وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة

كلية التربية- قسم اللغة العربية

الشاعـــر

(عباس الملا علي دراسة موضوعية وفنية)

رسالـــة تقـدم بهـا الطالـب

أحمـــد حمـــد سليمـان النصـــرالله

إلـــى مجلس كليـة التربيـة / جـامعـة البصـــرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشـــراف

أ.م.د: نضال إبراهيم ياسين

١٤٣٢هـ ٢٣/ ١١/ ٢٠١١ م

{ن،والقلمِ وما يسطرون}

(صدق الله العلي العظيم)

القلم (١-٢)

الإهداء

إلى كلّ مَنْ تعلّم حرفاً من العلمِ وعلّمه، فنفعَ وانتفعَ

أهْدي بحثي المتواضع هذا ٠

شكـــر

أقدم شكري الجزيل الى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربيـــة الذين أفاضوا علينا بسيليـــن دافقين هما: الخلق الفاضل والعلـم النافـع ولاسيما أستاذتي ذات الفضل عليً الدكتورة نضال إبراهيم . وأشكر الأساتذة من جامعة ذي قار كل من الدكتور رياض شنتة الذي قدح في ذهني فكـرة دراسة الأدب المحليّ لمدينة الناصريـة والدكتور حامد علي غيلان الذي أسدى لي توجيهـات سديدة فـي طريقة البحث وقراءة نصوص الرسالة وفتح لي بيته ومكتبته أنهل منها ما أريـد والدكتور عواد كاظم لفتة الغزي الذي رفدني بآرائه وكتبه ولاسيما ديوان الشاعر الذي شحت نسخه في الاســـواق والشكر موصول الى الاخوة العاملين في مكتبات جامعة ذي قار لما لمسته منهم من تعاون كبير وخلق قويم وأشكر كل من أســـدى نصيحة أو أطلق مشورة نفعت البحث.

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (الشاعر عباس الملا علي دراسة موضوعية وفنية) التي تقدم بها الطالب أحمد حمد سليمان النصرالله ، قد تم تحت إشرافي في قسم اللغة العربية – كلية التربية، جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع
المشرف أ.م.د. نضال إبراهيم ياسين
/ / /٢٠١١م

بناءً على التوصيات المتوافرة ،أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع
رئيس قسم اللغة العربية
د. حسين عودة هاشم
/ / /٢٠١١م

قرار لجنة المناقشة

نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا اطلعنا على الرسالة التي تقدم بها الطالب أحمد حمد سليمان النصرالله، والموسومة (الشاعر عباس الملا علي دراسة موضوعية وفنية)وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها فوجدنا بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وبتقدير: (امتياز).

التوقيع	التوقيع
الاسم:أ.م.د.صدام فهد طاهر.	الاسم:أ.م.د.عواد كاظم لفتة .
(رئيساً)	(عضواً)
التوقيع	**التوقيع**
الاسم:م.د.نهلة محمد حسن عبد الصمد	الاسم:أ.م.د.نضال إبراهيم ياسين
(عضواً)	(عضواًومشرفاً)

صادق مجلس كلية التربية –جامعة البصرة على قرار لجنة المناقشة

التوقيع

الاسم:أ.د أمين عبد الجبار عبدالله

عميد كلية التربية-جامعة البصرة

التأريخ / / ٢٠١١

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الأبرار المنتجبين ٠

إن كنوز الإبداع التي زخرت بها أرض العراق ،وتنورت بها عقول أبنائه في الفكر والثقافة والأدب تبقى دائما بحاجة إلى التتبع والبحث والدرس والتنقيب، ككنوز معادنه التي طفت عليها أرضه٠والناصرية -كسائر أرض العراق - ضمت بين ذراعيها كثيراً من الشعراء، والأدباء والمبدعين ،وهي المدينة الفتية التي نشأت على مقربة من أور تلك التي علمت البشرية أول حرف للكتابة ٠

إن عوامل الزمن قد أسهمت في طمس كثير من معالم المدينة' فتفرق أبناؤها في أصقاع الدنيا داخل العراق وخارجة طلبا للرزق، أو الشهرة ،فعاشوا على أشد ما يكون من الفقر، والحاجة ،ومنهم الشاعر عباس الملا علي، موضوع الدراسة ٠

كان اختياري لدراسة شعر الشاعر عباس الملا علي(دراسة موضوعية وفنية)قد نال تشجيع أساتذتي في قسم اللغة العربية لأجل تسليط الأضواء على من لم يذكرهم ذاكر، سوى أحاديث الذكريات الشفوية في المقاهي بين زملائهم ومعاصريهم ، وسبب آخر دفعني هو ما كان لهذا الشاعر من دور كبير في إذكاء جذوة الحركة الأدبية في مدينة الناصرية ، ودفعها إلى الأمام من خلال عقده أول حلقة أدبية أسبوعية في مقهى عزران البدري دامت حوالي ثلاث سنوات كان يحضرها شعراء المدينة وأدباؤها، فيعرض كل واحد منهم نتاجه على الآخر ويتدارسون شؤون الأدب ومستجداته.

لقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسم على فصلين ،سبقهما تمهيد،ومقدمة ،ثم لحقهما خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع ،مع ملخص باللغة الانكليزية ٠

ضم التمهيد مبحثين خصصت المبحث الأول للحديث عن الحركة الأدبية في مدينة الناصرية منذ بداياتها في القرن الماضي حتى رحيل الشاعر عباس الملا علي إلى بغداد واستقراره نهائيا هناك ،وتطلّب الأمر عقد المقابلات والأحاديث الشخصية مع الأدباء والمتتبعين ،وقد بذلت جهدا كبيرا في الحصول على معلومات مفيدة في هذا المجال ولم يخل الامر من المصاعب لأن نتاجهم لم يكن مدونا أو منشوراً سوى ما نشره عناية الحسيناوي في كتابه (شعراء وأدباء المنتفك) الذي صدر منه الجزء الاول فقط.

أما المبحث الثاني من التمهيد، فخصصته لتتبع حياة الشاعر من ولادته إلى وفاته والحديث عن أسرته ومسكنها الأول ونزوحها إلى العراق وبسط بعض التفاصيل عن تعليمه ومراحل حياته وتنقلاته وما لاقاه في حياته من عنت وحرمان بسبب الفقر الذي لازمه ،وكذلك استعرضت آراءه النقدية ووصاياه لأولاده واستعراض مؤلفاته وكتبه ٠

أما الفصل الأول فقد تعرضت فيه لدراسة الموضوعات الشعرية التي طرقها الشاعر فكان الشعر الاجتماعي مقدما على غيره من الموضوعات ،عكس عناية الشاعر بأحوال مجتمعه وضيقه ببعض الممارسات المنحرفة ، تلاه شعر الغزل الذي عرض فيه تباريح الشوق والغرام ثم جاء شعر الشكوى محملا بالآهات والأنين وتفرعت لديه على شكوى عامة وشكوى خاصة .

ثم شعره الديني الذي ألحقت به المديح الديني،ثم شعر الإخوانيات الذي ضم المواساة والمداعبات ومراسلاته الشعرية، ثم الرثاء جاء بعده الشعر السياسي وشعرالحنين والغربة وشعر الحكمة وأخيرا شعره التأملي ثم شعره الإنساني الذي جاء آخرا ٠

أما الفصل الثاني فقد خصصته للدراسة الفنية وجاء على ثلاثة مباحث وهي :-

المبحث الأول : اللغة الشعرية وفيها تناولت معجم الشاعر الشعري وما فيه من ألفاظ التراث ، وألفاظ الطبيعة وألفاظ الدين، وألفاظ العلوم وألفاظ الحزن والحرمان، وألفاظ الخمرة ٠

كما تناولت الأساليب الإنشائية من استفهام ونداء وأمر ونهي ٠

أما الأساليب اللغوية الأخرى فقد تناولت منها الاقتباس من القران الكريم والحديث الشريف ،والتضمين من الشعر العربي ونثره، والطباق، وتعرضت للرمز الشعري ،والقصة والحوار ٠

أما **المبحث الثاني** : فاستقل لدراسة الموسيقى الشعرية وهي في محورين ، الأول : الموسيقى الخارجية متمثلة بالوزن والقافية ، والمحور الثاني : الموسيقى الداخلية وتمثلت بالتكرار والجناس والتدوير ورد العجز على الصدر كما تعرضت لدراسة التنويع الموسيقي لدى الشاعر ٠

والمبحث الثالث : درست فيه الصورة الشعرية فعرضت مفهوم الصورة الشعرية وأساليب التصوير التي اتبعها الشاعر وهي الصورة البلاغية متمثله بالتشبيه والاستعارة والكناية والصورة المتشكلة عن طريق الحواس من صور بصرية وسمعية وذوقية ولمسية وشمية، وتناولت تراسل الحواس وتزامنها ،وأخيرا تناولت الصورة الذهنية التي علا سهمها لدى الشاعر ٠

وفي آخر المطاف لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الحميد إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة على البحث الدكتورة نضال إبراهيم ياسين لما أبدته من تعاون كبير وتوجيه سديد أسهم إسهاما كبيرا في إخراج البحث على صورته الفضلى ، كما أخص بالشكر السيد رئيس قسم اللغة العربية والأساتذة في القسم لما أبدوه من تواضع العلماء ، وتوجيهات كان لها الدور الأكبر في مواصلة الدرس والمثابرة ،ولابد لي أن اشكر الدكتور سالم يعقوب لما أبداه من تواضع ولين الجانب حين كان رئيساً للقسم في سنتي التحضيرية ،كما اشكر كل من ساعدني ولو بكلمة أسهمت في إنارة طريق البحث فان من علمني حرفاً ملكني عبداً ٠

وأما الزلل فاني أعتذر منه وأدعو خالق الخلق أجمعين وجبار السماوات والأرضين أن يسددني وأن يهديني لما يحب ويرضى وأن يثبتني على الحق الذي صدح به محمد وآله صلى الله عليهم أجمعين – آمـــــــين.

أحمد

التمهيد

١-الحياة الأدبية في مدينة الناصرية.

٢- حياة الشاعر عباس الملا علي.

أولا-الحياة الأدبية في مدينة الناصرية:

قامت الدولة العثمانية في عهود احتلالها الأخيرة للعراق، والوطن العربي ببعض الإصلاحات ؛ لأن تردي الأوضاع كان سائداً في جميع مفاصل الدولة ، انعكست آثاره على النواحي السياسية،والاجتماعية والاقتصادية في العراق - محل حديثنا- وإيماناً منها- أي الدولة العثمانية- بأن هذه الإصلاحات لا تجد لها طريقاً للتنفيذ إلا بـ (إعادة تنظيم إدارتها وفق قواعد مركزية ،والقضاء على الحكومات المحلية)[١]، لذا تم إصدار مرسوم الإصلاح العثماني المعروف بـ (خط شريف كل خانة) الصادر سنة ١٨٣٩م وكذلك خط التنظيمات الخيرية سنة (١٨٥٦م)ولكن هذه الإصلاحات لم تجد لها طريقاً في التنفيذ إلا ما كان في عهد مدحت باشا ـ والي بغداد من سنة (١٨٦٩-١٨٧٢م) ـ الذي أراد أن تُنظمّ إدارة العراق على وفق التنظيم الحديث ، حيث ترتبط الوحدات الإدارية (النواحي) بمراكز أعلى منها هي (الأقضية)، والتي ترتبط بدورها بالسناجق (الألوية) ثم الولايات التي تضم الجميع[٢] .

وكما هو معروف ،أن إمارة (المنتفك) تقع تحت سيطرة آل سعدون ، الأسرة البدوية المتنقلة، وكانت سياسة مدحت باشا تجاه مشكلة القبائل تتسم بالحذر، والذكاء، فقد أقنع الشيخ ناصر بن راشد آل سعدون بفوائد التوطن، والاستجابة لمتطلبات العصر، وأن أحوال العراق لم تعد صالحة لإمارة بدوية متنقلة .

وكانت نية مدحت باشا من وراء ذلك إضعاف إمارة المنتفق، والسيطرة عليها؛ لأنها كانت تسبب قلقاً للعثمانيين، وقد أدرك ناصر باشا خفايا ذلك الهدف الذي يرمي الى تمزيق الامارة فجاءت موافقته موافقة قسرية .

وبدأ العمل بتأسيس المدينة بتخطيط من المهندس البلجيكي (جولس تيلي) سنة ١٢٨٦هـ ـ ١٨٦٩م وتحت إشراف ناصـــــر باشا -الذي أمده مدحت باشا بالمال ، والصناع ، والبنائين- حيث أخذت اسمها من اسمه في موقعها اليوم، وعرفت بـ (مدينة الناصرية) ، ثم تنصيبه متصرفا عليها فيما بعد.[٣]

لم تبن المدينة على أنقاض مدينة سبقتها، لذا فإنها كانت صغيرة ومحاطة بسور له أبواب

---

(١) العراق في التاريخ ـ مجموعة مؤلفين ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ط ـ ١٩٨٣ :٦٤١.

(٢) المصدر نفسه : ٦٤٢.

(٣) المصدر نفسه : ٦٤٣وينظر- ذي قار بين الماضي والحاضر ـ مجموعة مؤلفين ـ مطبعة الميناء ـ بغداد، ١٩٨٧م:٤٤ ،وينظر إمارة المنتفك وأثرها في تاريخ العراق والمنطقة الإقليمية،١٥٤٦م- ١٩١٨ م د.حميد حمد السعدون ، دار وائل للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ،١٩٩٩م:٢٠١.

ثم أزيل السور لاحقا بعد توسع المدينة[١].

أما محلات المدينة حين تأسيسها فكانت لا تتجاوز عدد الأصابع، وهي: محلة السراي الحكومي، ومحلة الجامع، ومحلة السيف، ومحلة السويج ثم محلة الشرقية، والصابئة فيما بعد[٢].

بقي التوسع بطيئاً في المدينة؛ لأن أبناء العشائر كانوا غير راغبين بالسكن في المدينة أول الأمر ولاسيما ذوو الشأن منهم ؛وذلك للمحافظة على نفوذهم في عشائرهم* لذا أقتصر السكن فيها على البنائين، والحرفيين، والعمال، والتجار، ومن أُرسلوا من لدن والي بغداد من محاسبين، وكتّاب وموظفين ومن كان مرتبطاً بدار الحكومة من شرطة أو حراس وغيرهم من أهــل الصناعة والمهن.

بدأت المدينة بالاتساع رويداً رويداً من خلال توطن الناس فيها سواء من الوافدين من مدن أخرى أو من أبناء الريف المحيط بها ؛لسوء أحوال الريف وتزايد فرص العمل وانتشار المدارس فيها ولاسيما بعد فيضان١٩٤٥م حيث ازداد عدد السكان زيادة ملحوظة [٣].

وحينما استقرت المدينة بأوضاعها السياسية ،والإدارية ،والاجتماعية وممارسات سكانها الاقتصادية كان لابد للناس أن ينظروا في جوانب حياتهم الإنسانية ،والوجدانية من خلال ما يعتري هذه الحياة من أفراح أو منغصات وأن يُعبّروا عن عواطفهم ومكنونات مشاعرهم تجاه ذلك بأي جنس من أجناس التعبير بحسب المستوى الثقافي، والفكري لهم ،فقد يأتي هذا التعبير على شكل قصيدة شعرية أو مقالة نثرية أو عرض مسرحي يستجلب انتباه الناس وانفعالهم به وتجاوبهم معه وهذا مانروم الخوض فيه تحت عنوان (الحياة الأدبية في مدينة الناصرية).

إن الذين أوتوا حظاً من الموهبة الشعرية، تتوق نفوسهم للتعبير عما يختلج في ضمائرهم، ففي المدة التي سبقت أربعينات القرن الماضي كانت هناك محاولات لكتابة الشعر ممن كانت لديهم القدرة على نظمه من أبناء مدينة الناصريــة ،فقــد نشر الشاعــــر

---

(١) ينظر- حاضرة الناصرية ، مخطوط، السيد عبد الحليم ألحصيني مدير إعلام تربية ذي قار: ٢١.

(٢) ينظر- المفصل في تاريخ مدينة الناصرية (دراسة تاريخية سياسية) حسن علي خلف ،دار المرتضى - بغداد، ط١، ٢٠٠٦م :٨٠،وكذلك ما أفادني به والدي وكبار السن من أرحامي وغيرهم عن حجم المدينة وأوضاعها آنذاك.

*رفض جدي الشيخ منصور النصرالله السكن في المحلة التي أعطيت له من السعدون والواقعة حالياً في المربع بين حديقة غازي وشارع النيل.

(٣) : ينظر- المفصل في تاريخ مدينة الناصرية،ج٢: ٨٠.

عبد القادر رشيد الناصري[١] أول قصيدة له في جريدة (الرأي) النجفية سنة١٩٣٥م كان مطلعهما (يا بلادي أنت روحي وحياتي)، ثم أصدر أول ديوان له سنة ١٩٣٩م تحت عنوان (الحان الألم) [٢] ولكن تلك المحاولات لم تكن ناضجة في أغلبها ووصفها الشاعر رشيد مجيد [٣] بقوله: (ولم تتجاوز هذه الممارسة حدود الإخوانيات والمداعبة البريئة والنكتة اللاذعة)(٤) وربما كان من أسباب ذلك أن الشعراء لم يحصلوا على نصيب وافر من الرعاية و التشجيع، ولم تكن هناك عناية بالشعر ولا من ندوات تعقد ،أو مؤتمرات سوى المناسبات الدينية، كالمولد النبوي الشريف ،ووفيات أئمة أهل البيت (عليهم السلام) وأهمها أيام عاشوراء ،وكانت جهود الشعراء في هذا المجال من المحاولات الفردية أمثال (خيون راشد)[٥] و(طالب الحاج فليح)[٦] اللذين كانا يسهمان بمثل هذه المناسبات وغيرها .

وحينما أطل العقد الخامس من القرن المنصرم ،فإنّ وجود ملامح لحركة أدبية بدأت تدب وتنشط في أوساط المدينة، وأرجع الشاعر عناية الحسيناوي[٧] فضل هذه النهضة الأدبية إلى الشاعر عباس الملا علي ،الذي حذق علم المنطق وفن الخطابة ودرس اللغة العربية وعلم العروض الذي ألف فيه كتاباً (٨).

وكان لإطلاع بعض الشعراء على التراث العربي، ونتاجات جماعة الديوان

---

(١) عبد القادر بن الحاج رشيد بن إسماعيل الناصري ،ولد في السليمانية من أبوين كرديين ١٩٢٠م وفي السنة السادسة من عمره قدم إلى الناصرية مع عائلته ونشأ غيها ولقب بالناصري تبعا لذلك ،وبعد إكماله الابتدائية والمتوسطة رحل إلى بغداد وتوفي هناك سنة١٩٦٢م.تنظر ترجمته في ديوان الناصري ج٣ :٥- ٥١.وشعراء وأدباء المنتفك ، تأليف عناية الحسيناوي،ج١،مطبعة الأسواق التجارية،بغداد ١٩٥٧م: ٢٨-٤٣.

(٢) ينظر ــ ديوان الناصري ــ عبد القادر رشيد،جمع وتحقيق ودراسة،عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط ١ــ ١٩٩٢م ج /٣ صفحات (٣) و (٧١).

(٣) رشيد مجيد السعيد، ولد في الناصرية سنة ١٩٢٢م وتوفي فيها،٢٠٠٢م يذكر معاصروه ،أن أول بداية شعرية له كانت قصيدة (ليلى) سنة ١٩٤٢م ، له عدة دواوين منها بوابة النسيان ، ووجه بلا هوية،والليل وأحداق الموتى، العودة إلى الطين،ولاكما تغرق المدن.درس الابتدائية ولم يتخرج من المتوسطة عمل مصورا وتفتقت موهبته في الرسم ،عاش متشائما لمرضه الجلدي الذي انتشر في وجهه .

(٤) الحركة الأدبية في مدينة الناصرية ،للشاعر رشيد مجيد، مجلة البلاغ ، العدد الأول، السنة الثامنة مطبعة المعارف،بغداد،١٩٧٩م:٦٦.

(٥) معلم مادة اللغة العربية ، شاعر ارتجالي، نظم الشعر في المناسبات الوطنية والدينية، توفي ١٩٦٠م.

(٦) معلم ومدير المدرسة الابتدائية المسائية، له ديوان شعر مخطوط ،شاعر وطني يمتلك ثقافة واسعة ،توفي في بغداد سنة ١٩٨٠م.

(٧) هو عناية حاجم الحسيناوي ولد في الناصرية سنة ١٩٣٠م ودرس الابتدائية والمتوسطة فيها وتخرج في دار المعلمين الابتدائية في بغداد سنة،١٩٥١م عشق الحسيناوي الأدب وتأثر بالمتنبي والخيام وجبران،تدفق ينبوع شعره على صفحات الصحف والمجلات العراقية والعربية كان له دور بارز في تشجيع الحركة الأدبية في مدينته حين اصدر كتابه (شعراء وأدباء المنتفق)توفي في بغداد سنة٢٠٠٦م.

(٨) ينظر- شعراء وأدباء المنتفك ،عناية الحسيناوي،مطبعة الأسواق التجارية،١٩٥٧م،ج١ :١٠٦.

وشعراء المهجر وجماعة أبولو وكذلك منشورات مجلة الرسالة،مدعاةً لصقل مواهبهم وتأثرهم بالاتجاه الرومانسي في الشعر(١).

وكانت هناك نشاطات ثقافية مدرسية تعقد على قاعة ثانوية الناصرية يشارك فيها مدرسون وطلاب نابهون ،كالندوة النقدية التي عقدت حول المتنبي ومحاولتهم في هذا المجال تقويم شعره، وذلك بإظهار محاسنه والتعرض إلى بعض هفواته [٢].

أما جريدة (الهاتف الأدبي ومجلة الغري) * للأستاذ جعفر الخليلي وبعض الصحف العراقية الأخرى ، فكان لها أثر في نمو الحركة الأدبية وازدهارها في مدينة الناصرية لنشرهم النتاج الأدبي لأبناء المدينة(٣).

كما أصدر لفته مراد[٤] في الناصرية صحيفة (المنتفك)عام ١٩٣٩م ثم أصدر عبد الغفار العاني[٥] جريدة (اللواء) وشاكر الغرباوي[٦] مجلة (البطحاء) **عام ١٩٤٦م،حيث صدرمنها ستة عشر عدداً،قبل أن تتوقف إلى الأبد،وقد أسهمت في نشر النتاجات الأدبية لأدباء المدينة أيضاً.

وفي إطار نمو الحركة الأدبية في الناصرية ،التقى ثلة من الشعراء الشباب، وهـــواة الأدب ــ حوالي منتصف العقد الخامس ــ الأستاذ الشاعر عباس الملا علي في مقهى عزران البدري[٧] وكونوا تجمعاً أدبياً وصفه الشاعر رشيد مجيد قائلاً:(حيث بدأ تجمعنا يأخـــــذ

---

(١) ينظرــ ديوان الناصري ،عبد القادر رشيد،الصفحات: (٥٣) و(٧١)و(٨٥).

(٢) لقاء شخصي مع الشاعر محمد حسن السيد راضي السيد عثمان في بيته.

* جريدة الهاتف أصدرها الخليلي سنة١٩٣٥م واستمرت حوالي عشرين عاما ،كما اصدر مجلة الغري وأصبحتا وعاءً لنتاج الأدباء والشعراء العراقيين ،فقد كان الخليلي يزور الناصرية ويجتمع بأدبائها ويأخذ نتاجهم لغرض نشره.

(٣) ينظرــ الحركة الأدبية في مدينة الناصرية:٦٦.

(٤) هو والد الشاعر قيس لفتة مراد قدم من الرفاعي وسكن الناصرية مع عائلته و(قيس) في الابتدائية.

(٥) قدم الى الناصرية من الرمادي بوظيفة معلم، له إسهامات شعرية وأدبية أخرى.

(٦) ولد في الناصرية سنة ١٩٢٠م وتخرج في كلية الحقوق سنة ١٩٤٥،شاعر وكاتب وحقوقي وصحفي ، أصدر مجلة البطحاء سنة ١٩٤٦م له كتاب مخطوط (الناصرية صفحات من الماضي البعيد والقريب)خمسة أجزاء أعد للطبع وادعي انه ضاع في المطبعة.

**عثرت على نسخة مصورة من أعداد المجلة جمعت في مجلد واحد لدى الأستاذ السيد عبد الحليم الحصيني.

(٧)كان عزران رجلا أميا أول الامر،ثم تعلم القراءة والكتابة من رواد مقهاه ،احتضنه الشيوعيون ،فقرأ الفكر الماركسي والفلسفة الغربية ،فتثقف بهما ثقافة غزيرة وذكر لي كامل سمير ابن أخ عزران أن المقهى كانت تضم جميع الأدباء إلى منتصف الليل وتدور بينهم النقاشات والحوارات.

طابعاً جدياً استقطب أكثر هواة الأدب في المدينة)(١)،منهم الشاعر عبد القادر رشيد الناصري ،ورشيد مجيد، وعبد الرحمن رضا(٢)، وكاظم جواد(٣)، وفاضل السيد مهدي(٤) ،والقاص صبري حامد(٥) ،وعزران البدري، والسيد سعيد كمال الدين(٦) قاضي المدينة ،الذي كان يدعوهم أحيانا لعقد جلسة في بيته لتشجيعهم ولحمايتهم من مضايقات السلطة آنذاك ،واستمرت حلقة هؤلاء الزملاء قرابة خمس سنوات ،كان عباس الملا علي يعلمهم خلالها موازين الشعر، وكتابة المقالة الأدبية وخصص لهم ليلة من كل أسبوع للاجتماع في ندوة أدبية تعقد في بيت عزران البدري يلقي حينها كل منهم ما عهد إليه أن يكتبه خلال الأسبوع ،ثم تتم بعد ذلك مناقشة الموضوعات، يعقبها درس جديد في اللغة أو المنطق(٧).

