على عقب.

فالرصافي، اذن، غلَّب المضامين على الشكل واتخذ من الشعر أداة للإصلاح، ونقل موضوعاته من عالمها المحدود المنغلق الى حياة الناس وواقعهم الرحب فوطأ للشعراء الذين جاءوا من بعده أن يجدوا لهم أساليب في الابداع متميزة.

ومن خلال ذلك وحده يمكن أن نحتفل في ديوانه بشيء من الحداثة يكاد يختفي حين تطغى عليه جوانب تقليدية متعددة.

---

(٢٦) المصدر السابق، ص ٥، ٦.

عبد المحسن الكاظمي

لم يخلُ شعره من الإصلاح الاجتماعي، وتغنىٰ بأمجاد وطنه، ودعا الناس الى النهوض والارتقاء ونبذ الخلافات القائمة، وتفصح قصائده عن الحنين الذي يكنه للعراق بعد أن رحل الى مصر. وكان منتجاً متنقلاً للشعر يرتجله في أي موضوع يطلب منه طبقاً لآراء كثير من الباحثين.

ولد في بغداد عام ١٨٧٠[١] ونشأ ودرس في الكاظمية: «كنت في أول نشأتي أساعد أبي في التجارة، ولم أكن أحفظ بيتاً واحداً من الشعر وكانت لدينا في الكاظمية عادة (المطاردة الشعرية) فكنت أخرج مع أترابي الى بساتين الكاظمية وشاطىء دجلة، وننتظم حلقات للمطاردة، وكنت لعدم حفظي شيئاً من الشعر ترفضني كل حلقة يراد ضمي اليها، فأثر ذلك في نفسي، واستطعت أن أحفظ آلاف الأبيات في مدة يسيرة وأسقطت زملائي في المطاردة واحداً بعد الآخر وغدوت موضع التنافس بين الحلقات بعد أن كنت موضع الرفض... وجرني ذلك الى قول البيت أو الأبيات القليلة عند

---

(١) ذكر روفائيل بطي، الادب العصري في العراق العربي، ج١، القاهرة ١٩٢٣، ص٩٧: أنه ولد عام ١٨٦٥. ويرى ذلك مهدي البير، الكاظمي، بغداد ١٩٦١، ص١٩. وتقرر ابنة الشاعر رباب أنه ولد عام ١٨٧٠، وتقول. وفي حوار لوالدي معي قال لي: «...جئت الى هذا العالم في أوائل ربيع سنة ١٢٨٩هـ وكانت والدتي بزيارة والديها في حي الدهانة»، تنظر: مقابلة مع رباب الكاظمي، أجراها ابراهيم القيسي، صحيفة العراق، بغداد ١٩٨٤/١٢/٢٣، ص٤.

الضرورة ثم القطع ثم القصائد »[٢] .

واستهوته السياسة وهو في مطلع شبابه لما رآه من تعسف الحاكمين وانضم الى جمعيات سرية تحارب السلطات العثمانية[٣] التي بدأت تضطهد الشاعر فاضطر الى أن يترك وطنه وهو في العشرين [٤] ، ويبدو أنه كان يائساً حين غادر العراق عن طريق نهر دجلة فقد رمى بكتبه في الماء[٥] ، وتروي رباب الكاظمي هذه الواقعة على نحو مغاير : « لقد فقد كل كتبه التي ألفها ، وأوراقه وشعره في أثناء رحلته من بغداد الى البصرة ، حين ركب مع صديق له سفينة نهرية ، وبعد إقلاعها بساعات أوقفت للتفتيش ، ثم استئنفت الرحلة ، ولما تفقد أمتعته لم يجد صندوق الكتب ، فلما سأل صديقه عنه قال له : لقد رميته في النهر خوفاً عليك من الشرطة ، وهكذا ذهب جهده ونتاجه وما كتبه في صباه في لحظات الى قاع دجلة ، وبين ما ضاع كتاباه : (البيان الصادق في كشف الحقائق) و (تنبيه الغافلين) »[٦] ، وبعد غربة وتنقل لجأ الى مصر عام ١٨٩٩ ومكث فيها حتى توفي سنة ١٩٣٥ ، واتصل بالشعراء والشخصيات الأدبية المعروفة ، ومنهم : البارودي ومحمد عبده الذي خصص له راتباً قدره عشرة جنيهات[٧] حتى مات عبده فأفلح معارف له في أن تمنحه الأوقاف

---

(٢) كمال ابراهيم ، مجلة الفكر ، العددان ٩ ، ١٠ ، بغداد ١٩٦٠ ، ص ٥٤ ، ٥٥ .

(٣) ينظر : حسين علي محفوظ ، عراقيات الكاظمي ، بغداد ١٩٦٠ ، ص٧٦ . وتنظر : رباب الكاظمي ، مجلة الكتاب ، العدد ٣ ، بغداد ١٩٦٩ ، ص ١٢ .
وتنظر : مقدمة روفائيل بطي لديوان الكاظمي ، المجموعة الثانية ، تحقيق حكمة الجادرجي ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ٤ .

(٤) أنيس الخوري المقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ٣٥ ، وتقول ابنة الشاعر إنه كان في الثانية والعشرين ، تنظر : المقابلة ، ص ٤ .
الثانية والعشرين ، تنظر : المقابلة ، ص ٤ .

(٥) محفوظ ، ص ٧٧ .

(٦) المقابلة ، ص ٤ . وينقل مهدي البير أن الشاعر قال : « إنني لم أتألم لفقد شيء في الحياة كما تألمت لفقد ذلك الصندوق الذي ذهب بتراث الشباب » ، ص ٢٥ . وينظر : ديوان الكاظمي ، المجموعة الاولى ، دمشق ١٩٣٩ ، ص ٣٤٩ .

(٧) المازني ، ينظر : عبد الرحيم محمد علي ، ذكرى شاعر العرب ، النجف ١٩٥٨ ، ص ٣٣ ومصدره .

مبلغاً من المال شهرياً الا أن أمير الشعراء أحمد شوقي سعى لدى الخديوي في قطع تلك المعونة[٨]، «وحين هبط والدي أرض مصر، كتب أمير الشعراء شوقي في (المؤيد) سنة ١٩٠٢ يقول: (ضيف عظيم، ونزيل كريم، أما شعره فهو حكمة ابي الطيب، ونسيب الوليد، وتشبيب ابن أبي ربيعة، وحنين ابن زريق)... وشوقي كان يتخوف من الكاظمي ويحاذر من اتساع أمره، وقد انكشف هذا الموقف حين مانع تخصيص مرتب بسيط لزميله الكاظمي من خزانة الأوقاف التي هي خزينة الخديوي...»[٩]، واشتدت الفاقة بالشاعر المغترب حتى أعانه سعد زغلول بما يقيه العوز، وله فيه مدائح منها[١٠]:

جليَّ المعـــاني أيُّ يـــوميـــكَ أعظـــمُ
أيـــومَ تشـــد الرحـــلَ أم يـــومَ تقـــدمُ
أجـــدَّكَ مـــا يـــومـــاكَ الا صحيفـــةٌ
يخـــطُّ بها فخـــرُ الرجـــالِ ويـــرقـــمُ
وليس كلا يـــــوميـــــكَ الا عـــــزيمةً
يُشـــادُ بها مجدُ البلادِ ويُـــــدعـــــمُ
فيـومُـكَ إن تـرحـلْ ويـومُـك إن تَـؤُبْ
سبيـــلٌ الى نيـــلِ المعـــالي وسلَّـــمُ

* * *

الجهل والفقر والمرض هي الأقانيم الثلاثة التي شغلت أفكار شعراء النصف الأول من القرن العشرين، ومنهم الكاظمي الذي كان يئس لواقع أبناء شعبه، والجهل يخيم بينهم، ويدعو الى العلم لانه سلاح ماضٍ يغني عن كل ما يمكن

(٨) ينظر: الديوان، م ٢، مقدمة عبد القادر المغربي، ص ١١ ـ ١٣.
(٩) المقابلة، ص ٤. وينظر: مهدي البير، ص ٢٩، ومقدمة المغربي، ص ١٢ وحاشية ص ١٣.
(١٠) الديوان، م ١، ص ٢٧٣.

أن يتخذه الانسان من وسائل يدافع بها عن وجوده[١١] :

واحصدْ رقابَ الجهلِ بالعلمِ الذي
يُغني شباهُ عن ظُبًى وقناءِ
إن تمتلكْهُ تمتلكْ أقصىٰ المنى
وتظلَّ في رَغَدٍ وطيبِ هناءِ
واعلمْ بأنك لستَ تُدركُ غايةً
حتى تكونَ بها من العلماءِ

ولا تنفع الأموال إذا اقترنت بالجهل وقد تصبح كارثة ووبالاً على الجاهل الذي يمتلكها[١٢] :

ليسَ يُغني الفتىٰ مع الجهلِ مالٌ
ربَّ مالٍ نما فكانَ وبالا
انما يُحمد الثراءُ لقومٍ
يُحسنونَ العلومَ والأعمالا
اطلبِ العلمَ إن طلبتَ المعالي
فالمعالي بغيرهِ لن تُنالا
تشرئبُ الاعناقُ أينَ تبدَّىٰ
وتميلُ القلوبُ أنىٰ أمالا
ليس من يدّعي المعالي بحق
مثلَ من يدّعي المعالي انتحالا

والعلم خير ما يمكن أن يمتلك الإنسان[١٣] :

أنفسُ ما يُقتنىٰ ويُكتسبُ
علمٌ يزينُ النفوسَ أو أدبُ

(١١) الديوان، م١، ص٩٢، ٩٣.
(١٢) المصدر السابق، ص٣٠.
(١٣) المصدر السابق، ص٣٣١، ٣٣٢.

وأشرفُ المُعْليـــــاتِ معـــــرفـــــةٌ
تـــــدنـــــو بهـا للعـلىٰ وتقـتربُ
يبلى الجديـــدانِ والفضـــائـــل مـــا
تبلى وتمضي السنـــــونُ والحقـــــبُ

ويهيب بالعرب أن ينهضوا ويثبوا ويتعلموا وأن يكسروا القيود والأغلال[١٤] :

أصيخـــوا أيهـا العـــربُ الى داعـــي الهدى وثبـــوا
إذا لم تنهضـــوا علنـــاً فلا حســـبٌ ولا نســـبُ

*

فكّـــوا القيـــودَ وكسّـــروا الأغلالا
واستـــأصلـــوا الاحقـــادَ والأغلالا
أَحيـــوا الرجـــاءَ وحققّـــوا الآمـــالا
وتملكـــوا الإعـــزاز والإجـلالا

*

أيهـا العُـــرْبُ أفيقـــوا وذَروا
في غـــوايـــاتِ الهـوىَ مـــن ثِـلا
قـــدِّروا انفسَكـــم أقـــدارَهـــا
قـــدِّروا القـــولَ لها والعملا
وزِنـــوا الأمـــرَ بميـــزانِ النهـــىٰ
تجـــدوا الدهـــرَ لـــه ممتثـلا

ويؤدي الإصلاح بالشاعر الى السياسة والقصائد الوطنية والدعوة الى

(١٤) المصدر السابق، ص١٣٨ والديوان، المجموعة الثالثة والرابعة، جمع وإعداد رباب الكاظمي، بغداد ١٩٧٨، ص١١٧. والديوان، م١، ص٢٩٧.

الوحدة العربية والإشادة بالروح القومية[١٥] :

سيروا نـــذبٌ عـــن الحمـــى ونـــــردٌ عنـــــه المستبـــــدا
نحمـــي حمـــىٰ أوطـــاننـــا ونصـــونُهـــا غـــوراً ونجـــدا
ونـــردٌ عنهـــا مـــن عـــدا ظلماً عليهـــــا او تعـــــدَّىٰ
سيروا نـــؤلـــفُ شملهـــا ونعيـــدُهـــا عقـــداً فعقـــدا

*

فـــــداؤكِ نفسي يـــــا بلادي وانمـــا
بلاديَ مـــن نفسي أعـــزٌ وأخطـــرُ
ولســـتْ لنـــا الأوطـــانُ إن لم نكـــنْ لها
مـــواطـــنَ تـــزهـــو للفخـــارِ وتـــزهـــرُ

ويصف المستعمرين بأبيات كثيرة، منها[١٦] :

فلم يبرمـــــوا الميثـــــاقَ الا لينقُضـــــوا
ولم يَعـــدِلـــوا في الأرضِ الا ليظلمـــوا
وكم نـــارِ حـــربٍ أجَّجـــوا وتنصلـــوا
وكم ظلمـــوا ثم انثنـــوا وتظلَّمـــوا
أداروا رحـــى أطماعِهـــم وتطـــاحنـــوا
وحلُّـــوا عُـــرىٰ تلـــك العهـــودِ وصممـــوا

* * *

والشاعر يستطيع أن يرتجل الشعر في أي موضوع يطلب منه، تبعاً لرأي جمهرة من الباحثين، وكان أصدقاء له يقترحون أن ينظم في موضوع ما حتى إذا بدأ عادوا فطلبوا تغيير القافية والبحر والشاعر يلبي ما يريدون[١٧]، وفي

(١٥) الديوان، م١، ص٢٣٥، ٢٤٨، ٢٤٩.
(١٦) الديوان، م٣، ٤، ص٨١.
(١٧) المازني، ينظر: محمد علي، ص٣٩.

حفل ألقى ابراهيم شدودي الشاعر وطبيب العيون قصيدة مطولة منها[١٨] :

نفــرَ الحبيــبُ ولا سبــبْ أتُــراهُ يسلــبُ مــا وهــبْ
لا جــــاءَ ودَّعــني ولا بعــثَ الرســول ولا كتــبْ
لــولا اصطحــابُ الكــاظمــيِّ ظللــتُ وهــري أنتحــبْ
إني بمدحــــكَ يــــا فتى بغــدادَ أقضي مــا وجــبْ

فارتجل الكاظمي قصيدة مطولة أخرى، منها :

لَعِــبَ الطبيــبُ ولا عجــبْ ولــربَّ جــدٍّ في اللَعِــبْ
ذكــرَ الحبيــبَ وبعــدَهُ ودلالَــه إمّــا قــربْ
قــل للطبيــبِ جــرى القضــاءُ فلا مــردَّ ولا هــربْ
أذكيــتَ يــا آسي العيــونِ فــؤادَ صــبٍّ مكتئــبْ

وأعجب معاصرو الكاظمي بقدرته على الارتجال، فإذا كان الشاعر ينظم في أي موضوع يطلب منه فكيف نعرف مدى صدقه فيه وتأثره به؟ وهل للارتجال أهمية كبيرة؟ والنقد يتوخى الإبداع في الشعر ولا يعنى بطريقة نظمه كثيراً، وإذا كان للارتجال وقعه الحسن وطرافته احياناً في مناسبة معينة فإن الحكم على القصيدة يكون بصدقها وروعتها وإستجابة المتلقين لها.

ومن بين كثيرين يؤكدون قدرة الكاظمي على الإرتجال[١٩] ينفي كمال ابراهيم أنه كان يرتجل القصائد الطوال: «ولحفظه ما ينظم كان يلقي شعره

---

(١٨) ينظر: الديوان، م٢، ص١٠٢ وما بعدها.

(١٩) ومنهم: محمد مهدي البصير، سوانح، ج١، بغداد ١٩٦٧، ص٧٤ وما بعدها. ومصطفى عبد الرازق، مقدمة الديوان، م١: و«الكاظمي آية في ارتجال الشعر الجيد يأتي فيه بالعجب العجاب»، ص٧. وعباس محمود العقاد الذي كتب مقدمة ثانية للديوان نفسه بعنوان (شاعر البداهة والارتجال)، ص١١ وما بعدها. وميخائيل نعيمة، ينظر: محمد علي، ص٩. وعبد القادر المغربي، مقدمة الديوان، م٢، ص٨. وروفائيل بطي، المقدمة، ص٨. وعبدالله الجبوري، نقد وتعريف، بغداد ١٩٦٢، ص٢١. وصالح مهدي شريدة، مجلة الاقلام، العدد ٨، بغداد ١٩٦٧، ص٩٨ وما بعدها، ومهدي البير، ص٥٣ وما بعدها.

في الاجتماعات أشبه بالارتجال، ومن هنا حسب بعضهم أنه يرتجل شعره... وقد يجوز أن يرتجل الأبيات القليلة ولكنه من غير المتصور أنه كان يرتجل قصائده الطوال، فإن ذلك لم يتح حتى للذين عاشوا في عصر الفصاحة العربية الراسخة كالعصر الجاهلي او عصر صدر الاسلام... ولا ينكر أنه شاعر بداهة وطبيعة مؤاتية، ولم يتفق طوال اتصالنا به أن ارتجل شيئاً اللهم الا بيتاً واحداً لدى توديعنا عند باب الدار، وهذا مما يتفق لكل شاعر »[٢٠]، وسواء أكان الكاظمي يرتجل الشعر أم يحفظه ويوهم الآخرين بذلك فاننا نُعنىٰ اولاً بالمستوى الإبداعي الذي استطاع أن يحققه.

* * *

وأكثر الشاعر من نظم قصائد يحن فيها الى بلده وأسرته فمنذ أن فارق العراق عام ١٨٩٧ ما عاد اليه، وحين حل بمصر كانت استانبول رجته على أن يرجع الى موطنه بعد حين ولكن المرض أقعده عن ذلك[٢١]، « والكاظمي حين يحدثك عن ماضيه ونشأته ووطنه وأهله تحس في نبراته قوة الحنين وصدق العاطفة، وتقرأ في كلماته هزة الشوق، على الرغم من طول السنين والفراق الطويل، فهو من الشعراء المتيمين بحب الوطن »[٢٢]، ومن أبياته في الحنين الى الوطن[٢٣]:

وفي مصرٍ وأراكَ وأنتَ لاهٍ
وقلبُك في العراقِ جوًى يذوبُ
فكم والى مَ تنحبُ ثم تبكي
ولا يجدي البكاءُ ولا النحيبُ

*

(٢٠) كمال ابراهيم، ص٥٣.
(٢١) تنظر: مقدمة بطي، ص٤.
(٢٢) كمال ابراهيم، ص٥٣، ٥٤.
(٢٣) الديوان، م١، ص٦٣، ٦٤، ٧٥، ١٣٣.

وأصبـــــو للحِمـــــى بجميـــــعِ قلبي
كـــذا فليصـــبُ للـــوطـــنِ الغـــريـــبُ
سقـــى الأنبـــارَ كـــل أجشَّ هـــامٍ
وجـــادَ الكـــرخَ مـــا طـــرُهُ الصبيـــبُ

*

أبغـــــدادٌ آبشري وثقـــــي بـــــأني
بحبـــكِ ســـالـــكٌ سبـــلَ التفـــاني
ولـــو أُعطيـــتُ ملـــكَ الارضِ طـــراً
بغيرِ هـــــواكِ عيشي مـــــا هنـــــاني

* * *

تمسك الكاظمي بالماضي والموروث والروح البدوية تمسكاً لم يحد عنه، وكان في هذا أصيلاً بالقدر الذي تسمح به ثقافة عصره، ولم تؤثر فيه أية دعوة للتجديد في الشعر بالرغم من اطلاعه على آراء أدباء المهاجر وأصحاب الديوان وجماعة أبولو، ولم يعنَ كثيراً بالمخترعات الحديثة والنظريات الوافدة وقضايا الفلسفة والفلك والجاذبية.

الفصل الثالث
إتجاهات جديدة في الشعر

عُرف شعراء القرن التاسع عشر عامةً بموضوعات شعرية فردية محدودة، ثم ظهر شعراء خاضوا في القضايا التي تهم الناس جميعاً، وأفردت لأولئك الفصل الأول ولأولاء الفصل الثاني من هـذا الكتـاب، وحين تقـدم الزمـن جمع شعراء بين الاتجاه الفردي والعام، فإن أكدت الجانب الأول لديهم عدت الى شعراء الفصل الأول، وهم يختلفون عنهم زمناً وموهبة وأصالة، وإن اهتممت بالجانب الثاني وحـده رجعـت الى شعـراء الفصـل الثـاني، ولم أرد أن أكـرر في دراستهم الجانبين الفردي والعـام لأنني فعلـت هـذا فيما يخص شعـراء آخـريـن وبفصلين متقدمين.

وكان عليَّ أن أبحث عن اتجاهات جديدة في الشعر إن أردت لهذا الفصل أن يتكامل والفصول الأخرى وأن يسبق الشعر الجديد، وبقـراءة ديـوان الشرقي وجدت أن هذا الشاعر يختلف عن أقرانه بهدوئه ومزاجه الخاص وكان لهذا تأثير في قصائده، وأن قسماً من شعره أشبه بالمناجاة، فعرضت لمسألة أعتقد أنها مهمة وغريبة هي أن شاعراً يعيش في مرحلة قمة الصخب الخطابي ويميل الى الأشعار الوادعة المنسابة التي لا تثير ضرباً من جنون وقتي لدى المتلقي، لا بد من أن نسجل له هذه الظاهرة الفنية غير المألوفة في زمنها وأن نحتفل بها.

ويظهر الصافي في زمن يؤمن فيه الشعراء وغيرهم أن الشعر غزل أو مدح

أو رثاء أو هجاء أو وصف... الخ، ويلغي الموضوعات الشعرية كلها والأغراض التي دأب عليها الشعراء جميعاً فتصبح أحداث حياته اليومية مضموناً لشعره يسجل فيه ما يمر أمام ناظريه أو يثير فكره وإحساسه سلباً وايجاباً. وبهذا يكون أول شاعر يبرهن أن الإنسان، بتفصيلات حياته ودقائقها، يمكن أن يكون مضموناً شعرياً، وفي حقبة لم يكن يدرك أحد شيئاً من هذا في الشعر فينفرد الصافي بهذه الظاهرة الفنية المضيئة.

والموت والفناء ومصير الإنسان هاجس ملح في شعر الجواهري الذي نجده، منذ مطالع حياته الأدبية، يرثي نفسه في أبيات كثيرة، لم نتمثل الا بجزء يسير منها، وليس من المألوف بين الشعراء في هذا القرن أن يكثروا من التأملات الفكرية في مسألة الحياة والموت وبداية الإنسان ومنتهاه وجدوى وجوده في هذه الأرض، ولماذا ولد ولم يموت، وهذه المعاني لا يمكن أن يحتكرها أحد لأنها تدور، أحياناً، في أذهان أبسط الناس ولم يغفل عنها الشعراء قديماً ومنهم: المتنبي وأبو العلاء، أو حديثاً ومنهم: أبو ماضي في طلاسمه، الا أن الجواهري تجاوز تلك التأملات الفلسفية العامة الى شخصه ووجوده ومصيره فأحل مكانها رثاء النفس ومرارة أن يسير الزمن بالإنسان مسرعاً الى هوة العدم والفناء، وبهذا يكون لشعره هذا الاتجاه غير المألوف بين الشعراء المعاصرين.

وهكذا اقتصر هذا الفصل على اتجاهات شعرية محددة تاركاً غيرها الى دراسات أخرى تعنى بها على نحو مفصل.

علي الشرقي

إن السمة الخطابية لازمت الشعر منذ عصور الأدب الأولى لأن الشاعر يتوجه به الى فرد أو أفراد أو مجلس أو جمهرة من الناس فكان لا بد من أن يخاطبهم في قصائده مباشرة، وهذا أمر طبيعي نشأ بتأثير المرحلة والظرف والتقاليد السائدة، وليس لنا أن نعترض عليه أو نحاول إيجاد البديل الا إذا اختلف الزمن وتغيرت الظروف وشاعت أعراف جديدة في مجالات النظم والإبداع.

ونجد الشرقي يحقق للشعر العراقي جانباً من التعبير لم يتهيأ له بعد الزمن الملائم، فكان بهذا سباقاً الى نهج شعري يحاول أن يتخلص، قدر ما تسمح به القيود، من الخطابية الصارخة الصاخبة المباشرة الموجهة الى الآخرين، ويهتم بمشاعره الخاصة، محاولًا بذلك استبطان النفس وما توحيه اليه من أفكار.

* * *

قصائد الشرقي[1]: «إنما هي سوانح تريدني أحياناً قبل أن أريدها فكانت مرآتي تعكس بعض صور المجتمع الذي يعرض لها وكنت أسجل تلك الصور مقيدة بالوزن وملجمة بالقافية...»[2].

(١) ولد في النجف الاشرف عام ١٨٩٠ وتوفي في بغداد عام ١٩٦٤.

(٢) علي الشرقي، ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، بغداد ١٩٧٩، المقدمة ص ٢٤.

ولكن أكثر موضوعاته تبدو فردية خاصة وكأنه ينأى عما يدور في المجتمع فلا تنعكس في مرآته الا أشياء يسيرة منه: « إن مصدر إلهامي كان المجموع لا الفرد »[٣]، وإن صح هذا في شعر الرصافي عامة وطابق ما جاء في وصيته[٤] فإنه لا يصح في شعر الشرقي كله، فالشاعر لا يحاول إقتناص الموضوعات الشعرية، سياسيةً او الاجتماعيةً، كالآخرين، أو يتربص بها حتى إذا ما جاءت، خبراً ينقله مذياع أو حادثاً يمر به الشاعر أو مقالة في مجلة، نظمها شعراً فورياً، ولا نراه يسهم في افتتاح مدرسة أو تشييد مسجد أو التبرع للأيتام أو الدعوة الى السفور أو السعي الى الشهرة بشهرة الموضوعات الشعرية التي يختارها لقصائده، فلا نظرية دارون ولا الجاذبية ولا قوانين الفلك كانت من عرائس أشعاره.

وخلافاً لما تقتضيه طبيعة التطور الشعري يرى الشرقي أن شعراء القرن التاسع عشر خير من شعراء النصف الأول من القرن العشرين: « نشأنا بعد جيل أدبي عامر له طابعه الممتاز وعبقريته اللامعة، جيل السيد الحبوبي والسيد حيدر والمفوهين من لداتهم على أن الرفاق من أبناء جيلنا لم تخلُ صفوفهم من الأدباء المبرزين، شعراء الطليعة، ولكن أدبهم كان أدب ديباجة، الصياغة فيه أكثر من الشاعرية، فقصائدهم صور جامدة وضعت في قوارير من ألفاظ تفوقها في الجزالة، فالاتجاه الأدبي غير بين والأغراض مشوشة والوزن لا يجاري ذوق عصره في الإبداع وجس الوتر والقصيدة ذات ألوان تضيع الوحدة الأصلية، لأجل ذلك تجدني أحاول الزحزحة عن الاتجاه القديم فأخرج عن الأدب المدرسي حتى لا يكون ما أنظم وقفاً على طائفة خاصة اعتادت أن تجعل معاجم اللغة الى جنب الدواوين »[٥].

---

(٣) الديوان، المقدمة ص ٢٥.

(٤) وردت الإشارة الى الوصية في القسم الخاص بالرصافي من هذا الكتاب.

(٥) الديوان، المقدمة ص٢٣، ٢٤.