لقد ترك مقهى عزران أثرا واضحاً في مسار الحركة الأدبية في مدينة الناصرية ،لأنه شهد البدايات الأولى لما يمكن تسميته (حلقة) أدبية ظل يستعذب ذكرها متذوقو الأدب من أبناء المدينة إلى اليوم ،لما شهده من نقاشات ،و لقاءات ،ونقد،وتقويم للنتاج الأدبي قبل نشره ، ما ينبنيء عن انتعاش أدبي في هذه الحقبة من حياة المدينة . كما واكبت هذه الحركة فترة صراع وطني ،تجلت ذروته خلال انتفاضة كانون سنة ١٩٤٨م رداً على معاهدة (بورتسموث) التي عقدها النظام الملكي مع بريطانيا حيث عبر الشعراء عن مواقفهم

---

(١)الحركة الادبية :٦٥.

(٢)ولد عام ١٩٢٠م ذكرت لي ابنته الزميلة أم أزل، أن له ديواناً مخطوطاً(صدى الوحدة)، تأثر بالشاعر أبي القاسم الشابي ،أحب الطبيعة وعانى من أزمات نفسيه، تخرج في دار المعلمين ،وخدم في الجيش برتبة ضابط مجند ثم عين معلما و نفي إلى ديالى وحين اعيد الى الناصرية درّس في الشطرة وسوق الشيوخ والغراف له مواهب عديدة كالرسم والنحت والخط والتمثيل توفي عام ١٩٦٢م في مدرسته في الغرّاف

(٣) ولدعام١٩٢٩م في الناصرية أكمل الثانوية ثم معهد الفنون الجميلة عام١٩٤٩م، ودخل الحقوق في السنة نفسها ،تفتحت قابلياته في المسرح والموسيقى والنحت ولجرأته فصل من الوظيفة ١٩٥٦م سنتين ثم عمل في السلك الدبلوماسي في العهد الجمهوري له ديوان مطبوع (من أغاني الحرية)ألف عنه خالص عزمي كتابا (كاظم جواد حياته وآثاره) دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ط١ ،١٩٨٩م ،توفي سنة ١٩٨٥م.

(٤) ترك المدرسة مبكرا،فصار يقرأ ماطاب له من كتب، أحب الفقر والفقراء وعاش حياةبسيطة أحب ولم يوفق في حبه لذا عاش حزيناً باكياً حبه الضائع له ديوان مخطوط لدى ابن أخته المهندس عادل كنّو.

(٥) ولد في الناصرية عام ١٩٣٣م ،أكمل الابتدائية ثم ترك المدرسة متوجها إلى المطالعة بنهم شديد ، عمل مراسلا للصحف ثم عين موظفا ومديرا للمكتبة العامة إلى وفاته عام١٩٧٩م،يعتبر رائد القصة في الناصرية ومن قصصه:(الوصية) ومجموعة (نفايات)و(أنامل إبليس)وله دراسة عن الزهد والتقوى في حياة الشاعر أبي نواس وقصص ومقالات أخرى.

(٦) ولد في النجف سنة ١٨٨٦م وهو احد رجالات ثورة العشرين توفي سنة ١٩٧٢.

(٧) الحركة الأدبية ٦٥.

الوطنية بالرفض ،والتنديد ،فأدى ذلك إلى سجن بعضهم وانتقال بعضهم إلى بغداد، كالشاعر عبد القادر رشيد والشاعر كاظم جواد وغيرهم، أما الآخرون ،فقد أخذوا يمارسون نشاطهم الأدبي بصورة سرية ،وبذلك انحلت عرى النواة الأولى للحركة الأدبية في مدينة الناصرية.

وحينما أطلّ العقد السادس من القرن الماضي خفّت المطاردة السياسية ، وأصبح الشاعران رشيد مجيد ،وفاضل السيد مهدي يلتقيان بحذر،ويكتبان الشعر والتفّ ،حولهم فيما بعد كل من:الشاعر قيس لفتة مراد(١)،وناهض فليّح(٢)،وعناية الحسيناوي،وعبدالرحمن رضا،وطالب عبد الرضا(٣)،ومن الأدباء، صبري حامد الذي كانت قصصه تغلب عليها الواقعية الانتقادية ليعطي صورة واضحة عن الواقع الذي يعيش فيه، حيث كانت شخصياته من البائسين والمضطهدين اجتماعياً، وكان متأثرا بالادب الروسي والفرنسي(٤) ،وممن كتب القصة آنذاك، عبد الرزاق رشيد الناصري[٥] الذي كانت بداياته في العقد السادس أيضا، وأصبح مقهى التجار ملتقى آخر للأدباء والشعراء ومتذوقي الأدب في هذه الحقبة .

إن هذه الحقبة ربما أصبحت أكثر نضجاً من سابقتها ،وذلك لتبلور الوعي الوطني والقومي والتحولات الكبيرة في أوضاع الوطن العربي بدءاً من احتلال فلسطين عام ١٩٤٨م ،ثم ثورة تموز بمصر عام ١٩٥٢م مرورا بالعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م وانتهاء بالوحدة العربية بين سوريا ومصر ثم آخر المطاف ثورة تموز في العراق ١٩٥٨م التي استبشر العراقيون بها خيرًا .

لقد عبّر شعراء المدينة عن فرط جهم لمدينتهم وتقديسهم لترابها، فهذا الشاعر قيس لفتة مراد يعود إليها بين حين وآخر، لينعم بالأمان والحنان الذي افتقده بعدما

---

(١) ولد في قضاء الرفاعي سنة ١٩٣٠م وانتقل مع أبيه إلى الناصرية وهو في الرابع الابتدائي ، حاز على إعجاب معلميه لذكائه ونظمه الشعر مبكراً ، ولكنه ترك المدرسة وعمل مصححا لغويا لبعض الصحف عشق تراث وادي الرافدين بحضارته وأساطيره،و من دواوينه المطبوعة (العودة إلى مدينة الطفولة)،(من أغاني الحلاج)(أحلام الهزيع الأخير)وله مسرحيتان (أكازو)،(الضحك ممنوع في المدينة) ألمت به أزمة أسرية طلق زوجته على أثرها ورحل إلى بغداد ومات وحيدا في البتاوين عام١٩٩٩م.

(٢) يلقب بالخياط؛رحل إلى الحلة منذ عام١٩٦٥م وأقام هناك إلى الآن له ديوان للأطفال (براعم الطفولة) أصدرته وزارة الثقافة والإعلام في وقصائده الأخرى مخطوطة لم تطبع إلى الآن.

(٣) الملقب بـ (طالب مشتاق) ولد في الناصرية١٩٣٠م وتوفي في بغداد ١٩٩٥م ديوانه مخطوط (قصائد ذابلات).

(٤) من لقاء شخصي مع أخيه الأستاذ عوني حامد مدرس الرياضيات في متوسطة الصمود وهو من المهتمين بالأدب ولديه بعض الكتابات الادبية غير المنشورة .

(٥) ولد في الناصرية عام ١٩٣٤م يسكن بغداد حاليا ويكتب في جريدة الزمان قصصاً قصيرة يقول عنه الناقد احمد الباقري أن قصصه تغلب عليها للواقعية الاجتماعية وانه واسع الثقافة واسع العلاقات وكان حلقة الوصل بيننا وبين أدباء بغداد .

هجرها إلى بغداد، إذ يقول[١]:

أعود إليكِ مـــــن آن لآن — لأنعم في ظلالك بالأمـــــان

أعود إليك سارية أضـــاعت — هناك شراعها عبر الموانـــي

تفتّش في صخورك عن ملاذٍ — وعن دفءٍ وعن بعض الحنان

أما الشاعر رشيد مجيد فقد وصفها بأنها(أم التواريخ)لأن حضارتها سبقت كل حضارة ففي تقديمه لقصيدة مدينتي يقول:(إن كل ما في العالم من مزايا ومُثل هو مدين لها رغم ضياعها....لا يشعر بقدسيتها إلا القليل من الناس ...العارفين أين وضعت نواة أول حضارة في هذا العالم الفسيح)[٢] ،ومن تلك القصيدة يقول(٣):

من أمس أمس وقبل أن يضع البشر — أسُس الحضارة كنت أول من ظهـرْ

أطلقتها فجرا ينوّر عالمـــــــا — يمتد من عُصُر تغيب الى عُصُـــر

من قبل (أوريدو)وكل رسالـــــة — ما كنتِ إلا فجرها الإلق الأغـــر

عجز البيان فكل موضع خطـــوة — مجد وكل ثرى بقايا تزدهـــــــر

كما أننا وجدنا شعراء الناصرية قد نظروا إلى الأحداث التي كانت تجري في العراق وغيره من البلاد العربية ،بعين واحدة، من المسؤولية ،والانتماء ،ولم يفرطوا بشيء من ذلك ،فالشاعر كاظم جواد عبر عن تفاؤله بانتصار ثورة تموز، ١٩٥٨م في العراق ليجعل منها منطلقاً لانتصارات عربية وتحرير للأرض المغتصبة ،إذ يقول: [٤]

أفيضي شذا الشمس فوق ربيع الجهـــــادْ

وغنيّ الزنابق كي تزدهي في الربا والوهادْ

لدجلة تعبر مشدوهة في صحارى السهـــاد

لعمّان حيث النجيع المضاء سيبقى مـــــدادْ

لتخلع يافا الجميلة عنها الأسى والســـواد

---

(١) العودة إلى مدينة الطفولة ،شعر قيس لفتة مراد،الشركة العراقية للطباعة الفنية المحدودة لسنة ١٩٨٧م :٢٤.
(٢) مجلة البلاغ العدد (٥) السنة (٨) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م :٣٩.
(٣) نفســـــه:٣٩ – ٤٠.
(٤) ديوان (من أغاني الحرية) بغداد ،١٩٦٠م :٦٢.

كما أن الشاعر عبد الرحمن رضا حينما كتب قصيدة (ميلاد الجمهورية) موجهة للزعيم عبد الكريم قاسم ومرحّبةً بالثورة ،كتب أيضا عن ضياع فلسطين بسبب الاختلاف والتفرق قائلا:[١]

فيا أبناء يعرب لست أدري بأية نصلة تنفى الخطوبُ

أيجمع شملنا والفرد منا له رأي بمبدئه صليب

وليس المجد يبنى من كلام يُدبّج في معانيه الخطيب

أما الشاعر عبد القادر الناصري فقد هتف للجزائر العربية قائلا :[٢]

أما الجزائر مازالت وما برحت بنت الاعاريب لا بنت الفرنسيس

وغير ذلك كثير في شعرهم آثرنا فيه الاختصار والإشارة المقتضبة .

وتأسيساً على ما سبق ،يمكننا القول :إن شعراء المدينة لم يتخلفوا عن إخوانهم من شعراء العراق في التعبير عما يجري في الواقع السياسي ،والاجتماعي الدائر حولهم ،فقد نرى توثبا وتحفزا، ونجد عند بعضهم تذمراً وشكوى وانماز آخرون بالانكفاء والعزلة انسجاما مع الحقبة القلقة التي مر بها الواقع السياسي في العراق.

وفي إطلالة العقد السابع من القرن العشرين ،فإن المدينة أخذت بالاتساع والنمو ،فولجت أسماء جديدة الساحة الأدبية على الرغم من مغادرة الشاعر عبد القادر الناصري ووفاته في بغداد،ومغادرة كل من عباس الملا علي وكاظم جواد إلى بغداد أيضاً ،ووفاة الشاعر عبد الرحمن رضا ؛فان التجربة الشعرية أخذت بالتجذر والنضج لدى الباقين انسجاماً مع تطور الحياة الثقافية ،وتأجج الشعور القومي في تلك الحقبة حيث مثلت قضية فلسطين (مرحلة من مراحل التحول الكبرى في التأريخ وعينا القومي)٣ .

لقد أصبح مقهى (أبو احمد) الكائن في شارع الجمهورية ملتقى آخر للأدباء في حقبة الستينات، وتشعبت الكتابة الأدبية في هذه الحقبة الزمنية من تاريخ المدينة والحقبة التي تلتها، فنمت فنون أدبية ،كالقصة والكتابة المسرحية ،ومن كتاب تلك الحقبة القاص عبد الرحمن مجيد الربيعي [٤]الذي أصدر مجموعته القصصية(السيف والسفينة) وكذلك

---

(١) حاضرة الناصرية :٤٥.
(٢) ديوان الناصري ج٢: ١٠٨.
(٣) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث (منذ الحرب العالمية الثانية حتى نكسة حزيران د.ماجد السامرائي ،وزارة الثقافة والإعلام دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٣م :٢٦٤.
(٤) ولد عام ١٩٣٩م في ناحية النصر،تخرج في دار المعلمين عام ١٩٦٣م عين معلما وكتب الشعر ولكنه اشتهر بكتابة القصة والرواية ترجمت بعض رواياته إلى لغات العالم كـ(القمر والأسوار)يقيم الآن في تونس.

قصته (الوشم) التي قال عنها الناقد عبد الجبار عباس أنها (أفضل أعمال الربيعي بفضل براءتها من الحشو،والفوضى والاصطناع اللفظي)[١] ثم أصدر رواية (القمر والأسوار)* وفيها تعرض للأوضاع السياسية في العراق إبان العهد الملكي ،وله قصص (ظلال اللحظات الحزينة)و(المواسم الأخرى) كما نشرت له مجلة الكلمة قصة (ثلاث زهرات في ممر ضيق)[٢] ،وأصدرعزيز السيد جاسم[٣] أولى رواياته (المناضل)،وهي تؤرخ للفترة السياسية التي مر بها العراق مدة العقد السابع، ثم اصدر رواية (الزهر الشقي)التي تروي أحداث ما بعد نكسة عام ١٩٦٧م ،ونشر عبد الرزاق رشيد قصته (أطفال في الظهيرة)في صحيفة ١٤تموز و(الخيوط الوردية تنقطع)في صحيفة البلاد[٤]،ونشر الأستاذ الناقد أحمد الباقري [٥]قصة عنوانها (لصّان)في الآداب اللبنانية عام١٩٦٢م وقصة(تسليات باهظة) سنة ١٩٦٥م وهي تتحدث عن غربة الإنسان المعاصر،وله مسرحية ذات فصل واحد(لا سفر في الليل) نشرت سنة١٩٦٧م[٦].

أما القاص محسن الخفاجي [٧] فقد أصدر أولى قصصه (موت أزرق)عام١٩٦٥م في جريدة الثورة العربية صفحة ثقافة التي كان يشرف على تحريرها الشاعر قيس لفتة مراد وهو في الصف الأول في دار المعلمين ،وله قصتان هما (أربعة أفلام لقتيل)و(ثياب حداد بلون الورد)ضمن المجموعة القصصية المشتركة (سماء مفتوحة إلى الأبد)مع أحمد الباقري وعبد الجبار العبودي وللأخير أربع قصص ضمن هذه المجموعة التي تقع أحداثها بين الاعوام١٩٦٥م الى١٩٦٩م(٨) وكان لقاسم دراج[٩] مجموعة قصصية عنوانها (يونس في بطن الحوت)،ثم برز في المرحلة التالية أدبـــاء آخرون وغزر نتاج من تعرضنا لذكرهم .

---

(١) في النقد القصصي،عبد الجبار عباس،دار الرشيد للنشر-بغداد،١٩٨٠م:١٣٩.

* أعدت هذه الرواية للسينما العراقية في فيلم(الأسوار) سيناريو،صبري موسى،إخراج شكري جميل.ينظر-رواية القمر والأسوار،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،ط٤، ١٩٨٦م:٩.

(٢) مجلة الكلمة،تشرين الثاني،١٩٦٩م،العدد(٢):٥٤.

(٣) معلم من الشطرة،مواليد١٩٤٧م،أديب موسوعي،كتب في التاريخ والأدب والنقد،تناول الجانب السياسي من التراث،له(علي سلطة الحق)و(متصوفة بغداد)،بدأ شيوعيا ثم تنصل من الشيوعية بعد حين،أعدم بعد انتفاضة عام،١٩٩١م.

(٤) من لقاء شخصي مع الأستاذ احمد الباقري ـ مقهى الأدباء في الناصرية .

(٥) أحمد الباقري مواليد ١٩٤١م في الناصرية خريج معهد الفنون الجميلة ١٩٦٣م كانت بداياته شعرية مال إلى النقد والترجمة في العقدين الماضيين ،نشرت (اللصان)في مجلة الآداب اللبنانية العدد(٧)تموز السنة التاسعة ١٩٦٢م يمارس الآن الترجمة، وكتابة النصوص الشعرية والقصصية والنقد الأدبي والتشكيلي

(٦) من لقاء شخصي مع الأستاذ أحمد الباقري- مقهى الأدباء في الناصرية.

(٧) محسن الخفاجي مواليد،١٩٥١م قضاء الشطرة خريج دار المعلمين كتب القصة مبكرا، وهو كاتب قصة محترف وغزير الإنتاج ،يعمل الآن في قسم النشاط المدرسي في مديرية تربية ذي قار.

(٨) من لقاء شخصي مع القاص محسن الخفاجي واحمد الباقري ـ مقهى الأدباء في الناصرية ..

(٩) كتب للمسرح ومارس النقد ولكن القصة لم تنضج عنده وهو رسام ونحات بارع.توفي في عقد التسعينات من القرن الماضي.

وحين نبسط الحديث عن الحركة المسرحية في الناصرية، فإن جذورها الأولى تعود إلى عام ١٩٣٥م والأعوام التي تليه،حين قدمت فرق: يوسف وهبي ،وبشارة واكيم، وحقي الشبلي عروضاً مسرحية ؛فشيدت مسارح صيفية لهذا الغرض ،ومن المسرحيات التي قدمت آنذاك مسرحية (الرداء الأخضر) تأليف يوسف وهبي [١].

وبتأثير ذلك النشاط المسرحي، فقد تشكلت فرقة السعدون المسرحية عام ١٩٣٥م، وقدمت مسرحيات (الاستعباد) و(الصحراء) ليوسف وهبي و(بجماليون) لبرناردشو، وتواصلت الأعمال المسرحية، فقدم حمودي مجيد مسرحية (الصفعة) عام ١٩٤٣م،كما قامت بعض المدارس بتقديم نشاطات مسرحية يقوم بإخراجها مدرسو اللغة العربية هدفها تربوي توجيهي ولاسيما خلال العقد السادس، كمسرحية (معن بن زائدة)،وقدّمتْ مسرحيتا (فاوست) و(الملاك الطائر) على قاعة ثانوية الجمهورية، وفي عام ١٩٥٩م قدّمتْ في الناصرية مسرحيتا (فلوس الدوه)و(ستة دراهم)،بعدها أخذ النشاط المسرحي بالنضج حال تخرج مجموعة من فناني المدينة في معهد وأكاديمية الفنون الجميلة كالفنان عزيز عبد الصاحب وآخرين [٢] .

لم يواكب اتساع الحركة الأدبية في مدينة الناصرية إصدارٌ لصحف أو مجلات أدبية في الناصرية ؛لذا فان نتاجات أدبائها صارت تنشر في العديد من الصحف والمجلات العربية والعراقية كمجلة: المقتطف، و مجلتي (الأديب والآداب)اللبنانيتين ومجلة (الورود)،ومجلة (الكلمة) فضلا عن أن صحف (١٤تموز)،و(الثورة العربية)،و(الأبناء الجديدة)،ومجلتي (المثقف)،و(الثقافة الجديدة) كانت لها إسهامات أيضا في نشر النتاج الأدبي لأدباء المدينة ،وكان لنقابة المعلمين - في تلك الفترة- أثرٌ في كثير من الأنشطة والفعاليات الثقافية ،ولاسيما في عيد المعلم ؛للاشادة بدوره التربوي من خلال إلقاء الخطب والقصائد من لدن شعراء المحافظة.

ثم أصدرت مديرية التربية في الناصرية مجلة(الناصرية)،فصدر منها العددان الأول والثاني في سنة ١٩٦٨م وُشكلت هيئة تحريرها من عبد الإله الوائلي مدير عام التربية وعزيز السيد جاسم و بلقيس نعمة العزيز ،وفخري رشيد، وهادي الدجيلي ،وكان هدفها استقطاب فناني وشعراء وكتاب المحافظة ونشر نتاجاتهم المختلفة ،وإقامة المسابقات الخطابية، ورعاية المواهب[٣].

أما المساجد ،فان أنشطتها كانت قليلة و مقتصّرة على المناسبات الدينية، ولعله يتبين لنا أن الأضواء لم تسلط على كثير من أدباء المدينة وشعرائها وقد دبّ الإهمـــال

---

(١)ينظر- ذي قاربين الماضي والحاضر:٨٢ والمفصل في تاريخ مدينة الناصريةج٢ /١٧٥.

(٢)المصدران نفساهما:٨٣-٨٤،ج٢/ ١٧٦-١٧٧.

(٣) من لقاء شخصي مع الأستاذ هادي الدجيلي،وهو من المتتبعين لسير الحركة الأدبية في الناصرية ومعاصريها .

لها في هذه الناحية أيضا، لعدم تقربهم من سلطان أو تزلفهم لحاكم، ولكن أبناء المدينة حملوهم في ضمائرهم ولاسيما رعيل الأدباء الذين جاؤوا من بعدهم، حيث تشعبت

أساليب الكتابة القصصية على أيديهم في العقود الأخيرة ،والكلمة الشاعرة تأطرت بأطر مختلفة من أساليب التعبير.

وانطلاقا مما قاله د.محمد غنيمي هلال (أنّ كل أديب يضيف شيئاً إلى تراث أمته)[1] فإننا نزعم أن هؤلاء قد أسهموا بقدر ما في وضع لبنة في الصرح الثقافي لوطنهم،حتى صاروا جزءاً من تراثه الثر.

---

(١) النقد الأدبي الحديث د.محمد غنيمي هلال، دار العودة – دار الثقافة- بيروت- لبنان- د.ت: ٢٢ .

ثانيا- حياة الشاعر

اسمه ونسبه وأسرته

هو عباس بن ملا علي بن حسن بن علي بن عبد الله وكنيته (أبو دهام) وهو ما لقبت به أسرة الشاعر وبه عُرفت ، وهي أسره تنتمي إلى (الدهاشمة) وهم فخذ من (عنزة) القبيلة العربية المعروفة .

إن موطن أسرة الشاعر الأول، كان في الإحساء بالمملكة العربية السعودية ،ثم نزحت هذه الأسرة إلى العراق بعد أواسط القرن التاسع عشر لما كانوا يلاقونه من اضطهاد طائفي من الحركة الوهابية التي ظهرت ونشطت هناك [١].

ولما رأت تلك الأسرة وغيرها من الأسر (الشيعية) شدة الوطأة عليهم ودوام الاضطهاد والتنكيل ؛طلبوا النجاة لأنفسهم فانهزموا إلى العراق، وغيره من البلدان ، وكان من الفارين جد الشاعر (حسن بن علي) مع زوجته وهو في سن الشباب، واستوطن مع جمع من رفقائه وأفراد أسرته منطقة (سوق الشيوخ)وهجروا أملاكهم وأموالاً طائلة إلا ما خف حمله ،وبعد ما استقر (حسن) في سوق الشيوخ ،تزوج هناك ،فأنجبت له زوجته الجديدة (علياً) والد الشاعر سنة ١٨٧٦م [٢].

كان جد الشاعر وأعمامه يمتهنون الاتجار بالعباءة الرجالية ، وكان عندهم بعض الصناع الذين يخيطون أنواع العباءات ،ثم يبيعونها على التجار، وأصحاب الحوانيت في سوق الشيوخ ،والبصرة ، وغيرها من الأماكن .

أما والد الشاعر فقد ابتعد عن مهنة آبائه واختار الخطابة على المنابر الحسينية – حيث كان ذا صوت جميل منذ صغره – فعكف على مادة هذه المهنة وحفظ ما يحتاجه من شعر ونثر وأحاديث حتى صار يشار إليه بالبنان وتسابق المستمعون بلهفة إلى مجالسه *.

بدا لوالد الشاعر (ملا علي) أن يسكن في قرية (الشواليش **) نزولاً على رغبة أهلها في سكناه معهم ،فكان خطيب القرية والقرى التي حولها فضلاً عن المدن التي كان يقصدها: كسوق الشيوخ،والبصرة،والمحمرة في إيران ،وكان يجني من جراء ذلك مبالغ كثيرة ، ولكنه كان متلافاً للمال كثير الإنفاق وكان بيته مقصداً للضيوف والطراق[٣].

---

(١) ينظر - ذكريات من حياتي ، تأليف الشاعر عباس الملا علي ،مخطوط ج١ :٤ – ٧ وكذلك لقاء شخصي مع ابن أخ الشاعر خضير محمد الملا علي

(٢) ينظر- ذكريات من حياتي : ٨ – ١٠ .

* ومنذ ذلك الحين صار يلقب بـ (ملا علي)إشارةً إلى تلك المهنة .

** تقع على الجانب الأيمن من نهر الفرات على بعد سبعة كيلو مترات من سوق الشيوخ يمتهن أهلها الزراعة وصيد الأسماك حيث تحيط هذه القرية بساتين النخيل والفواكه والخضار المختلفة .

(٣) ينظر ذكريات من حياتي ج١ :١٠ – ١٢ .

ولادته ونشأته :

تزوج والد الشاعر في قرية الشواليش زوجتين أنجبت له الزوجة الأولى ولداً اسمه (محمدا) وهو اخو الشاعر الأكبر، ثم تزوج بوالدة الشاعر وهي أرملة لها من زوجها السابق ولدان (نعمة) و(جعفر) وبنات ثلاث .

ولد الشاعر (عباس الملا علي) في قرية الشواليش وهو الابن الوحيد لامه من زوجها الأخير (ملا علي)،ولم نجد تاريخاً محدداً لهذه الولادة وذلك لعدم وجود شهادات الميلاد في ذلك الوقت فقد ذكر الشاعر ثلاثة تواريخ لولادته وهي :

١- عام ١٩١٢م وهذا التاريخ هو تخمين قام به رئيس وأعضاء لجنة التجنيد كي لا يكون مشمولاً بالجندية آنذاك بعد نشوب الحرب العالمية الثانية .

٢- عام ١٩١٤م استناداً إلى سجلات دائرة النفوس .

٣- عام ١٩٢٠م وهو التاريخ الذي تم تثبيته في سجلات التسجيل لعام ١٩٥٧م وهو التاريخ الذي رجحه الشاعر وثبته تاريخاً لميلاده ونحن نميل إليه أيضاً للأسباب التي ذكرها الشاعر وهي :

انه لم يرَ أحدا من العثمانيين ولم يرَ من عملهتم شيئاً كالمجيدي وغيره وكان الناس يتحدثون عن معركة الشعيبة وقيادة السيد محمد سعيد الحبوبي جموع المجاهدين واحتلال الانكليز للناصرية ولم يع الشاعر من ذلك شيئاً[١].

وحينما انتقلت أسرة الشاعر إلى مدينة الناصرية، كان هو في السابعة من عمره ولم يكن للانكليز فيها أثر والحكم والإدارة بيد العراقيين وملكهم فيصل الأول ،فضلاً عن احتفاظه بصورة له التقطت سنة ١٩٣٤م يظهر فيها وهو ابن أربع عشر سنة تقريباً.

وعن نشأته في قرية الشواليش وفترة طفولته الأولى تحدث الشاعر : (كانت الشواليش هي المرابع الأولى لإقدامي ، أعبث وأمرح في ساحاتها مع أترابي يرافقني ذلك القلب الحنون أينما توجهت ... قلب أمي ... كنت وحيدها من زوجها الثاني ملا علي ...) [٢] .

وللشاعر ذكريات طيبة أيضاً في منطقة (السايح)*حيث يسكن إخوته ،وأخواته من أمه وكان الشاعر كثير الزيارات لهم، والتردد عليهم بمفرده أو مع أمه حينما تذهب

---

(١) ينظر – ذكريات من حياتي المخطوط ج١ :٥١ .

(٢) نفسه ج١ :١٠ .

* وسميت المنطقة باسم(السايح) وهو النهر المتفرع من نهر الفرات ليسقي الأراضي الزراعية سيحاً ويقع غرب مدينة الناصرية .

لتفقد أولادها هناك ،فكان الشاعر يجد حرية ،وانطلاقاً ،وفرصة كبيرة في اللعب بين الحقول ،والبساتين وظفراً بالعطف، والحنان من الإخوة والأخوات والأقارب ولا سيّما حينما شعر بالحاجة إلى ذلك العطف والحنان المفقود بعد وفاة والدته * .

أمه وأثرها في حياته :

لقد أفاضت أمه عليه بحبها الغامر، حتى أحبها أكثر من حبه لأبيه على الرغم من احترامه لأبيه وطاعته إياه ، ويعلل الشاعر حبه المضاعف لامه ؛وذلك لعنايتها الشديدة به وحرصها على مستقبله ومتابعة تعليمه خلافاً لأبيه الذي لم يُعر هذا الموضوع أهميه كبيره [١] .

إن ذلك الحب الذي كان يطفح به قلب تلك إلام الحنون ولهفتها الدائمة عليه جعله يدعي أن لا أمّ تحمل من الشفقة، والحنان ما تحمله أمه له ،ولا نشك إن التفاوت موجود بين الأمهات في مقدار العناية بالأبناء إذ لا يكوننّ على مستوى واحد من الوعي وإدراك المسؤولية الملقاة على عواتقهن .

كانت عين أمه ترقبه وهو يلهو مع أقرانه فإذا تأخر بضعة دقائق عن موعد عودته جاءت ملهوفة تبحث عنه ،وإذا أوى إلى فراشه جلست قرب وسادته تقص له الحكايات المسلية حتى يغفو ،أما في الصباح فإنها لا ترغمه على الاستيقاظ بل تتبع أسلوباً شفافاً مع وليدها ،فتعمد إلى إنشاد أنشودة لطيفة عند مسامعه حتى يصحو بحسب رغبته [٢] .

وفي قصيدته التي عنوانها (أمي) أوضح ما أسلفنا ذكره من العناية والرعاية له ،ومن ذلك قوله :[٣]

أجمل شيءٍ في الحياة أمي	**يُنغّص العيش عليها همّي**
لما درجت واستوى أشدي	**أوفت لي الكيل بصاع الودّ**
وعلمتني عِظة القرآن	**حتى فهمت حكمة البيانِ**
فيا لها من مرأةٍ ذكية	**طيبةٍ طاهرة نقيه**
قد كان لي حنانها شعارا	**وعطفها من فوقه دثارا**

---

*ذكر لي أولاد الشاعر أنهم يكنون لمنطقة السابع حباً لوجود أقربائهم ولما كان يقصه لهم أبوهم من ذكريات جميله ،من لقاءٍ شخصي مع أولاد الشاعر ، طارق ومازن وهيفاء ،بغداد حي الصحة .

(١) ينظر – ذكريات من حياتي ج١ :٣٩ .

(٢) نفسه ج١ :٣٩ .

(٣) ديوان (من وحي الزمن) : ٢٢٥.

لقد خص الشاعر أمه بهذه الأرجوزة معددا شطراً من فضائلها ،مع علمنا أنه لم يأت على ذكر أبيه ببيتٍ واحدٍ من شعره الذي اطلعنا عليه.

لقد علم الشاعر ما لأمه من مكانة بين نساء الحارة ،وذلك حينما توفيت عام ١٩٣٤م وخرجت النساء يندبنها بحرقة وقد تحلقن حوله وهن يعددن فضائلها وما أسدته عليهن من إحسان والشاعر مذهول قد عظمت مأساة الفقد في نفسه حيث كانت النساء تتصل بها وتعلمهن الصلاة وبعض الواجبات الشرعية .

إن موت والدته وهو ينظر إليها قد خلّف في نفسه حرقة وألماً شديدين ،فأحس بان الكون أطبق عليه وبدا كل شيء يتغير في نفسه ،وهكذا بقي مدة طويلة بذل والده جهداً كبيراً في تسليته ومصاحبته كي يمسح ذلك الحزن من قلبه لتبقى له ذكرها العاطرة باعتزاز[١] .

لقد كان لهذه الأم الأثر الواضح في مستقبل حياة طفلها حينما كبر – على قلة مصاحبتها له – فقد تعلم منها الحرص والمواظبة على التعلم وضرورة الإلتزام بالأخلاق الفاضلة كالأمانة ،والصدق ،واحترام الناس لما لهذه الصفات ... وغيرها من أهمية كبيرة في بناء شخصية الإنسان .

تعليمــه :

حين بلغ الشاعر السنة السادسة من عمره حرصت أمه على تعليمه قراءة القرآن والكتابة فأخذته بيدها إلى صاحب الكُتّاب (ملا خلف) ليتعلم الحروف العربية وقراءة القرآن الكريم إذ لم تكن في قرية الشواليش آنذاك مدرسة نظامية .

ولفرط ذكائه وفطنته تعلم في يوم واحد سبعة عشر حرفاً هجائياً :(أ،ب،ت،ث،ج،ح،خ،د،ذ،ر،ز،س،ش،ص،ض،ط،ظ) وقد أدهش الملا سرعة حفظه لهذه الطائفة الكبيرة من الحروف مقارنة بزملائه الذين كانوا يتلكؤون أسبوعاً في حفظ ثلاثة أو أربعة حروف، ولكن أمه منعته من الذهاب إلى الكتاب خوفاً عليه من الحسد ثم قام أخوه (جعفر) بتعليمه بقية الحروف حينما كان يذهب الشاعر مع أمه لزيارة أولادها في منطقة السايح ، واستمر الصبي المحب للتعلم يغتنم أي فرصة تتاح له، فراح يواصل القراءة في القرآن الكريم بنفسه وسط تشجيع الإخوة حتى ختمه .

ثم أدخله أبوه – تحت وطأة إلحاح الأم – إلى الكُتّاب ثانية وكان أستاذه هذه المرة شيخا كسيحاً شديد العقوبةِ للمقصرين من تلاميذه ،فكانت مدة دراسته سنتين أتقن خلالها قراءة القرآن الكريم وتعلم الكتابة والخط والإنشاء ،وطوال هذه المدة كان أستاذه شديد الإعجاب به وينوه بحسن خطه وإنشائه بل ويفتخر به على سائر الطلاب ؛لأنه كان أصغرهم سناً وأسرعهم تعلماً[٢].

---

(١) ينظر – ذكريات من حياتي ج١: ٤٣.

(٢) نفسه ج١ :٥٧ – ٥٨ .

ثم دخل مدرسة الشعبة ووضعوه في الصف الثاني مباشرة بعدما اختبره مديرها ببعض المعلومات ولكنه لم يستمر فيها سوى سبعة أيام فقط ،لأن والده منعه من الذهاب إلى المدرسة مدعيا أنها تفسد الدين والأخلاق، وكانت هذه الفكرة راسخة في أذهان كثيرين من أبناء ذلك الزمان،وربما عدوها من لوازم الاستعمار،ومخلفات الغزو الصليبي ولم تكن من بدائل متاحة يؤمها الأولاد والناشئة ليتزودوا بالعلوم والمعارف ،إلا بعض الكتاتيب – وهي قليلة وبائسة - ولا يمكن لها أن تقوم مقام المدرسة.

وبعد عودة الشيخ عباس الخويبراوي * من النجف إلى الناصرية بعد إكمال دراسته العلمية وحصوله على عدد من الإجازات من أكابر علماء النجف اتصل به الشاعر- تحت حثِ أمه أيضا ً للصلاة خلفه ، والإستماع لحديثه،أما الشيخ فقد أحبه ، وأكرمه لأنه كان أصغر المصلين سناً، فاتفقا على إنشاء حلقة دراسية في مبادئ النحو.

وبعد مدة التحق بالشاعر زميلٌ آخر اسمه (علي الحاج مظلوم)** واستمرت حلقة الزميلين قرابة عام كامل يتلقيان دروس النحو في الألفية على يد الشيخ (عباس) وبعد ذلك تبدأ المذاكرة بينهما فيما درساه ،ثم ينصرفان إلى البيت لقراءة الكتب حتى منتصف الليل ، ولكن عليا عاد إلى بغداد ،أما شاعرنا فقد أنهى دراسة الألفية وبدأ بقراءة (مغني اللبيب)على يد الشيخ (عباس) وحينما وجده أسهل بكثير من الألفية – على حد قوله – اعتمد على نفسه في قراءته ،ثم بدأ بقراءة بعض المقدمات في المنطق [1].

وفي عام ١٩٣٥م قدم الناصرية الحاج (حسين الغرباوي)*** وكان متفقهاً في الدين، فاتصل به الشاعر وعقدا حلقة دراسية ضمت الشاعر وبعض زملائه ،قرأ عليهم في النحو (قطر الندى) ،و(ألفية ابن مالك)،وشيئاً من (علم البلاغة)، و(الفقه) واستمرت هذه الحلقة ثلاث سنوات ،أي إلى عام ١٩٣٨م .

وتحدث الشاعر عن تلك الفترة من الدراسة فوصفها بأنها كانت فرصة العمر بالنسبة له ،إذ كانت فترة طويلة نسبيا والحلقة أوسع من سابقتها مما أتاح له ولزملائه التعلم على تمكثٍّ وتؤدَّة .

وبعد سنتين أي في حدود عام ١٩٤٠م بدأ الشاعر (عباس الملا علي) التردد على بيت الشيخ (عباس الخويبراوي)ثانيةً متأبطاً هذه المرة ألفية ابن مالك (شرح بن الناظم)، وكان الشيخ يتفرغ لتدريسه وحده بعد الاستئذان من ضيوفه وزائريه ، وحينما يعود إلى البيت كان الشاعر يستعيد ما قرأه على الشيخ ليفهمه جيداً ، ثم يعكف بعد ذلك

---

*حصل الشيخ عباس على إجازة من آية الله العظمى السيد أبي الحسن الموسوي الأصفهاني،والشيخ النائيني وأنشأ مدرسة دينية في الناصرية كما أصدر مجلة التضامن الإسلامي مازالت إلى اليوم بعهدة ولده آية الله الشيخ محمد باقر الناصري.

** نقل من بغداد إلى الناصرية ليعمل موظفاً في مديرية المعارف.

(١) ينظر – ذكريات من حياتي ج١ :٦٦.

*** نزح من بغداد إلى الناصرية متاجراً بالقماش بعد ما ألمت به خسارة كبيرة هناك.

على مطالعاته الأدبية الأخرى ويسجل ما تفيض به قريحته من شعر: عامي أو فصيح أو موضوعات أدبية أخرى على قدر فهمه ،وتجربته آنذاك رغبة في مواصلة الدراسة والتحصيل.

أما كتاب (ميزان الذهب في صناعة أشعار العرب) تأليف السيد احمد الهاشمي ،الذي يتضمن الأوزان والقوافي في الشعر العربي ،فقد أكبَّ عليه الشاعر؛ إذ لم يجد أحداً له معرفة بهذا العلم الذي وضع أصوله وقواعده عالم البصرة الخليل بن احمد الفراهيدي ت (١٧٥هـ) ،فلم يفهم منه شيئاً، وراح الشاعر يواصل قراءة الكتاب مرة بعد مرة بعزيمة قوية، حتى تمكن من فهمه ،وقام بتطبيق القصائد، والأبيات على الموازين ويمرّن سمعه وذوقه على إيقاعها حيث ادعى الشاعر أنه تمكن من ناصية هذا العلم فوضع فيه كتاباً من تأليفه أسماه (دليل المبتدئين في النظم على الموازين) * اختصر فيه الشاعر الكلام عن البحور الشعرية [١].

أما عن عودة الشاعر إلى الدراسة في المدارس الرسمية فكانت بعد ما انفضت الندوة الأدبية التي كانت تعقد في بيت عزران البدري ومقهاه ، فقد توجه بعض أعضائها بطلب للقبول في المدرسة الابتدائية المسائية ومديرها الأستاذ (طالب فليح) فأدخل مجموعه منهم في الصف الرابع وآخرين في الصف الخامس أما شاعرنا فادخله في الصف الخامس ليلة واحدة نقله بعدها إلى الصف السادس وبقي تلميذاً في هذه المدرسة نصف سنة دراسية، كان هدفه من ذلك مواصلة الدراسة الثانوية أيضاً ،لغرض التأهل بالحصول على وظيفة حكومية ،ولكن عدم وجود متوسطة مسائية في مدينة الناصرية آنذاك أحبط عزيمة الشاعر فظن أن البقاء في هذه المدرسة لا ينفع شيئاً، فاضطر إلى ترك الدراسة [٢] ولم يحاول العودة إليها بعد ذلك نهائياً.

---

* ما يزال الكتاب مخطوطاً في مكتبة الشاعر التي احتفظ بها أولاده من بعده حوت مؤلفات الشاعر وكتبا أخرى .

(١) ينظر – ذكريات من حياتي ج١ : ٦٩.

(٢) المصدر نفسه ج١: ٦٠.

صفاته الشخصية

من خلال تتبعنا لسيرة الشاعر عباس الملا علي ،وإطلاعنا على نتاجه الأدبي (شعره ونثره) وما سجلناه من لقاءات مع ذويه أو من عرفوا الشاعر وعاصروه* بدا لنا أن الشاعر كان يملك سجايا طيبة روّض نفسه على التمسك بها لتحيى معه داخل هذا الجسم النحيف المعتدل القوام .

لقد حمل الشاعر الأمانة وساماً منذ اليوم الأول لعمله (صبياً) عند الحاج حسن حينما نثر الأخير أرض المتجر ببعض النقود ليختبر أمانته ،فما كان منه إلا أن نجح – الصبي الذي لم يبلغ الحلم – بهذا الاختبار وأعاد النقود إلى ربِّ عمله ،والتزم الشاعر الصدق في قوله وفي عمله على الرغم مما تعرضَّ له في حياته العملية من صعوبات جمة قد تلجئ غيره على التلون والمخاتلة ،فأكسبته هذه الخصلة احترام من خالطهم أو من عمل لديهم من تجار (الشورجة) وغيرهم،فقد كان عمله معهم متقناً في مسك سجلات الحسابات وحرصه على أداء ما أنيط به من واجب على الوجه الأكمل من الأداء ،حتى ولو ضحى بساعات راحته .

وعرف عنه الصبر، والجلدِ، والرضا ،والقناعة بما قدّر الله له من الرزق على قلته ولم يكن منهمكاً بجمع المال، فقد مات وهو يسكن داراً مستأجرة ،ويذكر انه كان مواظباً على صلاته في كل الأحوال عفيفاً لم يُدنسْ عرضه على الرغم من فورة الشباب وأحابيل النساء ، ومما زاد ألفته وتحبب جلسائه إليه ،حلاوة حديثه وطلاوته ،ممزوجاً بالطرافة والنكتة مع هدوء ورزانة وتواضع جمْ.

ومن صفاته الأخرى ،الإيثار ،فقد آثر على نفسه من هو أكثر منه حاجة إلى فرصة عمل، كما إن التمسك بعهد الصداقة من الصفات المحمودة ،لذا فان الشاعر كان محباً لأصدقائه مخلصاً لهم ، لان من لا يحفظ عهد الصداقة ،يكون كالماء الآسن ،يقول الشاعر[١] :

فأنت كماء وسط صحراء آسن تمرّ عليه الصاديات بلا وردِ

وعُرف عن الشاعر شدة حبه للفقراء ودفاعه عنهم ولومه على من يحاول سرقة جهد الفقير كقوله يخاطب ربه[٢] :

لمن يا رب يلتجئ الفقيرُ أليس إليك إن عزَّ المجيرُ

سيلتجئ الغني إلى غناه ويسعفه الوزير أو الأمير

---

* لقاء شخصي مع السيد محمد حسن راضي، ولقاء مع كامل سمير البدري ابن اخ عزران ا لبدري، والأستاذ ماجد كاظم علي ، من المعنيين بالفلكلور الشعبي ، وغيرهم.

(١) ينظر- ذكريات من حياتي ج١ :٢٨ .

(٢) من وحي الزمن :٢٧ .

بعدما وطّن الشاعر نفسه على التخلق بأخلاق الكرام ،أفاض بها نصيحة إلى الشباب من مجرّب خبرَ الحياة في أخريات حياته ليحثهم على التزين بكل خلقٍ كريم وأن يقرنوا القول بالعمل ليجني الإنسان ثمار ما زرع فاسمعه يقول:[1]

تخلق بأخلاق الكرام فانهـــــا سلوك الفتى في الناس ميزته الكبرى

وبادر لبذر الخير في كلِ بقعــةٍ لتغدو بقاع الأرض يانعةً خضـــــرا

ولاتك ممن يحرث الأرض جاهداً ولم يسقها ماءً ولم ينثر البـــــذرا

مصادر ثقافة الشاعر –

إن الأديب ابن بيئته ، فهو ينشأ على ثقافة قومه ، وما يجده لديهم من معارف،وما اكتنزوه من أفكار ،فالشاعر نشأ في بيئة لم يكن لها نصيب وافر من التعلم ،وهي شبه معزولة ، والمدارس الحكومية كانت قليلة جداً في مدينته ، ولكن رغبة الشاعر في التعلم وحرصه على تثقيف نفسه كانت أقوى من أن تقهر فأظهر ميلا نحو التراث، وقد ظهرت آثار ذلك التراث بشقيه (الأدبي والديني) واضحةً في شعره ، كما سندرسه في محله.

لقد أكب الشاعر على المطالعة وقراءة الكتب ،عن طريق الشراء أو الاستعارة وتلخيص ما يراه يستحق التلخيص، وبقي الشاعر على هذا المنوال ، يثقف نفسه بنفسه بلا معلم أو مرشد فقد يبقى إلى ما بعد منتصف الليل – بعدما يعود من عمله اليومي – يقرأ ويكتب الشعر أو النثر وبما امتلكه من حافظة قوية ، وحرص شديد على التعلم كان يتمنى لو أنّ العلم جمع له في كاس ليشربه يقول: (وكنت أتمنى لو جمع العلم كله كعصير الزبيب ،في كاس أشربها جرعةً واحدةً فأستريح)[2]، وبذلك فقد تجمعت لدى الشاعر حصيلة علمية أهلته لأن تسند إليه مهنة التدريس في المدارس لاحقاً .

لقد قرأ الشاعر الشعر الجاهلي، ودواوين الشعراء بمختلف عصور الأدب العربي ،وكتب الاختيارات والحماسة ،والكتب الأدبية الأخرى : كالبيان والتبيين ،وشرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكتب السير وأدب التصوف والتاريخ الإسلامي بعامة (٣).

أما الأدب العربي الحديث فقد واكبه الشاعر وعاصر عددا من شعرائه وكتّابه ، فقرأ أدب أهل المهجر وأعجب بكثير من شعرائه كالشاعر إيليا أبي ماضي ،وقرأ أعدادا من مجلة الرسالة واحتفظ بها في مكتبته كما قرأ كتابات المازني، وطه حسين ،وأحمد زكي وكذلك قرأ الرواية العربية والأجنبية المترجمة عن الأدب الروسي والآداب الغربية

---

(١) من وحي الزمن :٤٥٤ .

(٢) ذكريات من حياتي ج١ :٦٧.

(٣) لقاء شخصي مع مازن وهيفاء.

الأخرى ، وذكر لي أولاد الشاعر أن أباهم كان يقرأ كتب علم الاجتماع للكاتب العراقي علي الوردي ويقرأ كتب علم النفس والمراهقة [١] .

(بداياته الشعرية)

إن ما بين أيدينا من شعر الشاعر تعود بداياته إلى العقد الثالث من عمر الشاعر ، ولكننا وجدنا الشعراء غالباً ما يبدؤون نظم عواطفهم قبل هذا التاريخ.

والذي نرجحه ،أن الشاعر مارس محاولات قرض الشعر منذ أوان مراهقته وما بعدها ، ولعل الشاعر قد أهمله فيما بعد ولم يعتنِ به لأنه كان متعثر الوزن ركيك الديباجة ولاسيما قبل تعلمه موازين الشعر علماً، انه عايش بيئة سوق الشيوخ التي تعنى فيما تعنى به تعاطي (الشعر الشعبي)، فراح الشاعر ينظم مشاعره ولواهب عواطفه في قوالب من اللغة الدارجة * معبراً عن أطوار حياة المراهقة وعبثها وأحلامها صعبة المنال ، يقول: (كنت ابحث عن شيءٍ لم تطله يدي كالطفل يعشق القمر ويريد منه أن يهبط من عليائه ليحتضنه)[٢]،ومما زاد في الم الشاعر وحرقته،شعوره بالوحدة وفقدانه حنان الأمومة،فكان يتملكه ميلٌ شديدٌ إلى المرأة ليعوض ذلك النقص من الحنان المفقود ،فكان يسهر إلى منتصف الليل، يطالع ويدون شعره، ونثره وهو في بيت الحاج (إبراهيم العطار) حينما كان يعمل في متجرهم خلال سنة ١٩٣٥م وما بعدها.

وعندما تمكن الشاعر من معرفة بحور الشعر العربي بعدما قرأ كتاب (ميزان الذهب) تحسن نظمه عن ذي قبل وصار يزن الأبيات ويصلح الزاحف منها،وعند ذاك أقلع عن الشعر الشعبي الذي كان به مولعا واتجه إلى نظم الشعر العربي الفصيح على بحوره الخليلية المعروفة منذ ذلك الحين[٣].

والشاعر عباس الملا علي شأنه شأن شعراء العصر الحديث إذ بدؤا بتمثل تجارب من سبقهم من الشعراء لتكتمل تجربتهم الشعرية بعناصرها الفكرية الخيالية والعاطفية [٤]،حتى تتعمق التجربة عند الشاعر – أي الشاعر – كلٍ بحسب قدرته على الاستقلال بأدواته الشعرية ووسائله في التعبير.

---

(١) من لقاء شخصي مع ابنة الشاعر (هيفاء عباس) في بغداد تقول إن جميع هذه الكتب وغيرها كانت لدى أبي بالشراء أو الاستعارة ولكن تقلصت لكثرة تنقلنا وضيق المكان .

* توجد في مكتبة الشاعر مخطوطه عنوانها (الشعر الشعبي) وهي من نظمه.

(٢) ذكريات من حياتي ج١ :١٠٤.

(٣) نفسه :٦٨.

(٤) ينظر- النقد الأدبي الحديث، ج٢: ٣٨٤.

إن أقدم قصيدة في ديوان الشاعر يعود تاريخ نظمها إلى عام ١٩٤١م عنوانها (السيجارة) [١] ،ولعلنا نستطيع أن نشير من خلال الديوان،إلى أن الشاعر لم ينظم خلال عامي ١٩٤١م و١٩٤٢م سوى هذه القصيدة ،لكنه عاد إلى النظم عام ١٩٤٣م ويبدو أن أرجوزته التي عنوانها (اعرض عن هجاء الناس) هي أول ما نظم بعد سابقتها ،أشار الشاعر فيها ،أنها من بداياته الشعرية ، وقد ردَّ فيها على صديق له ذمَّ الفلاح وانتقص من شأنه ،فطفق الشاعر ينقض ذلك الادعاء ويثبت له كثيراً من المزايا والصفات ،يقول:[١]

هل جاء في المعقول والمنقولِ ذمٌّ حميد في الورى مقبولِ

ليت سجاياه بنا مجبولـــــــة لمّا غدتْ أخلاقنا مرذولـهْ

فلهجةٌ صادقة في القـــــولِ وعفة سامية في الفعـــل

وللشاعر قصيدة عنوانها (إخواني الثلاثة)[٢] وهي مداعبات إخوانية ذكر الشاعر كذلك أنها من البدايات، وتاريخ نظمها يعود إلى عام ١٩٤٤م ،وقد تبين من خلال الديوان أن كثيرا من القصائد والمقطعات نظمت في أثناء هذه المدة وما بعدها قليلا كقصيدة (لا ولكن ' وأمي ،وأنا الغريب ' وألا فاعتبر، وكم ذا أكافح في الهوى ،و أم ليلى و اقتفي آثار ذوي الحجى، ولله الأمر)[٣] وغيرها.