فيدين الشرقي الشعراء الذين عاصرهم ويتهم أدبهم بأنه مدرسي فهل كان يقصد ذلك قصداً ليتميز منهم وينفرد في ابتعاده عن التزويق اللفظي، والاهتمام بالألفاظ وتغليبها على المضامين من سمات الشعراء الذين سبقوا جيله، نراها تنحسر على نحو ما حتى لدى شعراء المرحلة الموطئة للشعر الحديث في العراق، ونعجب لآرائه في الابتعاد عن الأدب المدرسي والصياغة، وزحزحة الإتجاه القديم حين نقرأ بعض أشعاره [٦]:

أعرضتُ عن سيفٍ بجفنكَ مغمدٍ
لو أستطيعُ من الهوىٰ تجريدا
وجفلتُ عن بردٍ بثغرك ذائبٍ
لو رمتُ غيرَ السلسبيلِ ورودا
عرَّضتُ بالبدرِ القديمِ جمالهُ
وجلوتُ بدراً للجمالِ جديدا

* * *

الحكمُ للحسنِ ليس الحكمُ للدول
لا أيَّدَ اللهُ الا دولةَ المقلِ
ما دولةٌ بحديدِ الهندِ قد حُرستْ
كدولةٍ حُرستْ بالأعينِ النجلِ
أفدي الجفونَ التي سلَّت صوارمَها
تحمي الثنايا ولا تخشىٰ سوى القبلِ

* * *

قالوا عشقتَ الغصنَ قلتُ شقيقُهُ
قالوا ومن أصباكَ؟ قلتُ شقيقُهُ

(٦) المصدر السابق، ص ٦٠، ٧٧، ٦٨.

قـــالـــوا سبـــاكَ الروضُ قلـــت وبـــانُـــهُ
قـــالـــوا وريـــقُ الغصـــنِ قلـــتُ وريقُـــهُ
قـــالـــوا انتســـبْ للطـــرفِ قلـــتُ أسيرُهُ
قـــالـــوا ومـــا للثغـــرِ قلـــتُ عتيقُـــهُ

فليس في هذه الأبيات وما يماثلها ابتعاد عن التزويق اللفظي والأدب المدرسي وزحزحة عن الاتجاه القديم، وتنطوي كلمات الشرقي على شيء من المرارة حين يرى سبباً آخر لتفوق شعراء القرن الماضي على جيله، ليس لخمود الشعر وانطفائه أو قصور في مواهب الشعراء وقدراتهم، ولكن لجمود الطبائع لدى الناس واستجابتهم البطيئة لروائع الأشعار [٧]:

حمامـــاتِ أغصـــانِ العـــراقِ تســـاكتي
فبغـــدادُ يـــؤذيها رنينُ الســـواجـــعِ
وليس خمـــودُ الشعـــرِ أوْ إنطفـــاؤه
بجيليَ الَّا مـــن جمـــودِ الطبـــايـــعِ

فهل للشرقي تأثير واضح في مسيرة الشعر العراقي الحديث؟ ورد في مقدمة محققي ديوانه: «يعد الشاعر الكبير علي الشرقي من رواد النهضة الأدبية في العراق منذ الربع الأول من هذا القرن لدوره الكبير في تطوير الشعر شكلًا ومضموناً، فقد نظم في مختلف الموضوعات السياسية والاجتماعية وعالج بما نظم كثيراً من القضايا التي تطلبت المعالجة إبان الصراع الدائر بين قوى الإحتلال وبين تصاعد المد الثوري للشعب العربي وصولًا الى التحرير والإستقلال» [٨].

ولم يشأ الشاعر أن يكون له دور كبير في تطوير الشعر شكلا ومضموناً منذ الربع الأول من هذا القرن، فالشكل تقليدي، والمضمون لا بد أن

(٧) المصدر السابق، ص١٥٦.
(٨) المصدر السابق، المقدمة ص٩.

يختلف بحدود، طبقاً لمرحلته، عن موضوعات القرن التاسع عشر الفردية: « ... وهكذا أصبحنا نلمح شخصية الشاعر وأفكاره ومؤثرات عصره قد أخذت مكانها في بنية القصيدة متواصلة مع الجوانب التراثية فيها. غير أن هذا الامر لم يصل عند الشرقي الى أن يصبح سمة ثابتة في شعره، بحكم المرحلة التاريخية، وطبيعة وعيه لمسألة التراث لذا تظهر عنده قصائد لم يتعدَ تعامله مع الماضي فيها اسلوب الشعراء من قبله »[٩].

وظلت الفردية، مجردة من التجربة الشخصية الخاصة بتفصيلاتها الدقيقة المحددة التي لا تكتفي بالخلاصات والنتائج، طاغية على قصائد الشرقي، وفي حياة الشاعر تجربة نادرة هي وفاة عروسه ليلة الزفاف فما موقف الشاعر من هذه التجربة؟[١٠]:

شمعةَ العرسِ ما أجدتِ التأسي
أنتِ موقودةٌ ويُطفأ عِرسي
أنت مثلي مشبوبةُ القلبِ لكنْ
من سناكِ المشؤومِ ظلمةُ نفسي

ولا شك في أن إحساس الشاعر كان أكبر من هذه الأبيات ولكن أداته الشعرية لا يمكن أن تقدم سواها مهما يكن رأينا فيها.

ولم يهتم الشاعر كثيراً بالقضايا السياسية والاجتماعية، ولا تشفع له الرمزية في هذا المجال وإن ادعاها وادعتها له مقدمة المحققين: « على أن مظهراً بارزاً ينفرد به الشرقي من بين معاصريه هو لغته وأسلوبه في معالجة الشعر فقد كان يستخدم الرمز والإيحاء والأمثال القديمة والحديثة والتشبيهات والإستعارات والكنايات والأخيلة المتنوعة ليبتعد عن الأسلوب التقريري المباشر كما فعل

---

(٩) علي حداد حسين، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو)، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٨٤، ص ٦١.
(١٠) الديوان، ص ١٢٧.

كثير من معاصريه ولم يبتعد في لغته عن استخدام كثير من المفردات الشائعة في بيئته ولكنه كان يستخدمها بادائٍ سمح طيع ينسجم مع تلك المعاني والصور والاخيلة »[١١]، ويقول الشاعر: «أما ما يشبه الرمزية التي جاءت في نواحي الديوان فقد رغبت أن تكون في الاتجاه الذي أريده لأنها أقرب تعبير عما في النفس من الكبت ولأنها الصورة الكاملة للحس الباطني الذي أتحسس به فهي التأدية المستطاعة في عصر لم يمارس حرية الكلام تماماً ولم يتعود الصراحة في الرأي »[١٢]، فقد كان الشعراء المعاصرون يصولون ويجولون في القضايا السياسية وغيرها من دون أن يلجأوا الى أي نوع من الرمز، حتى رموز الزهاوي كانت مكشوفة معروفة، ومنها أن ليلى هي العراق.

ويبدو الشرقي شاعراً غير نمطي، إن جاز التعبير. إنه لا يريد أن يبرهن على أنه شاعر متأهب دائماً للنظم، فلا يمدح كل الناس وفي أية مناسبة، وليس له حضور في أيما اجتماع، ولا يتأثر تأثراً مباشراً فورياً بموضوعات كانت ذات دوي وصخب وأهمية في عصره، ومنها: السفور والحجاب ومحاربة الجهل والفقر والمرضى.. الخ: «وأول ما نلحظه أن الشرقي لم يكن يحترف الشعر على طريقة الزهاوي والرصافي والكاظمي... فهو يؤكد لنا موقفه هذا في مقدمة ديوانه »[١٣].

إنه شاعر منزوٍ منطوٍ على نفسه وعلى شعره، لا يود أن يكون في المقدمة. وأحياناً يتخلف عن الركب، ولا نجد في شعره كثيراً من الأوامر والنواهي. وشدة وقع الشعر الخطابي الصاخب تتحول لديه، في بعض الأحيان، الى همس ونجوى بينه وبين ذاته وبينه وبين قارئه حتى ليكاد الموضوع يختفي في إتباع أسلوب غير مباشر في معالجة المضمون الشعري، ومن أشعاره التى لا

---

(١١) المصدر السابق، المقدمة، ص١١.

(١٢) المصدر السابق، المقدمة، ص٢٤.

(١٣) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد ١٩٧٥، ص٤٥٢.

نرى الخطابية فيها سائدة صاخبة (١٤) :

مجلسٌ يملؤهُ النايُ حنينْ
رفرفتْ فيه قلوبٌ وشعورْ
كالأضاميمِ قرينٌ لقرينْ
والهوىٰ قد خفَّ بالنادي الوقورْ
زهرتي في كلِّ يومٍ تذبلينْ
ما الذي نالكِ من دونِ الزهورْ

* * *

انقضىٰ الليل بأمنٍ ووجلْ
كلُّ احلاميَ في ليلي تضادْ
هيَ كالنحلةِ لسعٌ وعسلْ
وهيَ كالفجرِ بياضٌ وسوادْ
ألمّ حوَّرهُ الحبُّ أملْ
يتراءىٰ بين قربٍ وبعادْ

* * *

نحن صدنا العنقاءَ في الزوراءِ
وبنينا باريسَ في حضرموتِ

والامثلة كثيرة، منها: قصيدة يتوجه بها الى ابنته وابنه الصغيرين وقد جعل من قلبه أرجوحة لهما (١٥) :

إن قلبي أرجوحةٌ نُصبتْ
بين مفطومةٍ ومنفطمِ

(١٤) الديوان، ص٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٠٦.
(١٥) المصدر السابق، ص٢٦٢.

هِـــــزَّةٌ إثـــــرَ هـــــزّةٍ وأنـــــا
لها ضـــــاحـــــكٌ بملءِ فمـــــي

ورثاء عبد المحسن السعدون بعد انتحاره عام ١٩٢٩ مناسبة جمعت شعراء كثيرين منهم: الرصافي والشرقي، ومن مطالع مراثيهما نستطيع أن نتبين الى أي مدى أوغل الشعراء في الخطابية، وفي مقدمتهم الرصافي، وكيف استطاع الشرقي أن يكون بمنأى عنها لمزاج شخصي أو بوعي وتصميم.

يقول الشرقي راثياً عبد المحسن السعدون [١٦]:

نَغَـــرَ الجرحُ فـــأدمـــىٰ قلمـــي
ودمُ الأمجادِ يُـــرثـــىٰ بـــالـــدمِ
عـــن فـــمِ الجرحِ ومـــا أفصحَـــهُ
ســـورةٌ حمـــراءُ تُتلىٰ بفمـــي

ومنها:

بـــابتســـامٍ قـــابِلـــوا وقـــعَ الأذى
قـــدوةً في جـــرحـــه المبتسمِ
واسبرُوا الجرحَ فكـــم في غـــورِهِ
أمـــلٌ مشتبـــكٌ في ألمِ
وانـــزعـــوا فتحتَـــهُ مـــن صـــدرِهِ
واجعلـــوهـــا نجمـــةً في العَلَـــمِ

وللرصافي أكثر من قصيدة في رثاء السعدون، مطلع الأولى [١٧]:

هكـــذا يُـــدركُ في الدنيـــا الكمالُ
هكـــذا في مـــوتِهـــا تحيـــا الرجـــالُ

---

(١٦) المصدر السابق، ص٢٠٨، ٢٠٩.
(١٧) معروف الرصافي، ديوان الرصافي، ط ٦، القاهرة ١٩٥٩، ص٣١٨.

ومطلع الثانية [١٨] :

شــبَّ الأسىٰ في قلــوبِ الشعــبِ مستعــرا
يــومَ ابــنُ سعـدونَ عبـدُ المحســنِ انتحــرا

ومنها :

ابـــو عليٍّ قـــويٌّ في عـــزائمِـــهِ
لــو رامَ بـالعـزمِ دحـرَ الجيشِ لانــدحــرا

ومنها :

يـا أهــلَ لنــدنَ مــا أرضــتْ سيــاستُكــم
أهــلَ العَــراقَيْــنِ لا بــدواً ولا حضَــرا

ومنها :

نمْ أيها البطـــلُ الفـــادي بمهجتـــهِ
أوطــانَــه نــومــةً تستيقــظُ العِبرا

وليست بنا حاجة الى تحليل القصيدتين تحليلًا كاملًا لنثبت أن الشاعرين كانا يسيران في طريقين من التعبير مختلفين.

وإذا كنا نفسر بعد الشرقي عن الخطابية أو انحسارها في بعض أشعاره بإدراكه الفني المبكر لوجوب التخلص منها أو لمزجه الخاص وانطوائه على ذاته فإن أشعاره لم تخلُ من الموضوعات العامة التي شغلت معاصريه من الشعراء، تلميحاً أو تصريحاً، يقول في إحدى قصائده: «هل المرء الا قطعة من بلاده» [١٩]، وله موقف سياسي ـ حضاري من الزمن وأبعاده الثلاثة [٢٠] :

هُـــدمَ الحــاضرُ بـــالماضي فــلا
تحملـــوا المعـــولَ الممستقبـــلِ

(١٨) المصدر السابق، ص ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣.
(١٩) ديوان الشرقي، ص ٣٩.
(٢٠) المصدر السابق، ص ٣٤٤.

وعرض لمأساة الفلاح والإقطاع [٢١]:

ربَّ قصرٍ من فوقِ دجلةَ كالطا
ووسِ للزهوِ ناشراً بجناحِ
نصبوهُ كمنبرٍ من زهورٍ
والمراقي كسوسنٍ وأقاحِ
لو كشفنا أطباقَهُ عن أساسٍ
لوجدناهُ مِنجلَ الفلاحِ

وكانت له أدوار في العمل السياسي فقد خاض غمار النضال الوطني شاباً مع الحبوبي في محاربته جيوش الاحتلال البريطاني عام ١٩١٥ [٢٢]، وكان مبعوث ثورة العشرين الى منطقة الغراف ممهداً للثورة هناك [٢٣]، ثم التحق بالثورة العربية في الحجاز ولم تحقق ما كان يتمناه فعاد الى بلده [٢٤]، ويبدو أن يأساً خالط مشاعره ومواقفه السياسية فطالب بالثورة الاجتماعية مكان العمل السياسي الدائب [٢٥]:

دعوا نُظَمَ السياسةِ في هدوءٍ
وثوروا للنظامِ الإجتماعي
أرى ثوبَ التطورِ مستعاراً
إذا هوَ لم تفصِّلْهُ المساعي

ويظل للشرقي دور في تطور الشعر العراقي الى جانب عشرات من الشعراء تباينوا في شخصياتهم وموضوعاتهم ومواهبهم.

---

(٢١) المصدر السابق، ١٦٣، ١٦٤.
(٢٢) المصدر السابق، المقدمة ص ١٥.
(٢٣) عبد الحسين مهدي عواد، الشيخ علي الشرقي، حياته وأدبه، بغداد ١٩٨١، ص ٣٧.
(٢٤) المصدر السابق، ص ٤١.
(٢٥) الديوان، ص ٣٧٥.

أحمد الصافي النجفي

منذ أن وقف الشاعر في أعماق عصر ما قبل الاسلام واستوقف وبكى واستبكى وقبّل التراب والثمام والأثافي في موقف إنساني رائع تشتبك فيه الأبعاد الزمنية الثلاثة بـالأرض والمكـان وتنهـال الأخيلـة والصـور عـودةً الى الماضي وذهولاً في الحاضر وخوفاً من المستقبل، والشعر يسير، تبعاً لمؤثرات بيئية وثقافية وزمنية، في وتيرة واحدة من المعاني والمضامين فخراً ورثاءً، مدحاً وهجاءً، وصفاً وغزلاً.. الخ.

واتفق الشعراء وتعاهدوا على أن هذه هي موضوعات الشعر، لا خروج عليها ولا تغيير ولا استثناء، واحتفل بهم وبموضوعاتهم المتلقون طرباً وإعجاباً واستحساناً وحماسة، وقطع الشعر العربي، طبقاً لما نعرف، أكثر من خمسة عشر قرناً وموضوعاته معروفة محددة حتى ظهر في أوائل القرن العشرين الشاعر أحمد الصافي النجفي فخرج على هذا التقليد الشعري.

ويستثنىٰ من كل قاعدة ما يخالفها ولا نعدم قصائد ترفض هذا التقنين في الموضوعات الشعرية قديماً وحديثاً، منها رثاء النفس والإنسان والمدن، ومنها ما شاع في القرن الخامس الهجري وما بعده من قصائد هزلية، شخصية، خاصة لا ينطبق عليها ذاك التحديد، وأبو تمام وابن الرومي والمتنبي وأبو العلاء وغيرهم من كبار الشعراء استطاعوا بمواهبهم العالية أن يتجاوزوا التقاليد الراسخة في المضمون احياناً.

ولكن القضية تتضح لدى الصافي الذي كان من التراث في الصميم ولكنه تمرد على تحديد الشعر بموضوعات ثابتة لا تتغير.

ولد الصافي[1] في نهاية القرن التاسع عشر ووعى وجوده في بدايات القرن العشرين، وما كان له سوى ان يصبح كالآخرين امتداداً لشعراء القرن الماضي فيرثي ويهجو ويمدح ويصف، أو ينضم الى دعاة الإصلاح الاجتماعي بالشعر، ولكنه يرفض ذلك ويحيل حياته بما فيها من تفصيلات دقيقة مادة لشعره ويفرض القصيدة سجلاً عامراً لمذكرات شخصية يومية ولمشاعر وإحساسات بإزاء من يلتقيه او ما يعتريه ولا يخلص الا لمزاجه على نحو حر عفوي.

وحين دأب الشعراء، في أكثر قصائدهم، على الإيمان المطلق بأن الموضوعات الشعرية لا بد من أن تكون مدحاً أو هجاءً أو رثاءً أو غزلاً أو وصفاً أو فخراً كان الصافي أول شاعر عربي يخرج على طوق الأغراض الشعرية المقننة، ومنذ أكثر من سبعين عاماً وقبل أن يتبلور هذا الاتجاه عند الشعراء الجدد فيقدم موضوعات متنوعة وشاملة، لا تعد ولا تحصى، نتيجة اقتران شعره بأحداث يومه، وكون الشعر لديه اعترافاً وبوحاً ذاتياً، وإن حاول الشاعر الجاهلي او العباسي، مثلاً، أن يطوع تلك الأغراض، أحياناً، لإبداعه فتبدو رائعة، فإن شعراء ما بعد سقوط بغداد رسخوا ذلك التحديد بتقليد مقيت، ولذا كان أداء الصافي مدهشاً لأنه وليد القرن التاسع عشر ووارثه في العطاء الشعري، وظهر لدينا في الأدب العربي، وبدراسة أشعاره، اصطلاح (الشعر الوثائقي) الذي يسجل بدقة ما يمر بالشاعر من أحداث وما يخطر على ذهنه من أفكار وما يفصح عن آراء ومواقف.

ومن الصعب جداً على شاعر يولد في أواخر القرن التاسع عشر ويدرج في مطالع القرن العشرين أن ينفذ من جدارين سميكين قائمين أمامه: أحدهما

(١) ولد عام ١٨٩٧ في النجف الأشرف وتوفي في بغداد يوم ١٩٧٧/٦/٢٧

التقليد الذي ساد أزمنة الانحسار الحضاري، والآخر ظهور شعراء أخضعوا الموضوعات النثرية للوزن والقافية، ولكن الصافي تجاوز ذلك واتبع طريقاً خاصاً، وهنا تكمن أهميته الشعرية بارتباطه مع أجيال من الشعراء عاصروه فتميز، وبزمن لا يتيح لأمثاله ان يتمرد ففعل. ولم يعترف بالاغراض الشعرية المحددة، ولو قمنا باحصاء لعدد الموضوعات التي كتبها لفاقت ما نظمه أي شاعر قديماً وحديثاً، فلكل قصيدة موضوع. وبهذا كان نسيج وحده ورجلاً له قدر من الشجاعة استطاع به أن يتحدى عصره وأن يجوب مفازات غريبة غير مطروقة: «وشعر الصافي دنيا من الفن قائمة بذاتها، ولا ضريب له في موضوعاته البسيطة وصوره الجميلة ومعانيه الساخرة»[٢] والشاعر: «يرى كليات الحياة في جزئياتها، ويخلص للفكرة أو للخاطرة أو للصورة فهو من هذه الناحية الشاعر الفوتوغرافي في شعرنا الحديث»[٣] وشبه يقين أنه قد أحرز إنجازات تميزه من كثير من أبناء جيله»[٤].

ومن موضوعاته الشعرية أنه يشيد باليأس ويطريه ويعجب بمحاسنه[٥]:

ما اجملَ اليأسَ يُعطي لنفسيَ استقلالا
اذ ليسَ يُبقي لنفسي بالكائناتِ اتصالا

وله طريقة فورية في القضاء على الفقر مغايرة لما جاء في أشعار الزهاوي والرصافي والشعراء الاصلاحيين كافة قديماً وحديثاً[٦]:

كم غنيٍّ لم يعطهِ اللهُ نسلاً
وفقيرٍ يُبلى بنسلٍ كثيرِ

(٢) رشيد سليم الخوري، ينظر: أحمد الصافي النجفي، اللفحات، بيروت ١٩٥٥، ص٣.
(٣) صلاح الاسير، الاديب، العدد٢، بيروت ١٩٤٤، ص٢٦.
(٤) عبد الواحد لؤلؤة، العاملون في النفط، العدد ٤٥، بغداد ١٩٦٥، ص٩.
(٥) اللفحات، ص٣٤.
(٦) أحمد الصافي النجفي، أشعة ملونة، بيروت بلا تاريخ، ص٥٣.

فلـــو أن آلامـــورَ كـــانـــتْ بكفـــيّ
كنـــتُ أخصي في الكـــونِ كـــلَّ فقيرِ

ويدعو الله أن يشوه له وجوه النساء الجميلات الفاتنات لئلا يقع في غرامهن والإكتواء بجفائهن[٧] :

يـــا ربّ شـــوّه لي وجـــوهَ الغيـــدِ
كيلا أُعـــذبَ منهـــمُ بصـــدودِ

ويكره أجهزة المذياع كرهاً شديداً[٨] :

(الراديـــاتُ) مصيبـــةٌ بضجيجهـــا
إن أمسكتْهـــا كـــفٌّ جِلْـــفٍ ضـــارِ
ليس الحمارُ بمزعـــج في صـــوتِـــهِ
أبـــداً كمـــذيـــاعٍ ببيـــتِ حمارِ

وللصحف لديه مهمة خاصة لا علاقة لها بالنشر والإعلام[٩] :

جعلـــتُ على الصحـــفِ اتكـــائـــي لـــراحتي
فليس ســـوى جلـــدٍ وعظـــمٍ مجالـــدِ
خلا العظـــمُ مـــن لحمٍ يقيـــه صلابـــةً
فعـــوَّضُـــهُ عنـــه بلحـــمِ الجرائـــدِ

والصافي عدو لدود للزواج ولا سيما إذا كان المرشح له شاعراً[١٠] :

إذا شـــاعـــرٌ رامَ اقترانـــاً بـــزوجـــةٍ
ففـــي البيـــتِ مجنـــونـــانِ يصطـــرعـــانِ

---

(٧) أحمد الصافي النجفي، التيار، دمشق ١٩٦٤، ص٦٦.
(٨) أحمد الصافي النجفي، المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، بغداد ١٩٧٧، ص١٣.
(٩) المصدر السابق، ص١٥.
(١٠) المصدر السابق، ص٤٥٨.

كفـــاني جنـــونُ العبقـــريـــةِ شـــاغلاً
أأضفـــي عليـــه مـــن جنـــونِ غـــواني
فكيـــف اذا زُوِّجـــتُ شـــاعـــرةً اذنْ
أعيشُ ومجنـــونينِ يصطـــدمـــانِ
فللمـــرأةِ الحسنـــاءِ تـــأثيرُ خمـــرةٍ
فما اجتمعـــت والعقـــلَ ضمـــنَ مكـــانِ

وتنتهب المرأة نصف عقل الرجل ويجهز الأولاد على النصف الثاني منه[١١]):

مـــن رامَ حفظـــاً لعقـــلٍ عـــاشَ مبتعـــداً
عـــن ثـــرثـــرات النســـا أو صخـــبِ ولـــدانِ
فـــالـــزوجُ تـــأخـــذُ نصـــفَ العقـــلِ زوجتُـــهُ
ويـــأخـــذُ الوُلْـــدُ منـــه نصفَـــهُ الثـــاني

وحين يريد أدباء أن يقيموا إحتفالاً له يرفض ذلك ويرى أن مهرجانه الحقيقي بين الناس وفي الشارع ومع الزحام[١٢]:

كنـــتُ فـــوقَ الرصيـــفِ أجلسُ يـــومـــاً
وعليـــهِ للعـــابـــريـــنَ زِحـــامُ
جـــاءَ مـــن لم اعـــرفْـــهُ، قـــالَ: سلامُ
قلـتُ مـنْ؟ قـال مـن بشعـرِك هـامـوا
انـــت ذاكَ (المحكـــيُّ بين طيـــورِ)
وســـواك الأصـــداءُ والنُّظَـــامُ
كـــان ذاكَ السلامُ لي مهـــرجـــانـــاً
مهـــرجـــاني على الرصيـــفِ بُقـــامُ

---

(١١) المصدر السابق، ص١٧.
(١٢) المصدر السابق، ص٢٢.

ويهزأ بمن يفضي اليه أن بيته سيكون متحفاً بعد موته، فمن كان عمره طوافاً وتشرداً لا يمكن أن يقر في بيت[١٣]:

يقولونَ بيتي سوفَ يغدو محجةً
إذا ما طوىٰ شخصي القضاءُ المحتمُ
يحجُّ له عشاقُ شعري مواكباً
يقبِّلُهُ هذا وذاكَ يسلِّمُ
فقلتُ وهل لي أيُّ بيتٍ يضمني
وعمري طوافٌ مزمنٌ وتبرمُ
فبيتي مقاهٍ جمةٌ وفنادقٌ
أقيمُ بها حيناً فأشقىٰ وأُهزمُ
وبيتي زوايا لا تُعدُّ سكنتُها
وروضٌ وصحراءٌ بها كنت أنعمُ
وكرسيُّ مقهًى كنتُ أجلسُ فوقه
وشاطئُ بحرٍ فيه أهنا وأحلمُ
وبيتي خرباتٌ بشعري عمرتُها
أجيءُ لها أبغي الهدوءَ وأنظمُ

ورفض مرات أن يمتلك داراً لأنه يعدها سجناً له وتقييداً لحريته الشخصية لا يستطيع منها خلاصاً ويفكر فيها وما تضم أينما سار وارتحل، ويعرض للأمر بالتفصيل في قصيدة من ١٢٤ بيتاً[١٤]:

رفضتُ داراً أتتني من مكرمٍ لا يُجارىٰ
لما رأىٰ لي طوافاً وما رأىٰ لي قرارا
آوي الفنادقَ دوماً حنا عليَّ وغارا

(١٣) المصدر السابق، ص١٦٤، ١٦٥.
(١٤) المصدر السابق، ص٤٩٧، ٤٩٨.