حين غزر نتاج الشاعر خلال هذه المرحلة من حياته الأدبية ،توزع نتاجه الشعري بين: الغزل ،والشعر الاجتماعي، والشكوى ،وخيبة الأمل والخسران ، ومن غزله في هذه المدة قصيدته (ليالي كنا) التي نظمها في بدايات عام١٩٤٤م والتي نهج فيها نهج الأوائل في الشوق والتلذذ بساعات وصال من يحب ، يقول: [٤]

تذكرت ليلى والتذاذي بوصلها فكدّت لأسرار الصبابة أفضـــــحُ

ليالي كنا والعذول بنجـــــوة سعيدين في روض التواصل نمرح

تعللني خمراً من الثغر حلــوةً فاحسبها شهدا به القلب يفـــــرح

فأمسيت نشواناً بخمرة ثغرها ولكنَّ فاها بالعبير يفـــــــــوّح

وفي قصيدته (أنا والنبراس) نرى الشاعر يضيق بأخلاق الناس ويخاطب نبراسه ليصغي إليه ويلقي بشكاته عليه لان الناس قد صُمَّتْ آذانهم وقُدَّتْ قلوبهم من الصخر فهي ساهية عن القلب البائس والعين الساهرة يقول: [٥]

---

(١) من وحي الزمن :١٢٥.

(٢) نفســه : ١٣٠.

(٣) نفســه :٢٧ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦ ، ٣٢٦،٣٠٨ ،٣٢٧،.٣١٤، ٣١٦

(٤) نفســه: ٣٩٨.

(٥) نفســه: ٣٠٥.

لقد ُقدّتْ من الصخر قلوبٌ ليتها تضنـــــــــى

ويا ليت لها الهم مدى الدهر به تـــــــــدوى

عسى أن تذكر القلب الذي في بؤسه يغنـــى

عسى أن ترحم العين التي في جوعها سهرى

وُيذكر أن الشاعر بدأ ينشر نتاجه الأدبي في جريدة (الهاتف) بدءاً من سنة ١٩٤٥م ، والسنوات التي تلتها، الى أن أوقفها صاحبها الخليلي عن الصدور،فقد كانت المتنفس المهم بالنسبة للشاعر.

وكذلك نشر في مجلة (الغري) بعض نتاجه ، وحينما احتجبت الهاتف عن الصدور أحسَّ الشاعر باحتباس مشاعره في طوايا نفسه [١].

المهن والأعمال التي مارسها الشاعر:

لقد دخل الشاعر معترك الحياة وهو لم يبلغ الحلم أو كاد حينما أخذه أبوه مرغماً إلى صاحب المتجر القريب من بيتهم الحاج(حسن العطار)في الناصرية بعدما أخرجه من المدرسة مدعيا أنها تفسد الدين والأخلاق ،وكثيرا ما كانت الأسر الفقيرة تدفع أبناءها للعمل في كسب الرزق وتعدّ المدرسة مضيعة للوقت، وبذلك فقد خاض الشاعر معترك الحياة مبكرا، نشأ فيها عصاميا لم يترك له أبوه من حطام الدنيا شيئا ،ولم يترك هو بدوره من ثروة لبنيه إلاّ ثروة الأدب .

استمر الصبي يعمل في محل الحاج(حسن)مدة خمس سنوات بمُرتّب قدره خمس (روبيات) شهريا ،وقد لمس منه الحاج الأمانة، وحسن الخلق فازداد تعلقه به ثم، انتقل إلى أخي (الحاج حسن)،(الحاج إبراهيم) وهذا الأخير زاد من تقديره وإكرامه .

وفي عام ١٩٣٥م سافر الشاعر إلى عبادان استجابة لدعوة خالته (أم هادي) وزوجها (الحاج عبيد) فاطلع على أحوال الناس هناك وانصرافهم للعمل وكسب الرزق بشتى الوسائل المتاحة ، وبعد عودته من عبادان عمل على إنشاء حانوت خاص به، فصار يدر عليه ربحاً جيداً، فاستقامت له الأحوال وهو لم يفقد بعد من أهله إلا أمه وأخاه جعفراً الذي توفي بعد والدته ، وكان الشاعر يلجأ في الليل إلى كتبه التي زاد ولعه بها وإقباله عليها ليتذوق الأدب ويتدرب على الكتابة والنظم ولم يكن يطمع بما يطمع به ذوو الغنى والثروة من أصحاب القصور العالية؛ لان مجتمع الناصرية آنذاك كان مجتمعاً بسيطاً متآلفا يضفي على الحياة لذة وسروراً ،واستمرت هذه الحال بالنسبة للشاعر ثمانية اشهر بعدما قُدِمتْ خالته مع زوجها (الحاج عبيد) إلى الناصرية تاركين إيران بسبب إعلان شاه إيران السفور الإجباري بالنسبة

---

(١) ينظر – ذكريات من حياتي ج١ :٢٦٧.

للنساء[١] ، فرغب الحاج بمشاركته بالعملِ وبعد مدة حصل الخلاف بينهما وخسرت الصفقة فافترقا، ثم لجأ الشاعر إلى (أور) للعمل في محطة القطار وذلك في عام ١٩٣٧م ولمّا كان العمل شاقاً في المحطة تركه ليصبح خياطاً متدرباً في (القيصرية) في الناصرية مدة يسيرة وبعد ذلك بأيام حل شهر محرم فصار الشاعر يمارس القراءة على المنبر الحسيني في عشيرة (آل سهلان) بطلب منهم ، عاد بعد الموسم إلى الخياطة في محل مستقلٍ .

ثم تلقى الشاعر دعوة من (الحاج راضي) وهو أحد أقرباء والدته ليعمل كاتباً لمحله في البصرة، فشدَّ الرحال إلى هناك مستصحباً بعض الكتب التي لا يستغني عنها فضلاً عما كان يشتريه أو يستعيره وهو في البصرة ، وكان ذلك عام ١٩٣٨م ،ولكنه ما لبث أن قفل راجعاً إلى الناصرية لخلاف حصل بينه وبين الحاج راضي بعدما عمل لديه مدة خمسة أشهر (وكيل إخراج) على البضائع التي كان الحاج يقوم بنقلها من محطة القطار في المعقل إلى السفن التجارية في الميناء.[٢]

عاد الشاعر ثانية للعمل في خان (الحاج إبراهيم) وسيق أثناء ذلك لأداء الخدمة العسكرية عند قيام الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٣٩م ،ثم عاد بعد تسريحه من العسكرية سنة ١٩٤٠م إلى عمله السابق ،وارتفعت الأسعار جرّاء الحرب وضاق الناس ذرعاً ،أما التجار فقد استغلوا الأوضاع وضاعفوا الأسعار ، ولكن الحكومة بادرت بتوزيع مواد الغذاء الرئيسة بالبطاقات لكبح جماح التجار، والحدّ من تلاعبهم بالأسعار ، فتم تعيين الشاعر مأمور مخزن السكر في الناصرية ولكنه لم يستطع البقاء في هذا العمل؛ لأنه كان يتوخى النزاهة في عمله مما جعله لا ينسجم مع من كانوا يعملون معه وغيرهم من التجار والمسؤولين الحكوميين ،فتركه وبدأ بتأسيس حانوت جديد، ولكن الحانوت مني بخسارةٍ كبيرة عجز عن تسديد دين الدائنين ،فأظلمّت الدنيا في وجهه واضطر ثانية للعمل عند الناس[٣] ،باجرٍ زهيد سداً للرمق عند الحاج (رشيد البسّام) المورّد الرئيس لمواد التموين في الناصرية، ولكن تجار المدينة طلبوا بان توزع المواد المحصورة في وكالة البسّام عليهم بالتساوي ،فاستجابت الحكومة للطلب وأصبح البسّام كأحدهم ، ونتيجة الأمر أصبح صاحبنا بلا عمل حتى استماله (كاظم العضاض) وهو التاجر والمحامي المعروف في الناصرية للعمل عنده بصفة كاتب من عام ١٩٤٤م إلى عام ١٩٤٨م وخلال هذا العام تم زواجه من زوجته الوحيدة (أم طالب) سنة ١٩٤٥م وبعد سنتين أي في عام ١٩٤٧م ولد له ابنه البكر(طالب) [٤]، وبعد ذلك الحين عُين الشاعر محاضراً في المدارس الرسمية وغير الرسمية على الرغم من أن الشاعر لم يتخرج في أي معهد علمي حكومي لكنه استطاع أن يتعلم قسطاً من علوم اللغة العربية لما كان يمتلكه

---

(١) ينظر – ذكريات من حياتي ج١ :٨٥- ٨٧.

(٢) نفسه:١٣٤ - ١٣٨.

(٣) نفسه ج١: ١٢٣- ١٣٦.

(٤) نفسه ج١: ص١٨٥- ١٨٦ وج٢: ٢٨٣.

من حافظة قوية ورغبة أكيدة في التعلّم فأصبحت لدى الشاعر حصيلة علمية أهّلته لانْ ُتسند إليه مهنة التدريس في كل من:

١- **ثانوية الناصرية** : وهي الثانوية الوحيدة في الناصرية ومديرها الأستاذ عبد الخالق الشويلي واستمر يدرس فيها مادتي اللغة العربية والدين ثلاث سنوات دراسية، من ١٩٤٨م – ١٩٥١م .

٢- **متوسطة الجعفرية المسائية** : دَرّس فيها مدة سنتين .

٣- **مدرسة العلوم الدينية** :التي افتتحها أستاذه الشيخ (عباس الخويبراوي) فانتدبه للتدريس فيها وكان تدريسه لوجه الله من دون مقابل لمساعدة فقراء المدينة الذين تعذرت عليهم الدراسة الرسمية .

وللشاعر جلسة أدبية مسائية في مقهى (الهاتف) المعروف بمقهى عزران البدري كان للشاعر أثره في إذكاء حيويتها بين زملائه الأدباء وذلك بطرح توجيهاته وملاحظاته عليهم ، حتى أن الشاعر قد عدّ هذه الفترة من أسعد سني حياته لأنها كانت حافلة بالنشاط والحيوية ، إذ لا ينام إلا في ساعةٍ متأخرة من الليل حيث يعكف بعد عودته من المقهى على المطالعة أو كتابة الشعر أو النثر [١].

ويتضح لنا حُبَّ الشاعر لمهنة التعليم التي مارسها من خلال ما نظمه من قصائد في هذا المضمار وذلك بالإشادة بأثر المعلم وعظيم خطره في الحياة فهو الأمل المرجى الذي شخصت إليه العيون ، ففي قصيدته (تحية المعارف) يقول الشاعر:[٢]

أخي المعلمُ والأبصار شاخصةٌ ترنو إليك ودمعٌ في مآقيهـــــا

إلى أن يقول :

حيّ المعارف وانثر في مبانيها زهر الحدائق واهزج في مغانيها

وتوجْ الساهرين الليل أكثـــره تاجاً من الورد تكريماً وتنويهـــا

وللشاعر قصيدة أخرى عنوانها (المعلم والعاشق)* عنى بها المعلم أيضا وعدهُ بانياً للأممِ وصانعاً للأجيال وذلك من خلال ما يغرسه من علم وفضائل ، يقول:[٣]

علمته وعصرتُ أفكاري له ولأجله جسمي يذوب ويسقمُ

وعليّ وحدي أن أكوِّنَ أمـة تبنى على أنقاض ما يتهدّمُ

---

(١) ينظر- ذكريات من حياتي ج٢ :ص٧.

(٢) من وحي الزمن :١٠١.

(٣) نفســه :٩١.

*ولها عنوان آخر هو(النموذج الكامل).

وخلال هذه المدة، افتتح الشاعر مكتبة (الثقافة)، لبيع الكتب ولكنه أقفلها بعد عام ملبياً دعوة (آل العقيل) وهم من تجار البصرة المعروفين للعمل في مسك حساباتهم التجارية وبدأ عمله من حزيران ١٩٥١م إلى حين استقالته منهم في آذار سنة ١٩٥٢م؛ لان العمل كان منهكاً لجسده ومجهداً لعينيه إذ يستمر من الصباح حتى الليل وصار لا يستطيع قراءة الجريدة بصورة اعتيادية بعدما كان بصره حاداً ،فكتب قصيدة (من وحي الخرطوش)[١] تصوّر تراكم الأعمال وازدحامها عليه وان الأمور لم تأت بما ظنه في حساباته من الانفراج وهدوء البال .

والشاعر بما امتلكه من رقة المشاعر كان يألم لما يرى من غنى وبذخ يقابله فقرٌ وجوعٌ ،فكتب قصيدته (المترفون) ، قال فيها:[٢]

نشأوا على البذخ الطريرِ متمرّغين على الفجورِ

مستأسدين على الفقيـــرِ مستنوقين لدى الكبيـر

على الرغم من أن أهل البصرة أناس طيبون وأن هناك حركة أدبية نامية فيها وأنه قد عقد صلات مودة مع بعض أدبائها ،فان الأمور لم تستقم للشاعر فيها، فقد سكن الشاعر تسع دور سكنية على قلة المدة التي أقامها في البصرة فضلاً عن أن أفراد أسرته لم يتحملوا تقلب أحوال الطقس هناك ما ينبئ بعدم نيته في الاستقرار لذا قرر العودة إلى الناصرية ومن الناصرية عزم على الرحيل إلى بغداد كسباً للعيش الذي عزَّ عليه مكسبه ، ففي بداية شهر مايس ١٩٥٢م باشر العمل في محل الحاج (إبراهيم المبارك) وهو من تجار (الشورجة) بمسك دفاتر الحسابات لدية وبعد حين جلب الشاعر أسرته من الناصرية ليستقر نهائيا في بغداد أملاً أن يجد فيها ما افتقده في الناصرية ،أو البصرة، من الرزق أو الشهرة الأدبية ، لما لبغداد من أهمية كبيرة، وانفتاح على العالم، في جوانب الحياة المتعددة، الفكرية منها والأدبية والاقتصادية، ولكن الأمور لم تجر بما تشتهي سفن الشاعر، فقد واجه مصيره البائس يتقلب بين أرباب عمل جشعين لاهم لهم إلا جمع الثروة وليس للمعوز بينهم من رأفة أو رحمة خلافاً لما ألفه من حياته السابقة التي سرعان ما ندم على تركها في مدينته الناصرية مما زاد في شقائه ونصبه .

ومن جراء ذلك ترك الشاعر العمل لدى إبراهيم وعمل عند (كامل الخطيب) بمرتب بخس ما لبث أن تركه وعمل في علوة (عبد الأمير الزنبوري) مدة ثلاث سنوات أي من ١٩٥٣م إلى ١٩٥٦م وكان الزنبوري طيب القلب وجد الشاعر بعض الراحة عنده [٣].

---

(١) وحي الزمن: من٤٤١.

(٢) نفســه :١٥.

(٣) ينظر ذكريات من حياتي ج٢ :٩٩.

ولما تفاسخ الزنبوري مع شريكه التحق الشاعر بعلوة (الحاج سليم) ثم في علوة (محمد يوسف) وهو من التجار الكبار في بغداد ما لبث أن ترك العمل عنده بسبب الوشاة وأهل الطمع الذين لا يروق لهم الإخلاص في العمل وإرضاء الضمير .

وفي عام ١٩٥٧م عمل كاتباً في سوق المرادية صباحاً ، أما مساءً فكان يعمل في مكان آخر .

ومازال الشاعر ينقل من عمل إلى آخر، لأسباب عدة منها: سوء المعاملة ،أو قلة الراتب ،أو بعد المكان عن محل إقامته وغيرها من الأسباب ، يقول (ويظهر أنني لازلت أتقلب في أحضان الحظ السيئ، فمن رجل أهوج إلى رجل بخيل، ومن رجل أرعن إلى رجل يحاسب على الفلس)[١].

واستمر الحال بالشاعر على هذا المنوال طوال عقد الستينات، ينقل من عمل الى عمل وتجول من دار إلى دار ملاحقا بكثرة الديوان وضنك العيش حتى قرر أخيرا العمل لوحده، فأسس مخزن (النمير) في الشورجة ، ولكن الطالع السيئ كان يلاحقه فخسرت الصفقة وخرج من السوق خائفاً يترقب ، والناس يلاحقونه وهم يظنون أنه ذو مالٍ ولا يسدد ما بذمته .

ثم قرر الشاعر بعد تطوافه في أسواق بغداد ومظان عملها العودة إلى الناصرية عام ١٩٧٠م ليعيد فتح مكتبة (الثقافة) ليبيع الكتب فيها مرة أخرى ، ويسعد بلقاء من تاقت نفسه للقياهم من أدباء وأصدقاء ،فعاد هو ولكن أسرته بقيت في بغداد؛ لان ولده الأكبر (طالب) كان طالبا في كلية الهندسة ، فما كان من الشاعر إلا أن أقفل المكتبة وكرَّ راجعاً إلى بغداد عام ١٩٧١م ، وفي العام نفسه عُين الشاعر في إذاعة صوت الجماهير مصححاً لغوياً بقسم الأخبار ، حيث استمر الشاعر في عمله هذا إلى وفاته [٢].

شهدت حياة الشاعر، في هذه المدة استقراراً وانتعاشاً نسبيين ، ولكن ينبوع الشعر قد ضعف تدفقه لديه وانصرف الشاعر إلى العناية بالأطفال أكثر من غيرهم فراح ينظم الألغاز ،والأغاني ، والأناشيد لهم وربما حاول الشاعر من خلال ذلك الابتعاد عن موالاة السلطة الحاكمة أو محاباتها إلا بقدر احتفاظه بوظيفته .

لقد أحصى الشاعر أماكن العمل التي إشتغل بها وهو في بغداد فوجدها أكثر من ستة عشر محلاً للعمل كما رافق ذلك تنقل وترحال لمحل سكنه ، فقد اربت الدور التي سكنها على ثلاثين داراً ، أما في البصرة فقد سكن في عشر دور سكنية على قصر المدة التي لبثها هناك.

من ذلك يتضح لنا مدى الاضطراب ،والقلق الذي اتسمت به حياة الشاعر، مع عجز دائم عن تسديد نفقات المعيشة ، مما أثر ذلك على نفسيته ، ويدعي الشاعر أن ذلك أثر أيضا على قريحته وصار كآلة تروح وتجيء .

---

(١) ينظر- من ذكريات حياتي ج١ :١٦٠.

(٢) نفســه ج٢ :٢٥٥ - ٢٥٨.

لقد وصل الشاعر إلى بغداد ونفسه مملوءة بمشاعر فياضة ، ظاناً أن لها سوقاً رائجة هناك ، ولكن الشاعر ندب حظه ، فلم يوفق في الحصول على ما رجا سوى مدة سنتين كانت جريدة الهاتف على قيد الحياة ،أي من عام ١٩٥٢م – ١٩٥٤م ثم حجبها صاحبها الخليلي عن الصدور ، ولم يجرب النشر في صحف البلاد الأخرى إلا قليلاً كمجلة التضامن الإسلامي [١]

وفاتـــــــه:

في يوم ١٩٨٢/١١/١٤م أصبح بدن الشاعر (عباس الملا علي) جثة بلا روح وذلك اثر نوبة قلبية ألمت به بسبب ما كان يعبّه من دخان نشأ عليه منذ كان يافعاً ولم ينفعه نقلة إلى المستشفى ومحاولة الأطباء في الإبقاء على نفسه المتهدج ولو لبضع سويعات ، حتى فارق الحياة ، التي عانى منها كثيراً ، ليحمل جثمانه في تشييعٍ متواضع ضم الأقارب وبعض الأصدقاء إلى مقبرة وادي السلام في النجف الأشرف [٢].

آثـــــــارُهُ:

ترك الشاعر عباس الملا علي مجموعة من الآثار الأدبية المتنوعة ، منها مطبوع وأكثرها مازال مخطوطاً ،ومنها ما هو شعر، ومنها ما هو نثر : كالسيرة الشخصية ، والحكايات ، ومنها مقالات نشر بعضها في المجلات ، وهي كما يأتي :

أولاً - الشعر :

١ – المطبوع :

أ – ديوان (من وحي الزمن)

صدرت الطبعة الأولى لهذا الديوان من مطبعة المعارف ، ببغداد سنة ١٩٦١م ، وقد أشتمل على المجموعات الشعرية الآتية: (مع المجتمع)، و(مع الأصدقاء) ،و (مع الخالدين) ،(مع الراحلين) ،و(مع الذات) و(مع العاطفة)و(لا تسلني من أنا).

---

(١) ينظر-ذكريات من حياتي ،ج٢ :٢٦٦ – ٢٧٥.

(٢) ينظر كراس أبي في الذاكرة:١٦.

ثم صدرت الطبعة الثانية له الطبعة من دار الحرية للطباعة ببغداد سنة١٩٨٦م وقد تضمنت هذه الطبعة فضلاً عن المجموعات الشعرية في الطبعة الأولى ،مجموعات شعرية أخرى مثل مجموعات (أشتات)،(من الرباعيات)و(المفردات)،و(التخميسات)،و(مع الله)، ويقع هذا الديوان بخمسمائة وست وأربعين صفحة من الحجم المتوسط، وبلغ مجموع قصائد الديوان (مئة وستاًوثمانين) قصيدة و(ثلاثين) مقطوعةً .

ب- الغاز شعرية:*

طبعت هذه المجموعة من المنظومات بمطبعة عصام ببغداد سنة ١٩٨٧م ضمت (٤٢) لغزاً قام بطبعها أولاد الشاعر وزوجته بعد وفاته، وأهدت الزوجة هذه المجموعة إلى ولدها (علي) الذي مات غرقاً[١]، وقد أطلعت على النسخة الخطية لهذه المجموعة بقلم الشاعر وهي موجودة في مكتبته تحت عنوان (منظومات تتضمن ألغازاً) قال عنها: أنها خاصة لبرنامج الأطفال في إذاعة بغداد ، وأذيعت كلها خلال ١٩٨١م وكانت تطرح يومياً خلال برنامج (عالم الأطفال) فقرة (سؤال وجائزة)[٢] ،و في الضفدعة يقول الشاعر[٣] :

تعيش في البحر وفي الهواءِ سبَاحة ماهرة في الماءِ

لكنها بطبعها ثرثـــــــارةْ كأنما في فمها زمـــارةْ

تقفز في النهر وفي الغديـــر جذلانة تمرح كالصغيـر

فكم جنى نقيقها عليهـــــا إذ يهتدي عدوها إليهـا

٢- المخطوط:

للشاعر مخطوطة تحت عنوان (منظومات وأناشيد) حوت أناشيد لُحّنت و نشرت من الإذاعة العراقية خلال العقد الثامن. من القرن الماضي، وجه عنايته فيها للتلاميذ في المدارس، وفي بعضها يقول[٤] :

أنا تلميذ نشيـــــطٌ أنا تلميذ مثابـــــرْ

---

* لم يتسن لي العثور على النسخة المطبوعة منها حتى لدى أولاد الشاعر.

(١) ينظر- معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع ،جعفر صادق التميمي ،شركة المعرفة للنشر والتوزيع ط١، ١٩٩١م:١٩٢.

(٢) ينظر منظومات تتضمن ألغازا – الشاعر عباس الملا علي ،مخطوط :١.

(٣) نفسه: ٣.

(٤)منظومات وأناشيد،عباس الملا علي، مخطوط:٤٠.

أحفظ الدرس بشوقٍ وأعيه وأذاكـــــــرْ

وكتابي جزء نفسـي وسلاحي في المخاطر

إن حبي لبـــــلادي مثل موج البحر زاخر

أنا أحيا في ذراها

وأغنّي في رباهـا

بين جنبي هواهـا

كهدير البحر ثائـرْ

ثانيا- النثـــــر:

إن كل آثار الشاعر النثرية ما تزال مخطوطة سوى بعض المقالات نشرت في بعض الصحف، مثل مقالة:(لا إكراه في الدين) * ومقالة:(حالة الأديب في العراق)'التي نشرت في جريدة الحرية ومقالة:(وجدت القلب أنصح دليل)التي نُشرت في مجلة الهاتف[١] وغيرها، من المقالات التي نشرت في الصحف والمجلات ولكنها فقدت من مكتبته بسب كثرة التنقل من مكان إلى آخر كما أفادني ذووه[٢]،وسنورد مؤلفات الشاعر كما يأتي :

١ – **دليل المبتدئين في النظم على الموازين**: وهو الكتاب الذي اختصر فيه الكلام على البحور الشعرية مستفيداً من كتاب السيد احمد الهاشمي (ميزان الذهب) والجديد في الكتاب أن فيه تطبيقات على البحور الشعرية من دواوين الشعراء المختلفة.

٢- **ذكريات من حياتي:**ويقع بجزأين ذكر الشاعر في (التنبيه) الذي صدّر به الجزء الأول أنه ينقل عن دفاتر أخرى بمسودات سابقة إذ انتهى من تدوينها عام ١٩٧١م ،حين شرع بالعمل في إذاعة صوت الجماهير بصفة مصحح لغوي بقسم الأخبار، ولم ينو الشاعر نشر هذه الذكريات للناس وإنما أعـدّ ذلك لنفسه وأولاده لما فيهـا من التفصيلات الكثيرة التي لا تهم أحدا [٣]،ولو أراد النشر لهذب، وشذب ،وحذف ،وأضاف ليجد القارئ متعة وعبرة في آن واحد ،وآراء عن الحياة ،والناس وحكماً عن الظروف والأحوال ،والأحداث التي مرت به،فأن هذه الذكريات لا تخلو من بعض ذلك.

---

* نشرت في مجلة التضامن الإسلامي – العددان الأول والثاني – السنة الخامسة ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م ص٢٠ -٢٣.

(١) ينظر من حديث اليراع ج١ تأليف الشاعر عباس الملا علي مخطوط :(٤٥)،(٧٢).

(٢) من لقاءات متكررة مع أولاد الشاعر - هيفاء ومازن وطارق- بغداد.

(٣) من لقاء مع أولاد الشاعر،مازن وهيفاء في بغداد.