وراحَ يعـــــــــرضُ داراً رفضتُهـــــا تكـــــرارا
فـــــراح يعجـــــبُ مني ورامَ نصحـــــي مـــــرارا
فقلـتُ مـــا الأمـــرُ عنـــدي داراً وقصراً وجـــــــارا
الأمـــرُ أخطـــرُ مـــن ذا قـــد حيَّـــرَ الأفكـــارا
تـــرومُ قـــصَّ جنـــاحـــي فلا أطيـــــقُ مطـــــارا
في الدارِ أسرٌ لـــروحـــي ولا أطيـــــقُ الإســـــارا

وهكذا تسير قصائده، لكلٍ منها موضوع خاص، ولا نخطىء فيها طرافتها وغرابتها وبعدها عما ألفَ الناس أن يقرأوا من أشعار. فإذا عرفنا أن له عشرة دواوين مطبوعة[١٥] ومجموعة كاملة لأشعاره غير المنشورة[١٦]، وعدد قصائد هذه المجموعة وحدها سبعمائة، ومعها مئات المقطوعات والابيات المتفرقة سماها (نبضات)[١٧]، ومن النادر ان تتشابه قصيدتان في المضمون، وأشعاره كلها تعرض لحياته وأحداث زمانه، أدركنا أن موضوعاته الشعرية لا يمكن أن تبوب أو تصنف أو تعد أو تحصى، وحتى قصائده التي تبدو تقليدية نجد فيها نكهة خاصة به، فله قصيدة عنوانها (السعادة اللاحقة) لو وردت في ديوان شاعر آخر لكانت من الغزل، ولكننا نراها تنضح صدقاً وتنطوي على أصالة تجعلها بعيدة عما ألفنا من معانٍ مماثلة[١٨]:

خُلقـــــــتِ حبيبـــتـــي لمـــا خُلقنـــــــا
ففيمَ أتيتِني بعـــــــدَ الشبـــــــابِ
لقـــد كنـــا نتيـــهُ بقفـــرِ حـــبٍ
ظماءً لا نعـــــبٌ ســـــوى السرابِ

(١٥) الامواج. أشعة ملونة. الأغوار. التيار. ألحان اللهيب. هواجس. حصاد السجن. شرر. اللفحات. الشلال.

(١٦) قدمت لها وهيأتها للطبع، وأصدرتها وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٧٧. وكانت الوزارة مزمعة على أن تنشر دواوينه العشرة المطبوعة في مجموعة كاملة أيضاً.

(١٧) المجموعة، ص ٦٣٣ وما بعدها.

(١٨) المصدر السابق، ص ٥٥٥.

فليسَ اليومَ يَروىٰ منك شوقي
ولو أني شربتُكِ كالشرابِ
عرفتكِ بالضميرِ ولم يبنْ لي
خيالُكِ في ملامِحهِ العذابِ
ولما أن رأيتُك قلتُ شمسي
أضاءتْ لي وكانتْ في غيابِ
كأنا زورقانِ قد التقينا
هوالكَ من مصارعةِ العُبابِ
تماسكنا حنانـاً واتحدنا
أقاربَ نلتقي بعدَ اغترابِ
تلاقينا وقد ولّىٰ شبابي
فأرجعَ لي اللقا عهدَ الشبابِ

إن الصافي يستمد موضوعاته من حياته فهي مدرسته وفيها نشأ ومنها تعلم فأمدته بهذه الطاقة الواسعة ليُدخل في شعره أية شاردة أو واردة تمسه شخصاً وفكراً وإحساساً مما جعل النثرية تتسرب الى قسم من قصائده فتخذله، أحياناً، جملة شعرية متينة تتيح لنقاد مجالاً يؤكدون به نزعة سلبية في أحكامهم. يقول مارون عبود: «إن شعر الصافي ينقصه كثير من الدم فهو بحاجة الى كمية وافرة من زيت السمك»[١٩]، واتساع موضوعاته وتنوعها لا بد أن يقود الشاعر الى شيء من تلك النثرية والى اختلاف في مستوى الإجادة في الشعر.

إن التطابق عجيب بين شعر الصافي وحياته، لم يدعُ إلى أمر في شعره نرى في سلوكه ما يخالفه، وبهذا ينأىٰ عن كثير من الشعراء الذين كان التباين واضحاً بين أقوالهم وأفعالهم، فأدان الصافي ذلك الانفصال القائم بين القول

(١٩) مارون عبود، على المحك، بيروت ١٩٤٦، ص ٥٥.

والعمل، وبين الشاعر والحياة، وبين العقل ورد الفعل وأضفى على شعره بعداً نقدياً، انسانياً وشعرياً.

وحين افتقدنا التجربة الشخصية في شعر الرصافي وأضرابه وجدناها طاغية في شعر الصافي حتى كادت تشمل قصائده كلها وحتى أدت الى نظرات نقدية تقرر أن للشاعر أن يتخذ من تجاربه مادة لأشعاره ولكن هذا لا يعني أن ينظم شعراً بما يمر به من أحداث أو مشاهد بلا اختيار أو انتقاء فهناك قضايا في الحياة عابرة مشتركة بين الناس واقترانها بالشعر أمر بعيد عن روح الإبداع، الا أن للصافي رأياً مغايراً حين تحكمه العفوية في النظم وحين يترك نفسه على سجيتها فيما يقدم من أشعار[٢٠]:

جئتُ في عالمِ القريضِ بفنٍّ
لستَ تلقاهُ عندَ إنسٍ وجنّ
قيلَ: عرِّفْهُ، اهدِنا بسناهُ
قلتُ: فنّي أن لستُ أُعنىٰ بفنّ

*

فدمُ القلبِ من يراعيَ يجري
وتضيءُ السطورَ شعلةُ روحي

فالشعر لديه مرآة تعكس ما يمر أمامها وليس لها أن تحجب شيئاً[٢١]:

غرابةُ شعري من غرابةِ أوضاعي
وعاديٌّ ما عندي يُسمَّىٰ بابداعِ
فشعريَ مرآتي ولا تعبٌ بهِ
وهل تتعبُ المرآةُ من عكسِ أوضاعِ

(٢٠) المجموعة، ص ١١.
(٢١) المصدر السابق، ص ١٢.

ويقرر أنه ليس بالشاعر المقلد[٢٢] :

حماني مـــن التقليـــدِ مـــا عشـــتُ أنني
اذا رمـــتُ أمـــراً لم أجـــدْ مـــن أقلـــدُ

وله في الشعر عالم حر مستقل[٢٣] :

ليَ في الشعـــــر عـــــالمٌ مستقـــــلُ
أنـــا فيـــه فـــردٌ بـــدونِ خلافِ
لم اشـــــاركْ غيري لأني كـــــربي
واحـــدٌ لا شريـــكَ لي في القـــوافي

وهكذا يفتح الصافي الباب على مصراعيه أمام الشعراء لتكون الحياة، فردية او عامة، هي المضمون الشعري. إنه شاعر ينتمي الى الماضي ولكنه صنع زمنه الخاص وأبداع حداثته المتفردة[٢٤].

---

(٢٢) اللفحات، ص٣.

(٢٣) أحمد الصافي النجفي، هواجس، صيدا بلا تاريخ، ص١٣٠.

(٢٤) لي كتابات عن الشاعر مختلفة: في مجلة الأديب، العدد ١٠، بيروت ١٩٦٧، ص٢ وما بعدها. والقسم الخاص به في الطبعة الاولى من هذا الكتاب وهو مغاير لما جاء في هذه الطبعة. ونشرت لي مقابلة عنه في صحيفة الجمهورية، بغداد ١٩٧٧/٦/٢، الصفحة الأخيرة. وبعد وفاته نشرت لي الصحيفة نفسها مقالاً مفصلاً في ١٩٧٧/٧/٥. وكتبت مقدمة لمجموعته الكاملة. وألقيت كلمة في حفلة تأبينه التي أقامتها وزارة الثقافة والاعلام في ١٩٧٨/٢/١٢، ولم تنشر. وكان لا بد لهذه الكتابات ان تتداخل، فجمعتها ونسقتها وهيأتها كتاباً يضم مختارات من شعره.

وممن ألف عن الشاعر: سمير كاظم خليل، شعر احمد الصافي النجفي بين التقليد والتجديد، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو) جامعة الاسكندرية ١٩٨٠. تركي كاظم جودة، احمد الصافي النجفي ـ حياته وشعره بغداد ١٩٦٧. ابراهيم عبد الستار، عبقرية الصافي، طرابلس ـ لبنان ١٩٥٣. خضر عباس الصالحي، شاعرية الصافي، بغداد ١٩٧٠، وسلمان هادي طعمة، احمد الصافي النجفي، بغداد ١٩٨٥.

محمد مهدي الجواهري

الجواهري[1] من الشعراء الذين يتجاوزون النقد أحياناً، ويوقعون الباحث في حيرة لأن قصائده لا تقدم أحكاماً أدبية سهلة، وتتسع مضامينها على نحو يصعب أن نلم شتاته. ومن السمات التي يقدمها أي شاعر أنه مقلد أو مجدد، منزوٍ في الماضي لا يبرحه او مخترق للحاضر يعبر عنه ويصوره في أشعاره، مستقبلي يبشر بالآتي أو جامع في قصائده بين الأبعاد الزمنية الثلاثة، فأين نضع الجواهري من هذا وذاك؟ وهل يصح لدينا أن نلجأ الى حكم يقرر أن فيه شيئاً من هذه الصفات كلها؟

ولكننا يمكن أن نلحظ بيسر أن الجواهري جمع في أشعاره بين الخاص والعام، بين التجربة الشخصية التي افتقدناها لدى شعراء منهم: الرصافي، والتجارب العامةَ التي كان على مدىٰ أكثر من نصف قرن يحاول أن يكون شاعرها الأول.

وباحثون[2] درسوا شعر الجواهري اهتموا كثيراً بالجانبين أو بواحد منهما،

---

(١) ولد في النجف الأشرف عام ١٩٠٠ او عام ١٩٠٣، تنظر: مقدمة علي جواد الطاهر للجزء الأول من الديوان: «الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد»، طبعة وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٣، ص٢٣ وما بعدها.

(٢) منهم: احمد زكي ابو شادي، شعراء العرب المعاصرون، القاهرة ١٩٥٨. أحمد أبو سعد، الشعر والشعراء في العراق، بيروت ١٩٥٧. ابراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، بيروت =

فأسهبوا في الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي نظمها[٣]، وأوردوا القصائد الخاصة التي تفصح عن تجاربه الشخصية وجرأته في عرضها وتناولها[٤]، ولا نريد أن نعيد هنا ما جاء به اولئك الباحثون، فشعر الشاعر وما قيل فيه معروف، ولا نود أن نكرر ما عرض له هذا الكتاب من تفصيل يُعنى بالتجارب الشعرية العامة متمثلة في الزهاوي والرصافي، أو اهتمام بالحياة الشخصية الخاصة، صغيرها وكبيرها، والصافي هو المبرز فيها، وحين نحاول أن نفرد لكل شاعر في هذا الكتاب، أو هذا الفصل، سمة تميز بها الى جانب سمات أخرى حققها، نجد أن الجواهري ربما يكون الشاعر الوحيد في القرن العشرين، او ربما في عهود أخرى، إذا حاولنا التتبع والمقارنة، أكثر في شعره من رثائه لنفسه على نحو غير معهود بين الشعراء، وإن قرأنا لشعراء قدماء قصائد في هذا المجال، من أشهرها مرثية مالك بن الريب.

ونفترض أن الانسان يرثي نفسه ويأسى عليها ويبكي شبابه الذاهب وأيامه التي لن تعود حين يقترب من الموت، ولكن الجواهري كان يصر على أن يرثي نفسه رثاء مباشراً أو من خلال رثاء الآخرين في بواكير أشعاره وفي أيام شبابه وعنفوانه[٥]:

= بلا تاريخ. جبرا ابراهيم جبرا (محمد مهدي الجواهري، دراسات نقدية أعدها فريق من الكتاب العراقيين بإشراف هادي العلوي) النجف ١٩٦٩. داود سلوم، تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، بغداد ١٩٥٩. علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد ١٩٧٥. مارون عبود، دمقس وارجوان، حريصا-لبنان ١٩٥٢. عبد الكريم الدجيلي، الجواهري شاعر العربية، النجف ١٩٧٢. محمد الجزائري، ويكون التجاوز، بغداد ١٩٧٤.

(٣) منها: ينظر الديوان، ج١، ص٩١، ٩٩، ١٥١، ٤٧١. ج٢، ص٢٦٣، ٣٤١، ٣٦٥. ج٣، ص٣٩، ٦١، ٢٥٥، ٢٦٧، ٣١٧، ٣٩١. ج٤، ص٩، ٢٣، ٣٧، ٥٣الخ.

(٤) منها: ينظر الديوان، ج١، ص٤٧٧، ٤٩١. ج٢، ١١٣، ١٨٣، ٢١١. ج٣، ص١٢٧ الخ.

(٥) الديوان، ج١، ص٣٤٧. ج٢، ص٢٧، ٢٩، ١٧٧. ج٣، ص٥٠، والبيت المضمن للنمر ابن تولب.

حـــــذرتُ ومـــــاذا يفيـــــدُ الحذرْ
وفـــــــوق يميني يمـينُ القـــــــدرْ
ومما يهـوِّنُ وقـــــــــعَ الحِـمامِ
أن ليس للمـــــرءِ منـــــه مفـــــرّْ
يـــوقِّـــع مـــا شـــاءَ عـــودُ الزمـــانِ
ويبكـــي ويضحـــكُ منـــه الوتـــرْ
« فيـــومٌ علينـــا ويـــومٌ لنـــا
ويـــومٌ نُســـاءُ ويـــومٌ نُسرْ »

* * *

أجـــــــــدُّ وأعـلمُ عـلمَ اليقـين
بـــأني مـــن الدهـــرِ في ملعـــبِ
وأن الحيـــــاةَ حصيـــــدُ المـمات
وأن الشروقَ أخـــــو المغـــــربِ
وأنَّ الطبيعـــــةَ والكـــــائنـــــاتِ
مـــــا يستبـينُ ومـــــا يختـبي
تـــــألبنَ يسلبني فـــــرصـــــةً
مـــن العمـــرِ إن تنـــأ لا تقـــربِ
وأنّ الزمـــــانَ مشىٰ مسرعـــــاً
يـــزاحـــمُ مـــوكبُـــهُ مـــوكبي

* * *

وأرىٰ الصِّبـــــا عَجِـــلًا يمـرُّ وأننـي
ســاعـــدتُ عـــاجلَـــهُ على تعجيلـــهِ
وأظنني قـــد كنـــتُ أروحَ خـــاطـــراً
بـــالخطـــبِ لـــو لم أُعـــنَ في تـــأويلـــهِ

لكـــنْ شُغفـــتُ بـــأن أقـــابـــلَ بينَـــه
أبـــــداً وبينَ خلافِـــــــهِ ومثيلـــــــهِ
يـــــأسٌ تجـــاوزَ حـــــدَّهُ حتى لقـــــد
أمسيـــتُ أخشىٰ الشرَّ قبـــل حلـــولـــهِ

* * *

راجعـــتُ نفسي بما أبقـــى الشبـــابُ لها
ومـــا تخلـــفَ مـــن أسئـــارهِ بيـــدي
فما أمـــرَّ وأقسىٰ مـــا خـــرجـــتُ بـــه
لـــولا بقيـــةُ قلـــبٍ فيَّ مُتَّقِـــدِ
أمسي مضىٰ بلبـــانـــاتِ الهوى وأتـــىٰ
يـــومـــي يمهِّـــدُ بـــادي بَـــدءةٍ لغـــدي

وبعد أن يقطع الشاعر نصف قرن من مرحلة العمر يطربه وقع زحف السنين بسر الحياة وعمق القدم، ويلتمع بريق الألم في ظلمات دياجي الدهور، وتلهبه الرياح العاصفة فيمل الركود ويرى في الموت نبع الحياة الجميل، بغيره لا تتجدد، ولكن أن تخضبه الأيام بدم، وتفصح عيناه عن سر العدم بنور يتوهج في كأس الوجود، فلا حياة بلا موت، ويلذ الشاعر عناق ظلال الحياة التي اختلط فيها السرور بالهم[٦]:

سيُطـــربني وقـــعُ زحـــفِ السنين
بسرِّ الحيـــاةِ وعمـــقِ القِـــدمْ
وتفتـــحُ عينيَّ ســـودُ الديـــاجـــي
ينـــوِّر منهـــا بـــريـــقُ الألمْ
ستُلهبني عـــاصفـــاتُ الريـــاحِ
فقـــد مـــلَّ سمعـــي وئيـــدَ النسمْ

(٦) الديوان، ج٣، ص٣٩٠. وينظر للمؤلف: الشعر والزمن، بغداد ١٩٧٥، ص٨٢.

أرىٰ الموتَ نبـــعَ الحيـــاةِ الجميـــلِ
اذا خضَبتـــهُ الليـــالي بـــدمْ
وعـــن وهَـــجِ الكـــأسِ كـــأسِ الوجـــود
تترجـــمُ عينـــاي سرَّ العـــدمْ
ألـــذُّ عنـــاقَ ظلالِ الحيـــاةِ
تخـــالـــطَ فيهـــا سرورٌ بهـــمْ

وحين تمتد الأعوام ويوغل الشاعر في مسيرة الحياة يتشبث ببقايا متمردة من عذبات العمر صمدت وتعاصت على الأيام[٧]:

هـــوتْ عـــذَبـــاتُ العمـــرِ الا صـــوامـــداً
على لفـــحِ إعصـــارٍ فهـــنَّ رِطـــابُ
وجـــفَّ وريـــقٌ منـــه الا نـــديـــةً
تعـــاصـــتْ على الايـــامِ فهـــيَ شبـــابُ

ولكن للأيام حكمها وللزمن دوره القاتل الرهيب[٨]:

مشىٰ وَخْـــطُ المشيـــبِ بمفـــرقيـــهِ
وطـــارَ غـــرابُ سعـــدٍ مـــن يـــديـــهِ
وراحـــتْ مـــن زَهـــاهـــا أمس حبـــاً
تقـــولُ اليـــومَ واأسفـــي عليـــهِ
تبـــدَّلَ غيرَ رونقِـــهِ ولاحـــتْ
تضـــاريسُ السنينِ بـــأخـــدعيـــهِ
رمـــاداً خِلتُـــه لـــولا بقـــايـــا
تـــوقُّـــدِ جمـــرتينِ بمقلتيـــهِ

(٧) الديوان، ج٤ ص١٧٩.
(٨) المصدر السابق، ص٢٧٧، ٢٧٨.

مشىٰ وخـــطُ المشيـــبِ بـــه فـــرنَّـــتْ
منـــاحـــةُ ثـــاكليـــهِ بِمسمعيـــهِ
وراح يصيـــخُ عـــن ألمٍ ورعـــبٍ
الىٰ واهٍ مـــرجَّعـــةٍ وويـــهِ
فســـوَّتْ لحدَهُ كلتـــا يـــديـــهِ
مشىٰ وخـــطُ المشيـــبِ بمفـــرقيـــه

ويبلغ به التوهج أقصاه ويود لو يبيع تجارب الحياة كلها بشباب عائد، ولكن الدهر أدال زهو ذلك الشباب ونجمه الهادي فغاض نبع الحياة، والشاعر يرقب اليوم قدوم الموت وصوت النعي وصرخات الحزن والألم[٩]:

يـــا أمَّ عـــوفٍ عجيبـــاتٌ ليـــالينـــا
يـــدنينَ أهـــواءَنـــا القصـــوىٰ ويُقصينـــا
يَـــدِفْـــنَ شَهْـــدَ ابتســـامٍ في مـــراشفِنـــا
عـــذبـــاً بعلقـــمِ دمـــعٍ في مـــآقينـــا
يـا أمَّ عـوفٍ ومـا يُـدريـك مـا خبـأتْ
لنـــا المقـــاديـــرُ مـــن عُقبـــىٰ ويُـــدرينـــا
أنَّـــى وكيـــفَ سيُـــرخـــي مـــن أعنتنـــا
تطـــوافُنـــا ومتى تُلقـــىٰ مَـــراسينـــا
يـا أمَّ عـوفٍ بلـوحِ الغيـبِ مـوعـدُنـا
هنـــا وعنـــدكِ أضيـــافـــاً تَلاقِينـــا
لم يبرحِ العـامُ تلـوَ العـامِ يقـذفُنـا
في كـــلِّ يـــومٍ بمومـــاةٍ ويـــرمينـــا
خمســون زُمَّـــتْ مليئـــاتٍ حقـــائبُهـــا
مـــن التجـــاريـــب بعنـــاهـــا بعشرينـــا

(٩) المصدر السابق، ص١٩٩-٢٠٢.

يـــا أمَّ عـــوفٍ بـــريئـــاتٍ جـــرائـــرُنـــا
كـــانـــتْ وآمنـــةُ العقبـــى مهـــاوينـــا
نستلهـــمُ الأمـــرَ عفـــواً لا نخـــرِّجُـــهُ
مـــن الفحـــاوي ولا نـــدري المضـــامينـــا
يـــا أمَّ عـــوفٍ أدالَ الدهـــرُ دولتَنَـــا
وعـادَ غمـزاً بنـا مـا كـان يـزهـونـا
خبـا مـن العمـرِ نَـوْءٌ كـان يَـرزمنـا
وغـابَ نجـمُ شبـابٍ كـان يهدينـا
وغـاضَ نبـعُ صفـا كنـا نلـوذُ بـه
في الهاجـراتِ فيَـروينـا ويُصفينـا
كنـا نقـولُ إذا مـا فـاتنـا سَحَـرٌ
لا بـدَّ مـن سحـرٍ ثـانٍ يـواتينـا
لا بـدَّ مـن مطلـعٍ للشمسِ يُفـرحنـا
ومـن أصيـلٍ علىٰ مهـلٍ يحيينـا
واليـومَ نـرقـبُ في أسحـارنـا أجلًا
تقـومُ مـن بعـده عَجلىٰ نـواعينـا

ويعقد مهرجان لإحياء ذكرى الشاعر معروف الرصافي، ويلقي فيه الجواهري قصيدة ليست لها علاقة وثقى بالمناسبة، فالشاعر يرثي فيها نفسه، رثاءً محضاً مباشراً، ومنها[١٠]:

لُغْـزُ الحيـاةِ وحَيْـرَةُ الألبـابِ
أن يستحيـلَ الفكـرُ محضَ تـرابِ
أن يُصبـحَ القلـبُ الذكـيُّ مفـازةً
جـرداءَ حتى مـن خفـوقِ سرابِ

(١٠) المصدر السابق، ص٣٤٢.

فيمَ التحـــايـــلُ بـــالخلـــودِ ومُلهـــمٌ
لحفيرةٍ ومفكـــــــــرٍ لتَبـــــــــابِ
حسبي بِلَيْـــــتَ تَعِلَّـــــةً إذ ميتـــــةٌ
حَتْـــمٌ وإذ آجـــالُنـــا بنصـــابِ
ليـــتَ السماءَ الارضُ ليـــت مـــدارَهـــا
للعبقـــريِّ بـــه مكـــانُ شهـــابِ
يُـــومـــا لـــه ويُقـــال ذاك شعـــاعُـــهُ
لا محضُ أخبـــــارٍ ومحضُ كتـــــابِ

ويقترن رثاء النفس والمصير الماثل والموت المحتم وهوة العدم لدى الشاعر بالغزل، وكأن الجنس معادل لديه أو نقيض للموت، ولم لا، والحياة نتيجة له، ومن دونه لا تزهو الارض بمخلوقاتها العجيبة، ويحاول الشاعر أن يدمر الموت بالجنس وأن يقاتله بالحب وأن يبعد أشباحه بالقبلات[١١]:

ســـاعـــةً ثم أنطـــوي عنـــك محمو
لًا بِكُـــرْهٍ لظلمـــةٍ وسكـــونِ
حيـــثُ لا رونـــقُ الصبـــاحِ يحيّـ
ـني ولا الفجـــرُ بـــاسماً يُغـــريني
حيـــثُ لا دجلـــةٌ تلاعـــبُ جنبيـ
ـهـــا ظلالُ النخيـــلِ والزيتـــونِ
حيـــث صحبي لا يملكـــونَ مـــواســـا
تي بشيءٍ الا بـــــأنْ يبكـــــوني
متِّعيني قبـــــلَ المماتِ فما يُـــــد
ريـــكِ مـــا بعـــدَهُ ومـــا يُـــدريني

(١١) الديوان، ج١، ص٤٩٢.

ويفضي الى المرأة التي تصد وتمتنع وتتأبى بأن الموت يتربص بها وأن الجمال رصيد لا يبقى، وللشباب حدوداً، وسيف القضاء مصلت دائماً [١٢]:

أميلي فينبـــــــوعُ هـــــــذا الجمالِ
الى أمـــــــدٍ ثمَّ يُستنـــــــزفُ
وهـــذا الشبـــابُ الطليـــقُ العِنـــانِ
سيُكبـــحُ منـــه ويُستـــوقـــفُ
أميلي فسيـــفُ غـــدٍ مصلَـــتٌ
علينـــا وسمـــعُ القضـــا مُـــرهَـــفُ
عِـــدي ثمَّ لا تخلفـــي فـــالحِمامُ
صنـــوكِ في العنـــفِ لا يُخلـــفُ

وأن الليالي ستطويها عما قريب فيصبحان ضرباً من خيال مريب ذاهب [١٣]:

ســـامحي ســـامحي فـــإنَّ الليـــالي
التـــوالي منهـــنَّ مثـــلَ الخوالي
نـــاقلاتٌ ســـاعـــاتِهـــا كـــالظلالِ
لســـوانـــا ونحـــنُ عما قـــريـــبِ
نتراءىٰ مثـــلَ الخيـــالِ المريـــبِ

وحين يرى فتاة رائعة فاتنة لا مثيل لها ولا ضريب ويقف إزائها حائراً، فما عاد شعر ينفع أو يجدي، وقد فاته الركب، يحثو وجهه بالتراب ويقيم مناحة مفجعة ويفصح عن أسى عميق ويرثي في نفسه جذوة الشباب المتوقد والروحِ الشاعرة الوثابة [١٤]:

---

(١٢) الديوان، ج٣، ص١٢٨.
(١٣) المصدر السابق، ص٣٧٨.
(١٤) الديوان، ج٥، ص١٢٥، ١٢٦.

يـــا نـــديمي سبحـــانَ بـــارٍ بَـــراهـــا
عـــرضـــتْ مـــرةً فكـــذَّبـــتُ عيني
وتحـــاملـــتُ جـــاهـــداً أن أراهـــا
فمشـــتْ بينهـــا الســـنـــونُ وبيني
غير أنَّ الذي عَـــرانـي عَـــراهـــا
وكـــأني بـــه تحيَّنـــتُ حَيني
يـــا نـــديمي وخـــائـــبٌ كحُنَيْـــنِ
مستضَـــلٌّ يبغـــي نسيئـــاً بعينِ
كقُـــراضـــاتِ عسجـــدٍ في لُجينِ
ذُبْـــنَ في خـــدِّهـــا بماءِ الشبـــابِ
وأُنيـــفٍ مُفْـــضٍ الى شفتينِ
رحمـــةً صيغتـــا وسَـــوْطَـــي عـــذابِ
ونُهيـــدانِ رفـــرفـــا بينَ بينِ
في سفـــوحٍ منســـابـــةٍ وهضـــابِ
يـــا نـــديمي وحفنـــةٌ مـــن تـــرابِ
كلَّلـــتْ رأسَ مُـــزمـــنٍ مُتصـــابي

والقصائد كثيرة(١٥)، والتمثل بالشعر، أحياناً، يفصح عن موقف ورأي، والشاعر في رثائه لنفسه وفي اقتران الجنس لديه بالموت، معادلين او نقيضين، يقدم لنا صفحة من تأملات فكرية إنسانية هي هاجس الفنانين والمفكرين جميعاً، ولكننا نرى أكثر شعراء هذا العصر يضربون عنها صفحاً ولا يعيرونها انتباهاً الا ما ورد هنا أو هناك بلا قصد مما تحتمه مضامين القصائد لديهم، ونجد الباحثين يعنون بالتجارب العامة التي تضمنتها قصائده ولا يلتفتون الى جوانب قد تكون ذات دلالة للكشف عن شخصية الشاعر ونفسيته.