تحدث في الجزء الأول عن عائلته ونزوحها من القطيف في السعودية إلى العراق وعن حياته من الطفولة حتى الشباب ومراحل تعليمه ثم مواجهته الحياة بما فيها من شقاء أو هناء سواء أكان ذلك في الناصرية أم في البصرة وزيارته لعبادان ثم عوداً إلى الناصرية طلباً لكسب لقمة العيش ، ويقع هذا الجزء بـ (٢٩١) صفحة ، ضمنه في آخر الصفحات وصيته لأولاده [١].

أما الجزء الثاني فقد تحدث فيه الشاعر عن أخريات حياته في الناصرية ثم انتقاله إلى البصرة ومنها انتقل إلى بغداد في شهر مايس من عام ١٩٥٢م واستقراره هناك إلاَ فتره وجيزة عاد فيها إلى الناصرية ، ثم ضمن هذا الجزء ملخصا لهذين الجزئيين من الذكريات وقد ضم الجزء الثاني(٢٨٥) صفحة.

٣ـ قصص شعبية: كتبها الشاعر سنة ١٩٦٧م ،ويقول عنها في المقدمة (ليست هذه الحكايات من اختراعي ولا هي من نسج خيالي..إنما هي حكايات كنت اسمعها من أفواه العامة ومن أبي وأمي عندما كانت مجالسنا خالية من(الراديو)و(التلفزيون) وبعض المسليات)[٢] وكانت إذنه تعي هذه الحكايات فينقلها بلا تفريط إلى أسماع أقرانه لقوة حافظته التي بدأت تتآكل شيأً فشيئاً، ومعلوم أن الحكايات الشعبية فيها كثير من الخرافة والأسطورة ولكن كثيرا منها لا تخلو من هدف اجتماعي، أو غاية سياسية وقد تهدف إلى ترسيخ فضيلة من الفضائل أو التنفير عن رذيلة من الرذائل ، وهذا ما وجدناه في كثير من هذه القصص التي جاءت بجزأين حوى الجزء الأول تسع حكايات في (١٧٨) من الصفحات وهي على التوالي (الحطاب جندب) و (رزق من السماء) و (أكوس اللحية وصديقه) و (دع رؤياك ولا تكن كصاحب الطير) و (الحاج مصطفى كبة' وصديقه المهراجا) و (ابنة النجار) و (البدوية والحضري) و (المطلقات السبع) و (التنبل وابنة السلطان) .

أما الجزء الثاني من هذه القصص فقد أشتمل على حكايات خمس هي (الدرويش) و (التمار التنبل) و (السلطان) و (مدينة الحظوظ) و (مضيف إبليس)، وقد صيغت هذه الحكايات بلغة فصيحة مبسطة وأسلوب شائق لا يخلو من العبرة والعظة.

٣ـ كلمات للصباح:وقد اشتملت على قسمين :**القسم الأول** هو(نوادر و طرائف)التي أذيعت من إذاعة صوت الجماهير في برنامج (حقيبة المنوعات) خلال شهر رمضان من

---

(١) ينظر- ذكريات من حياتي، ج١ :٢٨١ -٢٨٧.

(٢) قصص شعبية:١.

سنة ١٩٧٥م وهي منوعات من طرائف الأقوال والحكم والنوادر.جاء في بعضها:

(أوصى أحد النحاة ولداً له قائلاً:إذا أردت التكلم بشيء ففكر فيه بجهدك حتى تقومه بهدوء، فبينما هما جالسان قرب موقد إذ وقعت شرارة في جبة خز كانت على الأب

ـ قال الابن يا أبتي أريد أن أقول لك شيئا أفتأذن لي فيه ؟

ـ قال الأب إن كان حقا فتكلم.

_ قال الابن :إني أرى شيئاً احمر.

_ الأب :وما هو؟

_ الابن: أرى شرارةً وقعت في جبتك.

فنظر الأب إلى جبته وقد احترقت منها قطعة فقال : لمَ لمْ تعلمني سريعاً ؟!

_ قال الابن : فكّرْتُ ،كما أمرتني ، ثم قومتُ الكلام وتكلمتُ).[١]

أما القسم الثاني : فهو حديث (بيني وبينك) وهو عبارة عن محاورات بين اثنين في موضوعات شتى بأسلوب سلس وبسيط، يخفي وراءه موعظة أو عبرة ،كموضوع التكبر، أو بيان مضار التدخين ،أو معالجة غلاء الأسعار وغيرها من الموضوعات الحياتية .

٤– (من حديث اليراع) : يقع هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء، وجاء على شكل مقالات تضمنت خلاصة آراء الشاعر الأدبية والنقدية ،وآراؤه في السياسة والاجتماع ،وخلاصة خبرته في الحياة ،وقد نُشرت بعض هذه المقالات في الصحف آنذاك.

لقد تضمنت مقالتا(حالة الأديب في العراق، ويكتبون لأنفسهم)[٢]جُل آراء الشاعر الأدبية والنقدية وما يعانيه الأديب في العراق من المنغصات التي تحد من عطائه الأدبي.

أما المقالات الاجتماعية ،فكانت كثيرة كمقالة (زواج الفقير)[٣]وفيها يريد الشاعر أن ينأى بالزواج عن البؤس والشقاء وعلى الزوج ألا يقدم عليه من دون أن يهيئ أسباب العيش الكريم. وفي مقالته :(النساء في هذا الزمان)[٤]فإنه دعى المرأة ألا تكون سلعة رخيصة في سوق الشهوات، وعليها أن تصرف في تربية أبنائها وقتا أكبر من وقت التزيّن والتبرّج، كما تعرض لموضوع الكبر في مقالته (نفوس مريضة) [٥]، وكان الشاعر

---

(١) نوادر وطرائف :عباس الملا علي ،مخطوط:١٣.

(٢) من حديث اليراع:٧٥-٩٢.

(٣) نفسه:١٤٩-١٥١.

(٤) نفسه:١٥٨-١٦١.

(٥) نفسه:١٣-١٩.

يعرض بعض مقالاته بأسلوب فكه، كما في مقالته (الرجل العجلان)[١]. كما عرض موضوعات سياسية كثورة مصدق في إيران وبعض تأثيراتها في العراق .

٥-الوفـــاض : وهو أكبر مؤلفات الشاعر، وقع في ستة أجزاء، جمع فيه الشاعر كثيراً من نوادر الأدب، وطرائفه من عصور الأدب العربي كافة ،وكذلك ما اطلع عليه من آداب الأمم الأخرى، من المحاورات ،والحكم والأمثال ،ومجالس العلماء والملوك وأشعار الشعراء وكلام الخطباء والبلغاء وما استطاع تلخيصه من كتب التاريخ والأدب والسير ، ومن خلال هذا المخطوط نستطيع أن نسبر عمق ثقافة الشاعر وتنوعها ،ولكن الشاعر لم يضع له منهجاً في التأليف، فقد اختلط عنده الأدب القديم مع الحديث والشعر مع النثر وأحيانا ينقل الخبر العلمي، إلى جانب الخبر التاريخي، ففي حديثه عن التدخين تحت عنوان (الخنجر الذي يطعن الرئتين)[٢] وهو يذكر أرقاما وإحصائيات، ومصدره في ذلك جريدة معاصرة *، تحدث عن أخبار معاوية وعمر بن العاص ناقلاً عن كتاب تاريخي **

ويبدو أن الشاعر كان يدوّن ما راق له تدوينه من خلال مطالعاته الأدبية طوال حياته وينظر ذلك من التواريخ التي دونها على كل جزء،فهي متفرقة ومتباعدة .

وللشاعر بعض التعليقات على ما ينقل من بطون الكتب ،أو على المؤلفين ففي حديثة عن السيد(محسن الأمين)قال عنه (ويبدو أنه ظريف خفيف الروح أريحي الشمائل دقيق الملاحظة لبق الأسلوب يتوخى سهولة التعبير ويتحاشى الأخطاء النحوية واللغوية)[٣] .

الشاعر والأبناء:

لقد اعتنى الشاعر بتربية أبنائه ،والسهر على راحتهم وغرس كل ما هو حسن في نفوسهم وإبعادهم عما يشين من الأفعال والطباع ،ونستطيع أن نتلمس ذلك من خلال وصيته التي كتبها لهم والتي نشرها في مجلة التضامن الإسلامي سنة ١٩٦٦م.[٤]

لقد عرض الشاعر في هذه الوصية أفكارا كثيرة ،ورسم لأولاده وغيرهم منهجا يسيرون عليه في حياتهم المقبلة ،كاختيار الأصدقاء وموضوع الحب الذي قال عنه الشاعر: (سترنُ هذه الكلمة الجميلة في آذانكم وستسمعون لوقعها نغما موسيقياً كأنه آت من السماء

---

(١) من حديث اليراع:١٤١-١٤٥.

(٢) ينظر-الوفاض(مخطوط)،ج٦: ٢١٠.

*نقل الشاعر ذلك عن جريدة النور البغدادية العدد١١٠ في ١٩٦٩/٢/٢٢.

** وذلك الكتاب هو (حرب الجمل وحرب صفين) للسيد محسن الأمين العاملي – دار الفكر للجميع- بيروت- ١٩٦٩م.

(٣) تنظر- من ج١ الصفحات على التوالي :٣٩ـ٤٦ و٧٣-٨١.

(٤)ينظر ذكريات من حياتي :٢٨٧.

وستنمو في نفوسكم حينما تبدأ مرحلة الشباب)[1].

إن الحب الذي قرره الشاعر هو الحب المعتدل الذي يفضي إلى الزواج ولا يتجاوز الحدود،وشدد على أولاده ناصحا:أن الإيمان بالله حبل متيـــن وعروة وثقى لاتنفصم، وأن لا يصغوا لقول الملحدين بأن الدين خرافة قديمة .

وأما عن مخالطة الناس فأوصاهم بأن لا ينقطعوا عن الناس وكذلك ألا يثقلوا عليهم لان القلوب تسأم من يثقل عليها .

وأوصاهم بمواصلة العمل النافع والسعي في سبل الحياة ؛لأن الزمن لا يقف إلى الكسول الذي أعياه السير،أما الكتب فأشار عليهم بأن يقرؤوا من الكتب أنفسها وأن يبدؤوا بالقرآن والحديث الشريف وأن يجعلوا الشعر فاكهة لهم بلا إفراط، وإن تخصصوا في حقل من حقول العلم ،فهو خير لهم ؛لان قيمة الإنسان فيما يحسنه، وأن استكمال الفضائل غاية نبيلة فعليهم بحسن السلوك والتعقل وقوة الفكر لأنهما خير من قوة الجسم والعضلات وضرب لهم مثلا بغاندي الذي كان نحيف البدن واهي القوى ولكنه صارع أعظم الدول بقوة إرادته فحرر بلاده الهند ،فعليهم أولا أن يلجؤوا إلى عقولهم لا إلى قوتهم في حسم الأمور.

وتطرق الشاعر إلى الثورة الصناعية وظهور المخترعات الحديثة واكتشاف الذرة، فأوصى بألا تنسيهم عظمة هذه المخترعات عظمة الفكر الذي اكتشفها بل عظمة الخالق الذي أبدع صنع مادتها ،وأن يستعملوها فيما ينفع وليس فيها يضر .

لقد انطلق الشاعر في وصيته من منطلقات عقيدته الإسلامية لإبراء ذمته أمام ربه في ومسئوليته الأبوية ،كما حاول الاستفادة مما أوصى به الأئمة والسلف الصالح أولادهم .

إن هذه الوصية الطويلة فيها أفكار عديدة وموضوعات شتى آثرنا فيها الاختصار والاقتصار على ما هو مهم، فهي تخبرنا عن مدى حرص الشاعر على أبنائه وعنايته بمستقبلهم في خضم الحياة الواسع الذي أراد لهم أن لا يضيعوا في مسالكه، ولكن الشاعر ذكر لاحقا أن أبناءه لم يستفيدوا من هذه الوصية ولم يقرؤوا منها سطراً، وقد تنكبوا الطريق الذي رسمه لهم وأراد لهم السير فيه ،فقد تغيرت الظروف والأحوال ،وتعددت الثقافات والأفكار ،فنهلوا من هذه وتلك ونشأوا في بيئة غير ما نشأ فيها أبوهم*

---

(١)من حديث اليراع ،ج١ : ١٣٦.

* جاءت هذه الوصية في ثلاث عشرة صفحة من كتابه (من حديث اليراع) ج١ ،ص ١٢٨- ١٤٠.فضلا عن أنه قد دونها في كتابه ذكريات من حياتي كما أشرنا في محله.

آراء الشاعر عباس الملا علي النقدية

مفهوم الشعر عنده

لقد تعدد وجهات النظر في مفهوم الشعر لدى النقاد والأدباء ،إلا أن أبسط المفاهيم وأيسرها هو ما صرح به قدامة بن جعفر بأنه (قولٌ موزون مقفى ،يدل على معنى)[١].

والشاعر عباس الملا علي نأى بالشعر أن يكون مهنة يمارسها الشاعر لأجل التكسب، وإنما هو فنٌ يفيض به وجدان الشاعر فهو رسالة على الشاعر أن يوصلها بأمانة تهدف إلى الحق والعدل والجمال[٢].

إن الكلمة الشاعرة لا يمكن حبسها في طوايا النفس ،لان المشاعر الإنسانية لا بد لها أن تعبر عن نفسها وعن واقعها وأن تفيض من الوجدان لتنير عتمة من عتم الحياة ،وهي فوق ذلك مسؤولية يشعر صاحبها بوخز الضمير إن هو قصر في أدائها ، يقول الشاعر[٣]

وأما أنا فالشعر عندي هواية يعبر عن معنى يجول بخاطري

إن هذه الهواية إنما هي رغبة تلح على وجدان الشاعر وفكرة، تختمر في ذهنه يفرغها في فن من أفانين القول .

ثم ارتفع الشاعر بمنزلة الشعر مراتب عالية، حينما جعله قرآناً خالداً لا تخبو جذوته:[٤]

هل يدري قيس بان الحب أخلده أو تدري ليلى بأن الشعر قرآنُ

ثم دعا الشاعر إلى تجديد ينطلق من تراث ألامه وينهل من ثقافتها، ينسجم مع أذواق الناس ويلبي طموحاتهم ،فالتجديد عنده لابد أن يكون (في الأسلوب والخواطر والأفكار وعرضها بصورة مؤثرة ، تثير الإعجاب كالأزياء التي تتبدل وتتجدد على مر الأزمان ، ولكن أبدان الناس كما هي)[٥].

---

(١) نقد الشعر،لأبي الفرج قدامه بن جعفر(ت٣٢٧هـ)تحقيق وتعليق،د.محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية-بيروت :٦٤.

(٢) ينظر – من حديث اليراع ،عباس الملا علي (المخطوط) ج١ :٧٦.

(٣) من وحي الزمن : ٤٤٤.

(٤) المصدر نفسه :١٥٢.

(٥) حديث اليراع ،ج١ :٧٩.

ومن نصائحه التي أسداها للأدباء ، هي أن الأدب الذي يكتبونه، لابد أن يكون مفهوماً لدى الناس ليكونوا قادرين على تذوقه ، وأن يكون معبراً عن طموحاتهم وآمالهم(لكي لا يكونوا من الذين يكتبون لأنفسهم ويبقى أدبهم متسكعاً في أودية الأوهام ،هو في واد والناس في وادٍ آخر)[١].

أما المقلدون من الأدباء فإن الشاعر لم ير لهم فضلا، ًبل عدّ المقلد منهم سارقاً، لأنه يعدو على آثار غيره ،ينقلها أو يترجمها ويدعي إنها له فيقول:

(ويقلدون ذوي الشهرة ،ويترسمون خطى الغرب ،وكثيراً ما يترجم أحدهم أثر شاعر انكليزي ،أو أديب ايطالي ،أو فرنسي ، فينشرون ذلك بأسمائهم دون التنويه باسم صاحبه)[٢].

وعن موقفه من التجديد في موسيقى الشعر وعدم الإبقاء على الشكل العروضي القديم للقصيدة العربية ،فإن الشاعر عباس الملا علي كان شديداً على ما أسماه (الأدب الجديد) بقوله: (قد أفسدوا الشعر .... فتارةً يمزقونه إلى جمل لا ائتلاف بينها ولا انسجام ، وأخرى ينثرونه ، حتى تذهب موسيقاه وهي روحه التي من دونها لا يعيش ، وتارةً يعبثون بقوافيه)[٣].

لقد انصب جل نقد الشاعر على الجانب الموسيقي ، معتبراً ما قام به بعض الأدباء الشباب آنذاك – بزعمه – انسلاخاً من الموروث حين عدّوا أوزان الخليل قد عفا عليها الزمن.

وفي قصيدته (الأدب الجديد) التي افتتحها بصيغة نداء الاستغاثة نادباً ضياع الأدب على يد هؤلاء ، فهو يقول: [٤]

وا ضيعة الأدب الرفيع ما بين ثاغية الجموع

كالرعد يقصف بالقبور وما هنالك من سميع

كرعاة معزٍ يهتفون بدون معز أو قطيـــــع

- -

هذا هو (الأدب الجديد) بثوبه الغضّ الجديـــد

أوهى من الطيف المريض إذا تردد في الهجـود

---

(١) من حديث اليراع، ج١: ٨٠.

(٢) نفســه :٨٢.

(٣) نفســه :٧٨ .

(٤) من وحي الزمن :٥١ و ٥٣ .

واستمر الشاعر في سورة غضبه، وهو يضع نعوتاً أخرى لهذا الأدب كـ (عواء الذئاب) (نعيب الغراب)و (مواكب الأشباح) ... وغيرها من النعوت التي ساغ له أن يلصقها بهذا الأدب الجديد.

ويعلل الشاعر لجوء بعض الشعراء إلى هذا النمط من النظم نتيجة لضعف القدرة الشعرية لديهم [١].

إن الرأي الذي صدر عنه الشاعر كان يمثل الذوق النقدي السائد في تلك الفترة التي ظهر بها الشعر الحر على الساحة الأدبية في العراق، حيث واجه زوبعة كبيرةً من الاعتراضات.ولكن الشاعر عباس الملا علي على الرغم من ذلك نظم بعد حين شعراً حراً(جديداً) لم يلتزم فيه(عقال) قافية موحدة كما في قصيدتيه (وصف امرأة ،وثورة نفسية)[٢] ؛ وذلك حينما رسخت أقدام ذلك الشعر وأظهر قدرة في التعبير عن قضايا أمته ، وبحسب الشاعرة نازك الملائكة إنها (حركة انبعثت من صميم الظروف الاجتماعية للفرد العربي)[٣] لذا صمدت هذه الحركة، أمام كل الحملات التي شنت ضدها والتي استمرت إلى وقت قريب .

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نفهم أن الشاعر دعا إلى المضمون الاجتماعي للشعر وناصر نظرية (الفن للحياة والمجتمع) حين ذكر أن على الأديب ألا يكتب لنفسه ليطربها وحدها [٤] لان فصل التجربة الشعرية عن مكانها في الحياة يمثل اعوجاجاً أكيداً في التفكير ، وضيقاً في الأفق [٥].

وعن منزلة الشاعر في أمته ،فإن شاعرنا عباس الملا علي ،قد أنزله منزلة مبالغاً فيها إذ جعله نبياً في قومه ،يصدح بالحق ويدعو إليه ،يقول:[٦]

وما شاعر الأقوام إلا نبيهم بوحي السما يدعو وبالحق يصدحُ

---

(١) ينظر- من حديث اليراع ج١: ٧٧.

(٢) من وحي الزمن :٣٨١ و٥٠٨ على التوالي.

(٣) قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ،بيروت ط ٦ ١٩٨١م :٥٥ .

(٤) ينظر - من حديث اليراع ج١ : ٨٠ .

(٥) ينظر – مبادئ النقد الأدبي ،تأليف إ.ا .رتشاردز ،ت،د .مصطفى بدوي ،مراجعة لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،مطبعة مصر،١٩٦٣م :١٢٦ .

(٦) من وحي الزمن :٢٥٣ .

كما فرض الشاعر حقوقاً للأديب على المجتمع ،كالتشجيع والإصغاء لإنشاده(ليشعر الأديب أنّ له قيمة رجلٍ مرموق)[١] .

وتعرض الشاعر لبعض العوامل التي أسهمت في إضعاف موقف الأديب في العراق وقيدته عن الانطلاق لمديات أرحب ،منها العوز المالي، وقلة دور النشر، وندرة الصحف الأدبية المتخصصة للمنافسة على نشر نتاج الأدباء في العراق .

ثم عقد الشاعر مقارنةً بين الشاعر والعالم أنزل فيها الشاعر عن رتبته ووضع العالم مكانه مدعياً أن الزمن يسبق الشعراء ويطأ أكثرهم بعجلته [٢].

ونظن ظناً، أن هذه القناعة قد تولدت لدى الشاعر؛وذلك لما عاناه في حياته ولاسيما في بغداد من كساد بضاعته الشعرية، وعدم الإقبال عليه وانشغاله بتدبير شؤون أسرته .

وأخيراً فقد كانت للشاعر دعوات مبكرة – شعر بالحاجة إليها – لإنشاء اتحاد يضم الأدباء العراقيين ليتبادلوا الآراء وليرسموا خطة واضحة المعالم للنهوض بواقع الأدب العراقي ، يُردّ إليها الشاذ ،ويدعى إليها المنزوي [٣] ؛من أجل احتضان ذوي المواهب وتنمية قدرات الأدباء.

---

(١) من حديث اليراع ج١ :٨٩ .

(٢) نفسه : ج١ :٩٠ .
(٣) نفسه ج١ :٩٠ .

الفصل الأول

(الدراسة الموضوعيــة)

الشعر الاجتماعي:

إن المشكلات التي عانى منها المجتمع العراقي في القرن الماضي وما قبله، لا تختلف كثيراً عن مشكلات البلدان العربية الأخرى ، فالفقر والمرض والجهل أدواء نهشت كيان المجتمع فضلاً عن الاستعمار المتناوب الذي تعرض له العراق على يد العثمانيين والفرس، والانكليز الذين لم يكن لهم همٌّ إلا نهب خيرات البلاد وتكبيل الشعب بمعاهدات جائرة تزيد من معاناته وتهدر حقوقه [١].

ومن جرّاء ذلك، فقد تراكمت المعضلات، وانتشرت في أوصال المجتمع العراقي وخلّفت ظواهر اجتماعية ينبغي معالجتها، والحد منها كالفساد والكسل والتوكل وعدم الاكتراث بمصير الأمة، ومما آلت إلية الأوضاع وصول الأمر إلى محاربة دعوات الإصلاح التي تبناها المصلحون [٢] .

ولابد أمام واقع كهذا من بذل جهود كبيرة لأجل خلاص المجتمع مما ألم به، ونعلم أن سلاح الشاعر هو الكلمة الحرة المعبرة عن أعماق الروح الإنسانية ،فلابد له أن يصدح بها ليبرئ ذمته أمام مجتمعه،وليصبح أداة من أدوات التغيير الفاعلة في المجتمع، يتفاعل وينفعل ،وبذلك أصبح الموضوع الاجتماعي ،غرضاً قائما بنفسه بعدما كان أغلب الشعراء يتكسبون البلاط الملكي ويتزلفون إلى ذوي الشأن والجاه يتغنون بوقائعهم وينشرون في الملأ محامدهم[٣].

لقد أسهم شعراء العراق- في القرن الماضي- كالزهاوي والرصافي و الشبيبي و الشرقي والبصير و الجواهري- بنصيب وافر في معالجة كثير من المعضلات التي ألمّت بالمجتمع بما كتبوه من شعر وقد مضوا يوقظون النيام ويفتحون العيون ويبذرون بذور الإصلاح [٤].

يعد الشاعر (عباس الملا علي) من بين الشعراء الذين ساروا على هذا النهج وعالج أغلب القضايا التي طرحها من سبقوه ،أو عاصروه من الشعراء وعبّر بحرقة وألم عن الواقع البائس الذي يحياه أبناء شعبه.

ومن الموضوعات الاجتماعية التي عالجها الشاعر في ديوانه هي :

---

(١)ينظر- محاضرات في المجتمع العربي ،د.لبيد إبراهيم وعبد الرحمن محمد حسن ،مطبعة حداد، البصرة ،ط١ ،١٩٦٨ج٢ : ٤٢,٣٨ . وينظر الشعر العراقي الحديث واثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه د.يوسف عز الدين ،مطبعة اسعد ،بغداد ، ١٩٦٠ م : ٢٤٢

(٢) ينظر- أمير المنابر ، صادق جعفر الروازق، قم ،ط١ ، ٢٠٠٤م : ٢٦٠.

(٣) ينظر – الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ،أنيس المقدسي ،دار العلم للملاين ، بيروت،ط٦، ١٩٧٧م: ٢٠١ .وينظر لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية د. عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ١٩٨٥ م : ٩٥.

(٤) ينظر – الشبيبي شاعرا ،قصي سالم علوان،وزارة الثقافة والإعلام-دار الحرية للطباعة،بغداد،١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م:٢٣٧.

الفقر والغنى :

كان الفقر الهاجس المفزع الذي أقضّ مضجع الشاعر؛ لأنه السبب الأساس لكثير من الآفات التي نخرت كيان المجتمع، وإذا علمنا إن(انتماء الفرد لقطاع اجتماعي ما، له آثاره البعيدة على تفكيره ،وعواطفه وسلوكه داخل الإطار الاجتماعي الشامل)[١]،فالشاعر عباس الملا علي طرح كثيرا من زفرات الفقراء- وهو منهم- وأناتهم وتساؤلاتهم التي لا تجد لها آذانا صاغية لدى من تسببوا في بؤسهم وشقائهم من أهل الثروة ،يقول:[٢]

لماذا الفقر لم يجمع ... على الآلام أيدينا
لماذا البؤس لم يرسل ... شواظا في أمانينا
لماذا دائما تبدو ... شجون في مآقينا
غضون في نواصينا ... شحوب في تراقينا
عثارٌ في تمشّينا ... وبؤس في تمنينا

نلاحظ هنا التكرار الذي ورد على صيغة الاستفهام الإنكاري ،فيه دلالة الامتعاض والاستنكار والرفض، وبذلك عبّر الشاعر بصدق عن تلك الأنات التي تكسرت في أعماق النفس المحرومة، أفصح عنها الشاعر في كلمات (البؤس ، والشحوب ، واليأس ...).

إن تلك التساؤلات ما لبثت أن تحولت إلى صيحات ناقمة ،رافضة ذلك الواقع المؤلم في محاولة نشر العدالة الاجتماعية ،فإن لم تنفع تلك الدعوات فسيكون التمرد سبيلا لذلك، يقول :[٣]

تعالوا نهدم الصرح ... الذي كنا بنيناهُ
تعالوا نحرق الحقل ... الذي كنا زرعناه
تعالوا نردم النهر ... الذي كنا حفرناه
تعالوا نمزق الثوب ... الذي كنا نسجناه
فهل يوما لقينا الشكر ... عما قد صنعناه

لقد شحت نفوس هؤلاء المتنعمين عن مجازاة الفقراء، وهم يتحملون الأعباء الثقيلة من أجل بقاء ثرائهم.

وقد ينشط الشعراء في التعبير عن قضايا عصرهم ،فتأتي قصائدهم تعبيرا عن المواصفات الاجتماعية السائدة[٤]،ولاسيما إذا وقعوا هم تحت طائلة تلك المواصفات، فعن مظاهر غياب العدالة الاجتماعية يتحدث الشاعر ،عباس الملا علي قائلا [٥]:

رؤوس عليها دهان العطور ... وأخرى عليها غبار القتامْ

---

(١)منهج الواقعية في الإبداع الأدبي د.صلاح فضل،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط٣، ١٩٨٦م:٢٣٠.
(٢)من وحي الزمن :٢٤.
(٣) نفسه :٢٥.
(٤)ينظر- تطور الشعر الحديث والمعاصر د. عمر الدقاق وآخرين ،دار الاوزاعي للطباعة والتوزيع، بيروت ط١ ١٩٩٦م :١٩٩.
(٥) من وحي الزمن:٩-١١.

سل القصر من ذا الذي قد بناهْ ... سيروي حديث البناة الكرامْ
كرام ولو أن أكواخهـــــــــم ... كمقبرة تحت جنح الظــلام
ألسنا بني آدم واحـــــــــد ... وعنصرنا ينتهي للرغـــــام
فمن أين هذا الحقير الذليـــــل ... ومن أين هذا النبيل الهمــام
أهذي الصباغ صنيعُ الأنـــــامْ ... أم الدهر يجري بغير نظـــامْ

يتساءل الشاعر بشكوى يعتصرها الألم عن هذا التمايز بين فئات شعب واحد، فرؤوس الأغنياء ترفل بالنعيم عليها (دهان العطور) أما رؤوس الفقراء فقد تراكم عليها (غبار القتام) في كناية عن العوز الشديد، وهناك (حقير ذليل) وعلى مقربة منه (نبيل همام)، وبذلك أراد الشاعر أن يزج في كلامه ضروباً من النقد والرثاء الاجتماعي وذلك للتمايز الاقتصادي والطبقي الذي يرمز إلى الأغنياء والفقراء وما يقابل ذلك من حالتي الاقتناء والفقدان(١).

لقد حاول الشاعر فضح ؛ذلك التمايز الطبقي من غنى مفرط إلى فقر مدقع، وفضح الممارسات التي تحدث جرّاء ذلك ،من استغلال كبير لجهود الكادحين،وغمط حقوقهم،وعدم الاكتراث بمعاناتهم وهم الذين ابتنى عمران الحياة بسواعدهم ،ولكن غريزة الاستئثار لدى الإنسان تأبى إلا أن تصنع الفوارق بينه وبين أخيه،ويسرد الشاعر محاورة مع الكوخ من خلال أنسنته واستنطاقه لعرض مظاهر غياب العدالة الاجتماعية، يقول: (٢)

سألت الكوخ والريح على أضلاعه تعــدو
لماذا أيها الكوخ لأشداق الفنا تحبـــــو
تشجّع وأسال القصر عن السر عسى يبدو
فقال: الكوخ يا هذا لقد جئت هنا تلهـــو

أن رمزية الكوخ تبدو واضحة الدلالة هنا على الفقر والفقير والشاعر أراد إيصال رسالة من خلال سخريته في البيت الأخير،من أن العدالة غائبة ولا سبيل لتحقيقها،ولكن الشاعر أراد أن يُفهم الأثرياء أن القناعة هي الكنز الذي انطوت عليه نفوس أولئك الفقراء ،وهذه القناعة هي الثروة التي لا تفنى وليس ثراءهم الزائل، ومن القصيدة نفسها يقول:(٣)

معاذ الله أن أسال ممن داس في صدري
بأن يعطف أو يرأف أو ينظر في أمــري
أنا الثروة يا هذا وان كنت ترى فقــري
أنا من ملأ القصر ثراء دونما يـــــدري

من خلال الشكاوى التي سردها الشاعر على لسان الفقراء المصرّح بهم حيناً، والمرموز عنهم أحيانا بـ (الكوخ)،يبدو أن لا فائدة ترتجى من عرض تلك الشكاوى، وتتضح أمامنـــا

---

(١) ينظر- العبث العارف في إزدهارات المفعول به، د.بشرى موسى صالح، مجلة الأقلام،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،العدد(٤)،٢٠١٠ م: ٩٥.
(٢) من وحي الزمن: ٤٩.
(٣) نفسـه :٥٠.

ملامح المعادل الموضوعي بالنسبة للشاعر، والأغنياء من حوله مشيرا إلى إبائه وترفعه تجاه جبروتهم. وفي آخر المطاف يمكننا أن نلمس إيماءة من الشاعر تفيد ،أن الحقـــوق تأخذ، ولا تعطى وذلك في قوله: [1]

تمهّل أيها الشاعر لـم ينفع بهم عذلُ
ودعنا نرقب الفجر فقد طال بنا القول

وبذلك يقرر الشاعر، أن كثرة الكلام لا تجدي نفعا ما لم تقترن بالعمل المفضي إلى تحقيق الأهداف.

وفي قصيدته (المترفون) تحدث الشاعر عن سلوك هذه الفئة وبطرها، ذلك السلوك المذموم الذي أنساهم إنسانيتهم فأصبحوا لا يسمعون نداء الفقير، ولا استغاثته، فوطؤوا الحقوق وماتت ضمائرهم ،ولم يكن لهم هم إلا الانغماس في الملاذ وإشباع الشهوات ،إذ يقول :[2]

نشأوا على البذخ الطريرِ متمرغين على الفجـــــورِ
مستاسدين على الفقيـــر مستنوقين لدى الكبيـــــر
الصاعدين الها بطيـــــ ن مع (العظيم) مع (الحقير)
الواطئين على الحقـــــو ق الدائسين على الضميـــر
الغارقين بخمرهـــــــم حتى تفيض من القصـــــور
الضاربين على الدفـــــو ف الراقصين على الحريـــر
الصادفين عن الهـــــدى المهطعين إلى الشـــــرور

يتضح لنا من خلال الأبيات مدى الانحطاط في سلوك هذه الفئة، وحالة التناقض والتلون التي انطبعت عليها نفوسهم ،فمرة (مستأسدين) وأخرى(مستنوقين) ومرة (صاعدين) وأخرى (هابطين) بحسب ما تمليه المصالح الرخيصة، لاما يتطلبه الموقف الحق، ويستمر الشاعر- في القصيدة نفسها- مستعرضاً سلوك (الكبر) لدى المترفين على بني جلدتهم من الفقراء فيقول:[3]

كم ضيّعوه لدى الأمانِ ولقبوه بالحقيـــــــرِ
حتى تخيّل أنهـــــم أبناء آلهة العصـــــور
وثوى الفقير حيالهـم متلفعا تحت الحصيـــر
أسوان سهّره الطـوى شكوى إلى القمر المنير
يا بدر مالك ضاحكـــا تزهو بجلباب الغـــرور

إن سلوك (الكبر) يضع المرء في غير مرتبته، والشاعر هنا يعرض بأسلوب التهكم حالة

---

(١) من وحي الزمن :٥٠
(٢) نفســه :١٥.
(٣) نفســه :١٦-١٧.

التعالي التي انطبعت في سلوك الأغنياء وحجبتهم عن النظر في أحوال الفقراء، فدلالة (البدر) هنا للمترف الذي لا تحرك قلبه ولا شعوره الاستغاثة أو الصرخة، وكأن الصخور قد أصمت أذنيه فهو يقول: [١]

لكن سمع البدر مملوء جبالاً من صخور

إن الشاعر في تعرضه لموضوع الفقر ومضامينه وانتقاده للأغنياء والمترفين كأنه يستعرض حالته التي كان عليها ،وظروفه التي كابدها في تطوافه لكسب رزقه ولاسيما في بغداد من عوز وفاقة ولم يجد من يُخفّف عنه تلك الوطأة لسبب صرّح به :هو أن الأموال قد أصمت أسماع الأغنياء عن المواساة بكلمة ،فضلا عن مد يد العون والمساعدة.

إن أمثال هذه المعاني ،وغيرها قد أشار إليها الشاعر في عدد من قصائد الديوان مثل (أما آن للبقرات العجاف)و(طوى الليل ، وشكوى ، وألا فاعتبر) [٢].

إن ظروف الحرمان التي تسبب في إيجادها أصحاب الثراء البغيض جعلت الشاعر بادي الانفعال كما في قوله:[٣]

فليت الطوى يستفز النفوسْ لتسقي اللصوص كؤوس الحمامْ
وتجتث صرح الثراء البغيض وتحطمه فوق ذاك الحطام
وتهوي بأعمدة من حديد على أرؤس الخائنين الطغام

يتمنى الشاعر لو يؤدي (الطوى) في تفجير ثورة الفقراء والمحرومين على أولئك السّراق من ذوي الثراء الباذخ.

إن العدل المفقود أحدث ردات فعل سلبية في نفوس من كانوا ضحيته من فئات شعبية فالشاعر يخاطب الساعة قائلا :[٤]

دقي فان حياتنا ملأى الجوانح بالأسى
العدل كالعنقاء تذ كره الشفاه ولا يرى
والشرع ومضة بارق لاحت وغطاها الدجى

نستشعر من حركة الساعة، وجلجلة جرسها، الحالة النفسية للشاعر وهو أمام واقع بائس تجذرت فيه حالة الانحراف والظلم ،فلا تصلحه دعوات المصلحين ولا هدى المهتدين ،وحين جاء الشاعر بالعنقاء-وهي طائر خرافي- حاول إبراز حالة الظلم المتفشية حينما جعل المشبه (العدل) شيئا تستحيل رؤيته كالمشبه به (العنقاء) فهو خرافة ووهم ،وكذلك الشرع

والقانون كلاهما غابا في غياهب الظلمات.

---

(١)من وحي الزمن : ١٧.
(٢)في الديوان هي : ٩، ٣٨ ، ٢٥٤ ، ٣٠٨ . على التتالي.
(٣)نفسه : ١١.
(٤)نفسه :٢٢.

الجهل:-

لقد أجاد الشاعر (عباس الملا علي) في رصد المشكلات التي كان يعاني منها المجتمع العراقي في أيامه، ومن ذلك مشكلة (الجهل)، ذلك المرض الفتاك الذي كان مخيماً في جنبات العراق ولاسيما بين فئات الشعب الفقيرة التي أنهكها السعي لكسب لقمة العيش، فقد عمّت الأمية أبناء الشعب مطلع القرن العشرين وما قبله[١].

إن الجهل والفقر إذا ما اجتمعا في بيئة من البيئات ،فأنهما يتسببان في خلق مشكلة اجتماعية كبيرة تؤدي إلى تردٍ وانحدار يصعب تفادي نتائجها، ففي قصيدته (المومس) أثبت الشاعر أن الجهل والفقر كانا وراء إضعاف الوازع الأخلاقي لدى تلك الفتاة فهو يقول [٢] :

نشأت ولست أعرف من طعامٍ ... سوى حشف وخبز من شعيرِ
وثوب قد تهلهل جانباه ... كأن أبي اشتراه من القبور
ولكني ابتليت بحسن وجه ... مليح الشكل كالقمر المنير
ولم أعرف من الآداب شيئاً ... سوى ملء الكؤوس من الخمور
فعشت غريرة مابين قومٍ ... يجللنا الفسادُ مع الغرور

إن الظروف التي أحاطت بنشأة هذه الفتاة -من فقر وسذاجة عقل وقلة تجربة - قد آلت بها إلى هذا المصير، وهذا السلوك المنحط الذي أخذت إليه مكرهة ووجدت نفسها مرغمة عليه، وغارقة فيه بالاستدراج والخديعة من خلال ما أوحتة كلمة (غريرة)، وأن الجهل مرتعه وخيم فقد يتسبب في أن تهدر المرأة شرفها لسوء تقديرها للأمور فهو يقول:[٣]

رُبّ حسناء بجهلٍ ... أرخصت قيمة غال
وهي لو تعلم شيئا ... من تصاريف الليالي
لم تبع جوهر عرض ... عند وغد بريال

إن الجهل يؤدي في أحيان كثيرة ،إلى تضييع الحقوق، ويجر إلى التخبط وعدم الوصول إلى الهدف المنشود ،وكذلك يؤدي إلى ظلم الناس، وغمط حقوقهم فما بالك إذا استشرى بين الحكام ومن بيدهم مصائر العباد ومقدراتهم ، ويرجح الشاعر سبب تردي الأوضاع وتأخر الأمة عن ركب الحضارة إلى غفلتها واستسلامها لسلطة الحكام الجهلة الذين لم يصونوا مقدرات الأمة،وتركوها نهباً لأطماع الطامعين، أما هم فقد انغمسوا في إشباع نزواتهم ،يقول الشاعر :[٤]

وما عيبهم غير طول الأناة ... وسكب الدماء بكأس اللئامْ
وهذا السكون وهذا القعود ... وهذا النعاس وهذا المنام
وما عيبهم غير جهل عميق ... بريش النبال ورمي السهام
وترك القطيع لناب الذئاب ... وحشو الرؤوس بلغو الكلام

---

(١)ينظر محمد مهدي البصير شاعرا ،منعم حميد حسن،دار الرشيد للنشر،١٩٨٠م :١٠٥.
(٢)من وحي الزمن: ٧٥.
(٣)نفسه :٧٨.
(٤)نفسه : ١٠.

إن الشاعر قد استعار ناب الذئب لدلالته على الإيلام وشدة الفتك، كما أنعم الشاعر في تصوير ضياع الأمة وهي تتخبط في لجة الجهل، وأبدع في ذلك من خلال أسلوب التضاد الذي قامت عليه أبيات القصيدة، يقول: [١]

قومي أضـــاعوا دربـــــهم في ليلة قمـراء
عمش النواظر لايروق لعينهم ألق الضيـــاء
الناس تركض للأمام ويركضون إلى الـوراء
هدموا النهى مذ شيدوا بجهالة صرح الغباء

لقد أثبت الشاعر حالة السلب في إطار الإيجاب فقومه :
أضـاعوا الـدرب مـع أنهـم فـي ليلـة قمـــــراء، وهـم عمـش النـواظر،ولا يـروق لهـم الـق الضياء،وهم يركضون إلى الوراء، والناس تركض إلى الأمـــــام ،وهم هدموا النهـــــى ولكن وشيدوا الغبـــــــــاء ،وبذاك نجح الشاعر في إبراز حالة ضياع، الأمة وغباء القوم.
وفي قصيدتي الشاعر (حطم يراعك) و (دع التزمت) عبر عن يأسه من إصلاح الأوضاع بأسلوب نقد لاذع لظواهر اجتماعية سادت المجتمع العراقي آنذاك، فاسمعه يقول :[٢]

دع التزمت واخلع بردة الـخجلِ وسامر الكأس واختر صحبة الثملِ
فما حياة لذي عقل بمسعـــــدةٍ بل السعيد بها ذو الخبّ والختـــل
فعدة المجد تهويش وغطرسة فلا احتياجٌ إلى علم ولا عمـــــل

ولا نظن أن الشاعر يصدر عن قناعة حقيقية ورأي أصيل فيما قال، وهو من ضاق ذرعا بالجهل وأهله، وإنما هو تعريض ،وسخرية بأولئك الذين اتخذوا الحياة أداة لهو، وعبث.
كما أن الشاعر قد ألمح إلى الفرق الشاسع بين المتعلم والجاهل في موضع آخر إذ يقول:[٣]

وكيف تجاري الحُمر في حلباتها سلاهب إن جد الطراد سوابـقُ
فشتان مابين الغريق بجهلـــــه وبين أخي علم له المجد عاشق

وتأسيساً على ما سبق، فان الأخذ بأسباب العلم أصبح لزاما على الناس، لما ينطوي عليه الجهل من داء وبيل ومرتع وخيم، وأن المعلم هو قطب الرحى في هذا المضمار، ومعلوم لنا الأثر الخطير الذي يقوم به المعلم وهو يحمل جذوة العلم، مما حدا بالشاعر أن يطيل الحديث معه وهو يورد الناشئة المناهل العذبة ،فمن قصيدته (تحية المعارف) يقول [٤]:

---

(١)من وحي الزمن :٦٧.
(٢)نفســه : ٨٠.
(٣)نفســه : ٤٣٣.
(٤)نفسه :٩٩- ١٠٠.

أخي المعلم والأيام هاجمـــــــة بالشر حافلة حبلى لياليهـــــــا
فهل شحذت لهذا الجيل صارمــه كيما يُردّ لدى الجلى عواديهـــا
أنت الذي وهبتك الناس أفئـــدة قرحى العيون وترجو أن تداويها
فهل تراك تريها النور باصـــرة نهج الحياة ضحى أم أنت تعميها
لاشيء عندك تجليه سوى قلـــم فاحرص عليه فقد يهفو فيرديهـا

لا بد للمعلم هنا أن يعد عدته ويشحذ همته ليزيل غشاوة العقول وينير سبل المكرمات ضد الجهل لينهض بالمسؤولية على وجهها الأكمل بقلمه الناصع الذي رمز به للعلم النافع.

أما قصيدته (المعلم العاشق) فقد أعطى الشاعر للمعلم دوره الأوحد في بناء الأمة، وذلك من خلال بنائه شخصية الناشئة إذ يقول: [١]

وعليّ وحدي أن أكوّن أمةً تُبنى على آثار ما يتهدّمُ

إن هذه القصيدة تصلح لان تكون جوابا للاستفهام العديدة التي طرحها الشاعر في قصيدته السابقة، (تحية المعارف) حينما أجاب على لسان المعلم ،أنه أهل لتحمل المسؤولية ،وأداء الأمانة التي أشفق الآخرون عن حملها لما أسداه لهذا الجيل من خدمات جليلة وما غرس في نفسه من القيم النبيلة فهو يقول [٢] :

وتلوت مابين الورود قصيدتي فتفتحت أكمامها تتبسّـــمُ
علّمت هذا الجيل أن طريقـــه جم المخاطر والمخاوف اظلم
ووضعت قلبي في يديه يدلـــه وعلى شعاع حنانه يترسّـــم
علمته إن الحياة تقـــــدم نحو الأمام فهل ترى يتقـــدم

إن العلم ينيرعقول الناس ويهب لهم الحياة السعيدة التي افتقدوها في عصور الجهل و لا يتحقق ذلك إلا بتتبع آ ثار العلماء وإنارة العقل بالمعارف النافعة ووسيلة ذلك هو الكتاب الذي يفوح بعبير كالجنة : يقول:[٣]

فاسلك سبيل ذوي النهى متقفيا آثارهم متفحصاً بثراهـــا
لا إلف خيرٌ من كتاب تـرتـوي منه النفوس وضامنا لشفاها
فا فن الحياةً مقلباً صفحاتـــه متنسماً لعبيرها وشذاهـــا
ومفتشاً بسطوره عن كلمـــةٍ متدبراً ببصيرةٍ معناهـــا
إن الكتاب لخير ذخر يقتنـــى هو جنة فاستنشقنّ رياهـــا

إن العلم الذي حضّ الشاعر على الأخذ بأسبابه ، هو ذلك العلم النافع الذي يدعو إلى الفضائل، ويرفع الحيف ويسعد البشرية ،لا العلم الذي يصبح وبالاً على الإنسانية فيحيلها غابة صراع ،وحلبة نزال بسبب ما يعلق في النفس من أدران الأطماع، فأدى ذلك إلى استعمال العلم في مرام غير نبيلة،لأجل الاستحواذ والسيطرة كما لمسنا ذلك باكتشاف القنبلة

---

(١)من وحي الزمن :٩١.
(٢) نفســه: ٩٠.
(٣)نفســه : ٣١٤.

الذرية، وغيرها من وسائل الدمار وفي هذه المضامين يقول الشاعر:[١]

العلم كالماء يروي كل صاديـــة ... فإن طغى فجحيم في تلظيهـــــــا
لم يخلق العلم كي يودي ببهجتنا ... أو يرتدي ذرة تخشى دواهيهـــــا
بل تلكم الناس أغوتهم مطامعهم ... فاستخدموا العلم في أقسى مراميها

إذن فحري بصاحب العلم أن يتزين بخلق رفيع، وأن يتشبع بالفضائل، وأن من أكبرما يشين صاحب العلم داء الكبر ، يقول: [٢]

أعيذ صدرك من كبر يلم بـــه ... فتلبس النفس أثوابا تؤذيّهـــا
فاربأ بنفسك أن تحيا على ظمأ ... من الفضيلة أو تنسى معانيها

المـــرأة :

لقد أولى الشاعر عباس الملا علي قضايا المرأة نصيبا من عنايته ،لما للمرأة من دور كبير في الحياة ،فهي شريكة الرجل في بناء الأسرة وتنشئة الجيل، فدعا إلى رفع بعض الحيف عنها وتسهيل أمر زواجها، وذلك بإتاحة الفرصة أمام البنت لاختيار الزوج وألا تكون المهور عالية؛ كي لا تكون البنت سلعة تتداولها الأيدي ،وليسدّوا بذلك سبل الخطيئة والانحراف بسبب الزواج القهري يقول: [٣]

كم رأينا بائســـات ... ساقهن الأهل قسرا
لعلوج قدّموا مهـرا ... كبيرا بئس مهـرا
هو أجر حفروا فيه ... لتلك البنت قبـــرا
باعها الآباء بيـــع ... الشاة للجزار قهرا
يالـه ظلماً شنيعـــاً ... أثمرت عقباه شرّا

ولاجل الخلاص من ذلك المصير البائس،رفض الشاعر بإسلوب مباشر الطريقة التي يتبعها الناس في تزويج بناتهم ،ملقياً عليهم اللوم لهذه الممارسات بقوله: [٤]

غيّروا يأيها النـــاس ... تقاليد الـــــــزواجْ
وانهجوا نهجاً قويمـاً ... لا تسيروا باعوجاج
كم حطمتم روح إنسا ... نٍ وأنتم بابتهـــاج
ألأجل المال بعتـــــم ... حرّة بيع النعـــاج؟

---

(١) من وحي الزمن :١٠٠.
(٢) نفســه : ١٠٠- ١٠١.
(٣) نفســه :٧٩.
(٤) ن،م،ص .

ويبدو أن دعوات الإصلاح الاجتماعي ،والمطالبة بحقوق المرأة، بخروجها ومشاركتها الرجل في ميادين الحياة على يد رفاعة الطهطاوي ومن بعده قاسم أمين في مصر والزهاوي في العراق وغيرهم، قد لاقت نصيباً من الاستجابة، والتأييد في العراق، ولابد ألاّ يُفهم من هذه الدعوات خلع خمار الحياء والانفلات من طوق التقاليد دفعة واحدة ،فالشاعر قد وازن بين أخلاق النساء قديماً وبين ما تفعله نساء اليوم :من كشف الصدور، وإبداء النحور ،وإظهار المفاتن فاستعار عبلة رمزاً لعفة نساء الأمس يقول: (١)

أيا عنتر الهيجاء هل أنت سامعُ ... عيون العذارى فارقتها البراقعُ
أيا ابن البوادي إن عبلة غادرت ... خباها وأمست تحتويها الشوارع
وهاهي قد شدّتْ على الخصر شدةً ... تولّد منها في الصدور نوازع
وكشّفت الصدر الجميل فحوّمت ... عليه عيون الظامئين تطالع

كما أن عنترة رمز الحمية العربية التي دافعت عن العرض فصانته، ويستمر الشاعر في نهجه الإصلاحي التوجيهي وهو يخاطب ابنة يعرب ويدعوها بأن تتخلق بأخلاق سيدتنا فاطمة الزهراء (عليها السلام)، بأن تلبس زي الحشمة والعفاف، وتسير على هدي كتاب الله وأن تصم أذناً عن الدعوات الجوفاء كقوله: (٢).

إني عهدتك تعجبين بنعت فاطمة البتولِ
لم لا درست صفاتها إن كنت صادقة الميول
وسألتِ هل لبست سوى ثوب طويل ؟
أو خالفت نظم الكتاب وأنكرت سنن الأصول
إيّاك يا ابنة يعرب أن تسمعي قرع الطبول

الفلاح

إن حال الفلاح في الحقبة الماضية كانت تدعو للإشفاق،لما تعانيه هذه الفئة الكبيرة من فئات المجتمع العراقي من الاستغلال ،والفقر والحاجة لضروريات الحياة الشيء الكثير، ومن هذا المنطلق ،وقف الشاعر عباس الملا علي، يعرض عن طريق الشكوى والحوار مع النفس سوء الحال والفقر وحالة البؤس التي قيدت الفلاح بأغلالها الموجعة من جرّاء سطوة الإقطاع ولا سيما قبل عام ١٩٥٨م ، وفيها على لسان الفلاح ،يقول: (٣)

كيف أشدو ووراء العيش طول اليوم أعدو
كيف أشدو وعظام الصدر من جوعي تبدو
إنما يشدو مليء البطن من رز ولحمْ
إنما يشدو فؤاد ليس فيه أي كلمْ

فكيف يشدو فؤاد أتعبه الفقر وأنهكه وأنحله الجوع، فالقلب كسير،والهم ضجيع وهو

---

(١) من وحي الزمن :٦٤.
(٢) نفسه : ٤٢٩ .
(٣) نفسه :٣٤.