(١٥) منها: ينظر الديوان، ج٢، ص٣٠٩. ج٣، ص٢٠٧، ٢٢٥. ج٤، ص٢٢٩، ٢٩٥. ج٥، ص٤٧، ١١٧. ج٦، ص١٣١، ١٣٢، ١٧٥.

الفصل الرابع
الشعر الجديد

يرجع باحثو بداية التجديد في الشعر الى محاولات قديمة وعهود بعيدة: يذكرون أبا العتاهية الذي أحب أن يكون أكبر من العروض، وأبا نواس الذي نظم أبياتاً لا قافية لها، وأبا تمام الذي دعم شعره بالمنطق والأسطورة والمحسنات البديعية، والمتنبي الذي ألغى ثنائية الطبع والصنعة في الشعر، ويتمثلون بالموشحات الأندلسية وتنويعها للقوافي، مروراً بالسنين والعصور المتعاقبة حتى البند في العهود المتأخرة، ويبهرهم شعر المهاجر، ويعددون أعمالاً شعرية لباكثير ومحمد فريد وجدي وخليل شيبوب وعبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وأحمد زكي ابي شادي.. الخ، ويمكن أن نجد شيئاً من الحقيقة في هذه الآراء، فهؤلاء الشعراء وآخرون أسهموا بنسب متفاوتة في إيجاد أساليب شعرية غير مألوفة. الا ان سنة ١٩٤٧ هي البداية التاريخية للشعر الجديد، فتشكيلات نازك والسياب الشعرية نبهت الى لون جديد من النظم توالت بعده قصائد مماثلة من شعراء كثيرين، كتبت فيها مقالات وبحوث ومؤلفات.

وبهذا يكون الشعر العربي قد مرَّ بمرحلتين: الاولى موغلة في الزمن قدمت لنا روائع شعر الشطرين قبل أن يلوذ النابغة بالتمام ويتشبث بالارض وطناً دائماً وزمناً ثابتاً، حتى ظهور المتنبي، ثم الانحدار الى العهود المتأخرة التي وطأت لقيام النهضة الحديثة.

والثانية جديدة بدأت قبيل منتصف القرن العشرين وما زلنا نتخبط في مواقفنا بإزائها حتى اليوم.

وأعجب كيف يكون لنا، ونحن أمة شاعرة، طريقتان اثنتان في نظم الشعر وليست لنا عشرات الطرائق والأساليب في إبداعه.

وتزداد دهشتي حين بدأت مرحلة الشعر الجديد كيف انبرى لها كثيرون مفندين شاتمين نابذين رافضين، وهم يدّعون أنهم يحبون هذه الأمة ويعشقون شعرها، ولكنهم لا يريدون لها ولا لشعرائها أن يجددوا ويبتكروا ويتقدموا ويحاولوا أن يصلوا التراث بالحاضر والمستقبل وأن ينطلقوا من مخليتهم الى العالم كله ليثبتوا أننا حقاً أمة شاعرة.

فلا داعي للخوف والفزع من ترتيب جديد للقوافي والتفعيلات، وقصائد قديمة خالدة وتبقى، وقد تحمل قصيدة جديدة معها بذور فنائها أو تثبت أنها جيدة بأصالتها وإبداعها.

لا فرق لدي بين شعر قديم وشعر جديد، وشعر يتبع نظام الشطرين وشعر يلغيها، فالشعر الأصيل رائع، في أي زمان أو مكان، وبأية طريقة نُظم، ومن أي مصدر استقى، وعن أي مضمون نطق، ولكن أن نركّب أدمغة أجدادنا في رؤوسنا وإحساسهم في صدورنا وننظم الأشعار مثلما نظموا فهذا أمر ينطوي على إهانة لهم ولنا، وفي انقطاع عن التراث وملاحقته وقهره وحصره بالماضي وحده فلا يمتد الى الحاضر فالمستقبل، وللأجداد أن يؤسسوا وللأحفاد أن ينطلقوا ويجتهدوا ويبدعوا ويبرهنوا على أنهم جديرون بوراثة الماضي كله، والتاريخ كله، والمعارف البشرية كلها، وللحاضر أن يطالبهم بجديد يُزهى به الماضي ولا يزدريه بتقليد ومحاكاة وتشويه.

أي فكر هذا الذي يصر على أن يطغى الماضي على الحاضر فيشل قدرات أبنائه ويغتال دورهم في المسيرة الابداعية ويحشرهم في محطةٍ مهجورة بائسة يمر بها المستقبل بفتور ليصير ماضياً بعملية آلية لا رواء فيها ولا حياة، وأي

فكر يدعو الى أن يلغي الحاضر الماضي فنخسر تاريخنا الأدبي العريق؟

إن التعاقب الزمني يحفظ للأجيال جميعاً أدوارها الحقيقية بتقويم موضوعي غير مهتز باندفاع وحماسة عاطفيتين سائبتين أو عقول محافظة متحجرة. فالتراث ليس أثراً في متحف نتطلع اليه ببلاهة. إننا نستطيع أن نبدعه من جديد بتطويره ونقده واستعابه جزءاً من حياتنا لا انفصام بينه وبيننا ولا اغتراب، يثرى به الحاضر ويأتي اليه المستقبل بإدراك وتماسك وثقة ووعي.

ومن السذاجة ان نؤمن بمنافسة قائمة بين الطريقتين، أو أن الجديد يحاول إلغاء القديم، أو أن القديم يقف عقبة أمام الجديد، فهذا حكم أخرق، والشعر الجديد لم يزرِ بقصائد النابغة ولبيد وجرير وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي والمعري وعشرات غيرهم، ولم يمنع إبداع هؤلاء الشعراء أن يسهم المحدثون بإبداع آخر، وكان الأول منطلقاً للثاني واساساً وركيزة. إنني موقن أن روائع الشعر الجديد هي دعم لروائع الشعر القديم. وأنه انتصار لشعرنا أن تكون فيه طريقتان ومنحيان وأجواء خاصة بهذا وذاك.

إن قصائد النصف الأول من القرن العشرين، في أكثرها، تطلعت الى بعدي التجربة الخاصة والعامة، فهي من جهة لا تصدر من داخل حين تقدم تجربة الشاعر الخاصة ضمن إطار عام، ولا تنبع من خارج اذ تعرض لموضوع جماعي من خلال موقف الشاعر الشخصي، وتفتقر الى ما يقيدها فتضرب في فراغ، وحين لا تفصح القصيدة عن تجربة أو جزء من تجربة وتتجه الى المطلق تؤكد لنا أن الشاعر لا يبحث عما يغني وجوده بالتجارب الحية. إنه يخشى التجربة ولا يعرف لها معنى ولا يتمثل بتجارب الآخرين فتتشابه أيامه وتتحدد معانيه وتضيق آماده الفكرية ويخبو التوهج الذي يمد شعره بصيرورة وتبدل دائمين.

ولكل عصر أحداثه وما يقتضيه مما يلائم طبيعته، وحين خرج الشعراء من أجواء أقبية القرن التاسع عشر، وصخب الشعر في النصف الأول من القرن

العشرين، جابهوا واقعهم وأنفسهم وأفكارهم ومواهبهم وجهاً لوجه ورفضوا أية وصاية من أية جهة تأتي، ووجدوا الأوراق الزهاوية والرصافية لا تشفي غليلهم فبدأوا يبحثون عن قوالب تستوعب أفكارهم وتجاربهم ولغة تؤديها وتحتويها، وهذا طموح مشروع حتمته عوامل لا حصر لها: إرادة التغيير، واتساع التجربة الخاصة والعامة بمجالات مستجدة من الفكر والثقافة، وتقارب بين أبعاد كوكبنا الأرضي، وأحداث مهمة مر بها العراق والعالم: الحرب العالمية الثانية التي هدّمت ما تبقى من قلاع المنحنى الوجداني الذي دأب عليه شعراء كثيرون عندنا، واحتلال فلسطين، قضية العرب الأولى، وما ترتب عليها من كوارث ما زالت مستمرة، وازدياد الوعي الفردي والجماعي تبعاً لذلك في مجالات اجتماعية واقتصادية وسياسية وفنية.

هذه الأسباب، وعشرات أخرى لا تعد، جعلت للزمن وللفكر وللشعر وللتجربة ايقاعاً سريعاً جديداً، وعبر الشاعر المحدث منذ نهاية العقد الخامس عن هذا وذاك، ولم يكن له فضل فيه لأنه نتيجة له وليس صانعاً لأحداثه، وبمصادفة أدبية تاريخية غريبة اقترنت الموهبة بزمن مواتٍ يقدم الشهرة سهلةً طيعةً ويختار لها بضعة شعراء بضربة حظ موفقة وتلاؤم مرحلي متقدم يقودهم الى المحاولات الأولى التي اتسعت مع الزمن وثبتت وصارت طريقة جديدة في نظم الشعر.

وبحث الشعراء عن لغة يمكن أن تحتوي تجاربهم وتستوعبها، واللغة وسيلة وغاية في أداء المعنى والإيحاء به والإيماء اليه وتأصيله بجو خاص، واللغة ألفاظ، وعلاقات تقوم فيما بينها، واللفظة في الشعر كائن حي ينمو ويقوى ويزدهر بعلاقته الجديدة مع الالفاظ الأخرى تبدعها موهبة تأتلق بها التجارب الشعرية، وبدأ التجريب اللغوي عند الشعراء المحدثين قبيل النصف الثاني من القرن العشرين، ولم يكن الشعراء السابقون يهتمون باللغة، وسيلةً وغايةً، او يدركون ضرورة التميز بالاساليب.

ولا يمكن أن نجرد اللغة أو الشكل من المضامين وتطورها وتعبيرها عن

العصر، فمنذ أكثر من خمسة عشر قرناً مرت المضامين بأدوار وأطوار، وخضعت للتغيير والنماء، وتأثرت بعوامل وأسباب، وكانت في أول أمرها فردية، يخاطب الشاعر نفسه أو رفيقيه أو شخصاً يتمثل في الممدوح أو المرثي أو المهجو أو المرأة في الغزل.. الخ، وإذا أغفلنا أشعاراً تتوجه الى جماعة ـ قبيلة مثلاً، أو تصف على نحو تجريدي مطلق، أو ترتفع من التعبير الفردي المحض الى ما يهم النوع، من ذلك الموقف الفردي ـ الإنساني في البكاء على الاطلال: الغرض الذي تميز به الشعر العربي وحده، استطعنا أن نؤكد فردية المضمون الشعري بتأثير عوامل البيئة والنزوع الشخصي والخطابية التي حتمتها عصور ما قبل المطبعة، وشيوع تلك الخطابية وإدمانها، وليس لنا أن نعترض عليها، أو نحط من شأنها، ما دامت نتيجة مرحلة ودواعٍ طبيعية فرضتها وتبنتها.

ونسبة الفردية في الاغراض الشعرية عالية وما نستثنيه قليل، ومنه: أشعار التأمل في الحياة والموت والدهر والزمن، وإن كان الشاعر فيها يخاطب نفسه غالباً، والأشعار التي نعدها سياسية أو معارضة وإن كانت في كثير من الأحيان فردية أيضاً تتوجه الى شخص معين ولكنها ذات دلالات جماعية، واستمرت الفردية قروناً طويلة من عصر ما قبل الاسلام حتى مرحلة الإصلاح بالشعر.

وإذا جاز لنا أن نقسم الشعر نوعين: قصيدة ما قبل المطبعة وقصيدة ما بعد المطبعة، ولا نهمل المؤثرات الأخرى، نجد أن قصيدة ما بعد المطبعة لم تظهر عند الأمم التي مرت عقب اختراع الطباعة بموجة انحسار حضاري، ومنها الأمة العربية بعد أن شوه المغول مظاهر ثقافية وعلمية كثيرة والويلات التي أعقبت ذلك، ولذا بقيت القصيدة تحمل سمات قصيدة ما قبل المطبعة وخصائصها أي تفصح في كثير من الأحيان عن تقريرية في الأداء، وخطابية في التعبير، وفردية في المضمون، لأنها كانت تلقى ولا تقرأ، وكان الإلقاء هو الأساس والقراءة فرع، فأصبحت بعد المطبعة تقرأ وصار الإلقاء تابعاً،

ولكن مضت أحقاب قبل أن يتبلور هذا المفهوم وما زالت المضامين حتى اليوم وعند قسم من الشعراء المحدثين تحمل صفات قصيدة ما قبل المطبعة.

وحركة الإصلاح بالشعر نقلت المضمون الشعري من الفردية الى المجتمع ولكنها رسخت خطابية شعر ما قبل المطبعة، وأصبحت الخطابية، بعد أن كانت أساس الشعر القديم، لا تفي بما يقتضيه القارىء لا المستمع الى الشعر: المشارك في العملية الابداعية لا المتلقي المحض.

وفجأة كان شعراء نهاية العقد الخامس وبداية منتصف هذا القرن، ممن ألغوا في قسم من أشعارهم نظام الشطرين، يتحركون في إطار المضمون الشعري: اللامضمون، وصارت الأغراض تجارب، وبدأت مرحلة القصيدة التي ليست لها قوالب وموضوعات جاهزة، وهذه قضية طبيعية جاء بها العصر، وتضاءلت الروح الخطابية في شعر ما بعد المطبعة، وتغيرت المضامين فما عاد هناك رثاء فردي ولكنه أسى جماعي عميق لمصير محتم يتمثل بالموت، وزال غزل حسي عابر وحل مكانه شعور إنساني نسميه حباً يعيد الشاعر صياغته ولا يعامله بتجريد فيتداخل مع إحساسات أخرى: التوحد الكلي، الوطن، النضال.. الخ.

وكان للأغراض الشعرية المعروفة دور في إبداع القدامىٰ، نعجب بشعرهم ونردده، ونعيش في أجوائه، ولكن الشاعر المحدث يريد أن تكون له قضية من خلال تراكم التجارب البشرية يبرزها بحضوره الشعري وإبداعه وموهبته، وهكذا صارت التجربة غرضاً، واصبح الإنسان بمشاعره وأفكاره ونوازعه وهمومه مضموناً شعرياً.

وأول ما تقتضيه الحداثة في الشعر الجديد زوال الخطابية أو تضاؤلها او تفاوت درجتها تبعاً للظرف والتجربة وإيمان الشاعر بما ينظمه ويبدعه.

وليس الامر سهلاً ويلجأ شعراء، احياناً، تعبيراً عن الخيبة وقصور الموهبة الى الغموض المفتعل والمعاني المغلقة بدعوى العمق وحمل المتلقي على أن يتمثل

النص الأدبي بمعاناة تضفي عليه نوعاً من الاعتداد وتمنحه بهجة الاكتشاف، وحين مللنا الوضوح الفاضح في قسم من أشعار الزهاوي والرصافي ورهطهما، ونظم البديهيات والأقوال والأحكام الشائعة المعروفة، وجدنا شعراء محدثين يتعمدون الإبهام والتعمية ليوهموا أنهم يضربون في مفازات من التجربة بعيدة، والعمق في الفكرة لا يعني الغموض المتعمد، ولوضوح معاني شعراء النصف الأول من القرن العشرين أسباب منها: التوجيه والإصلاح بالشعر، وليس لهواة الغموض في الشعر الحديث ومحبي ألغاز الكلمات المتقاطعة عذر أو تبرير. ما أروع القصيدة التي لا تمنح نفسها أول قراءة، وما أغناها حين نكتشف فيها جديداً كلما أعدنا قراءتها. ولكن هذا لا يعني أن نصطنع الغموض اصطناعاً.

إننا اليوم نقرأ جيد الشعر ورديئه في حين لم يصل الينا من الماضي سوى الشعر الجيد الذي أبقاه الزمن وخلده التاريخ. وجيد الشعر نادر جداً ورديئه كثير. وأبناء أي عصر يقرأون الى جانب الشعر الجيد أكداساً من الشعر الرديء، وإذا قارنا بين شعرنا اليوم وشعر العصر العباسي فإننا نوازن بين أروع ما جاء به الشعراء العباسيون ورديء الشعر الحديث وجيده، فالقرن الرابع الهجري قدم لنا أبا الطيب المتنبي وانطوى ذكر عشرات الشعراء واندثرت آلاف القصائد، وحين نستمد من قصائد متخلفة حكماً عاماً على الشعر الحديث كله نتجنى عليه لأننا نحكم على جيده برديئه.

ومن المعروف أن الشعر الجديد يستمد أصوله من العروض الذي وضع قواعده الخليل، فهو ليس خارجاً أو متمرداً على تلك القواعد ولكنه ابتدع ترتيباً جديداً للقصيدة بالغائه نظام الشطرين وتنويع القوافي وعدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات، والمسألة ليست شكلية ولكنها اولاً تعبير عن العصر وتجاربه الجديدة ومشكلاته وهمومه. وكثيرون يقررون ببساطة أن الشعر الجديد لا أوزان له وبهذا يكشفون لنا عن جهلهم التام بالعروض، فقصيدة السياب المشهورة (انشودة المطر) مثلاً من البحر الذي نظم به ابن مالك

ألفيته. ولم اقرأ يوماً قصيدة جديدة لا وزن لها، الا ما ينص على أنه شعر منثور أو قصيدة نثر، ومن عجب أن نرى اساتذة جامعيين يؤكدون خلو القصائد الجديدة من الأوزان!

والمناوئون للشعر الجديد يذهبون الى أنه سهل ولذا لجأ اليه الشعراء لأنهم عاجزون عن نظم الشعر بالطريقة المعروفة! وهذا رأي بائس يدحضه اولئك الشعراء جميعاً، وفي طليعتهم الرواد، لأنهم نظموا بالطريقتين، فجزء من قصائد السياب والبياتي ومروان من شعر الشطرين، وأكثر شعر نازك، ولا أعرف شاعراً تخلى عن الطريقة القديمة في النظم نهائياً، فما معنى ان يؤثر هؤلاء الشعراء السهولة فيلجأوا الى نظم قصائد بالطريقة الجديدة؟!.

إن الشعراء الذين يقدمهم هذا الفصل يطلق عليهم الباحثون مصطلح الرواد اي أوائل من نظموا بالطريقة الجديدة، وهؤلاء الرواد طبقاً لآراء ومؤلفات أربعة: السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري، وحين قرأت دواوين الحيدري وجدت أنني لست الباحث الملائم للكتابة عن أشعاره، فضممت الى هذا الفصل شاعراً آخر هو حسين مردان، وربما يكون هذا الكتاب هو الأول الذي يجمعه بالرواد، وليست غايتي أن أغفل ما أنجزه بلند في الشعر وأحل مكانه مردان لأنني لا أقر تسميات شاعت في النقد الأدبي الحديث منها: الريادة والرواد، ومنها: شعراء العقد السادس او السابع او الثامن من هذا القرن، ولكننا نضطر احياناً الى استعمال تلك التسميات لدلالتها وذيوعها عند القراء.

ولشخصية حسين مردان وجرأته وغرابة أطواره وأفكاره وآرائه تأثير كبير في مسيرة الشعر الجديد، وفي إثارة الشعراء الآخرين أن يختطوا لهم نهجاً مغايراً في النظم، وحين بدأت أقرأ لمردان وعنه وجدت معرفتي به وبشعره محدودة، وما كتب في شعره ضئيل، فاستعنت بما عثرت عليه من آراء أصدقائه فيه وفي أدبه شخصاً وشاعراً وأكثرت من التمثل بأقوالهم، وأوردت نصوصاً له.

والسياب ألفت فيه كتب ورسائل جامعيـة وعُـرضـت لأشعـاره بحـوث ومقالات لا حصر لها، فما الذي يمكن ان أورده هنا متجنباً الإعادة والتكرار، وبقراءة جديدة لديوانه أحسست أنه شاعر تقليدي في اكثر قصائده (اي كلاسيكي طبقاً لمصطلحات باحثين ونقاد) وأنه يوشح لغته الشعرية الهادرة بأردية وأثواب معاصرة، وأن الخطابية طاغيـة عليه، وإن اختلفت مستوياتها بين قصيدة وأخرى، وكانت موهبته أحياناً توجهها وتحد من انطلاقها، وأنه كان يحث الخطى الى القصيدة الدرامية والمسرحية الشعرية، لو أسعفه الزمن، ولكنه مات. وأي جانب سلبي نثيره في قصائده لا يعني مطلقاً أنه ليس شاعراً كبيراً، فهو ظاهرة ودليل وشاهد عصر.

أما نازك الملائكة فليس لأحد ان ينكر دورها في مسيرة الشعـر الجديـد على الرغم من آراء قيلت في نظراتها النقدية وقصائدها المتشابهة في دواوينها الثلاثة الأولى.

وللبياتي أن يثير دهشتنا بعملية التجريب الشعري المستمرة لديه. إنه مكتشف لغة ومبتدع أسلوب وشاعر تراثي استطاع ان يصهر تجارب الماضين والمعاصرين في مختبره الشعري وخرج علينا بجملة شعرية تميزه وتدل عليه.

فهل تصح هذه الآراء أو جزء منها في الشعراء الأربعة الذين يقدمهم هذا الفصل؟

حسين مردان

يبدو حسين مردان، منذ عهود شبابه الأولى، شاعراً في شخصيته وسلوكه وآرائه التي طغت على شاعرية ما نظم أو كتب، وسواء أكان شاعراً كبيراً في آثاره أم شخصيته فإننا نهتم بموقعه في طليعة من أثاروا قضية التجديد في الشعر العراقي الحديث وأنه من أكثر الشعراء جرأة وتقحماً لعوالم الركود والتقليد السائدة، شعراً وحياة، وكان نسيج وحده فيما جاء به من شعر جريء صفع القيم الزائفة الشائعة في عصره: «فحسين مردان هو ما كتب، شعراً كان... أو نثراً وما كتبه... على امتداد حياته ليس الا الوجه في المرآة والحالة في انعكاسها والفكرة في تجسدها. ومن هنا فإن النظرة، أية نظرة، الى حسين مردان لا بد أن يتدخل فيها ما هو (شخصي) بما هو (فني ابداعي). فقد كانت حياته بذاتها قصيدة تتعاقب فيها موجات التكامل وتخفق بوحدة الحياة والرغبة في ممارسة هذه الحياة ممارسة علنية. أما قصائده فلم تكن أكثر من (متوالية) لهذه الحياة التي لخصها على نحو مشبع بالحسية الصارخة المتصورة المشبعة بنبرة متجهورة على أصوات غنية، ورؤية لم يكن ليكدر صفاءها شيء. فالذين عرفوه ورافقوه وزاملوه كانت حياته تبدو لهم أكبر من شعره، وأكثر سعة وشمولاً، اما الذين لم يعرفوه الا شاعراً من خلال ما كتب فقد استوقفتهم فيه أشياء عديدة...»[1].

(١) ولد الشاعر في الهندية عام ١٩٢٧، وتوفي متأثراً بنوبة قلبية في ١٩٧٢/١٠/٤، والرأي=

إنه علامة وظاهرة في الأدب العراقي الحديث بكتابات مختلفة قدمها، وبسلوكه وأقواله وشخصيته التي بدأت تتخذ شكلًا أسطورياً يتطلع الى أحد الموهوبين من معارفه ليكتب لنا سيرة حياة ثرة ومثيرة: «أما إنه أديب، وإنه شاعر، وإنه عنصر في حركة أدبية... فذلك معروف لا نقاش فيه جدير بالدرس والتثبيت في نطاق الأدب العراقي الحديث»[٢]، ومن هذا المنطلق اهتممنا بالشاعر وعجبنا حين رأينا الباحثين ينأون به عن حركة التجديد وما دعي بجيل الرواد في العراق: «إن حسين مردان لم ينل من عناية النقاد والدارسين ما يستحقه، فالكتب والدراسات الكثيرة التي صدرت حتى الآن عما أصبح يسمى في ايامنا هذه مرحلة الرواد لا تكاد تشير اليه بالرغم من أن له دوره ومحاولاته في بناء القصيدة الحديثة»[٣] وعلى الرغم من أنه حقق انتصاراً حاسماً للشعر الجديد حين دعا الى تهديم أسوار التقليد البالية بجرأة وحماسة واندفاع لا يقاوم، هذا: «القروي ذو السابعة عشرة الذي هبط الى بغداد من الخالص (هيبياً) قبل أن يبلغنا (الهيبيون) والذي استضافته الحدائق العامة، وأرصفة الشوارع ومقاهي المدينة، وسجونها السياسية، الرجل الذي يدخل أبواب القلوب والمنازل والتواريخ، لا مستئذناً بل آذناً لها أن تكون معه، الشاعر الذي عاش حياة الشاعر المليئة المندفعة، والذي جعل التمرد الهوية الاولى التي لا يمكن التنازل عنها»[٤]، «لقد أمسك حسين، مذ وطئت قدماه بغداد بالخيط من أوله، عرف وهو يزيح القناع عن وجهه، كيف يمزق أقنعة الآخرين، تلك كانت فضيلة ـ كان يقول لي ضاحكاً ـ ظل يتمسك بها حتى

= المقتبس لماجد السامرائي: «حسين مردان في حياته وفنه: عالم من الغرابة»، ملف خاص: (حسين مردان في ذكراه الثانية عشرة) مجلة الاقلام، العدد ١١، بغداد ١٩٨٤، ص١١٦-١١٩.

(٢) علي جواد الطاهر: «حسين مردان... مقالياً»، ملف الاقلام، ص٧٧.

(٣) رشيد ياسين: «حسين مردان... رجل الضباب المتمرد» مجلة ألف باء، العدد ٤٧٥، بغداد ١٩٧٧، ص٤٨.

(٤) سعدي يوسف، صحيفة الفكر الجديد، العدد١٧، بغداد ١٩٧٢/١٠/١٥، ص٢.

نهايته المفجعة »[٥]، « وفي ذلك الظرف العراقي كانت قصائد حسين مردان أقوى صرخة رومانتيكية موجهة ضد واقع غير إنساني، صرخة النقيض المفاجيء والهدام... ولم يكن بمقدور أحد سوى حسين مردان حينذاك أن يكتب مثل هذه القصائد »[٦].