يقضي نهار يومه بالكد والكسب الذي لا يسد الرمق ،وسواد ليله بالهم الذي يجرح الفؤاد، لذا حاول الشاعر إقناع المتلقي من خلال الاستفهام الإنكاري عن السبب الذي حمل الفلاح على اليأس والقنوط ،ولما لم يجد ذلك الإنسان (الفلاح) من يعترف له بجزيل الفضل توجه إلى ربه قائلا: [1]

يا إلهي أنطق النخلة كي تعلن فضلـــــــي
ودع الحقل وما فيه من الأزهار يملـــــــي
فلعلي أجد الأذان تصغي عند قولـــــــــي
سوف ينبيك عن الأسرار ناعوري وفأسي

ولعل النخلة والحقل تكون أكثر إنصافاً من الناس فتعترف بفضل من تعهدها بالرعاية لان الناس لم يقابلوه إلا بالتجاهل وعدم الاكتراث فالناعور والفأس شاهد الكدح والمثابرة والشاعر من خلال ذلك يرغب أن يوصل صوته إلى تلك الفئة الكبيرة من أبناء شعبه لملابسات التماثل بين حياته وحياة هذه الفئة التي زخرت بالحرمان والشقاء(٢).

آفات اجتماعية أخرى:

مضى الشاعر عباس الملا علي يترصّد ما يسود مجتمعه من علاقات ،وطرائق تعامل الناس فيما بينهم وإبداء رأيه تجاه بعض القيم والمواقف،فتحدث عن انقلاب الموازين وضياع المقاييس مما يؤدي ذلك إلى تصدع في كيان المجتمع وبروز ظواهر قد لا تنسجم مع الضابطة الاجتماعية المألوفة ، وفي ذلك مدعاة للعجب إذا يقول الشاعر [3]

قضت الفضيلة نحبها فرفاتها خلف الطلـول
ياللعجائب كيف يُدعى ثعلبٌ بابي الشبـــول
وضفادع الأهوار تسخر من ثعابين الرمول

ماتت الفضيلة وقبرت وأصبحت من زمن ولى وانقضى، فالمقاييس انقلبت وكل شيء أصبح في غير محله، فالثعالب غدت أسوداً، والضفادع تسخر من الثعابين فيا للعجب من زمن علت فيه الرذيلة وسما فيه الخسيس، وضاعت فيه المبادئ ، فاستبعد فيه الشريف وامتدح الوضيع تبعاً للمصالح والغايات ،إذ يقول: [4]

ويمتدح الجهال نذلاً مذممـــــاً ويكرم فيهم سيّء الخلق عائقُ
فإن لم تكن ترضى بعيشك بينهم فقل ياحياة الذل إنك طالـــــق

وأمام هكذا واقع لا يطيق الشاعر التعايش معه، أو مداهنته، قرر الابتعاد والانزواء. وحينما خبر الشاعر حياة الناس ،والمشكلات التي تشتد ، والحروب التي تضطرم على

---

(١)من وحي الزمن : ٣٤.
(٢)- ينظر الخطاب في الشعر د .محمد منال عبد اللطيف ، دار البركة للنشر والتوزيع – عمان ط١ -١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م :٩.
(٣) من وحي الزمن :٤٢٨.
(٤) نفسه : ٤٣٣.

وجه الأرض آنذاك ،وسباق التسلح المحموم بين الأمم، توصل إلى قناعة مفادها قوله: [١]

فكرت في الناس وأخلاقهـــم فالوحش أسمى خلقا منهمُ
تلك الذئاب هادنت بعضهـــا وذي أناس حربهم تضّـرم
قد يغزو إن جاع سوى جنسه وجنسه من بطشه يسلـــم

كان من واجب المدنية الحديثة، أن تضع آخر اختراعاتها لإسعاد الإنسان لا أن تستعمل تقنياتها للفتك والتدمير، فأصبحت نيوب النهش مدافعا،وأصبح سنا الحضارة بريقاً مزيفاً لافتقاده الأخلاق التي تحفظ لصاحب العلم إنسانيته ، وكأن الشاعر يمتدح الذئب الذي لم يتلون ولم يمار في سلوكه، أما الإنسان فقد يخاتل ويلبس مسوح الجلالة نفاقاً ، يقول الشاعر[٢]:

فإذا المنافق يرتدي متصلفاً ثوب الجليـــلِ
وإذا الجليل زمامه ملقى إلى الفهر الجهول
وإذا المصالح كلها مفتاحها بيد البخيـــل

وعلى الرغم من الخدمات الكبيرة التي قدمها العلم الحديث للحياة البشرية وهي جلية أمام عين الناظرمن دون أدنى شك، فان المعيار الأخلاقي بدا طاغيا من وجهة نظر الشاعر حينما عد التطور الحاصل في حياة المجتمع وعصر النور بأنه عصر (عمى)،لأن الأرض أصبحت تمور بالفجور والبلايا ؛فأضحى النور جهلاً ومردّ ذلك إلى ضعف سلطان الأخلاق والفضائل،فهو يقول:(٣)

كرة الأرض تنزّى وتمـــورْ من بلاء حل فيها وفجـــــورْ
ليت شعري أفهذا عصر نور لا ، ولكن سمي الأعمى بصير

شعر الغزل :

إذا علمنا أن الغزل هو ما يعنى بوصف مشاعر قائله وإحساساته، تجاه من يحب، والتغني بما تتميز به المرأة من جمال الخلق والخُلق ؛فقد ظل الغزل غضاً طرياً في ديوان الشعر العربي، ولارتباط الغزل بالعاطفة وهي (استعداد وجداني للشعور بتجربة وجدانية خاصة ، والقيام بسلوك معين إزاء شيء أو شخص)(٤) فأن حناجر الشعراء ظلت تلهج به وتكتوي بتباريح الشوق والحرمان والأسى واللوعة ضمائر المحبين، ليست في الأدب العربي بل تفتقت عنة قرائح الشعراء في كل أمة [٥] مادام أنه مرتبط بالعاطفة والوجدان التي غرزها الله في بني البشر، ومنذ العصر الجاهلي فأن نصيب الغزل كان الأوفر من بين أغراض شعرائه؛ لأنه متصل بسبب مع جميع الأغراض عن طريق المقدمـــات الغزلية ،وأن كثيراً من الأغراض

---

(١)من وحي الزمن:٦٩.
(٢)نفســه:٤٢٨.
(٣)نفســه:٢٧.
(٤)مبادئ علم النفس العام ،د. يوسف مراد ط٢ ، دار المعارف بمصر ١٩٥٤م : ١٤٢.
(٥) ينظر- عصر القران ، د. محمد مهدي البصير ، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط٣ :١٣٤.

كانت تنبعث من إثارته [١]وأكثر ما كانوا يعمدون إلى وصف جسد المرأة ومفاتنها المادية ،وإن لم يعدموا الجانب المعنوي منها بنصيب [٢]، وحينما جاء الإسلام وتمصرت الأمصار وكثرت الفتوحات وكثرت معها الغنائم وازدادت الأموال وجُلب الرقيق من البلدان المفتوحة؛ مال الناس نحو الدعة والمرح ولاسيما في مدن الحجاز (مكة و المدينة) على عهد بني أمية (وعاش الشعراء للحب والغزل فهو الموضوع الذي كان يطلبه المغنون والمغنيات ويستهويه الناس من رجال ونساء)[٣].

وفي هذا العصر اتضحت جليا اتجاهات الغزل من حسي صريح: فاحش وغير فاحش إلى عذري مثل رغبة مكبوتة هذبها الإسلام بمثله ، سما بها الشعراء فوق مستوى الغرائز وارتفعوا بها فوق مستوى الشهوات فامتاز بالعفة،وعدم تعلقه بالجسد[٤] وكان لكل اتجاه شعراؤه الذين أوقفوا جل شعرهم عليه ،فضلا عن الغزل التقليدي الذي توفر لدى كثير من الشعراء في مقدمات قصائدهم [٥]

وحين نلج العصر العباسي فان الأذواق فيه قد رقت ومظاهر الترف واللهو والسرف والغنى قد تعددت، وأسواق النخاسة تعج بالرقيق والجواري وانتشرت دور الرقص والغناء وحانات الخمور في أنحاء متفرقة من بغداد وغيرها من المدن ،فما كان من شعراء اللهو والخلاعة إلا أن يعّبوا من أدنان الخمور، وأن يتغنوا بشعر غزلي فاحش متهتك وكان أكثرها يدور مع الجواري والوصائف المبتذلات ،كما شاع في ذلك العصر الغزل الشاذ كالغزل بالمذكر والنساء الغلاميات [٦]

وقد ضعف في هذا العصر تيار الغزل العفيف وإن بقيت منه صبابة اتشحت بالعفة والطهر لدى العباس بن الأحنف وأضرابه إذ أوقف جل شعره عليه، وبدأ الشعراء بالابتعاد عن وصف مظاهر الصحراء إلى وصف القصور والرياض، وبقي الغزل من الموضوعات المهمة في العصور المتأخرة عن سقوط بغداد على يد المغول وأفرد له الشعراء قصائد ومقطوعات كما استهلوا به النظم في الفنون الأخرى على سنّة الأولين [٧]

واستمر الغزل من أهم الموضوعات في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وكانت سمات التقليد بادية عليه ،واستمر ذلك إلى أوائل القرن العشرين من ناحية المقدمات التقليدية أومن حيث الولوع بتوصيف المرأة بالبدر، والشمس ،والظبية وعدم التوغل في عالمها الروحي والعاطفي[٨]، وربما كان مرد ذلك إلى عوامل وأعراف اجتماعية كانت لاتسمح بالاختلاط والفصل الصارم بين الرجال والنساء، وفي أجواء كهذه نشأ الشاعر

---

(١)- ينظر- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام د. شكري فيصل ط٥ دار العلم للملايين بيروت :٢٣ -٢٤،والحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي،دار الطباعة المحمدية بالازهر-القاهرة ،ط٢ ،١٩٥٨ م:٣٣٣.

(٢)-ينظر- العصر الجاهلي د شوقي ضيف ،ط٣ دار المعارف بمصر :٢١٢ واتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،د،يوسف حسين بكار،دار الاندلس،للطباعة والنشروالتوزيع-بيروت،لبنان ط٢ :٤٦.

(٣)العصر الاسلامي،د،شوقي ضيف،دار المعارف بمصر:٤٦.

(٤)ينظر-الحب العذري(نشأته وتطوره)د،أحمد عبد الستار الجواري،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١ ٢٠٠٦م:٥١.

(٥)-ينظر- إتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري:٥٦.

(٦)ينظر-العصر العباسي الاول،د،شوقي ضيف ،ط٦،دار المعارف بمصر:٣٨٢.والفن ومذاهبه في الشعر العربي،د،شوقي ضيف،دار المعارف بمصر،ط٧ : ١٤٥.

(٧)-ينظر-في أدب العصور المتأخرة،د،ناظم رشيد،مطابع جامعة الموصل،١٩٨٥م:٣٢.

(٨)-ينظر –شعر سالم علوان الجلبي،دراسة (موضوعيةوفنية)صبارشبوط طلاع،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة البصرة،١٤٢٠م ٢٠٠٠م:٥١.

عباس الملا علي في مدينته الصغيرة (الناصرية)والتي تضاعفت فيها صرامة القيود الاجتماعية والأعراف القبلية، فالنساء لا ترى وجوههن ، يرتدين البراقع ويسدلن من فوقها العباءات ؛لذا فإننا نجد المشاعر الجياشة محتدمة في نفس الشاعر ولا يجد لها متنفسا إلا قيثارة شعره يعزف عليها أناشيد الغرام المفعمم بالأسى واللوعة والحزن العميق ،فلم يستطع الشاعر التصريح لمن علق قلبه بحبها ،وهذا ما يمكن أن يحدث لأي شاب شابهت بيئته بيئة الشاعر وقد عبر الشاعرعن امتعاضه من تلك الأوضاع والحذر الشديد في التعامل مع الفتيات [١] وإزاء هذا الواقع ،فان الشاعر يحلق في أجواء عالم مثالي في إشارة إلى رفض الواقع السيئ الذي لا يصلح ميدانا للحب بسبب القيود التي كبلته والشكوك التي دنسته لذلك دعا محبوبته للتحليق في أجواء عالم الروح تنزيها لذلك الحب الذي يزداد سموا كلما ابتعد عن الأرض علوا إذ يقول: [٢]

نحن روحان فلماذا فرقونا
فوق هذا نسجوا الشك ونحن غافلونا
ماالذي خافوه حتى بقيود كبلونا
فتعالي فافصمي قيدي لأفصم قيدك
ونحلق .....
بئس مثوى هذه الأرض لمثلي ولمثلك
لو نحقق ...
إن في الحب حياة القلب والعيش الرغيدا
فهو يسمو كلما نمعن في الجو صعودا
فلهمي نجعل الروحين مخلوقا جديدا

لقد نشأ الشاعر محبا للجمال هائماً به ولاسيما جمال المرأة التي خصها الله بشيء وفير منه، فهي ضياء للقلوب وكحل للنواظر [٣] ،إذ يقول [٤]

اخفض الطرف للجمال وسبّحْ خالق الحسن في الضحى والمساءْ
ملأ الكون بالجمال ولكـــــن جمع الحسن كله في النســـــــاء

ولذ فأن الشاعر قد نظم في الغزل (اثنتين وأربعين) قصيدة (وخمس) مقطوعات ضمّنها حرقة قلبه ولواعج فراق من يحب ، وألم الجوى والحرمان ،فضلا عن قصائده التي قدم لها بمقدمات غزلية على الطريقة التقليدية للشعراء (كطريقة استدعاء ومدخل الألفاظ وصور مدحية عمد فيها إلى الإتيان بصورة مسلسلة في نص شعري وقف فيه مادحاً) [٥].

وحين فقد الشاعر أمه التي كانت تغمره بفيض حنانها وعظيم رعايتها و تقدم في أطوار حياته من المراهقة نحو الشباب، صار يبحث عمن يعوضه عن العطف والحنان المفقود

---

(١)ذكريات من حياتي ج١ : ٦٥.
(٢)من وحي الزمن:٣٤٧-٣٤٨.
(٣) ينظر- ذكريات من حياتي ج١: ١٢٤
(٤)من وحي الزمن :٤٠٤.
(٥)شعر الجواهري دراسة موضوعية فنية، أناهيد ناجي فيصل، رسالة ماجستير،كلية التربية ،جامعة البصرة، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥ م :١٣.

فأحس بإحساس عجيب نحو المرأة حتى صار طيف المرأة وخيالها يداعب أفكاره ويؤنس وحشته(١)،فكان ذلك أشبه بمعادل موضوعي لفقده أمه في صغره ،ويمكننا أن نستخلص مرحلتين في حياة الشاعر هما:

المرحلة الأولى :- مرحلة المراهقة وكانت في أطوارها الأولى مجرد نوازع وجدانية تحتدم في نفس الشاب المراهق يقول الشاعر عن تلك المرحلة: (فقد كنت أذوب كما يذوب الرصاص على النار فإذا رأيت فتاة جميلة ملأت عيني وقلبي بمنظرها)[٢] وأغلب شعر تلك المرحلة أتلفه الشاعر؛ لأنه كان ركيك الديباجة يقرب من اللغة العامية .

المرحلة الثانية :- مرحلة الشباب ،وفي هذه المرحلة أقدم الشاعر بجد في البحث عن فتاة أحلامه ،فلم تسعفه أدواته و لا خبرته في ذلك، فكلما قصد من أغرته بحبها وملكت عليه كيانه نكص خائبا لا يلوي على شيء، وهذا مصير من تغلب عليهم العواطف وتنقصهم الجرأة والمرونة والخبرة التي تمكّن المرء من بلوغ أهدافه فضلا عن سطوة التقاليد التي أشرنا إليها، لذا ملأ الحرمان حياة الشاعر من كل جوانبها ومن حديث للشاعر (نساء في حياتي)، فان أولى هذه النساء كانت ابنة خالته ولكن ما لبثت أن تدهورت علاقة الشاعر بأهلها فابتعد عنها، ثم تعلّق الشاعر بفتاة أخرى من أهل مدينته بادلته هي الأخرى مشاعر الحب ولكنها تزوجت مرغمة من غيره، وهذا شان كثير من الفتيات اللواتي يرغمن على الزواج قسرا آنذاك، وعلق قلب الشاعر بحب فتاة أخرى ،ولكنه كان حباً من طرف واحد حيث لم يجرؤ على مفاتحتها للقيود السائدة ،فذهبت لسبيلها في الزواج من غيره وأصبحت هذه الحالة من الحرمان والفشل في العلاقات العاطفية بالنسبة للشعراء سمة بارزة من جيل الشاعر عباس الملا علي ولاسيما في البيئات المحافظة ،والشاعر حينما يتهيأ لقول الشعر يلازمه دافعان (الرغبة في التنفيس عن عاطفته نحو ما رآه وتأثر به ،ثم رغبته في وضع التنفيس في صورة تثير في كل من تلقاها نظير عاطفته) [٣]

وقد نسمع في هذا المضمار شعرا عفيفا أو شعرا ماجنا جريئا والشاعر عباس الملا علي نظم في كلا الاتجاهين ولكن شعره العذري العفيف كان الأكثر والأوسع نطاقا(وهو المظهر الفني للعواطف المتعففة والملتهبة في آن معاً والتي وجدت في هذا التعويض الفني هو خير ما تطفئ به لهيبها وتتسامى به في غرائزها) [٤] ولكن شاعرنا عباس الملا علي لم تنطفئ جمرة شوقه ،إذ يقول: [٥]

يا جمرة الشوق دمعي ليس يطفيها — كلا ولكن دمعي بات يوريهـــا
ليت الذي اتخذ الأحشاء مسكنـــــه — أحسّ منها بنار في نواحيهـــا
في صفحة القلب قد خُطت له صور — لا تستطيع يد الهجران تمحيها

أضحت دموع الشاعر كالزيت تصب على النار لا تزيدها إلا تأججا وضراما وليت هاجرته أحست بذلك فرقت وسمحت بالوصال، ولكن الأمر لا يبدو كذلك ،فما كان من الشاعر إلاّ أن يفسح لصورتها مهاداً على صفحة قلبه المعنّى بحبها يبقى على الأيام يصارع جبروت الصـــــد

---

(١) ينظرذكريات من حياتي،ج١: ١٢٠.
(٢) نفســه:٧٨ .
(٣)وصف الطبيعة في الشعر الأموي ،إسماعيل احمد شحادة ،مؤسسة الرسالة دار عمار، ط١ ،١٩٨٧ : ١٣٣.
(٤) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام :٢٨٧ .
(٥) من وحي الزمن : ٣٢٩ – ٣٣٠.

وكثيرا ما يلجأ الشعراء إلى عتاب من يحبّونها وبث الشكاة إليها علها تلين إذ يقول الشاعر [١]

أبعد الحب والإقبال إعـراض وإدبـــارُ
ألايشجيك أنّ الدمع في عينيك مـــــوّار
وفي صدري من الأحزان والأشواق تيار
وفي الأجفان والأحشاء نار فـوقها نـــار

ويسترسل الشاعر في بث شكواه إلى من أسهرت طرفه وأمضّت فؤاده متحدثا معها في الوهم مستحضرا صورتها في ذهنه وخيالها أمامه وبهذا المضمون اتخذ الشاعر من لهجة الإنكار والعتاب سبيلا يتوجه به إلى المرأة مستعطفاً إياها ومتمنياً عليها الوفاء بقوله [٢] :

أعيناك ملأى بالرقاد وأعينـــي تراعي نجوم الأفق والقلب يخفقُ
تقولين لن أنسى الوداد وأننـــي على عهدك الماضي أوفيّ وأصدق
فان كان حقا ما تقولين فاصدقي هل الدمع من عينيك يهمي ويدفق
فاني بجنح الليل أسبل مدمعـــي وفي عبرتي مما أقاسيه أشـــرق

تتضح صبابة الشاعر من خلال أشياء أشياء ، منها محاولته استكناه مشاعر محبوبته وما يدور في خلدها تجاهه، وكذلك من خلال الاستفهام الاستنكاري والتضاد في البيت الأول والحوار الذي كان طرفاه وجدان الشاعر أي حواره الداخلي حينما امتلكت تلك المرأة كيانه فلا يتحدث إلا معها في خلوته مع نفسه ، ولم تبرد جذوة الشوق في جوف الشاعر عباس الملا علي بعد زواجه من زوجته (أم طالب)؛ لأنه تزوج مرغما بتدبير من الأهل، وفي هذه المدة عرف الشاعر فتاة من فتيات مدينته (الناصرية) اسمها (مادلين)*- وهو الباحث عن الجمال أينما وجده وقع عليه - وقد رمز لاسمها بليلى ومي وكذا رمز لغيرها بأم ليلى وهند على طريقة الشعراء في العصور السابقة إذ أصبح التمويه واللجوء إلى الرمز والتكنية في الشعر العربي ظاهرة مألوفة لدى الشعراء [٣] ، وهويهدف من وراء ذلك كتمان سر من يحب وعدم افتضاحه تحت سطوة التقاليد .لقد تعلق الشاعر بمادلين ونبض قلبه بحبها ولكنه لم يصرح لها بذلك ولم تصرّح هي أيضا على الرغم من أنهما كانا يتبادلان عبارات الشوق وابتسامات العشق ويتذاكران قصص المحبين [٤] ، وفي قصيدته (اذكريني) يخاطب الشاعرخيالها الحاضر وشخصها الغائب،بقوله[٥]:

إيه ليلاي وما أجملهـــــــا بسمات نتهاداها معـــــا

---

(١)من وحي الزمن:٣٥٨.
(٢)نفسه:٣٣١.
* كانت مادلين فتاة جميلة حسنة القوام في الثامنة عشرة من عمرها متوهجة الذكاء أديبة بطبعها مارست الكتابة الأدبية وتأثرت بمي زيادة ونازك الملائكة جمعها بالشاعر لقاءات عديدة حينما كان يدرسها النحو العروض والأدب بنحو عام ولكنها ما لبثت أن اختفت عن حياة الشاعر حين جرفها تيار السياسة فبقيت متخفية وفتش عنها فلم يجدها وعلم بعد حين إنها في لبنان وقد أسلمت فقد كانت يهودية المعتقد.
(٣)ينظر-التمويه وأساليبه في الغزل الأموي ، د. عزمي الصالحي دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط١ ،٢٠٠٢م : ١٣ .
(٤)ينظر ذكريات من حياتي ج١: ٤٥.
(٥)من وحي الزمن:٣٧٠.

تملأ الجو سروراً مثلمـــــــا تملأ الانسام روضاً مونعا
كم تلونا من أقاصيص الهوى وبكينا لمحب خائـــــب
ورثينا لمشوق هالـــــــكٍ مارس الحب بقلب ذائـبِ

كما رمز الشاعر لها مرة أخرى بـ (مي) في قصيدته(صرخة الذكريات)عبرعن برمه بالعُدّال وشدة اشتياقه وفرط صبابته وكأن أضلاعه باتت طعماً لنار فؤاده فبات ليله مسهداً يئنّ لفراقها بقوله: (١)

أتعذلني بحب مي وخافقـــــي يكاد إذا ما لمتني يتفطّـــــــرُ
تطوف برأسي ذكـريات لقاءنا فاطوي لها طي السجل وأنشــر
أحس لذكراها لهيبا بأضلعـــي وقد صار من دأب الفؤاد التذكر
إذا الليل غطى النائمين بجفنـه رقدت على جمر من الشوق أزفر
وإن قام عصفورالصباح مغرّدا نهضت وصدري بالصبابة يزخـر

وحينما لم يجد الشاعر من يصغي له من الناس، توجه إلى النجم و البدر يقص لهما حديث صبوته وآلام حبه ولكنهما لم يعيناه ولم يروحا عنه بعض شكواه،فهو يقول: (٢)

وألقي بسمع النجم أوجع آهـــــــة أصور فيها صبوتي وأعبّـــرُ
فلا النجم يصغي لي ولا البدر مسعدي ولا قلبي الولهان يسلو ويصبر

لقد وجدنا القمر أنيسا للمحبين ومبددا عنهم و حشة الوحدة باعثاً الأمل في نفوس المتيمين ولكنه في هذا الحال قد خذل شاعرنا. وعن استجابة مادلين لما كان يضمره من حب ذكر الشاعر أنها نشرت مقالاً بعنوان (هل من حق المرأة أن تختار حبيبها على هذا النمط) خصته فيه بكثير من الإشارات وإن لم تصرّح باسمه .

إن حب الشاعر(لمادلين) لم يكن نزوة عابرة؛ لأنة بقي راسخاً كالطود يتحدى الزمن وعواصف الظروف وكانت تتراءى له بين سطور الدفاتر ويبحث عنها في الدروب والأماكن وكان يراها حتى في أحلام نومه (٣) وهو القائل من قصيدته (المختفية) (٤)

سألت الأرض عنها والسماءا فقالوا: لي توغلت اختفاءا
أراها من خلال الغيب حيـرى وكل حياتها صارت شقاءا
أحدّق في الوجوه فلا أراهـــا كأني قد رجوت لها لقـــاءا
وأسلو وهي ماثلة أمامـــــي نهارا أو تضاجعني مساءا
عشقت جمالها الروحي لمـــا رأيت جمالها يأبى الطلاءا

ولا نحسب الشاعر عباس الملا علي إلا صادقا فيما ادّعاه لما أوردناه من نصوص وما سنورده لان الصدق الفني ليس صدقاً تأريخياً،وانما يُعرف بقبول النفس لوقائعه أونفورها منها،مقترنـــاً

---

(١)من وحي الزمن :٣٦٣.
(٢)نفســه : ٣٦٥.
(٣)ينظر ذكريات من حياتي ج٢: ٥١.
(٤)من وحي الزمن :٣٧٢.