وتفرد هذا الشاعر بالابتعاد عن سمة رافقت الشعراء كلهم، صغارهم وكبارهم، وهي أنهم في مطلع حياتهم الأدبية يقلدون الشعراء الذين يعجبون بهم من القدماء والمحدثين، ثم يتجاوزون هذه المرحلة الى محطة أخرى، سميت خطأً رومانسية أو رومانتيكية، أي مرحلة الشباب الوجدانية العاطفية وأشعارها وأحلامها وتهويماتها، نجد ذلك لدى السياب مثلًا في ديوان أزهار ذابلة ونراه في ملائكة البياتي وشياطينه، ولكن مردان اقتحم عالم الشعر بضربة واحدة قاضية محقت حقبة التقليد الأولى وميوعة الحالة الوجدانية الثانية، وقفز قفزة عريضة الى المرحلة الثالثة من تطور العملية الابداعية في الشعر متجاوزاً المحطتين الأولى والثانية، ثم ما لبث أن طوى تلك المرحلة، ومعه الشعراء المتميزون الآخرون، الى محطات لا نهايات لها، وقبع مئات من الشعراء في حمأة التقليد واستساغوا البقاء مراهقين في الشعر فلم يتخلصوا من أحابيل العواطف المتأججة المتوهمة وماتوا واندثروا اذ لم تسعف مواهب فذة على بقائهم واستمرارهم: « عودنا الكثير من الشعراء في عصرنا ان يبدأوا حياتهم الشعرية بالتقليد... شأنهم في هذا شأن كثير من الرسامين الذين يبدأون حياتهم بنقل لوحات رسمها سواهم... وفي الوقت الذي كان الشعر أيام بدأ حسين مردان مع جيله إما رومانسياً كلياً او مجتزأً من الرومانسية... إما واقعياً سطحياً أو غارقاً في فجاجة اليومي والعادي المألوف، كان حسين مردان (وربما وحده) يتفحص (طريقته) على نحو يؤكد فيه إحكام علاقاته

(٥) رشدي العامل: « المتشرد الذي غزا بغداد » ملف الاقلام، ص٦٩

(٦) فاضل الغزاوي، مجلة الف باء، العدد ٢١٧، بغداد ١٩٧٢، ص٤٦.

النهائيـة مـع اسئلـة كـانـت (على بسـاطتهـا) تجتـث أكثر مـن يقين في نفسـه وفكره»[٧].

ويجمع أصدقاء الشاعر[٨] وأكثر دارسي آثاره أنه كان نسيج وحده في قصائده وفي أدبه وفي شخصيته، ومعرفة مردان تعين على تفهم شعره وممارساته الأدبية المختلفة: «وربما تحدثوا عنه شاعراً، وهذا قليل، يمر عابراً، والحال صحيحة فالرجل شاعر من طراز خاص، وربما كان أقصى ما قيل إنه لم يكن شاعراً كبيراً ولكنه كان حافزاً في الحركة، مثيراً، منبهاً ـ إنه شاعر في أخص ما يعرف به، وأخص ما يرى نفسه له. وتتوالى دواوينه بمنهجه الخاص وشخصيته المتميزة ولغته وتعبيراته وتشبيهاته، واستعارته وصوره، ومضى به تمرده وشعوره بتفرده وعظم مطمحه في نفسه واعتداده الى أبعد الحدود فمن فلان؟ ومن الجواهري؟!»[٩].

* * *

لم يكتف مردان بالشعر ونـراه يخوض في ألـوان أدبيـة شتى، ولـه قصـائـد غير موزونة سماها نثراً مركزاً وكتب في الأدب والنقد: «... إنه في نقده، كما هو في شعره، يقتحم على الناس أذواقهم مهشماً فيهم هذه الطبيعة الساذجة في التلقي ملغياً عادة الإعجاب المجاني عندهم»[١٠]، ومن آرائه النقدية التي تمس من بعيد قصائد دعاة الإصلاح بالشعر ومن ماثلهم حين لجأوا الى المعنى الواضح المباشر وصدروا فيما ينظمون عن شخصية الداعية المصلح الموجه، أنه يرى ذلك المعنى الواضح الفاضح لا يجدي في عالم الشعر الحديث ومحاولات التجديد التي رافقته: «إن المعنى المباشر لم يعد يؤخذ به في الشعر الحديث. ولذلك يتحتم على القارىء في وضع مثل هذا أن يبحث عن الوجه الآخر

---

(٧) ماجد السامرائي، ص١١٨، ١٢٠.

(٨) ينظر: ملف الاقلام، ص ٦٦ وما بعدها.

(٩) الطاهر، ص٧٧، ١٠٠.

(١٠) ماجد السامرائي، مجلة الف باء، العدد ٢١٧، بغداد ١٩٧٢، ص٤٧.

للمعنى... وهو عادة وجه يرقد تحت الماء ولا يمكن الإمساك به سهلًا »[١١]، وبهذا يؤمن مردان بأن للمتلقي دوراً في العملية الشعرية بفهمه واستيعابه ووعيه لمراميها، ومرافقته الشاعر في تجربته، فالقارىء أصبح نداً للمبدع، مساوياً ومتكافئاً، وليس أداة عاطلة هامدة تتلقىٰ أوامر الشعراء ولا تستطيع تنفيذها واقعاً ملموساً.

ويورد لنا ما للكلمة في الشعر الحديث من أهمية كبيرة، كائناً حياً نامياً متطوراً، بارتباطها مع الألفاظ الأخرى وتماسكها في البناء الموحد المتكامل: « للكلمة وحركتها أهمية كبرى في الشعر الحر... إن الشعر الحر الحديث يعتمد الى حد كبير على موسيقى الكلمة وحركتها داخل المقطع، ولكن الكلمات إذا لم تتفاعل مع بعضها تفاعلًا حيوياً تفقد الصورة قسماً كبيراً من الانسجام الفني، بل قد يؤدي ذلك الى تشويه الصورة تشويهاً فظيعاً. ولعل من أبرز صفات الشاعر الحديث... تحسسه للكلمة كائناً حياً واستغلال كل ما في داخلها من موسيقى ومعنى »[١٢]، فلا يمكن للشاعر المحدث أن يبرز من دون أسلوب متميز قائم على علاقات بين الالفاظ جديدة وغير مألوفة، والشعر الجديد هو موقف متميز من اللغة مندمجة بالمضامين التي تعبر عنها.

ويدعو حسين مردان الى الوحدة العضوية المتماسكة في القصيدة الجديدة ويشبه صورها بخطوط اللوحة الزيتية التي لا معنى لها الا باندماجها واتحادها كلًا متكاملًا لأن « القصيدة في الشعر الحديث وحدة متماسكة تتداخل الصور ببعضها تداخلا فنياً وتمتزج كما تمتزج الخطوط في اللوحة الزيتية لتعطينا الصورة المطلوبة (الصورة الكلية) صورة الفكرة للقصيدة »[١٣].

* * *

(١١) مردان، ينظر: *الطاهر*، ص٩٣ ومصدره.
(١٢) *المصدر السابق*، ص٧٨.
(١٣) المصدر السابق، ص٩٣.

واذا قرأنا آثار حسين مردان نرى أن الجنس يمثل قضية الشاعر الأولى، ومئات من الفنانين والشعراء وآلاف من الناس ليسوا بعيدين عن معاناة مماثلة، فهل ينفرد مردان عنهم بأسباب وسمات خاصة؟ إن جرأته في التعبير عن هذه القضية في العقد الخامس من هذا القرن مثيرة وغير متوقعة لفتت اليه الأنظار وجلبت له المشكلات واللعنات والشتائم والشهرة وأودعته السجن عاماً كاملًا.

يقدم الشاعر لبعض مقطوعات ديوانه قصائد عارية[١٤] بأحكام غريبة الوقع والمعنى، ففي ص١٧: «لن أحب الا المرأة التي تحتقر جميع الرجال وتسجد تحت قدمي أنا وحدي»، وفي ص١٩: «الحرية كلمة عجيبة لا يفهم معناها الا الحيوان»، وفي ص٢٦: «لا تعبد المرأة الا الرجل الذي يخضعها لشهوته بالقوة»، وفي ص٨١: «أسهل عندي أن أهدم جبلًا بأظافري من أن أقول للمرأة التي أحبها: ارحميني»، ويفصح في قصيدة له عن سادية كامنة فيه[١٥]:

إبليسُ والكـــأسُ والماخـــورُ أصحـــابي
نـــذرتُ للشبـــقِ المحمـــومِ أعصـــابي
مـــن كـــلِّ ريَّـــانـــةِ الثـــديينِ ضـــامـــرةٍ
تُجيـــدُ فهـــمَ الهوىٰ بـــالظفـــرِ والنـــابِ
وقـــعُ السيـــاطِ على أردافهـــا نغـــمٌ
يفجِّـــرُ الهولَ في أعـــراقِهـــا الســـودِ
تكـــادُ تـــرتجـــفُ الجدرانُ صـــارخـــةً
اذا تعـــرَّتْ أهـــذا الجسمُ للـــدودِ

وله في قصيدة ثانية[١٦]:

قـد رضعـتُ الفجـورَ مـن ثـديِ أُمـي
وتـــرعـــرعـــتُ في ظلامِ الرذيلـــةْ

(١٤) حسين مردان، قصائد عارية، ط٢، بغداد ١٩٥٥.
(١٥) المصدر السابق، ص٥.
(١٦) المصدر السابق، ص١.

في حين أنه يكنّ لأمه احتراماً كبيراً على الرغم من أنها ضربته بالمحراث لنظمه أبياتاً من الشعر وهو في العاشرة من عمره[١٧] وكان يقول إنها المرأة الوحيدة التي أحبته[١٨].

وعقدة الكمال وأن يكون الانسان سيد نفسه وصانع قدره ومصيره جعلته يشعر بخيبة أمل صاحبته في أطوار حياته كلها حين يحس أنه ضعيف أمام المرأة، يكاد يستجدي حبها وحنانها، وهذا ما يثير لديه أنه لا يمكن أن يتكامل بنفسه وحدها أبداً، وأظن أن هذه المسألة في مقدمة الأسباب التي جعلته يدمن الخمرة حتى يبعد عنه هذا النمط من التفكير المتعب المضني.

يقول الشاعر: « ... اقتحمت دائرتي المتجمدة إمرأة صغيرة واستقرت في احشائي كالنبلة، إني أشعر أول مرة في حياتي بالاندحار، فيا لنا من مساكين، نعمل زمناً طويلًا في اعتصار لحمنا وبري عظامنا لنجعل من أنفسنا عمالقة، ثم تأتي امرأة صغيرة لم تصبغ أظافرها بعد، وما زال الحليب يفوح من ثغرها فتجبرنا على الانحناء، ما هذا الضعف المهين؟»[١٩].

ويقول الشاعر: « إني لم أبتسم لفانوس الحب... على الرغم من أن المرأة كانت ولا تزال هي أجمل القصائد في قلبي ولو أنها خالقة عذابي الذي لا نهاية له...»[٢٠].

ويقول الشاعر: « آه ايها الوجه، يا وجهي البغيض، إنك لم تخلق لملامسة عطور الفساتين، فاجمع آهاتك ولتعد الى مقرك في قاع البئر»[٢١].

ويقول علي جواد الطاهر: « وكلما اشتدت حاجة ابي علي الى المرأة ـ المرأة ـ

---

(١٧) ينظر: الطاهر، ص٧٧.

(١٨) ينظر: ياسين النصير « حسين مردان وحواره مع مثاله الشعري»، ملف الاقلام، ص١٠٤.

(١٩) ينظر: رياض قاسم « حسين مردان... تعال... وانظر» صحيفة الجمهورية، العدد ٥٧٤٨، بغداد ١٩٨٥/٥/٣٠، ص٦ ومصدره.

(٢٠) مردان، ينظر: الطاهر، ص٩٢ ومصدره.

(٢١) المصدر السابق، ص٩٠.

واشتد حزنه لخلو حياته منها، أوجدها له خياله جميلة رائعة فيتحدث ما شاء له الحديث الموجز المركز المزدان بالصور عن القمر الذي هبط فوق صدره »[٢٢]

ترى لو عاش مردان في عصر الجواري واشترى له فاتنات عشراً، هل ترضيه مملكته الصغيرة هذه؟ إنه سيبيعهن في اليوم التالي بعشر ثمنهن ويشرب بذلك عرقاً ثم يذرف الدمع لأنه بعيد عن النساء! إنها مأساة انسان لا يستطيع أن يحب لعقدة كمال مستعصية ولنرجسية واضحة طاغية تسد عليه منافذ الحب، ولم تهيء له الحياة امرأة تجبره على الحب، وهذه المرأة لا وجود لها، يقول الشاعر: « لا وجود لها اطلاقاً لأن الطبيعة نفسها لم تزل في دور التكوين »[٢٣].

والشاعر عبد الوهاب البياتي يفضي الينا هامساً أن في حياة مردان سرًّا « ... ولكن سر حسين الذي كان يحاول أن يخفيه، كان الجميع يعرفونه، فضحكاته وكلماته المتوجسة ووجهه الطيب البريء ورحيله مع الطيور من مدينة الى اخرى قبل أن يتعرف عليها، وعودته السريعة الى الوطن بعد كل رحلة، وانطفاؤه في النهار وتوهجه في الليل، وقلقه المدمر المحموم وانتظاره عبر بوابات المدينة التي شاخت قبل الأوان وغيابه الكلي بالرغم من حضوره المخادع، ويده التي كانت ترسم في الهواء عندما تضطرب: فماً ووردة وعيناً وعصفوراً مهاجراً مشدوداً بخيط في شجرة، وصوته الذي كان يأتي في بعض الأحيان من الضفة الأخرى التي لم نرها أو نزرها، ومحاولة هروبه من الحرب الصامتة التي كانت تدور رحاها في قلبه الذي ظل صامداً... وحزنه العميق الذي كان يحيطه بهالة من السحر الأسود والصيحات التي كانت ترددها أسوار بغداد القديمة وطفولته التي ظلت تلازمه حتى النفس الأخير كانت تشي

---

(٢٢) المصدر السابق، ص٩٢.

(٢٣) ينظر: ياسين النصير، ص١٠٩ ومصدره.

بسره الذي كان يحاول ان يخفيه وكان الجميع يعرفونه. فما سر حسين مردان الطفل والشاعر والإنسان الذي نعرفه وكنا ندعي أمامه بأننا لا نعرفه»؟[٢٤]. فهل أراد البياتي ان يكشف عورة أخيه؟ وهل يقصد بهذا أن عجزاً ما أصاب الشاعر؟ إنه يلمح ولا يصرح، ولكن عبد الرضا علي يجابهنا ويصدعنا بذلك السر: «إن إكثار الشاعر من الحديث عن بطولاته مع المرأة وتعمده ذكر ما يتمتع به من قدرات وخزين جنسي... واضطراب موقفه من المرأة وإظهار نرجسيته أمامها وتباهيه الملذ بساديته معها في بعض ما كتب يدعو الفاحص المتتبع الى أن يعجب كيف أن من يمتلك كل تلك القدرات الجنسية لم يتزوج... إن وراء هذا الحديث... يكمن شيء آخر هو إحساسه الحقيقي بعدم القدرة، على ما نظن، لأن العجز الجنسي وحصول العنّة يؤديان الى هزيمة الجسد، ومثل تلك الهزيمة لايرتضيها حسين مردان لأنها تحمل معنى الإنطفاء ولا بد له من أن يقاوم الموت ولا سبيل الى مقاومته بغير المرأة، حتى إن كان ذلك في الوهم»[٢٥]، «وعلاقة حسين مردان بالمرأة لم تكن على صورة قصائد عارية، بل هي على العكس تماماً اذ انني ما زلت اذكر ان حسين كان يستطيع ان يعيش مدة طويلة على ثرثرة حلوة من سيدة التقى بها...»[٢٦]، ثم من قال إنه كان على الرداءة التي شاعت عنه ونسبه اليها الأبعدون؟ إن قريباً مقرباً يقول، وهو يصدقه، إن حسين مردان: «شخصياً لم يرتكب موبقة على ما أعرفه، الا إذا عددنا السكر كذلك...»[٢٧].

ويمكن أن يكون الشاعر ارتكب موبقاته وحده من دون شهود وابتعاده عن الزواج لا يعد دليلًا على العجز والا كان المعري والرصافي والصافي وآلاف الناس والشعراء والفنانين في العالم كله عاجزين! وليس من مهمة الناقد

(٢٤) عبد الوهاب البياتي: «السر» ملف الاقلام، ص١١١.
(٢٥) عبد الرضا علي: «تشبيهات حسين مردان في قصائد عارية»، ملف الاقلام، ص١٣٩.
(٢٦) نزار عباس: «بلا عنوان» مجلة الف باء، العدد ٧٨١، بغداد ١٩٨٣، ص٣١.
(٢٧) علي جواد الطاهر: من فقرة سقطت من مقالته في ملف الأقلام.

أو الباحث ان يبث مطمئناً في قضية عجز الشاعر الكلي أو إصابته به في أخريات حياته، أو في حقب محدودة منها، ومأساة الشاعر وسلوكه يوحيان بذلك الا أن إنساناً حساساً شاعراً أو فناناً في زمن مردان كان من سمات حياته أن يخلق مأساته الخاصة أو يوهم نفسه والآخرين بأن له مأساته الشخصية، فسعة روحه وأفكاره كانت أكبر من واقعه الذي لا يرضي جزءًا يسيراً من نرجسيته، فحانات شارع أبي نواس في بغداد شهدت تـأوهـات كثيرة وحسرات وذُرفت فيها دموع مئات المرتادين من المخمورين الذين كانوا بما يتجرعون من خمر يمتدون بمأساتهم، الحقيقية أو المتوهمة، لتصبح خيمة تظلل العالم كله.

وقد يظهر اليوم أو بعد عشرات السنين باحث فيدرس أية صغيرة أو كبيرة في حياة مردان وأدبه والآراء التي قيلت فيه ويقرر أنه كان يشكو من عجز جنسي فيعيد مأساة ابن الرومي الذي حاول باحثون ان يؤكدوا طيرته وشذوذ سلوكه في حين أنه اصيب بذلك بعد ان تجاوز الخمسين من عمره، وللسن أحكام، ولا يمكن أن نتهم إنساناً بصفة ترافقه حياته كلها وهي نتيجة طارئة لتقدمه في السن[٢٨]، ولا أريد بهذا أن أثبت أو أنفي ولكن علينا أن نتأنى في أحكامنا وألا نتعجل فرح إثبات مأساة شاعر بحكم سريع.

* * *

لحسين مردان مجموعات شعرية ومقالات أدبية كثيرة لم يجمعها جامع[٢٩]، وفي سنة ١٩٤٩ سارعت السلطات العراقية الى جمع ديوانه (قصائد عارية)

(٢٨) ينظر: حيدوش احمد، الاتجاه النفسي في النقد الادبي الحديث، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو)، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٨٣.

(٢٩) لحسين مردان: قصائد عارية، صور مرعبة، عزيزتي فلانة، الربيع والجوع، مقالات في النقد الأدبي، رسالة من شاعر الى رسام، العالم تنور، رجل الضباب، الأرجوحة هادئة الحبال، أغصان الحديد، هلاهل نحو الشمس، نشيد الإنشاد، الأزهار تورق داخل العاصفة، وهناك مجموعة شعرية لم تطبع بعد هي: (فولاذ وعصافير وامرأة) تحتوي على ١٢ قصيدة، ينظر: ياسين النصير، ص ١١٠.

الذي أهداه الى نفسه، وعدته مخالفاً للآداب وخطراً على الأخلاق العامة وقدمت الشاعر الى المحاكمة: «وعندما صدر ديواني الأول... وكان اشبه بالزوبعة في التحدي والتمرد وجدت السلطة فيه السوط الذي يحفر على جبيني ظل اللعنة فأمرت بمصادرة الديوان من الأسواق وتقديمي الى القضاء بتهمة إفساد أفكار الشباب... وأذكر أن صحيفة معيّنة قد طالبت باعدامي في ساحة الميدان وبحرق كتابي علناً في الشوارع، ولم أتزعزع بل واصلت طريقي في زراعة الإبر ورفع علم العصيان»[٣٠].

واستمرت محاكمته شهراً وتتبعها الناس بشغف وتناقلت أخبارها الصحف يوماً بعد يوم، وورد في دفاع محامي الشاعر: «يا سيادة الحاكم المحترم: إن موكلي أديب نشر الفضيلة بالتطرق الى الرذيلة كما فعل جوستاف فلوبير في قصته مدام بوفاري. إن الأدب المكشوف فن كبقية الفنون... إن الادب المكشوف كالنحت والتصوير فلماذا نجد في مكان تماثيل وصور أجسام عارية لفنانين عالميين ولا نتقبل من الشاعر قصائده العارية؟ إن كان موكلي مذنباً فأرجو من الحاكم أن يسوق جميع مدرسي الأدب والرسامين والمصورين والنحاتين الى المحاكم ثم السجن»[٣١]، وأفرجت المحكمة عن الشاعر ولكنه عاد اليها عام ١٩٥٢ حين أصدر مجموعته (عزيزتي فلانة)، وفيها أشعار جنسية مماثلة لما تضمنته قصائد عارية، وبعد محاكمة أخرى طلب منه أن يمتنع عن نشر أي كتاب في مدة محددة وأن يقدم شخصاً يتكفل بذلك، ولم يجد له كفيلًا فسيق الى السجن وظل يرسف بالاغلال فيه سنة كاملة، وبهذا يكون أول شاعر عراقي سجن لقصائده الجنسية الجريئة.

* * *

(٣٠) مذكرات حسين مردان: «المحاكمة الثانية»، مجلة الف باء، العدد ١٨٢، بغداد ١٩٧٢، ص٢١.

(٣١) تجد نص الدفاع في قصائد عارية، ص٦ـ٩، ومحامي الشاعر هو صفاء الأورفلي.

« في ليلة ما... وكانت الساعة الرابعة قبل شروق الشمس غادر حسين مردان إحدى البؤر المضيئة بعد أن شعر أن كل شعرة في رأسه قد انتفخت من الكحول... فرآه حارس ليلي، ظنه لصًّا، فصوب اليه ماسورة بندقيته... وحين لم يستطع مردان إقناعه بأسباب وجوده في ذلك الزقاق قام بحركة مفاجئة وانتزع البندقية من الحارس، فانطلق الحارس ينفخ في صفارته، فكانت معركة، انتهت بتحطيم البندقية وتوقيف الشاعر، وفي الصباح حضر صديقه بلند الحيدري وتكفل بحضوره أمام محكمة الجزاء، وترافع عنه صديقه المحامي عبد المجيد الونداوي، وبعد الاستماع الى الشهود قرر الحاكم الإفراج عنه وتغريمه أجرة تصليح البندقية »[٣٢].

* * *

« لقد رسمت لوحة طويلة يركض في داخلها الحصان عشرين سنة من دون أن يصل الى حافتها »[٣٣]، وظل الشاعر راكباً ذلك الحصان ولم يصل معه الى الحافة ابداً: « فتوصلت الى حقيقة مخيفة ومفجعة وهي أنني محكوم بالركض وراء المستحيل وأن الموت الدرب الوحيد الذي يصل الى الهدوء... ولذا بدأت أفكر بالإنتحار »[٣٤].

* * *

وقبلَ أن تستيقظَ الطيورْ
وقبلَ أن يترحلَ الليلُ عن الزهورْ
وقبلَ أن أموتْ
أُريدُ أن أصرخَ فوقَ غابةِ السكونْ
وفوقَ (حِمْرينَ) الذي أوشكَ أن يزولْ

---

(٣٢) عبد الرضا علي: « صورة لحسين مردان رسمها بنفسه وأطرها الاصدقاء » صحيفة الجمهورية، العدد ٥٥١١، بغداد ١٩٨٤، ص٥.
(٣٣) مردان، ينظر: الطاهر ص٩١ ومصدره.
(٣٤) المصدر السابق، ص٩٢.

أيُّ إلهٍ مسَّهُ الجنونْ
فاقتلعَ النجومْ
وجاءَ بالبلّورِ والفستقِ والحليبْ
فصاغَ منها جسمَكِ العجيبْ[٣٥].

* * *

انتِ جميلةٌ يا محبوبتي
كترسٍ مرصّعٍ بالجواهرْ
كجدارٍ من الزجاجِ البراقْ
أنتِ مُرهبةٌ يا حبيبتي
كجيوشِ الغزاةْ
فحوِّلي عينيكِ بعيداً عن قلبي
لأني اخشى ان اسقطَ من الشوقْ
شعرُك يا محبوبتي كشلالٍ من الفحمِ الاسودْ
واسنانُكِ طيورٌ بيضٌ مغطاةٌ بالثلجْ
وخدُّكِ مغسولٌ بالنارْ
من بينِ ستينَ ملكةْ
وثمانين جاريةْ
وعذارى بلا عددٍ
تلوح حبيبتي الوحيدةْ
كالثريا بين الشموعْ
حبيبتي المعجونةُ بدهنِ اللوزْ
طريةٌ هي كالموزْ[٣٦].

* * *

(٣٥) حسين مردان، طراز خاص، بيروت بلا تاريخ، ص١٤، ١٥.
(٣٦) مردان، من مختارات حاتم الصكر: «مردان ـ أضواء على مصادره الشعرية» ملف الأقلام، ص١٣٢، ١٣٣ (النثر المركز).

ففي غدٍ سيسقطُ الجدارْ
ويهبطُ الظلُّ على عالمِكِ المضيءْ
فتحفرُ الايامُ فوقَ صدرِك المليءْ
بالنارِ واللؤلؤِ والشرابْ
شعارها العتيقْ
لن يصدحَ الشبابُ فوقَ غصنِكِ الوريقْ (٣٧).

* * *

«ولقد شخت فجأة... فوا حسرتاه. إنه منتصف الطريق... ولكني لم اعد ذلك الفارس الملثم بالرعب والجمال... وإني اليوم كبريت ملقى على الثلج... وعن قريب سأدخل غرفة البكاء» (٣٨).

(٣٧) مردان، من مختارات ياسين النصير، ص١٠٨. وينظر: طراز خاص، ص١٩.
(٣٨) مردان، ينظر: الطاهر، ص٩٦ ومصدره.

بدر شاكر السياب

كيف استطاع السياب[1] أن يُغرق أنهار الشعراء في (بويب): الجدول الصغير القريب من دار جده بجيكور؟ ومياهه تنضب أكثر فصول السنة ولا يخيل لأحد أنه مصدر وحي شاعر يمحق أساطيل آخرين تجري فيه ولا تلبث أن تغوص الى القاع الذي لا يبعد عن الأرض ثلاثة أشبار!

السياب... الشاعر الأسطورة، الكائن الخرافي، القروي الساذَج، العليل المضطرب، الباحث عن خلاص من أي مصدر يأتيه، ولا تهم الوسائل، المنحدر من أبي الخصيب الى فتيات دار المعلمين العالية اللواتي ضعضعن حواسه وأربكن كيانه وجعلنه يقارع طواحين الوجود بالموهبة، وبالشعر، ولا تؤخذ النساء بهما، فيكره نفسه، ويكره المدينة، ويود لو يعود الى الريف طفلاً سائباً لا يعرف غير اللهو والحنان الذي لم يدركه يوماً، وعاش يبحث عنه، ومات ولم يسعفه أحد به. وبقي بالشعر يتحدى العالم. الشعر ملاذه الوحيد. حلمه الوحيد.

ولا ندري أية يد انتزعته من ذلك الحلم الى يسار لا تقدر يمينه أن تصله، والى يمين لم تستطع يساره أن تمسه، فرفضه ونبذه وفصله وسجنه وعراه

(١) ولد في احدى قرى ابي الخضيب - البصرة عام ١٩٢٦ وتوفي في الكويت يوم ١٩٦٤/١٢/٢٤. لمعرفة حياته على نحو مفصل، لا يترك شاردة او واردة، صغيرة أو كبيرة، ينظر: عيسى بلاطه، بدر شاكر السياب - حياته وشعره، بيروت ١٩٧١.

وجوعه الجانبان، وظل وحيداً، تحامته العشيرة كلها، يتحدى أساطيل الشعراء ببويب وبشباك وفيقة الذي يطل على الساحه.

هل كتب على السياب أن يعاني ما عاناه ليكون شاعراً؟ وأن يمر بمرحلة عذاب مستمرة ليكون شاعراً؟ وهل يمكن أن تصبح الموهبة منفصلة عن صاحبها ترافقه في حالة الإبداع ثم تغادره فيتخبط في حياة لا ينم أي تصرف فيها على أنه يستطيع أن يجابهها أو يعرف كيف يواجهها، وبين السياب في الشعر والسياب في الحياة تباين أوجدته ثقة بالنفس معدومة، وظروف متقلبة، وأناس يعيشون ويعبثون ويتخذون من الشاعر دمية يحركونها كيف يشاؤون، واضطراب وتردد، وصحة عليلة: «منذ صغري وأنا أتفرج على الدنيا، لا أقوى على المساهمة فيها لأنني خلقت مريضاً دون مرض، ضعيف الجسم، هزيل البنية، دميم الوجه، فابتعدت عن الناس بعد أن لمست فيهم احتقاراً وسخرية، وانطويت على نفسي أتأمل الدنيا من بعيد وأصبحت شاعراً»[٢]. استمعت اليه يلقي قصائد عام ١٩٥٧ قدم لها بقوله: «سماعك بالمعيدي خير من أن تراه»، ثم انهالت أشعاره وكنت أخشى عليه وهو يلقيها القاء غير مألوف أن يصاب بنوبة تؤدي به لأنه كان يندمج اندماجاً غريباً في كل كلمة يقولها، ويغذي شعره بحياته، وكان هذا الشعر قوته اليومي، وأيقنت أنه لن يعيش طويلاً.

* * *

تمثلت المرحلة الوجدانية لدى السياب في (أزهار وأساطير) ولكنه سرعان ما تجاوزها الى مراحل أخرى متتابعة، متطورة. وكان الصخب الخطابي سمة تلك المرحلة وظاهرة واضحة في أكثر قصائده. إنه يصدر فيما ينظم عن شخصية الخطيب الشاعر ما عدا قصائد معينة[٣] ولكن حتى الخطابية تتفاوت

(٢) من حديث للشاعر، مجلة الاسبوع العربي، العدد ٦٠٨، بيروت ١٩٧١، ص ٣٧.
(٣) منها: اغنية في شهر آب ويوم الطغاة الأخير والنهر والموت والمسيح بعد الصلب، ينظر:

مستوياتها طبقاً لمقدرة الشعراء ومواهبهم[٤]:

أنـــا مـــا أزالُ وفي يـــدي قـــدحـــي
يـــا ليـــلُ أيـــنَ تفـــرَّقَ الشَّـــرْبُ

*

أطلي على طـــــــرفيَ الدامـــــــعِ
خيـالاً مـن الكـوكـبِ السـاطـعِ
وظـلاً مـــــن الأغصـــــنِ الحالمـات
عـلى ضِفَّـــــــــةِ الجـدولِ الـوادعِ

*

وكان يطوفُ من جدي
مع المدِّ
هتافٌ يملأ الشطآنَ: يا وديانَنا ثوري
ويا هذا الدمُ الباقي على الأجيالْ
يا إرثَ الجماهيرِ
تشظَّ الآنَ واسَحقْ هذه الأغلالَ
وكالزلزالْ
هزَّ النيرَ أو فاسحقهُ واسحقْنا مع النيرِ
وكان الَهُنا يختالْ
بين عصائبِ الابطالْ
من زندٍ الى زندِ
ومن بندٍ الى بندِ

*

= ديوان بدر شاكر السياب (المجموعة الكاملة)، قدم له ناجي علوش، دار العودة ـ بيروت ١٩٧١، ص٣٢٨، ٣٧٥، ٤٥٣، ٤٥٧.

(٤) الديوان، ص٥، ١٢، ٣٩٧، ٤٦٣، ٤٦٨، ١٢١.

جوعانُ في القبرِ بلا غذاءْ
عريانُ في الثلج بلا رداءْ
صرختُ في الشتاءْ
أقضَّ يا مطرْ
مضاجعَ العظامِ والثلوجَ والهباءْ
مضاجعَ الحجرْ
وأنبتِ البذورَ ولتفتّحِ الزَّهَرْ
وأحرقِ البيادرَ والعقيمَ بالبروقْ
وفجرِّ العروقْ
وأثقلِ الشجرْ

*

يا أيها الربيعْ
يا ايها الربيعُ ما الذي دهاكْ؟
جئتَ بلا مطرْ
جئتَ بلا زهرْ
جئتَ بلا ثمرْ
وكان منتهاكَ مثل مبتداكْ
يلفُّهُ النجيعْ

*

أطلّي فشباكُكِ الأزرقُ
سماءٌ تجوعْ
تبينتُهُ من خلالِ الدموعْ
كأني بيَ ارتجفَ الزورقُ
اذا انشقَّ عن وجهِكِ الأسمرِ
كما انشقَّ عن عشتروتَ المحارْ

وسارتْ من الرغوِ في مئزر
ففي الشاطئين اخضرارْ
وفي المرفأ المغلقِ
تصلي البحارْ

ألم يدرك السياب أن الجديد يتعدى الشعر الخطابي ويتجاوزه، فهل عجز، في قسم من قصائده، أن يكبح جماحه؟ إنه يعرف العلاقة بين الخطابية المباشرة ومدى التقليد والتجديد في القصيدة الحديثة. ولا يمكن لشاعر أن يتخلص من الخطابية، ولا ندعو الى ذلك، وتفرضها أحياناً طبيعة الموضوع واجتماعات تلقىٰ فيها قصائد وتستعاد أبيات. الا أنها، في كثير من الاحيان، كالأوامر الشعرية تقتحم القارىء ولا تمنحه حرية تأمل المضمون الشعري واكتشاف أسراره، ولعلنا نجد السبب في قصر حياته الأدبية، وكونه الرائد أو من الرواد الأوائل، ولو امتد به العمر لأدرك حين تجاوز المرحلة الوجدانية انها أورثته خطابيتها.

* * *

من أهم المعضلات النقدية التي يثيرها السياب ومن أكثرها تعقيداً لغته وأسلوبه الشعري، فهل كان له موقف من اللغة خاص؟ ولا يعقل أن يفتقر شاعر رائد الى جملة متفردة، دالة عليه، ولكنني بحثت عن هذه الجملة السيابية فلم أجدها في أكثر شعره، وأيقنت أنه كان في طريقه الى بلورتها، لو أسعفه الزمن، فلم تتح التجربة الشعرية لديه مجالاً واسعاً للبحث عن علاقات جديدة بين الألفاظ تمنحها سمات خاصة، وكان معجمه الشعري، في قصائد كثيرة، مليئاً بأدوات التشبيه وأحرف النداء وعكازات لغوية لا حصر لها بتأثير منحنى تقليدي يحد من منطلق مضامين حديثة يعبر عنها[٥].

(٥) تنظر للمؤلف: «الجملة الشعرية وعقدة الرواد»، مجلة آفاق عربية، السنة الثالثة، العدد ٧، بغداد ١٩٧٨، ص٥٣ وما بعدها.

ولنورد مثالاً من ديوان المعبد الغريق: (أتسمعُ النداءَ ؟ يا بوركتَ تسمعُ - وهل تجيبُ إن سمعت، صائدُ الرجالْ - وساحقُ النساءِ انتَ، يا مفجِّعُ) ص ١٣٥. وهذه أمثلة من ديوان أنشودة المطر: (ليتَ السفائنَ لا تقاضي راكبيها عن سفارِ) ص٣٢٢ (وتقولُ أصبح لا يراني بيدَ أنَّ دمي يراكْ) ص٣٣٩ (لا تسمعيها إن اصواتنا تخزىٰ بها الريحُ التي تنقلُ) ص٣٧٨ (كم حدَّقتْ بي خلفَهُ من عيونْ) ص٣٩٠ (وجيكورُ، من غلَّقَ الدورَ فيها - وجاء ابنُها يطرقُ البابَ - دونَه) ص٤١٦ (أفلستَ تجروٌ ان تحدِّقَ فيه علَّكَ تستريحُ) ص٤٤٥، فأية لغة جاءت بها هذه الأبيات؟ ونعود الى المعبد الغريق: (يتثاءبُ جسمكِ في خَلَدِي - فتُجنَّ عروقْ - عريانَ تزلَّقَ في أبدِ) ص ١٤٩، والى منزل الاقنان: (يا ربِّ لا شكوىٰ ولا من عِتابْ - الستَ أنتَ الصانعَ الجسما - فمن يلومُ الزارعَ التَمَّا - من حوله الزرعُ فشاءَ الخرابْ) ص ٢٩٧، (بالامسِ كنتُ اذا كتبتُ قصيدة فرحَ الدمُ - فأغمغم - واهيمُ بين الجداولِ والازاهرِ والنخيلْ - أشدو بها اترنمُ) ص٣٠٧. والأمثلة كثيرة، ولكن عنصر الانتقاء واضح، فما يصح فيها لا ينطبق على شعر السياب كله، وأسلوبه، بالرغم من سمات تميزه في قسم من قصائده، بقي في أكثر حالاته يمنح المضمون شكلية لغوية تقليدية هادرة لم يتخلص من هيمنتها ولم يحاول تطويعها بطريقة تنسجم وروعة التجديد لديه.

فهل يعني هذا أن شعر السياب لا أصالة فيه، لا يمكن لمن يدرك شيئاً بسيطاً من المعرفة النقدية أن يقرر ذلك، فالأصالة واضحة فيه طافحة، وهي التي تدل على أشعاره وليست الجملة الشعرية المتميزة، وأسلوبه ليس مجهول الهوية، وإحساسنا بالجو الخاص الذي يشيعه السياب في قسم من قصائده واضح، حتى اننا لا نخطىء ذلك في أشعار مقلدين ماهرين يحاولون أن يصدروا عنه ويخفوا ذلك ببراعة وذكاء، فلو خلطنا قصائد له، نفترض أننا لم نقرأها، بقصائد شاعر آخر، وليكن البياتي، فإننا من دون عناء نعرف ما لهذا وذاك.

وإبداع الشاعر يطغى أحياناً ويزيل هذه العقبة اللغوية ويغطيها فيتخلص بدرجات متفاوتة من أسر التركيب الشعري المألوف ويتطلع الى التفرد والسمة الخاصة ويعدل عن إدمانه اللغوي المعتاد، ويحس إحساساً جاداً بوطأة الجملة التقليدية وعنفها فيحاول أن يبتعد عنها في ديوان (شناشيل ابنة الجلبي)، وتماسك الحدث في المطولات يجعلها تختفي في ظلال ذلك الحدث فتتفاوت أصالة لغته وتفردها تبعاً للمضمون، فإذا صدر الشاعر فيما ينظم عن شعور صادق وإيمان تام واندماج كلي وتمثل حقيقي للمعنى ابتعدت لغته عن القوالب الشائعة المألوفة، ويضطرب الأسلوب او يتكامل طبقاً لبروز الحدث أو ضموره، وتقوم معادلة بين الشكل والمضمون باتحادهما أو انفصالهما.

* * *

من أهم ما أنجزه الشاعر في قسم من أشعاره أن المضمون ما عاد لديه سائباً. إنه يرتبط بحدث دائماً ارتباطاً قوياً أو ضعيفاً، فلا نجد القصيدة معلقة في فراغ أو حاوية لاحكام معروفة يتداولها الناس في أحاديث أيامهم العابرة. ويمكن أن نصف جمهرة من قصائده بأنها درامية، وإن بدت المعاني والصور فيها مكدسة وليست نامية متصاعدة، أو أنها وصفية شبه قصصية أكثر منها مبدعة صراع، ولعل الرد المفحم على هذا أنه لم يكتب مسرحية شعرية، ولكن القصيدة الحديثة الناجحة تمت بصلات الى ما يقتضيه أصول الأدب المسرحي، وفي مقدمة قصائده الدرامية المطولات: (حفار القبور والمومس العمياء، والاسلحة والاطفال)، والنزعة الدرامية عنده قادرة أحياناً أن تقف من اندفاع الغنائية السائبة وتدفقها[٦].

* * *

(٦) عن العلاقة بين الغنائية والنزعة الدرامية، ودراسة إحدى مطولات السياب (حفار القبور) تنظر للمؤلف: الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد ١٩٨٢، ص١٠٤ وما بعدها.

والسياب في طليعة الشعراء الذين أدخلوا الاساطير في أشعارهم، وكانت في مواضع مصلاً قوياً مد قصائده ببعد جديد. والأسطورة هي الماضي الحاضر في الحاضر أي الماضي الباقي في الزمن، تبدأ ولا نهاية لها، أو الزمن المطلق مجرداً من أبعاده الثلاثة، فالشاعر الذي يعرف كيف يصهر الأساطير في قصائده يقوم بعملية اختراق حضاري لماض غابر غير حضاري يحمل معه براءة البشرية ونقاءها في عهود طفولتها الأولى، والسياب لأزمته سمة العودة الى الماضي المطلق، والعودة الى ماضيه الخاص بعيداً عن الحاضر ومآسيه وما لاقاه فيه من قضايا كانت أكبر من أن ينوء بها[٧]، وصارت الأسطورة لديه ملاذاً رائعاً فأدمنها في قصائده، ورقّع بها بعض مضامينه، وبدت أحياناً في أشعاره الأولى خاصة نوعاً من حلية أو تزييناً أو إخفاءً لمعنى أو تلعيقاً على حبال الألفاظ[٨].

* * *

ويتغنى السياب في كثير من القصائد بوطنه ويظهر تعلقه الشديد به ولا يستطيع الإبتعاد عنه حتى إذا غادره الى أي مكان آخر من العالم بذل جهده كله ليعود اليه مسرعاً متلهفاً، فعراقيته واضحة طاغية على أشعاره: «لا يدرك عمقها الا العراقيون، أينما حل وأينما نفى نفسه كانت بغداد في

(٧) ينظر للمؤلف: الشعر والزمن (الفصل الخاص بالسياب) بغداد ١٩٧٥، ص٨٨ وما بعدها.

(٨) عني كثير من الباحثين بدراسة الاسطورة في شعر السياب، فلعبد الرضا علي: الاسطورة في شعر السياب، بغداد ١٩٧٨. ولعلي عبد المعطي البطل: الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس ١٩٧٥ (صدرت عن احدى دور النشر في الكويت)، وينظر: احسان عباس، بدر شاكر السياب، بيروت ١٩٦٩، ومدني صالح، هذا هو السياب، بغداد ١٩٨٠. ومحسن اطيمش، دير الملاك، بغداد ١٩٨٢، وعبد الجبار عباس، السياب، بغداد ١٩٧٢، وعلي حداد حسين، اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، رسالة ماجستير، كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٨٤، واحمد كمال زكي، الاساطير، القاهرة ١٩٧٥، وعشرات البحوث والمقالات، ينظر: عبد الرضا علي، مصادر دراسة السياب (ببليوغرافيا)، ص١٩٩ وما بعدها.

خاطره »[٩] :

جلسَ الغريبُ يسرِّحُ البصرَ المحيِّرَ في الخليجِ
ويهدُّ أعمدةَ الضياءِ بما يصعِّدُ من نشيجِ
أعلى من العبَّاب يهدرُ رغوُهُ ومن الضجيجِ
صوتٌ تفجَّرَ في قرارةِ نفسيَ الثكلىٰ: عراقْ
كالمدِّ يصعدُ كالسحابةِ كالدموعِ الى العيونْ
الريحُ تصرخُ بي عراقْ
والموجُ يُعولُ بي: عراقْ، عراقْ، ليسَ سوى عراقْ
البحرُ أوسعُ ما يكونُ وأنتَ أبعدُ ما تكونْ
والبحرُ دونَكَ يا عراقْ
بالأمسِ حين مررتُ بالمقهى سمعتكَ يا عراقْ
وكنتَ دورةَ إسطوانهْ
هي دورةُ الافلاكِ من عمري تكوِّر لي زمانَهْ
في لحظتينِ من الزمانِ وإن تكنْ فقدتْ مكانَهْ
... لو جئتِ في البلدِ الغريبِ اليَّ ما كَمَلَ اللقاءْ
الملتقى بكِ والعراقُ على يديَّ هو اللقاءْ
شوقٌ يخضُّ دمي اليه كأنَ كلَّ دمي اشتهاءْ
جوعٌ اليهِ كجوعِ كلِّ دمِ الغريقِ الى الهواءْ
شوقُ الجنينِ إذا اشرأبَ من الظلامِ الى الولادهْ
اني لأعجبُ كيف يمكنُ ان يخونَ الخائنونْ
أيخونُ انسانٌ بلادَهْ؟
إن خانَ معنى ان يكونَ فكيفَ يمكنُ أن يكونْ؟

(٩) جبرا ابراهيم جبرا، مجلة حوار، العدد ٣، بيروت ١٩٦٥، ص ١٢٩، وينظر: الديوان، ص٣١٧ وما بعدها.

الشمسُ أجملُ في بلادي من سواها والظلامْ
حتى الظلامُ هناك أجملُ فهو يحتضنُ العراقْ
واحسرتاهُ متى أنامْ
فأحسَّ أن على الوسادةْ
من ليلك الصيفي طلاً فيه عطرُكَ يا عراقْ
بين القرى المتهيبات خطايَ والمدنِ الغريبةْ
غنيَّتُ ترتبكَ الحبيبةْ
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبَهْ

* * *

حياة بدر مأساة متتابعة انتهت بمرض مفجع في ظروفه وآلامه وامتداده الزمني[١٠] وتضافرت عوامل كثيرة، إرادية وغير إرادية، على تكوينها، وبدأت خيوطها تنسج عليه غلالتها منذ وفاة أمه ثم اشتدت وطأتها سنة بعد أخرى، وعرف السجن والتنكيل والاضطهاد والنبذ والرفض، وفقد وظيفته: مورد عيشه الوحيد مرات واضطربت حياته اضطراباً كبيراً وعانى الحرمان والفاقة، وكان مسؤولاً عن أسرة وأطفال، وزادت المسألة سوءًا حينما احتاج الى أموال، وهو يبحث عن طب وعلاج في هذا البلد أو ذاك، وكادت الفاقة أن تكون معه ضرباً من كفر وجنون، ولم يخرج الى الناس شاهراً سيفه، على ما أوصى ابو ذر الغفاري، ولكنه خرج الى الناس شاهراً شعره، وعارضاً نفسه وفكره، وأي عذر اكثر إقناعاً من إعالة بيت وأسرة ومن بحث عن شفاء ودفع لموت ومصير مفجع، ولكننا كنا نتمنى ألَّا يمر الشاعر بأحداث تشل من قدرته وتهدر من كرامته[١١] وتودي به في ظروف صعبة لا يطاق

---

(١٠) لمعرفة ظروف مرضه ينظر: بلاطه، ص١١٦ وما بعدها.

(١١) تنظر: إشارات الى هذا وذاك في رسائل السياب، جمع وتقديم ماجد السامرائي، بيروت ١٩٧٥.

احتمالها[١٢] :

لك الحمدُ مهما استطالَ البلاءْ
ومهما استبدَّ الالمْ
لك الحمدُ إن الرزايا عطاءْ
وإن المصيبات بعضُ الكرمْ
ألم تعطني أنتَ هذا الظلامْ
وأعطيتني انتَ هذا السحرْ
شهورٌ طوالٌ وهذي الجراحْ
تمزِّق جنبيَّ مثل المُدَىٰ
ولا يهدأُ الداءُ عند الصباحْ
ولا يمسحُ الليلُ أوجاعه بالردى
ولكن أيوبَ إن صاحَ صاحْ
لك الحمدُ إن الرزايا عطاءْ
وإن الجراحَ هدايا الحبيبْ

*

بعيداً عنكِ في جيكورَ عن بيتي وأطفالي
تشدُّ مخالبُ الصوانِ والاسفلتِ والضجرِ
على قلبي تمزِّقُ ما تبقىٰ فيه من وترِ
يدندنُ يا سكون الليل يا أنشودةَ المطرِ
تشدُّ مخالبُ المالِ
على بطني الذي ما مَرَّ فيه الزادُ من دهرِ
عيونُ الجوعِ والوحدهْ
نجومي في دجًى صارعتُ بين وحوشِهِ بَرْدَهْ

(١٢) الديوان، ص٢٤٨ - ٢٥٤.

وفي باريس أيقن أن الحب وحده هو الذي يمكن أن يشفيه حين وعدته فتاة أن تعود معه الى العراق[١٣]:

لو صحَّ وعدُكِ يا صديقهْ
لو صحَّ وعدُكِ. آهِ لانبعثتْ وفيقهْ
من قبرِها، ولعادَ عمري في السنينِ الى الوراءْ
تأتينَ أنتِ الى العراقِ
أمدُّ من قلبي طريقَهْ
فأمشِي عليهِ. كأنما هبطتْ عليهِ من السماءْ
عُشتارُ فانفجرَ الربيعُ لها وبرعمتِ الغصونْ...

ومثل المسيح يخاطب الرب، وهو مسمر على الصليب، ينهد السياب[١٤]:

إلهي لماذا تخليتَ عني
وخيبتَ ظني
وأدميتَ قلبي
وأدمعتَ عيني

ويتمنى أن يموت[١٥]:

ويا ليتني متُّ. إن السعيدْ
من اطرَّحَ العبءَ عن ظهرِهِ
وسارَ الى قبرِهِ
ليولدَ في موتِهِ من جديدْ

---

(١٣) المصدر السابق، ص٦٢٢.
(١٤) هذه الأبيات وجدت في أوراق للشاعر تتضمن أبياتاً وقصائد أخرى، ينظر: خليل الشيخ علي، صحيفة البلد، العدد ٣٨٠، بغداد ١٩٦٥/٨/١٩، ص٦.
(١٥) الديوان، ص ٦٩٧.

ومات السياب، وولد في موته من جديد بقصائد رثاء ومقالات وبحوث وكتب ورسائل جامعية وندوات ومحاضرات واحتفالات.

وتبقى قصيدة له ناقصة، نظمها قبل موته بأيام، عنوانها: (العودة) ظهرت في ديوان إقبال بعنوان: (حميد)، ثم ظهرت في ديوانه (المجموعة الكاملة) مرات، ولكن القصيدة ظلت ناقصة، وهذا هو المقطع الضائع[١٦]:

إذا عدتُ من وحدتي واغترابي
أُصيلانَ يومٍ حزينِ السحابِ
حديقتُنا فيه تنضحُ موتا
وصمتا
وتنثرُ أوراقَها في اكتئابِ
وأنتِ تلفينَ صمتَ الحديقهْ
على غمغماتِ الأسى في كتابي
تُطلينَ منها بعَيني وفيقهْ
على عالمٍ خلفَ سورِ الحديقهْ
إذا عدتُ أعجزُ عن طرقِ بابِ
وعن صيحةٍ من بعيدٍ مشوقهْ
تدحرجني عجلاتٌ تدورْ
كدوامةِ الماءِ شدَّتْ بكرسي
ألوذُ عليه بنفسي
ويا لانكسارِ الهوىٰ والحبورْ
فلا تهتفي: آهِ... واحسرتاهْ
تحطمتَ قبلَ انقضاءِ الشبابِ

---

(١٦) فيما يخص هذه القصيدة تنظر للمؤلف: مقالته في مجلة الأديب، العدد ٩، بيروت ١٩٦٥، ومجلة الف باء، العدد ١٣٣، بغداد ١٩٧١/٢/٢٤، ص٤٩، ومجلة آفاق عربية، ص٥٥، وينظر: الديوان، ص٦٩٨.

فاني لأدري بانَّ الحياهْ
قد آستدرجتني الى الفاجعهْ
الى هُوْةٍ كالردىٰ من عذابِ
وإني أحاولُ نسيانَ ما بي
وأتبعُ احلاميَ الخادعهْ

* * *

نازك الملائكة

في دواوين الشاعرة[١] الثلاثة الاولى[٢] تحاول نازك الملائكة أن تبني لها عالماً خاصاً، بحدود ضيقة، قوامه اليأس والألم واستعادة الماضي وإثارة ذكرياته والبحث عن حرية لا تجد لها تفتحاً الا في الشعر[٣]:

مـــاتَ أمسي الضحـــوكُ واعتضـــتُ عنـــه
بشبـــــابٍ مـــــرٍّ ودمـــــعٍ ويـــــأسِ

وتكرر ألفاظ الغربة وخيبة الأمل والوحدة القاتلة والأسى الدائم

وحـــــدتي تقتلني والعمـــــرُ ضـــــاعـــــا
والأسى لم يُبـــــقِ لي حلماً جـــــديـــــدْ
وظلامُ العيشِ لم يُبـــــقِ شعـــــاعـــــا
والشبـــابُ الغـــضُّ يـــذوي ويبيـــدْ

ولكنها تحاول، أحياناً، أن تتخلص من حزنها فتحتج على الكآبة التي

---

(١) ولدت عام ١٩٢٣ في بغداد.

(٢) عاشقة الليل، ط٢، بيروت ١٩٦٠. شظايا ورماد، ط٢، بيروت ١٩٥٩. قرارة الموجة، ط٢، بيروت ١٩٦٠.

(٣) عاشقة الليل، ص١٦.

(٤) المصدر السابق، ص٢٥.

مدت جناحيها عليها ولا تريد أن تفارقها[٥]:

رحماكِ يا أيدي الكآبةِ ما الذي قد كانَ مني
ماذا جنيتُ لتعصري قلبي وأحلامي ولحني
أبداً تمدينَ الجناحَ على خيالاتي وفني
وتلوّنينَ مشاعري بسوادِ آهاتي وحزني

وهي تعيش في حلم أبدي دائم[٦]:

وأحلمُ أحلمُ لا أستفيقُ الا لأحلمَ حلماً جديدْ.

وتحرق البخور وتقيم الشعائر والطقوس لمقدم الحزن الهاً صغيراً إثر وفاة والدتها التي هزتها من الأعماق[٧]:

اِفسحوا الدربَ إنه جاءَ خجلانَ
رقيقَ الخطىٰ كئيبَ الجبينِ
الغلامُ الحسّاسُ ذو الأعينِ الغرقى
بتاريخِ ألفِ سرٍّ حزينِ
إنه مطعمُ العيونِ العميقاتِ
وينبوعُ كلِّ دمعٍ سخينِ

وتعيد معان كررها شعراء كثيرون[٨]:

ماذا وراءَ الحياةِ؟ ماذا؟ أيُّ غموضٍ وأيُّ سرِّ
وفيمَ جئنا؟ وكيفَ نمضي يا زورقي قلْ لأيِ بحرِ؟

إن الشاعرة ذات حساسية مفرطة تبحث دائماً عن عوالم بعيدة نائية لا يعرفها البشر ولم يمسها إنسان، عانت من الغربة كثيراً حتى عشقت الحزن:

---

(٥) المصدر السابق، ص١٣٣.
(٦) شظايا ورماد، ص٢٩.
(٧) قرارة الموجة، ص١٠٥، من شعر الشطرين.
(٨) عاشقة الليل، ص٨٧.

« وعاشت في غربة، الآخرون حولها أغراب، العالم حولها غريب، في سائر القصائد نمر بها وحيدة تغني مشاعرها فقط ـ الشاعرة ـ إذن ـ تحيا مشكلتين: الغربة: هذه التجربة التي تعقدت حتى غدت مشكلة، والقلق والبحث عن الجديد النابعين من الملل والرغبة في الحياة »[٩]، ولا من جديد فلتلذ بالخيال لعله ينقذها من السأم ولتشيد (يوتوبيا) في كل يوم، وهذه اليوتوبيا، على ما تقدمها لنا الشاعرة: « كلمة اغريقية شعرية خيالية لا وجود لها إلّا في احلامي »[١٠]، وظلت الشاعرة تدور في عالمها الخاص تعبر عن اليأس والمرارة والألم: « فلتنزع الشاعرة نظارتها السوداء لترى بهجة الكون فقد كاد يكون موضوعها واحداً. إن المائدة ذات اللون الواحد لا تشبع النهم »[١١]، « وهي خنساء جديدة... تطلع علينا في القرن العشرين بديوان شعر يدور حول موضوع واحد: الحزن والكآبة »[١٢].

شعر نازك ـ إذن ـ في دواوينها الثلاثة الأولى تجربة تكرر نفسها، في أكثر القصائد، لأنها شكت وبكت وتأوهت ولم يتطور الحزن عندها الى أشكال فنية مبدعة كأن تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلاتهم ومآسيهم وتبرز شخصيات عرفت حقاً معنى الحزن القاتل في حياتها بقصائد أو قصص شعرية أو مسرحيات أو بطرائق تعبير فيها حبكة درامية وتنوع ونمو وصراع، ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع نائحة على ميت موهوم في مأتم دائم: « ... إن الدخول في دائرة الذات وإدخال الدنيا كلها في هذه الدائرة يعين على التفرد بالدنيا وبالنفس في مكان ناءٍ بعيد عن جلبة الحياة مما يمكن من التأمل على مهل ودعة. لكن حينئذ تفقد الحياة وهجها وحرارتها ونبضها المتحرك وقدرتها على التفجر، ويصبح البحر

---

(٩) خالدة سعيد، البحث عن الجذور، بيروت ١٩٦٠، ص٣٨، ٤٠.

(١٠) شظايا ورماد، ص١٧٣.

(١١) مارون عبود، على الطائر، حريصا ـ لبنان ١٩٥٧، ص٢٦٢.

(١٢) مارون عبود، مجددون ومجترون، بيروت ١٩٦١، ص١٧٩.

بحيرة، والنبع بركة، والنهر المتدفق غديراً أو جدولاً محصوراً راكداً. وحينئذ تتحول طبيعة البنية في القصيدة لتكون أقرب للوحدات الثابتة المتكررة سواء في ذلك أكانت الوحدة بيتاً أم فقرة شعرية، ويتكون بناء القصيدة في هذه الحال من وحدات تنمو بعضها فوق بعض أو تمتد امتداداً أو تتسع على القاعدة ذاتها والمساحة نفسها والمستوى إياه فتكون في معظمها بنية تراكمية »[١٣].

ولا شك في أن حزن الشاعرة عميق قديم ينحدر اليها من مئات سنين الحرمان والألم والبؤس والإحباط والعيش في أقبية القهر الجماعي المستمر، فإذا اقترن بحساسية، وفكر واسع المدى، لا يقر له قرار في محيط ضيق وظروف مرهقة مقيدة ويصبح ظاهرة ملازمة لا خلاص منها الا اذا لاحت بارقة حب حقيقية أو متوهمة[١٤]:

أُحـــبٌّ أُحـــبٌّ فقلبـي جنـــونٌ
وسَـــوْرَةُ حـــبٍّ عميـــقِ المدىٰ

والشاعرة تخاطب في قصائدها شخصاً ما[١٥]:

كيفَ مرَّتْ أيامُنَا ؟ كيفَ مرَّتْ
بين فكِّ الأشواقِ والأحزان
ملءُ قلبي وقلبِكَ الحبُّ والشوقُ
ولكنْ نلوذُ بالكتمان
كلما حدَّثْتكَ عينايَ عن حبي

(١٣) عبد الرحمن ياغي: « بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة » في (نازك الملائكة ـ دراسات في الشعر والشاعرة) كتاب تذكاري بقلم نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك عبدالله احمد المهنا، الكويت ١٩٨٥، ص٧٠٥.
(١٤) شظايا ورماد، ص٣٣.
(١٥) عاشقة الليل، ص٨٩، من شعر الشطرين.

أُعاقِبْ عينيَّ بالحرمانِ
كيفَ يا شاعري كتمنا
ولم يعصِ كيوبيد قبلَنا عاشقانِ

وتفضي الينا أن عاماً مر منذ أن رأته[١٦] :

مرَّ عامٌ يا شاعري
منذ أبصرتكَ في ذلكَ الصباحِ الكئيبِ
مرَّ عامٌ لم تكتحلْ عينيَ الظمأى برؤياكَ
لم يخفَّ قُطوبي
الليالي تمرُّ تتبُعها الأيامُ
في بطئِها المملِ الرتيبِ
وأنا لهفةٌ وشوقيَ يزدادُ
وروحي في عاصفٍ من لهيبِ
ظمأٌ للحياةِ يملأُ احساسي
ونارٌ في دمعيَ المسكوبِ
وشظايا كآبةٍ رسمتْ فوقَ جبيني
غِلالةً من شحوبِ

وتطالبه بالعودة فلا يعود وتضيق ذرعاً ويطول الانتظار فترى أن الفراق خير الحلول[١٧] :

لنفترقَ الآنَ مـــا زال في شفتينـــا نغـــمْ
تكبَّرَ ان يكشفَ السرَّ فاختـارَ صمـتَ العـدمْ
ومـا زالَ في قطـراتِ النـــدى شفـــةٌ تتغنـــى
وما زال وجهُكَ مثلَ الظلامِ لـه ألـفُ معنـى

(١٦) المصدر السابق، ص١٣٩، من شعر الشطرين.
(١٧) قرارة الموجة، ص٧٢.

كستـــــهُ الـظـلالْ جمـالَ المُحـــــالْ
وقـــد يعتريـــهِ جمـــودُ الصنـــمْ
إذا رفـــعَ الليـــلُ كفيَّـــهِ عنـــا

وتقرر الشاعرة أنه ذو شخصيتين: الأولى حقيقية والثانية مراوغة وعبثاً تحاول أن تخلع القناع ليبين لها الوجه الذي تريد[١٨]:

وهناكَ على الوجهِ الحسّاسِ الحيِّ الصمتِ أرىٰ ظلينْ
ومكـانَ الواحـدِ في عينيـكَ المراهفتين أحسُّ اثنينْ
ويقـابلني الشخصان معـاً وسـدّى فصـلُ الضـديـنْ
وســـأســـألُ عما خلَّفـــهُ عـــامـــان
مـــن وجهـــكِ والردُّ جبينُ الشخـــصِ الثـــاني

ويخيب أملها في شاعرها ويموت حنينها ويصبح الحزن مقيماً وتصير حياتها هباء فنراها تريد أن تثأر لنفسها فتبغضه بغضاً شديداً بعد أن أحبته حباً جنونياً ثم لا تلبث أن تغتال ذكراه[١٩]:

وأبغضتـــكَ لم يبـــقَ ســـوى مقتي أنـــاجيـــهِ
وأسقيـهِ دمـاءَ غـدي وأغـرقُ خـاطـري فيـهِ
وأُطعمُـــه لظـــىٰ اللعنـــاتِ والثـــورةِ والنقمـــةْ
وأُسمعُـــهُ صُـــراخَ الحِقـــدِ في أغنيّـــةِ جَهْمَـــهْ
ومـــن اغفـــاءةِ الأشبـــاحَ أُغـــذّيـــهِ
وأنثرُ حـــولَـــهُ الأشبـــاحَ والظلمـــهْ
وكـان الليـلُ مـرآةً فـأبصرتُ بها كُـرهـي
وأمسي الميْـــتَ لكنّـــيَ لم أعثرْ على كُنهـــي
وكنـتُ قتلتـكَ الســاعـةَ في ليلي وفي كـأسي

---

(١٨) المصدر السابق، ص١٢٧.
(١٩) المصدر السابق، ص١٢٩.

وكنــتُ أشيّــعُ المقتــولَ في بــطءٍ الى الرمسِ
فـأدركـتُ ولـونُ اليـأسِ في وجهــي
بــأني قــطُّ لم اقتــلْ ســوى نفسي

وبعد أن ينتقم لها الخيال فيصور لها أنها قتلت ذكراه تعود الى واقعها وترى أنها لم تقتل سوى نفسها فتحاول أن تحييها لتحبها وتصبح هي العاشق والمعشوق[٢٠] :

سأحبُّ نفسي في ارتعاش ظلالِهـا تحيىٰ عصـورْ
ملأىٰ بانواعِ الخيالْ
وهناكَ في أحنائها ألقىٰ الجمالْ
وعوالما نجميةَ الإشراقِ مسكرةَ العطورْ

فهل استطاعت الشاعرة أن تقدم لنا في قصائدها قصة حب إنسانية يمكن أن توشّي عطاءها الشعري وتمده بعوالم تثريه فتزهى فيه المشاعر بألوان من التعبير جديدة وأساليب في النظم غير مألوفة ترتفع إلى مستوى العاطفة البشرية الخالدة؟ إنني لا أجد نفسي، قارئاً، بازاء تجربة متكاملة في هذا المجال.

وبالرغم من ان أكثر قصائد الدواوين الثلاثة تقدم عالماً واحداً متشابهاً نجدها في (قرارة الموجة) تخرج قليلاً من عالمها وتهتم ببنات جنسها، فتعبر جزئياً عن جوانب مظلمة من حياتهن، ففي قصيدة (النائمة في الشارع)، ص٥٧، وصف لفتاة ذات إحدى عشرة سنة لا أهل لها ولا بيت، تنام في الشارع تحت وطأة الأمطار والبرد، وتذكرنا هذه القصيدة بأشعار الزهاوي الإصلاحية وقصص المنفلوطي العاطفية: «إن الشاعرة عندما تغني الاشياء خارج نفسها بشكل موضوعي يبدو إحساسها إطلالة من النافذة لأنه يأتي وصفياً يلم بالموضوع من بعيد كما في قصيدة النائمة في الشارع»[٢١]، وفي

(٢٠) المصدر السابق، ص١٦١.
(٢١) خالدة سعيد، ص٤٣.

ص٦٢ (مرثية الى امرأة لا قيمة لها)، وفيها وصف لعجوز تموت وحيدة، وتعرض الشاعرة مشكلة قائمة في بيئات معينة وهي أن فتاة تمادت في علاقة حب يندفع أحد ذويها ويقتلها غسلاً للعار، شيء من هذا يحدث أحياناً، وقد تقع تلك الفتاة ضحية الشبهة او النميمة، وتعمد عائلة الى قتل إحدى بناتها ثم يظهر بعد ذلك أنها بريئة، وربما يريد رجل أن يتزوج قريبة له فترفض لأنها لا تحبه أو لأنه غير لائق بها او لخلق سيء اتصف به فيقتلها ويدعي أنه غسل العار، والشاعرة ترثي الدماء التي أهرقت ظلماً وعدواناً[٢٢]:

امّـــاهُ وحشرجـــةٌ ودمـــوعٌ وســـوادُ
وانبجسَ الدمُ واختلـــجَ الجسمُ المطعـــونُ
والشَعْـــرُ المتمـــوجُ عشّشَ فيـــه الطينُ
أمّـــاهُ ولم يسمعْهـــا الا الجلادُ
وغـداً سيجـيءُ الفجـرُ وتصحـو الأورادُ
والعشرونَ تنـــادي والأمـــلُ المفتـــونُ
فتُجيـــبُ المرجـــةُ والأزهـــارْ
رحلـــتْ عنـــا غسلاً للعـــارْ
ويعـــودُ الجلادُ الوحشيُّ ويلقـــى النـــاسْ
العـــارُ ويمســـحُ مُـدْيَتَـــهُ مـــزّقنـــا العـــارْ
ورجعنـــا فضلاءً بيـــضَ السمعـــةِ أحـــرارْ
يـا ربَّ الحانـــةِ أيـــن الخمـــرُ وأيـــن الكـــاسْ
نـــارِ الغـــانيـــةَ الكسلى العـــاطـــرةَ الأنفـــاسْ
أفـــدي عينيهـــا بـــالقـــرآن وبـــالأقـــدارْ
املأ كـــاســـاتِـــكَ يـــا جـــزّارْ
وعلى المقتـــولـــةِ غســـلُ العـــارْ

(٢٢) قرارة الموجة، ص١٤٦.

وسيأتي الفجرُ وتسألُ عنها الفتياتُ
أين تراها فيردُّ الوحشُ قتلناها
وصمةُ عارٍ في جبهتنا وغسلناها
وستحكي قصتَها السوداءَ الجاراتُ
وسترويها في الحارةِ حتى النخلاتُ
حتى الأبوابُ الخشبيةُ لن تنساها
وستهمسُها حتى الأحجارْ
غسلاً للعار... غسلاً للعارْ
يا جاراتِ الحارةِ يا فتياتِ القريةْ
الخبزُ سنعجنُهُ بدموعٍ مآقينا
سنقصُّ جدائلَنا وسنسلخُ أيدينا
لتظلَّ ثيابهمُ بيضَ اللون نقيّةْ
لا بسمةَ، لا فرحةَ، لا لفتةَ فالمُديةْ
ترقبُنا في قبضةِ والدِنا وأخينا
وغداً من يدري ايُّ قفارْ
ستوارينا غسلاً للعارْ

وأية قصيدة تناصر المرأة أو تعالج قضية تخصها تذكرنا بالزهاوي وأشعاره ودعوته الى تحريرها وتعليمها، ولكن الشاعرة هنا تختلف اختلافاً جذرياً عما ألفناه عند الزهاوي، فهي تعرض لمسألة محددة، ولا تكتفي بأفعال الامر، علاجاً لها، ولا تميل الى النصائح غير المجدية، وتقدم لنا المأساة بأسلوب حزين يصور وحشية الفعل ويثير النقمة.

كنت أعجب فيما عدا هذه القصائد لمَ كررت الشاعرة تجربة الحزن في دواوينها الثلاثة الأولى؟ ولمَ لمْ تحاول أن ترود مجالات أخرى؟ وإذا كانت لا تحب أن تبحث عن موضوعات جديدة فلمَ لم تتطور تجربة الحزن عندها وبقيت جامدة تدور في إطار محدود: «إن نازك الملائكة لم يبلغ بها الحزن

الذي اشتمل عليها في دواوينها التي صدرت في السنوات قبل ١٩٧٠ والتي امتدت ما لا يقل عن ربع قرن من الزمان، لم يبلغ بها الحزن حداً يتحول فيه الى جدلية بحيث يفجر الحزن غضباً ويفجر الغضب تخطيطاً للتغيير انطلاقاً من الوعي المتوحد بالجماعة القادرة على الاشتغال بإرادة التغيير الى أفضل وأنبل وأعدل من زاوية الرؤية المطلة على مجالات التوعية والتعبئة والتخطيط في ظل فكر يقظ يرصد حركة التاريخ ويخترقها برمح الفن الذي يرصد كذلك حركة التعبير الفني ويخترقها، هذه الجدلية لم نظفر بها، ولذلك لم نظفر بإرادة مشتعلة قادرة متمكنة تتجاوز جدران هذا الحزن الى خلق النقيض وانما هي طفرات وفورات لا ينتظمها منهج حياتي فكري إجتماعي يجعلها تنتقل من موقع الى موقع متقدم »[٢٣].

* * *

إن الشاعرة من الأوائل الذين دعوا الى النظم بالطريقة الجديدة: « كانت نازك اجرأ المعاصرين من الشعراء على الخروج بالشعر عن شكله القديم »[٢٤]، وتقرر عائشة عبد الرحمن أن الشاعرة أدخلت قيماً جديدة على الأدب الغربي[٢٥]، ولكنها عادت وتنكرت لقسم من آرائها في كتابها (قضايا الشعر المعاصر): « ... نعني السيدة نازك الملائكة التي صدرت من قلمها بعض روائع الشعر الجديد، والتي سارت في تنميته خطوات مهمة، ثم وقفت، فلما وقفت لم ترد لزملائها أن يستمروا في محاولات التنمية، وكتبت كتاباً نقدياً حاولت فيه أن تفرض عليهم من القواعد ما يلزمهم بالثبات على ما وصل اليه جهدها الشخصي ويحرم عليهم أن يزيدوا عليه انطلاقاً، واحتجت لمحاولتها هذه بحجج غريبة لو طبقناها لرفضنا جهدها نفسه، منها أن الأذن العربية تنفر من تلك التشكيلات الجديدة التي جاء بها غيرها من الشعراء الجدد، ...

---

(٢٣) عبد الرحمن ياغي، ص٧١٤، ٧١٥.

(٢٤) إحسان عباس، عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، بيروت ١٩٥٥، ص٨.

(٢٥) تنظر: عائشة عبد الرحمن، المكتبة العدد ٢، ٣، بغداد ١٩٦١، ص٢٨.

بل حاولت أن تكون في بعض قواعدها أكبر تضييقاً من الخليل بن أحمد نفسه، ومضت تكيل لزملائها متعدد الاتهامات من ضعف الحاسة الموسيقية والإهمال وعدم الانتباه والجهل بالعروض أو عدم إتقان دراسته وقلة الاطلاع على التراث الشعري السليم، الى آخر ما رمتهم به...»[٢٦].

وإذا كان قسم من الأدباء المحدثين قدموا نصوصاً مبدعة ولم يكتفوا بها وحدها وسيلة لذيوع شهرتهم فأقاموا محطات بث خاصة بأخبارهم وصاروا مديري أعمال ماهرين لقصائدهم ومقابلاتهم ومدبري مقالات تتغنى بأنبائهم وإنجازهم في الصحف والمجلات والأندية والجامعات، وابتكروا طرائق عجيبة، لم يعهدها إنس ولا جان، ليملأوا الساحة الأدبية بأمجادهم الحقيقية أو الكاذبة، فإن نازك الملائكة كانت أسوأ مديرة أعمال لأشعارها، ولا نريد لها ولأي شاعر أو فنان أن يدير أعمال شهرته، فالإبداع وحده يكفي، ولكن كان عليها أن تكتم بعض آرائها المتأخرة في الشعر الجديد[٢٧] حفاظاً على موقعها الريادي المتميز.

---

(٢٦) محمد النويهي، مجلة الآداب، العدد ٣، بيروت ١٩٦٦، ص١٦.

(٢٧) ينظر: هاشم ياغي: «نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر»، في الكتاب التذكاري، وقد ناقش آراء نازك النقدية كلها، ص١٩ وما بعدها.

عبد الوهاب البياتي

كان الشعر الوجداني الصرف المحطة الأولى التي توقف فيها البياتي وأصدر ديوان (ملائكة وشياطين)، ثم سرعان ما غادرها وظل يتلفت الى وراء خشية أن تلاحقه وتصيبه بأحد أمراضها فلا ينفع معه علاج حداثة أو معاصرة أو تجديد. وقاوم الغريزة الشعرية المتدفقة التي تكون أكبر من صاحبها فتعيق تقدمه وتشل من قدراته وتجعله شاعراً فطرياً يخوض مجالات الإبداع بالموهبة وحدها. فالبياتي يدرك ما يفعل والشعر عنده وعي وإحساس، يخضع الأول للثاني، والثاني للأول، ويحيط قصائده بغلالة عقلية تهيمن على انسيابيتها ولا تظهر فيها.

ومن شعره في المرحلة الوجدانية [1]

الا تسمعينَ بقـــايـــا النشيـــدْ
يموتُ على شفتي الظـــاميـــةْ
لقـــد أطفـــأ الحبُّ مصبـــاحَـــهُ
ولم تبـــقَ في قلبِـــهِ بـــاقيـــهْ
وهـــوَّم طيـــفُ النعـــاسِ الثقيـــلْ

(١) ولد الشاعر في بغداد عام ١٩٢٦. والأبيات من ديوان عبد الوهاب البياتي (المجموعة الكاملة ـ دار العودة)، المجلد الأول، بيروت ١٩٧٢، ص ٣٤، ١٠٥.

يغلّــف أجفــانَــهُ الداميــهْ
ويُلقــي عليــه ستــارَ الظلامْ
كــأنْ لم تكــوني لــه هــاديــهْ

*

وشتراوسُ يُصغــي وراءَ الظلامْ
ومِعــزفُــهُ منصــتٌ مُطــرقُ
تســائــلُ عينــاهُ مــنْ هــذهِ
فيجهشُ دانــوبُــهُ الأزرقُ

وفي (أباريق مهشمة) أدهش البياتي القراء بتحول سريع وكأن المرحلة الوجدانية ثوب ارتداه زمناً قصيراً ثم نزعه وألقى به بعيداً [٢] :

اللهُ والأفقُ المنوَّر والعبيدْ
يتحسسونَ قيودَهمْ
شيِّدْ مدائنَكَ الغداةْ
بالقربِ من بركانِ فيزوفٍ ولا تقنعْ
بما دون النجومْ
وليُضْرِمِ الحبُّ العنيفْ
في قلبِكَ النيرانَ والفرحَ العميقْ

ولما بعد المرحلة الوجدانية مشكلاتها ومحرقتها وشعر يجب أن يغذيه بدمه وأنفاسه وأعصابه، والغاءٌ تام سريع للذاكرة التي صارت مقبرة للمرحلة الأولى وأحلامها وتهويماتها، وأبوابٌ يجب أن تتفتح وكأن الشاعر يريد أن يكون مستقبلياً بلا ماضٍ أو حاضر، وبدا سريعاً جداً في إيقاعه حين حاول أن

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٧، وتضمن المقطوعة بيت المتنبي:
اذا غــامــرت في شرف مــروم
فلا تقنــع بما دون النجــوم

يطوي مراحل أخرى بضربة واحدة[٣] :

وصنعتُ مِحرقتي
وكانَ لظىٰ
نيرانُها رئتي وأعصابي
وربيعيَ المتوهجُ الخابي
ودفنتُ في أعماقِ ذاكرتي
فأسي وزوبعتي وأحطابي
وقبورَ أحبابي
وفتحتُ أبوابي
للنورِ والظلماتِ أبوابي
والتافهونَ وراءَ حائطِنا
يرنونَ للموتىٰ بإعجابِ

وإذا أدركنا أن المرحلة الوجدانية لاحقت السياب في أكثر شعره بخطابيتها، فهذه المرحلة التي اختفت من شعر البياتي أعاده اليها أحياناً ذلك الإيقاع السريع المفاجيء، وكأن هذه العودة تتشبث به أن يلتقط أنفاسه وأن لا يتعجل مباهج إلغاء المراحل كلها والوصول الى ما يريد بقفزة واحدة، والا ... فأي معنى لهذه الأبيات وما يماثلها في أباريق مهشمة[٤] :

أقسىٰ من الموتِ مقتي لها مقتي
تمنحني قلبَها لتشتري صمتي
وبعدَها بعدَها لا يأسَ من موتي
بالأمسِ كان الهوىٰ يضيءُ لي بيتي
واليومَ لم يبقَ لي الا الذي شئتِ
وحدي بلا موعدٍ أصيحُ يا أنتِ

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٠.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٢٠.

إن ديوان أباريق مهشمة خطوة الى أمام في شعر البياتي، وإن كان الشعر فيما بعد تجاوزه وصار التجدد رفيق رحلته الشعرية وبإيقاع متوازن مع تطوره وتجاربه، وتعلم كيف يكون شاعراً وقاتل من أجل ذلك.

* * *

وخالف البياتي الشعراء جميعاً في عملية التجريب الشعري، وحين أدرك الشعراء أن الزمن الذي يقدم الشهرة بأي مستوى شعري يظهرون فيه قد زال وأن أيام الزهاوي والرصافي انتهت لجأوا الى التجريب اللغوي بحثاً عن أسلوب متميز، فالموهبة لا تكفيهم وحدها في عالم الشعر إذا افتقروا إليه، والتجريب يرافق بدء الحياة الأدبية للشعراء، ولدى قليلين جداً ينتهي الى موقف واضح من اللغة، ولكن البياتي طوى مرحلة: (ملائكة وشياطين وابارق مهشمة والمجد للأطفال والزيتون وأشعار في المنفى)، وبدأ التجريب الحقيقي عنده في (أقوال)، إحدى قصائد ديوان (كلمات لا تموت) الذي صدر عام ١٩٦٠ أي بعد عشر سنوات من ظهور ديوانه الأول، بحضور شعري وسياق لغوي يختلف عمّا ألفناه لديه، فهذه القصيدة تخلصت من أي عائق لغوي يمكن أن يمسك بزمام المعنى فيشد من وثاقه ويحول دون انطلاقه، ومن أي منحى بلاغي مصطنع يميت في القصيدة حيويتها فالكلمات البسيطة يمكن أن تصير شعراً [٥]:

أجنحةُ الشاعرِ في بلادِنا جليدْ
تذوبُ إن طارتْ الى بعيدْ
قبعةُ الثلجِ على صنَّينْ
تُحرقُها الشَّمسْ
فلا يبقىٰ سوى الرمادْ
يكفِّنُ الحقولْ

(٥) تجد القصيدة كاملة في ديوانه، م ١، ص ٥١٤ ـ ٥١٨، وتضمنت مثلاً شعبياً معروفاً.

ويغمرُ الوديانَ بالذهولْ
من قلةِ الخيلْ
شدُّوا على الكلابْ
سروجَهم ونبحوا السَّحابْ
... ما اوحشَ الحياة
ما أبعدَ الطريقْ
وما أقلَّ الزادْ

وترافقه عملية التجريب، وبها يكون الوحيد بين الشعراء، وأي شاعر آخر حين يكتشف لغته ويبين موقفه منها يقر على أسلوب خاص وجملة شعرية تميزه من معاصريه المبدعين، ولكن البياتي يؤكد استمرار التجريب لديه تطلعاً الى تجاوز دائم وتجدد في الشعر وخشية من بقاء في مستوى معين لا يستطيع أن يتعداه، فاللغة هاجس البياتي الأول، ولا نفصل بينها وبين المضمون، ومن همومه الشعرية البحث الدائم عن علاقات جديدة للكلمات[٦]:

لكنني المغلوبْ
فوقَ صليبِ كلماتي ابداً مصلوبْ

فأية لغة يبحث عنها البياتي؟ وهل استطاع أن يكون صاحب اسلوب إبداعي خاص، وهل لديه جملة شعرية متميزة، وبماذا انفردت وتميزت؟[٧]:

تبادلَ النهرانْ
مجريهما واحترقا تحتَ سماءِ الصيفِ في القيعانْ
وتركا جرحاً على شُجيرةِ الرمانْ

حاول البياتي أن يخترق العلاقات المألوفة بين الكلمات، ويبحث عن النقيض والتضاد واللامعقول في تلك العلاقات وصولاً الى الجملة الشعرية

---

(٦) الديوان، م ٢، ص ٣٠٧.
(٧) المصدر السابق، ص ٣٣٣.

الخاصة، ولا يتأتى لأي شاعر أن يخالف المألوف وينفرد، أو يجانب ما اعتاده الناس ويتميز. *فكيف يتبادل نهران مجريهما؟ وكيف يحترقان في القيعان* تحت سماء الصيف؟ وكيف يتركان بعد أن يتلاشيا جرحاً على شجيرة الرمان؟ علاقات لا تخضع لمنطق، أول وهلة يجابهها القارىء، ما عدا تماثلاً في اللون بين الجرح والرمان، ثم لا تلبث بعد أن يبين معناها أن تصير منطقاً محضاً! ويبدأ اللامعقول فيها ينضح عقلاً.

وكيف يحييه طائر ويلقي اليه بوردة محترقة؟ وكيف تحترق الورود وتسقط على ذراعي رجل يلتف بحبل المشنقة؟ ثم تصير تلك الوردة طفلة ثم تصبح انثىٰ عاشقة[٨]:

طائرٌ غَرَّدَ عَبْرَ النافذةْ
رفَّ في الظلمةِ والنورِ وحيَّاني
وأهدىٰ وردةً محترقةْ
سقطتْ قوق ذراعي بَضَّةً مرتجفةْ
وأنا ألتفُّ في نومي بحبلِ المشنقةْ
صارتِ الوردةُ طفلةْ
صارتِ الطفلةُ انثىٰ عاشقةْ
تتشهىٰ قمرَ الثلجِ ونارَ الصاعقةْ

والبياتي ساخط، غاضب، هجّاء، يائس يرمي بعدته الشعرية ويتركها جانباً ويعلن موت العالم ويقيم له مناحة[٩]:

نبتتْ لي أجنحةْ
وأنا أحملُ من منفًى إلى منفًى تعاويذَ الملوكِ السحرةْ
وزهورَ المقبرةْ

---

(٨) المصدر السابق، ص ٤٣٩.
(٩) المصدر السابق، ص ٤٣٨.

وعذاباتِ الليالي الممطرةْ
مثل ماءِ النهر من تحتِ جسورِ العالمِ المشحونِ
بالحقدِ تلمستُ الضفافَ المظلمةْ
وتمزقتُ وناديتكِ باسمِ الكلمةْ
باحثاً عن وجهكِ الحلوِ الصغيرْ
في عصورِ القتلِ والإرهابِ والسحرِ وموتِ الآلهةْ
وتمنيتُكِ في موتي وفي بعثي وقبلتُ قبورَ الأولياءْ
وترابَ العاشقِ الأعظمِ في أعيادِ موتِ الفقراءْ
ضارعاً أسألُ لكنَّ السماءْ
مطرتْ بعدَ صلاتي الألفِ ثلجاً ودماءْ
ودمًى عمياءَ من طينٍ وأشباحَ نساءْ
لم يرينَ الفجرَ في قلبيٍّ ولا الليلَ على وجهي بكاءْ
فمتى تنهلُ كالنجمةِ عُشتارُ وتأتي مثلما
أقبلَ في ذاتِ مساءْ
مَلَكُ الحبِّ لكي يتلوْ على الميِّتِ سِفْرَ الجامعةْ
ويغطّي بيدِ الرحمةِ وجهي وحياتي الفاجعةْ

ولكنه يعود فينتفض على يأسه ويعاود رحلته ويلقي بعدته الشعرية على كتفيه ويجول في الدنيا ويرى قيام أقباس من آمال عظيمة إن افتقدها الحاضر فسيدركها المستقبل، وقلق الشاعر وغربته الروحية وهمومه لا تدفعه الى الانعزال والتشاؤم المغلق ولكن إلى أن يخترق الحياة بمخاض شعري هائل[١٠]:

لونُ عينيكِ: وميضُ البرقِ في أسوارِ بابلْ
ومرايا ومشاعلْ
وشعوبٌ وقبائلْ

(١٠) المصدر السابق، ص ٤٤٤، ٤٤٥.

غزتِ العالمَ لما كشفتْ بابلُ أسرارَ النجومْ
لون عينيكِ: سهوبٌ حطَّمتْ فيها جيوشُ الفقراءْ
عالمَ السطوةِ والإرهابِ باسمِ الكلمةْ
وغزتْ أرضَ الأساطيرِ وشطآنَ العصورِ المظلمةْ

*

طفلةٌ أنتِ وأنثىٰ واعدةْ
وُلدتْ من زَبَدِ البحرِ ومن نارِ الشموسِ الخالدةْ
كلما ماتتْ بعصرٍ، بُعثَتْ
قامتْ من الموتِ وعادتْ للظهورْ
انتِ عنقاءُ الحضاراتِ
وأنثىٰ سارقِ النيرانِ في كلِّ العصورْ

وقصائد الشاعر لا تفتقر إلى حدث، ولعلّ الحدث من أبرز سماتها، والبياتي صائد تجارب شعرية ومضامين، وعقله آلة تصوير لاقطة في حالة تأهب دائم، أية التماعة فيه أو أية صورة تأتلق أمام ناظريه وتستهويه تتحول الى كلمات، لا يقتصر الشعر عنده على الشعر فالعالم مليء به في كل مكان، وعلى الشاعر أن يعرف كيف يوشح قصائده بروائع هذه الدنيا وعذاباتها، ويبدو أن النزعة الدرامية أصبحت من أسس نجاح القصيدة الجديدة، ترتبط بالحدث وتنمو معه وتحد من اندفاع الغنائية وانسيابها بعد أن عجزت، في كثير من الأحيان، عن احتواء تجربة الإنسان المعاصر وبعد أن بدأت تزاحمها مرحلتا السرد والتجسيد، ومن قصائد البياتي الغنائية ـ الدرامية أولد واحترق بحبي[١١]:

تستيقظُ لارا في ذاكرتي: قطاً ترياً، يتربصُ
بي، يتمطىٰ، يتثاءبُ، يخدشُ وجهي المحومَ

(١١) المصدر السابق، م ٣، ص ٤٨٥ وما بعدها. والبيتان الأخيران في هذا الفصل للشاعر، م ٣، ص ٣٥٩.

ويحرمني النومْ. أراها في قاعِ جحيمِ المدنِ
القطبيةِ تشنقُني بضفائرِها وتعلقُني مثلَ الأرنبِ
فوقَ الحائطِ مشدوداً في خيطِ دموعي. اصرخُ
لارا فتجيبُ الريحُ المذعورةُ لارا أعدو
خلفَ الريحِ وخلفَ قطاراتِ الليلِ وأسألُ
عاملةَ المقهى. لا يدري أحدٌ. أمضي تحتَ
الثلجِ وحيداً. أبكي حبي العاثرْ. في كلِّ
مقاهي العالمِ والحاناتْ.

ألا يصلح هذا المقطع أن يكون فصلاً في رواية أو جزءًا من مسرحية أو مضموناً لحركة في سمفونية أو صورة زيتية؟ ألا يوحي إلينا أن هناك مشكلة كبرى تأخذ مكانها بعد معضلة الموت الأزلية: هي المرأة الحقيقية أو المرأة الرمز، وأن نساء الدنيا لا يمكن أن يستوعبن تطلعات الشاعر، وأن يؤطرن مدى ما اندفع به فكره من مكانة رائعة متوهمة لهن؟ وأن لارا هنا رمز لخيبات الانسان المتواصلة، في عالم بائس لا يقدم سوى الدمار، وتعويض عن معادلة لم تستقم بين الشاعر وحلمه ورؤيته، وأن لارا حب لا وجود له على الأرض، ولا يمكن أن تقطع رحلة التجسيد من خيال الشاعر الى واقعه.

ويجول البياتي ويقطع البحار والمحيطات والأحقاب والدهور ويبحث عن لارا في المقاهي والمحطات والأرصفة وفي الكتب والمخطوطات والمتاحف وبين الآثار وفوق الأقمار السبعة وفي اللوفر وتحت أهداب عيون الملكات الحزينة ويكشف عنها قناع الموت الذهبي فلا يعرف سرها حتى الشيطان:

لارا رحلتْ. لارا انتحرتْ. قال البوابُ
وقالت جارتُها، وانخرطت ببكاءٍ
حارْ. قالت أخرىٰ لا يدري أحدٌ حتى الشيطانْ.

*

أرمي قنبلةً تحتَ قطارِ الليلِ المشحونِ بأوراقِ
خريفٍ في ذاكرتي، أزحفُ بينَ الموتىٰ،
أتلمسُ دربي في أوحالِ حقولٍ لم تُحرثْ،
أستنجدُ بالحرسِ الليلي لأوقفَ في ذاكرتي:
هذا الحبَّ المفترسَ الأعمىٰ، هذا النورَ الأسودْ،
محموماً ابكي تحت المطرِ المتساقطِ أطلقُ
في الفجرِ على نفسي النارْ.

ويستمر النزق الشعري وتتكامل اللوحة بألوان زاهية مقتبسة من تلاوين قصر الحمراء في غرناطة، ويستعيد الشاعر روائع كل حريم الملوك الشقراوات، ولكن نساء كل القصور والعصور لا يعوضن عن لارا، فيئن لديه العود الشرقي، ويدهشه الحرف العربي المضفور بآلاف الأزهار، وتتيه لارا ولا يلقاها أبداً ويظل العالم بئراً للظلمات:

في قصر الحمراءْ
في غرفات حريمِ الملكِ الشقراواتْ
أسمعُ عوداً شرقياً وبكاءَ غزالْ
أدنو مبهوراً من هالاتِ الحرفِ العربيِّ المضفورِ
بآلافِ الأزهارْ. أسمعُ آهاتْ. كانت
لارا تحت الأقمارِ السبعةِ والنورِ الوهّاجْ.
تدعوني فأقرِّبُ وجهي منها، محموماً أبكي،
لكن يداً تمتدُّ فتقذفني في بئرِ الظلماتْ.
تاركةً فوقَ السجادةِ قيثاري وبصيصاً من
نورٍ لنهارٍ ماتْ.

ولليد في هذه القصيدة فعل وسطوة: « ... لكن يداً، تمتد فتمسح كل اللوحات وتخفي كل الايقونات...» وحين يرسم صورة لارا فوق الثلج، ويبدع وجودها واختفاءها عالماً شعرياً نورانياً فيتوهج اللون الأخضر في

عينيها، ويدنو فمها الكرزي الدافىء من وجهه، ينتهي العالم والمصير وفلسفة الإنسان وآراؤه وما توارثه من آلاف السنين علماً وتجربة وخبرة واكتشافاً وريادة، وحين تطبق عليه الشفتان الأسطوريتان تظهر يد قاسية فتمسح صورة لارا وتزيلها من الوجود، فأي تصوير مبتكر للفاجعة، وأي تكثيف لحيرة الانسان الدائمة واضطرابه بين الحلم والواقع:

أرسمُ صورتَها فوقَ الثلجِ فيشتعلُ اللونُ الأخضرُ
في عينيها والعسليُّ الداكنُ يدنو فمُها
الكرزيُّ الدافىءُ من وجهي، تلتحمُ الأيدي
بعناقٍ أبدي لكن يداً تمتدُّ، فتمسحُ صورتَها،
تاركةً فوقَ اللونِ المقتولِ بصيصاً من نورٍ لنهارٍ
ماتْ.

هذه اليد: القدر والاختيار، الاندحار والانتصار، هي المحال الذي لا يصبح ممكناً، متاهة إنسانية، لغز لا حل له، اختطفت لارا فاحترق الشعر، وابتدأت رحلة فكر في خيال لا يسعه واقع، وحل لا يفسره منطق، وتطلع لا يبرره تاريخ، وزمن يتضاءل، يخبو ويخفت، ولارا البياتي تحيل فينوس ظلاً باهتاً وتعيد ساحرة بيجماليون الى الحجر، وتلعن العاشق والمعشوق، حتى إن كان حلاجاً مشنوقاً على باب الله، يتعجل الفرح الموهوم، فأية فاجعة تحملها لارا ومتى تعود إلى الأرض بركة وعطاءً ونماءً وربيعاً دائماً؟! ويغيم العالم. ويبقى البياتي ينتظر لارا.

* * *

لجوهرِ الحبِّ الذي يكمنُ في العذابِ والابـداعْ
لسيدي الشاعرِ، لا أقولُ، وهو يرحـلُ: الوداعْ

* * *

فهرست المصادر

- إبراهيم، كمال: «في ذكرى شاعر العرب عبد المحسن الكاظمي» مجلة الفكر، العدد ٩، ١٠، بغداد ١٩٦٠.
- أبو سعد، أحمد: الشعر والشعراء في العراق، بيروت ١٩٥٧.
- أحمد، حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو) كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٨٣.
- الأخرس، عبد الغفار: الطراز الأنفس في شعر الأخرس، عني بجمعه ونشره أحمد عزة الفاروقي، استانبول ١٨٨٨.
- الأسير، صلاح: «شاعر يتحدث عن شعراء معاصرين» مجلة الأديب، العدد ٢، بيروت ١٩٤٤.
- الأصفهاني، ابو الفرج: الأغاني (كتاب التحرير)، ج٣، القاهرة ١٩٦٣.
- أطيمش، د. محسن: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد ١٩٨٢.
- البصير، د. محمد مهدي: نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، بغداد ١٩٤٦.
  ـ سوانح، جـ ١، بغداد ١٩٦٧.
- البصري، عبد الجبار داود: «مدارس الشعر العراقي الحديث» مجلة الآداب، العدد ١١، بيروت ١٩٥٧.

- البطل، علي عبد المعطي: الرمز الأسطوري في شعر السياب. رسالة ماجستير ـ جامعة عين شمس ١٩٧٥ .
- بطي، روفائيل: الأدب العصري في العراق العربي، جـ ١ ، القاهرة ١٩٢٣ .
- « الرصافي وزملاؤه على شاطىء البحر الأبيض المتوسط » مجلة الأديب، العدد ٥ ، بيروت ١٩٤٥ .
- بلاطه، د . عيسى: بدر شاكر السياب ـ حياته وشعره، بيروت ١٩٧١ .
- البياتي، عبد الوهاب: ديوان البياتي (المجموعة الكاملة) ٣ أجزاء، بيروت ١٩٧٢ .
- « السر » ملف الأقلام .
- البير، مهدي: الكاظمي، بغداد ١٩٦١ .
- التليسي، خليفة محمد: رفيق شاعر الوطن، طرابلس ـ ليبيا ١٩٦٥ .
- توفيق، د . عباس: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من ١٩٢٠ الى ١٩٥٨ ، بغداد ١٩٧٨ .
- جبرا، جبرا ابراهيم: « شاعر تجدد الحياة لم ترأف به الحياة » مجلة حوار، العدد ٣ ، بيروت ١٩٦٣ .
- الجبوري، د . عبدالله: نقد وتعريف، بغداد ١٩٦٢ .
- الجواهري، محمد مهدي: ديوان الجواهري، ٧ أجزاء، طبعة وزارة الاعلام، جمعه وحققه وأشرف على طبعه: د . ابراهيم السامرائي، د . مهدي المخزومي، د . علي جواد الطاهر، رشيد بكتاش، بغداد ١٩٧٣ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ، ١٩٨٠ .
- جودة، تركي كاظم: أحمد الصافي النجفي ـ حياته وشعره، بغداد ١٩٦٧ .
- الحاني، د . ناصر: محاضرات عن جميل صدقي الزهاوي، القاهرة ١٩٥٤ .
- الحبوبي، محمد سعيد: ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، جزءان بمجلد واحد، نسخة مزيدة ومصححة جمع زياداتها المرحوم محمود الحبوبي،

صححها وشرحها وترجم لأعلامها ورتبها عبد الغفار الحبوبي، بغداد ١٩٨٠.
- حسين، علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو) كلية الآداب - جامعة بغداد ١٩٨٤.
- الحلي، حيدر: ديوان السيد حيدر الحلي، تحقيق علي الخاقاني، النجف ١٩٥٠.
- خالص، د. صلاح: مجلة الثقافة الجديدة، العدد ٨، بغداد ١٩٥٩.
- خلوصي، د. صفاء: «النرجسية وازدواج الشخصية عند الرصافي» مجلة المعرفة، العدد ٧، بغداد ١٩٦١.
- خليل، سمير كاظم: شعر أحمد الصافي النجفي بين التقليد والمحاكاة، رسالة ماجستير، جامعة الاسكندرية ١٩٨٠.
- الدجيلي، عبد الكريم: محاضرات عن الشعر العراقي الحديث، القاهرة ١٩٥٩.
- الجواهري شاعر العربية، النجف ١٩٧٢.
- الرصافي، معروف عبد الغني: ديوان الرصافي، تقديم عبد القادر المغربي، ط٦، القاهرة ١٩٥٩.
- ديوان الرصافي، طبعة وزارة الاعلام، ٤ أجزاء، شرح وتعليقات مصطفى علي، بغداد ١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٥، ١٩٧٦.
- الزهاوي، جميل صدقي: ديوان الزهاوي، القاهرة ١٩٢٤.
- رباعيات الزهاوي، بيروت ١٩٢٤.
- ديوان الزهاوي، تحقيق محمد يوسف نجم، جـ١، القاهرة ١٩٥٥.
- السامرائي، إبراهيم: لغة الشعر بين جيلين، بيروت بلا تاريخ.
- السامرائي، ماجد: رسائل السياب، بيروت ١٩٧٥.
- «حسين مردان في حياته وفنه: عالم من الغرابة» ملف الأقلام.
- مجلة ألف باء، العدد ٢١٧، بغداد ١٩٧٢.
- سعيد، خالدة: البحث عن الجذور، بيروت ١٩٦٠.

- سلوم، د. داود: تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي، بغداد ١٩٥٩.
ـ الرصافي ـ مستل من مجلة كلية الآداب، العدد ٩، بغداد ١٩٦٦.
ـ أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي ـ دراسة ونصوص، الكويت ١٩٨٤.
- السياب، بدر شاكر: ديوان السياب (المجموعة الكاملة) قدم له ناجي علوش، دار العودة، بيروت ١٩٧١.
ـ مقابلة: مجلة الأسبوع العربي، العدد ٦٠٨، بيروت ١٩٧١.
- الشبيبي، محمد حسين: «حول ترك الحبوبي الشعر»، صحيفة البلد، العدد ٨٩٥، بغداد ١٢ ـ ٥ ـ ١٩٦٧.
- الشرقي، علي: ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، بغداد ١٩٧٩.
- شريدة، صالح مهدي: «الارتجال في شعر الكاظمي» مجلة الأقلام، العدد ٨، بغداد ١٩٦٧.
- صالح، مدني: هذا هو السياب، بغداد ١٩٨٠.
- الصالحي، خضر عباس: شاعرية الصافي، بغداد ١٩٧٠.
- الصكر، حاتم: «مردان، أضواء على مصادره الشعرية» ملف الاقلام.
- الطاهر، د. علي جواد: «الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد» ديوان الجواهري، جـ ١، طبعة وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٣.
ـ «حسين مردان مقالياً» ملف الأقلام.
- الطالقاني، موسى: ديوان الطالقاني، عني بنشره وتحقيقه وقدم له محمد حسين الطالقاني، النجف ١٩٥٧.
- طبانة، د. بدوي: معروف الرصافي، القاهرة ١٩٤٧.
- العامل، رشدي: «المتشرد الذي غزا بغداد» ملف الأقلام.
- عباس، د. إحسان: بدر شاكر السياب، بيروت ١٩٦٩.
- عباس، عبد الجبار: السياب، بغداد ١٩٧٢.

- عباس، نزار: « بلا عنوان » مجلة ألف باء، العدد ٧٨١، بغداد ١٩٨٣.
- العبطة، محمود: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق، بغداد ١٩٦٥.
- عبود، د. أحلام فاضل: السيد حيدر الحلي ـ حياته وأدبه، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو) كلية الآداب ـ جامعة بغداد ١٩٧٦.
- عبود، مارون: على المحك، بيروت ١٩٤٦.
ـ دمقس وأرجوان، حريصا ـ لبنان ١٩٥٢.
ـ على الطائر، حريصا ـ لبنان ١٩٥٧.
ـ مجددون ومجترون، بيروت ١٩٦١.
- العبيدي، مهدي عباس: حقيقة الزهاوي، بغداد ١٩٤٧.
- العزاوي، عباس: مجموعة عبد الغفار الأخرس في شعر عبد الغني جميل، بغداد ١٩٤٩.
- العزاوي، فاضل: « حسين مردان »، مجلة ألف باء، العدد ٢١٧، بغداد ١٩٧٢.
- علوان، د. علي عباس: تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد ١٩٧٥.
- علي، خليل الشيخ: « أنا عائد من الكويت » صحيفة البلد، العدد ٣٨٠، بغداد ١٩ ـ ٨ ـ ١٩٦٥.
- عليوي، سامي كاظم: الدعوة الى التعلم في الشعر العراقي الحديث ١٩٠٠ ـ ١٩٥٠، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو) معهد الدراسات والبحوث العربية، بغداد ١٩٨٥.
- علي، عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٤.
ـ « تشبيهات حسين مردان في قصائده العارية » ملف الأقلام.
ـ « صورة لحسين مردان رسمها بنفسه وأطرها الأصدقاء » صحيفة الجمهورية، العدد ٥٥١١، بغداد ١٩٨٤.

- علي، مصطفى: الرصافي، القاهرة ١٩٤٨.
- «لماذا هجر الحبوبي الشعر» صحيفة البلد، العدد ٨٩٢، بغداد ٩-٥-١٩٦٧.
- عواد، عبد الحسين مهدي: الشيخ علي الشرقي-حياته وأدبه، بغداد ١٩٨١.
- قاسم، رياض: «حسين مردان.. تعال.. وانظر» صحيفة الجمهورية، العدد ٥٧٤٨، بغداد ٣٠-٥-١٩٨٥.
- الكاظمي، عبد المحسن: ديوان الكاظمي، المجموعة الأولى، قدم لها مصطفى عبد الرزاق وعباس محمود العقاد، دمشق ١٩٣٩.
- ديوان الكاظمي، المجموعة الثانية، تحقيق حكمة الجادرجي، القاهرة ١٩٤٨.
- ديوان الكاظمي، المجموعة الثالثة والرابعة، جمع وإعداد رباب الكاظمي-منشورات وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٨.
- الكاظمي، رباب: مقابلة في صحيفة العراق، أجراها إبراهيم القيسي، بغداد ٢٣-١٢-١٩٨٤.
- مجلة الكتاب، العدد ٣، بغداد ١٩٦٩.
- الكتاب التذكاري: نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، بقلم نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك د. عبدالله أحمد المهنا، الكويت ١٩٨٥.
- لؤلؤة، د. عبد الواحد: «الطفولة والتشرد عند أحمد الصافي النجفي» العاملون في النفط، العدد ٤٥، بغداد ١٩٦٥.
- مجيد، محمد حسن علي: الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٢٤-١٩١٧، رسالة ماجستير (مطبوعة بالرونيو)، كلية الآداب-جامعة بغداد ١٩٧٧.
- «ظاهرة الفكاهة والغزل في الشعر النجفي في القرن التاسع عشر» مجلة آداب المستنصرية، العدد ١٠، بغداد ١٩٨٤.
- محفوظ، د. حسين علي: عراقيات الكاظمي، بغداد ١٩٦٠.
- محمد علي، عبد الرحيم: ذكرى شاعر العرب، النجف ١٩٥٨.

- مردان، حسين: قصائد عارية، ط ٢، بغداد ١٩٥٥.
ـ طراز خاص، بيروت بلا تاريخ.
ـ مذكرات حسين مردان «المحاكمة الثانية» مجلة ألف باء، العدد ١٨٢، بغداد ١٩٧٢.
- المقدسي، أنيس الخوري: الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، بيروت ١٩٦٠.
- الملائكة، نازك: عاشقة الليل، ط ٢، بيروت ١٩٦٠.
ـ شظايا ورماد، ط ٢، بيروت ١٩٥٩.
ـ قرارة الموجة، ط ٢، بيروت ١٩٦٠.
- ملف الأقلام: حسين مردان في ذكراه الثانية عشرة، مجلة الأقلام، العدد ١١، بغداد ١٩٨٤.
- الناهي، د. صلاح: «الزهاوي» مجلة الرسالة، العدد ١٩٥، القاهرة ١٩٣٧.
- النجفي، أحمد الصافي: اللفحات، بيروت ١٩٥٥.
ـ أشعة ملونة، بيروت بلا تاريخ.
ـ التيار، دمشق ١٩٦٤.
ـ هواجس، صيدا بلا تاريخ.
ـ المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٧.
- النصير، ياسين: «حسين مردان وحواره مع مثاله الشعري» ملف الأقلام.
- النويهي، د. محمد: «الشعر الجديد والنقد» مجلة الآداب، العدد ٣، بيروت ١٩٦٦.
- الهلالي، عبد الرزاق: الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية، بغداد ١٩٨٢.
ـ الزهاوي (سلسلة الأعلام)، القاهرة ١٩٧٦.
- الوائلي، إبراهيم: الشعر العراقي السياسي في القرن التاسع عشر، بغداد ١٩٦١.

- ياغي، د. عبد الرحمن: «بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة» الكتاب التذكاري.
- ياغي، د. هاشم: «نازك الملائكة وقضايا الشعر المعاصر» الكتاب التذكاري.
- يوسف، سعدي: صحيفة الفكر الجديد، العدد ١٧، بغداد ١٥-١٠-١٩٧٢.

للمؤلف

التكسب بالشعر

دار الآداب ـ بيروت ١٩٧٠

الشعر والزمن

وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٧٥

المثال والتحول: (آراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته)

ط ١ وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٧٧

ط ٢ دار الرائد العربي ـ بيروت ١٩٨٧

الأصول الدرامية في الشعر العربي

وزارة الاعلام ـ بغداد ١٩٨٢

احمد الصافي النجفي ـ عالم حر ـ دراسة ومختارات

دار الرائد العربي ـ بيروت ١٩٨٧

الفهرست

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول: المرحلة الموطئة للشعر الحديث في العراق	
عبد الغفار الأخرس	
موسى الطالقاني	٢٣
حيدر الحلي	٢٩
عبد الغني جميل	٣٥
محمد سعيد الحبوبي	٤٢
الفصل الثاني: الاصلاح بالشعر	٥١
جميل صدقي الزهاوي	٥٧
معروف الرصافي	٧١
عبد المحسن الكاظمي	٨٣
الفصل الثالث: اتجاهات جديدة في الشعر	٩٣
علي الشرقي	٩٧
احمد الصافي النجفي	١٠٧
محمد مهدي الجواهري	١١٧

الفصل الرابع: الشعر الجديد ١٢٧
حسين مردان ١٣٨
بدر شاكر السياب ١٥٢
نازك الملائكة ١٦٦
عبد الوهاب البياتي ١٧٧
فهرست المصادر ١٨٩
للمؤلف ١٩٧
الفهرست ١٩٩