بعواطف الشاعر،وأحاسيسه وصدوره منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه [١].
وحينما عجز الشاعر عن العثور على مادلين المرموز لها بـ(مي) في الأرض راح يفتش عنها في السماء حين تأملها ملاكاً يخطو في الآفاق البعيدة ، وهو غريق بدمع سخين، يقول: [٢]

غريق بدمعي والهواجس جمة وقلبي برمضاء الأسى يتعفّـــــرُ
ويغمرني وهم الخيال فانثنـــي أرى طيف مي في السموات يخطر
ملاكاً وقلبي علّقته يد الهـــوى على صدرها الزاهي يفيق ويسكـــر

والذي يؤيد وثوق حب الشاعر لمادلين قوله: (واحتفظت بكل ما كتبت عنها شعرا أو نثرا وأنوي أن أجمعه في كتاب يصلح للنشر كقصة حب فاشلة) [٣] ولكن الشاعر لم يفعل ذلك ولم أجد من نثره أكثر مما وجدته في ذكريات حياته .

أما من الشعر، فأنه كتب فيها ثلاث عشرة قصيدة ضمها ديوانه جاءت تقطر أسى وجوى ولوعة وتحليقاً في أجواء الخيال ،وغوصاً في طيوف الذكريات وهي (هل نلتقي ،وعتاب، وتعالي ، والهوى داء ،وعاشق ناقم ، وعد إلى الوكد ، وصرخة الذكريات ، وسلوها ، واذكريني ، والمختفية ، وذكرى لاتريم ،وغيبة ،وأين أنت) [٤] .

ويؤكد الشاعر أنه وجد في مادلين صورة المثال الذي كان يبحث عنه للمرأة قائلا (إن مادلين كانت فتاة أحلام ،ولكن جاءت بعد فوات الأوان) [٥]، لقد جمعت مادلين كل المعاني التي كانت يطمح أن يجدها الشاعر في امرأة وهو القائل [٦]

فتاة بها أسمى المعاني لشاعر وفي وجهها الوضاء ينفرج الكربُ
وفي طرفها سحر يقيدني هوى ويأسر أفكاري .. ولكنه عـــذب

ولأجل ذلك ينعم الشاعر في توهج نار وجده ويلتذ بالسهر الذي ينادم فيه ذلك الطيف الخفوق من حوله،فهو يقول: [٧]

وفي الصدر نار لا أريد خمودهـــا ولكنني أخشى عليها بأن تخبو
ولم أرى أشهى من جفوني سواهراً بها أدمع لا يفترّن لها سكـــب

وقد يلجأ الشاعر إلى التجريد في مخاطبتها ومنادمتها، عساه يستطيع أن يخفف عن وجدانه أوزار الفراق من خلال بث أشعاره وهو في الحقيقية لا يتكلم إلا مع نفسه ، قائلا: [٨]

وكم زرتها والشوق يعصف بالحشا فاشعر أن القلب راح لها يحبـــو

---

(١) ينظر-الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري،د،عبد الهادي خضير نيشان دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ ٢٠٠٧م:٢٥.
(٢) من وحي الزمن :٣٦٥.
(٣)ذكريات من حياتي ج٢ :٥٢.
(٤)وهي على التوالي : ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٥٥، ٣٥٨، ٣٦٠ ، ٣٦٣ ، ٣٦٦، ٣٧٠، ٣٧٢ ، ٣٧٦ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩.
(٥) ذكريات من حياتي ،ج٢ : ٥٢.
(٦) من وحي الزمن :٣٥٥.
(٧) نفسه : ٣٥٦.
(٨) نفسه : ٣٥٦ – ٣٥٧.

وأهفو إليها مثلما يهفو ظامـــــئٌ إلى الماء أو يهفو إلى روضة سربُ
أبث الأسى شعراً فتهمي مدامعـــي وما الشعر إلا ما يبوح به صـــبٌّ

لقد تكررت مضامين الشوق الجارف والحنين الدفين في نسيج الشاعر وكلما تقدمت السنون، ثاب ذلك الشوق لهيباً يلفح جوف الشاعر لأنها كانت نبراس الأمل الذي يضيء له دروب حياته، يقول : (١)

كانت لروحي نبراسا تضيء لهـا نهج المعالي فروحي اليوم في التيه
نار تأجج في قلبي لفرقتهـــــا ويح الفراق لقد طالت لياليـــــه
لم يبق منها سوى طيف يرافقني مدى النهار وفي ليلي أناجيـــــه
أراقب الأفق في الظلماء مكتئبـاً كأنما هي تخطو في مجاليـــــه
وتتبع النجم عيني في تنقلـــــه كأنها قد غدت إحدى دراريـــــه
يالوعتي وهواها لا خمود لهـــا بل زاده البعد هولا في تلظيـــــه
مر الزمان ومرت في لياليـــــه لواعج الشوق في قلبي تكوّيـــــه
مالي أمارس شوقا ران في كبدي يزداد يوما فيوما في تلظيّـــــه

لقد كان ذلك الخيال المجنّح لطيف مادلين يراود شاعرنا ويحوم حوله ليل نهاروهو يحمل حبها الذي أنضج قلبه بناره،يقول: (٢)

وصارعتُ حباً تنضج القلب ناره وأحلى الهوى ما كان في القلب يسعرُ

لقد تكررت أمثال هذه المضامين من (صد ،وهجر، وشوق ،ولوعة ،وألم الفراق) وغير ذلك في قصائد الشاعر التي تم الإشارة إليها في الهوامش ولأجل ما لاقاه الشاعر من حرمان تكررت لديه ألفاظ (تعالي ،وقفي ، يا فينوس ،واذكريني ،غابت ،وداعا ،وهل نلتقي.) ومن جراء ابتعادها عنه صار الشاعر يحدث الناس عنها (سلوها ، هي اسما ، كانت لقلبي ....).

وحينما نحاول الحديث عن الاتجاه الثاني في شعر عباس الملا علي ألا وهو (الغزل الصريح) والمتمثل في مغامراته مع النساء، ووصفه مفاتن المرأة وأعضاء جسمها، فان الشاعر قد نهج المنهج التقليدي في الوصف مستعملاً الأوصاف المألوفة لدى الشعراء كالنهود، والقدود والصدور، والنحور،والارداف ....

ويمكننا أن نحدد فترتين نظم فيهما الشاعر مثل هذه القصائد والمقطوعات : **الفترة الاولى:**وكانت منذ بداياته الشعرية ،أي منذ عام (١٩٤٤م) واستمرت إلى عام ١٩٤٩م ونظم في هذه الفترة ستة نصوص بين قصيدة ومقطوعة، توفرت في بعضها بعض ملامح الفن القصصي محتذياً نهج الأقدمين ولاسيما شعراء العصر الأموي إذ (نضج هذا الفن في العصر الأموي على يد عمر ابن أبي ربيعة ...-وأكمل ما بدأه امرؤالقيس-حين زخرت قصائده بالاسلوب القصصي من حوار وأحداث ،وشخوص،وزمان،ومكان)(٣)

---

(١)من وحي الزمن : ٧٨ - ٠٧٩
(٢)نفسه :٣٦٥
(٣)رموز الغزل في شعر عمر بن أبي ربيعة،نجلاء جاسم محمد،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة البصرة،١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م:٦٤.

ومن ذلك قوله [١]:

وكم ليلة فيها أداعب كاعبـــــاً تكاد من الغنج اللطيف تـــــذوبُ
تنازعني كاسي وترشف رشفـة فالوي يديها غاضبا فتتـــــــوب
وألثمها لثما يجرّح خدّهـــــــا وتأخذمنّي الثار وهي طـــروب
إذا مانضت عنها القميص لهجعةٍ لها منظر تهفو إليه قلـــــوب
كبدر توارى في الغيوم هنيهـــة وبعد انجلاء السحب عاد يـــؤوب
ترامت وغطت وجهها بردائهـــا دلالاً كشمس في الحجاب تغيـب
يلاصقها جسمي وتفصل بيننـــا نهودٌ لها عند العناق وثـــــوب

نجد هنا حدثا متطورا ،وغلبة الوصف لا السرد ، ولا حوار حيث أن المرأة لم تتكلم ولها فعل فقط . وللشاعر مقطوعة أخرى نحا فيها منحى قريباً من اللوحة السابقة في وصال من يحب والتفرّد به، لقضاء نزوة تحت جنح الليل بقوله : [٢]

ضعي فاك على فـــي وهات خمرة الثغـــر
رحيقا بارد الظلـــم ويرخي جمرة الصدر
أنا الصادي إلى رشف رضاب لا إلى خمـــر
علينا أسدل الليـــل حجابا ضافي الستـــر
ومال الكوكب الساري وغابت هالة البـــدر
وقد نام اخو الحقـــد كما نام اخو القبـــر
فهاتي الصدر للصـدر وهاتي النحر للنحـــر

وليس بالضرورة أن يكون الشاعر قد مارس مغامرة واقعية مع امراة بعينها إذ ربما يكون الشاعر تعمد في مخيلته إلى تجريد امرأة يقضي معها ليلة من ليالي وحدته مستحضرا في رواسبه الذهنية نماذج تراثية (امرؤ القيس أوعمر بن أبي ربيعة) من أنه معشوق ومقتحم للأهوال ،وذلك من لوازم الرجولة والبطولة التي ترسخت مفاهيمها في الذهنية العربية [٣] فهي مجرد أمنيات وأحلام يقظة ، والذي يدعم ادعاءنا من أن الشاعر لم يعمد الى ممارسة مغامرات من نوع كهذا،ومما ويؤكد عفته ، قوله لاحداهنّ وقد همت به : [٤]

نضت عنها بقية ما يواري خفايا الحسن وامتدت يداها
وهمت بالعناق فقلت بعداً لفاتنة تحجّ إلى خناهـــــا
أرادت أن أراودها بفحش فولّت غير رابحة مناهـــــا

كما أدار الشاعر حديث العناق، والارتشاف، وخمرة الثغر، وتفاح الصدر وورد الخدود في نصوصه ومن ذلك ،قوله: [٥]

عانقتها وأريج الزهر يغمرنا حتى امتزجنا وأحنى رأسه الشجرُ

---

(١)من وحي الزمن : ٣٣٧.
(٢)نفســه : ٣٣٤.
(٣)ينظر – الغزل في عصر صدر الإسلام،د،حسن جبارشمسي،دار الوراق للنشروالتوزيع،عمان-الاردن،٢٠٠٢م ط١ :٢١٣.وملامح الرمز في الغزل العربي القديم،د.حسن جبار شمسي ،دار السياب،لندن،ط١، ٢٠٠٨م : ٣٦٣ .
(٤)من وحي الزمن:٣٥٢.
(٥)نفســه:٣٥٠.

قبّلتها فكأني كنت في حلـــــم أعبّ كأساً به اللذات تُعتصـــــــرُ
قبلتها فاستفاق الحب وانتبهت فيّ العواطف واهتاجت بي الفكــر

وربما يعود ذلك إلى استرجاع ذكريات مضت من زمن المراهقة حين كان يذهب لزيارة أقربائه في الريف ،ويتجول في البساتين والحقول المحيطة بالمدينة ،ويمكننا أن نستشف من وراء تكرارالشاعرألفاظ العناق والتقبيل مدى الحرمان الذي كان يعانيه ولاسيما وأنّ زواجه الذي أشرنا إليه كان مكرها عليه ولم يتح له اختيار الزوجة التي حلم بها ، وهو ذلك الشاب الباحث عن الجمال ، فأننا لم نر منه إلا العفاف من خلال تصفحنا لسطور حياته العملية والصراحة في كتابة مذكراته ،فقد ذكر مرة أنّه كان على موعد مع إحدى الفتيات في ليلة شاتية ممطرة ، وفي منتصف الطريق فكر بالعواقب فكرّ راجعاً إلى بيته [١]

٢- الفترة الثانية : وكانت في أخريات حياة الشاعر وهي الفترة التي كان يعمل بها في مبنى الإذاعة والتلفزيون ومن ذلك قوله: [٢]

خذي رأسي إلى نهديك يا ريحانة النفـــــــس
وضميه .... عسى يرتاح من ثقل الهوى رأسي
فبين النحر والنهدين جنات من الإنـــــــــس
وفيها ثمر يجنى وفيها طيّب الغـــــــــرس

ويمكننا أن نفسر هذا الاتجاه الجامع والمكشوف لدى الشاعر في هذه المرحلة العمرية المتأخرة من حياته، ونرجعه مرة أخرى إلى الحرمان ،وحلمه بالزوجة الحقيقية التي رسم ملامحها في خياله ولم يظفر بها، فراح يحلم بها في يقظته قبل نومه،أومن الصدق الفني الذي دأب عليه الشعراء ولاضرورة بواقعيته ،ومن مقطوعة له حاول الشاعر الوصف بحرية لما تقع عليه عينه وهو الشاعر المفعم بالأحاسيس كقوله:[٣]

كشف الصيف عن صدور العذارى فأثيرت حفيظة الشعـــراء
رُبّ نحرٍ كحزمةٍ مـــــــن ورود رُبّ صدر كموجة من ضياء
وترى أذرعاً تحط عليهـــــــــا أعين القوم كالطيور الظماء
وعلى الصدر كوكبان أضـــــــاءا واشرأبا لأعين الرقبـــــاء

وللشاعر قصيدة وصفية أخرى عنوانها (وصف امرأة)[٤] تعرض فيها لمفاتن تلك المرأة ومحاسنها ،وشعره من هذا النوع كان محدودا، ومقتصرا على ما ذكرناه . والشاعر في نهاية المطاف لا يؤاخذ نفسه إن هو فعل ذلك وتلمس لنفسه مندوحة، فهو شاعر يعشق الجمال أينما

---

(١)ينظر ذكريات من حياتي،ج١ :٥٠.
(٢)من وحي الزمن:٤٠٢.
(٣)نفســه:٤٠٤.
(٤)نفســه:٣٨١.

حل ،فيقول: [1]

إن ملأت العين يوما بالجمالْ لا تعاقبني إلهي في المـــــــآلْ
إن قلبي مثل طير ظامـــــئ ليس يرويه سوى العذب الزلال
مثلما كان على عهد الصبـــا يعشق الحسن وإن شاب القذال

إن فيض المشاعر التي يزدحم بها وجدان الشاعر تأبى المضايقة والكتمان فضلا عما وجده من عوامل الانفتاح والتقبل لما يقوله من شعر عاطفي في الأوساط الفنية علاوة على هدوء البال النسبي الذي اتسمت به حياته في أطوارها الأخيرة .

---

(١)من وحي الزمن:٤٠٧.

شعر الشكوى

لقد اتخذ شعراء العربية سبيل الشكوى مسلكاً للتنفيس عما يعتصر نفوسهم من ألم وما يثقل مشاعرهم من هموم منذ العصر الجاهلي- على لسان أشهر شعرائه- مروراً بالعصر الإسلامي وأما في العصر العباسي، فقد اقتضت عوامل التطوروالتجديد بروز أغراض جديدة ،فكانت الشكوى غرضاً مستقلا إستقطب هموم الناس والأدباء.(١)

ومن مظاهر الشكوى التي تفشت في الأدب العربي ولهج بها شعراؤه، شكوى الدهر أو الزمن الذي قهرهم،والشيب الذي أذهب الشباب،وأفول المجد والمكارم التي تنكر لها الناس،والغدر،وقلة الوفاء،وقد يشكو الشعراء ضياع المقاييس واختلالها...

أما في العصر الحديث فإن الشعراء قد تحولوا بهذا الغرض إلى دائرة أوسع من ذواتهم الشخصية،وأصبح الشاعر أوسع أفقاً في التعبيرعن محيطه الاجتماعي،ومواكبة أحداث عصره وانعكاساتها على واقعه، فقد شكوا سوء الأحوال العامة وتردي حالة الشعوب وهي ترزح تحت نير التسلط والاحتلال وما يعج به الواقع الاجتماعي والسياسي والقيمي من تناقضات.(٢)

والذي أكسب الشكوى بعداً جديداً في هذا العصر،أنها لم يُنظرإليها(من زاويتها المظلمة ٠٠٠ وإنما تحولت الشكوى من الزمن والحياة بحيث حملت في طياتها إحساساً جديداً فيه تطلع لحياة أفضل).(٣)

والشاعر عباس الملا علي- كغيره من شعراء عصره- لم يبق حبيس عالمه الخاص على الرغم من ثقل الأعباء التي أثقلت كاهله ، حين وجدنا لونين من ألوان الشكوى تضمنها شعره،وهما:

أ- الشكوى العامة:

لقد شكا الشاعر تفرق أبناء الأمة،وفقدان العدل،والتخلف،والتكاسل،وضياع المقاييس،وعدم اقتران القول بالعمل،والجهل المتسبب لكثير من البلوى ...

إن تفرق أبناء الأمة الواحدة على مذاهب وطوائف هو من أشدّ العوامل التي تقوض بنيانها وتسهم في إضعافها وذهاب ريحها بما يحدثه ذلك من صراع داخلي لا تجني منه الأمة سوى الخسران المبين،ومن ذلك يقول الشاعر عباس الملا علي:(٤)

مذاهب شتى فرقتنا طوائفاً ... نتائجها بعد الصراع ثبورُ
وكل غديرٍ سوف ينضب ماؤه ... وتذوي إذا مرّالهجير زهور

---

(١) ينظر- الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري،د. حسين العلاق،مؤسسة الأعلمي – بيروت،توزيع مكتبة التربية – بغداد: ١٩.وفنون الشعر في مجتمع الحمدانيين،د. مصطفى الشكعة ،ملتزم الطبع والنشر،مكتبة الانجلو مصرية،د.ت : ٢٥٨.

(٢) ينظر- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، د. يوسف عز الدين،الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة: ١٤٩.

(٣) حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، منذعام ١٨٧٠م حتى قيام الحرب العالمية الثانية د. عربية توفيق لازم،مطبعة الإيمان،بغداد،١٩٨١م ط١ : ٢١.

(٤)من وحي الزمن:٤٣.

وما نحن إلاّ مهطعين لغـــايةٍ وما هي إلاّ هجعة ودثـــور

وفي القصيدة نفسها يكشف الشاعر عن مدى الانحدار الشديد الذي وصله أبناء هذه الأمة بقوله:(١)

أرى الناس تمشي للأمام وأنـــنا على العكس من مشي الانام نسيرُ
لنا الأرض جرداء النواحي كأنمـا يراد عليها في المعاد نشـــــور
وتصلح ميداناً إذا شئت حلبـــة فلاشيء يثني الخيل وهي تغيـــر
مضى الركب عنا والطريق بعيدة وأدرك سيقان الحفاة فتـــــور
نسير ولكنّا كمن سار نائمـــــاً يتابع أوهاماً إليه تشـــــير
وماعجبي إلا من الليل إذطـــوى نياماً تقود الركب وهو ضـــرير

وأحسب أن الأبيات تفصح عن نفسها بجلاء والدرك الخطير الذي وصلت إليه هذه الأمة في حال لا تنفع معه صيحات المصلحين فالناس تمشي للأمام ولكننا نمشي إلى الوراء لأن التخلف عم كل نواحي الحياة(الأرض جرداء) بلقع (للمعاد نشور)و(تصلح ميداناً) أما ركب الحضارة فقد جد في سيره،والمضحك المبكي أن الإدلاء وهم (القادة) قد استبد بهم الجهل فهم كالنيام يقودون ركبا (ضريراً)لا يعي ما يراد به.
وفي قصيدته(نحن والدهر)يرى الشاعر أن من الجهل معاتبة الدهر لما حلّ بنا من مآس وويلات لأننا نحن السبب في كل ما حل بنا من بلاء ونكبات،يقول:(٢)

نعاتب الدهر أونشكو لياليـنـا جهلاً..وسر المآسي كامنٌ فينـــــــا
فالليل لم يختلف عما نشـــاهده من عهد بابل أو أيام هارونـــــــــا
موسى وقارون في عصريهمـا اختلفا لم يسأل الدهرعن موسى وقارونا
كم ندعي أن هذا الدهر يظلمنـا ولو نظرنا.. لكان الدهر مغبونـــــــا

إن هذا المصير البائس الذي تلبست جلبابه الأمة ما كان ليحل،لولا الجهل الذي خيم في ربوعنا فزادنا بعداً عن النهج القويم الذي اختطه الأسلاف والذي أدى إلى التخبط في غمرة الشك والحيرة،مما حدا بالشاعر أن يقلق ويستبد به القلق على مايؤول إليه مصير هذه الأمة، فهو يقول:(٣)

مالي أراك مدى الحياة مبلبل الأفكار ســـــادرْ
أرمتك داهية الخطوب بهمها فالهم زاخـــــر
أم أنت مكلوم الفؤاد لأمة رهن المخاطـــــر
سلكت سلوك الشاة في غاب به أسدٌ كواســـر
عدلت عن النهج القويم ويممت صوب المعاثر

---

(١) من وحي الزمن : ٤٣- ٤٤.
(٢) نفســه : ٤٦.
(٣) نفســه:٨١.

وتلبّست في غيها لم يثنها وخز الضـــمائر
صنفان : في جهل يعوم ،وآخر في الشك حائــر

أليس من حق الشاعر، أن يستبد به القلق ويضطرب قلبه على مصير أمة تسير على غير هدى ؟ في طريق خطرة كالشاة التي ضلت في غابة الأسود الكواسر، حيث تناغمت قافية الراء الساكنة ، ذات الرجرجة العالية مع الحالة النفسية المضطربة للشاعر.
ويُحدّثْ الشاعر عن فداحة الخطب الذي استحكم في واقع الأمة، مما جعله متململاً لا يستقر على حال، قد خالجه اليأس من انبلاج فجر جديد،فهو يشكو الذين يلوكون مفاخر الأسلاف، قائلا: (١)

كم من دنيف موجع الصدر بين حشاه جمرة تسريْ
لو ينطق القلب شكا ضرّه لكن صماه فادح الأمرِ
هذا زمان سرمد ليله هيهات فيه مطلع الفجرِ
من سيّء يمضي إلى أسوأ والداء لم يفتأ به يسريْ
ليس من العدل بأن ندّعي أنا رقينا سلّم الفخرِ
فلو فتحنا جيداً جفننا ثم صحونا من هوى السكرِ
لبان أنا في دجى غفلة كخابط في همه قفرِ
إن فخر الناس بأعمالهم فليس ذنباً ماسوى الهذر

ثم بدأ الشاعرُ يسلك ُمسلكاً توجيهياً إصلاحياً في شكواه،لائماً ومحرضاً في آنٍ واحدٍ، ففي الوقت الذي يلقي باللائمة على قومه بسبب تخلفهم عن ركب الحضارة،طفق يدعوهم للنظرة الثاقبة الفاحصة التي تضع الأمورفي نصابها،ويستنهض فيهم روح المنافسة للغرب وما وصلوا إليه من مكتسبات حضارية بالعلم النافع ،فهو يقول: (٢)

ماذا دهاكم يابني يعرب لم تعرفوا اللّب من القشرِ
تعلق الغرب بعرف الهوا لم يرتض السير على البرِ
واتخذوا الجو لهم موطناً واحتلوا فيه مسبح الطيرِ
لو أكثر العذل بنا عاذل لكان منا بارد العذرِ
ومسلك العلم لذي رغبة ليس يُرى بالمسلك الوعرِ

وفي قصيدته(إلى رهين المحبسين)عبّر الشاعر عن اغترابه الزماني وشكواه من الواقع المعاصر متخطياً العصور باحثاً عن رمزه من التراث الأدبي بهدف إضاءة الواقع المعاصر،وإيجاد علاقات بين ما هو موقف قديم وموقف جديد وما يمر به من خيبة ونكسة(٣) وحاجة المجتمع إلى مصلحين يشخصون مكمن الداء ويعملون بجد وإخلاص على اجتثاثه.

---

(١) من وحي الزمن :٤٢٥.
(٢) نفسه:٤٢٦.
(٣) ينظر- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) : د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢: ١٥٧.

إن الشاعر عباس الملا علي حاول أن يضم صوته إلى صوت رمزه (أبي العلاء المعري) في رفضه قيم وعلاقات سادت في الواقع ضعف فيه سلطان الأخلاق ،كفساد العقول،وضعف التقى،وفقدان العدل،وأمام هذا الواقع الفاسد فأن الشاعرلا يقوى على مجابهته وحيداً ،فهويلجأ إلى أبي العلاء المعري منادياً، فيقول:(١)

ياحكيم الدهور عشت غريباً	**بين قوم عقولهم من جمـــــادِ**
مثلما عاش قبل يومك هـود	**مفرداً كالغريب في أرض عـادِ**
أنت حي بكل حي ومصـــــر	**خالد الذكر في مدى الآبـــــادِ**
قم إلينا أبا العلاء وخـــبّر	**أي أمر به صلاح البـــــلادِ**
إنما الخلق في صراع عنيف	**لالحق.. وإنما للفســـــــادِ**
قف على ربوة وناد نذيـــراً	**في مقال يرن في كل نـــــادِ**
(تعب كلها الحياة وما أعجب	**إلاّ من راغب في ازديـــــاد)***
ياطبيب العقول هل من دواء	**أم ترى النصح نفخة في رمـاد**
ظلموا عصرنا فسموه نـوراً	**وهو والله ممعن في الســـواد**
إنما العصركله عصر جـــور	**واعتداء وفتنة واضطـــــهاد**
وذلول الحجى تحول ذئبـــاً	**ينشب الناب في قطيع الـــنقاد**

لقد عبر الشاعر عن امتعاضه وسخطه من تلك الحياة التي عجت بالظلم والجور والاقتتال بين الإنسان وأخيه الإنسان،ولذ فإن الشاعر أطلق صيحات(ياحكيم الدهور،قم إلينا،ناد نذيرا ياطبيب العقول،قف على ربوة،)،ولكن صرخات الإصلاح ذهبت أدراج الرياح كـ(نفخة في رماد)حينما تحول(الإنسان) الذي كرّمه الله سبعاً ضارياً يسفك الدماء.ويعتدي على الحرمات.

---

(١)من وحي الزمن : ٢٠١.

* البيت كاملا لأبي العلاء المعري في شروح(سقط الزند)القسم الثالث بإشراف طه حسين وتحقيق مصطفى السقا وآخرين، الدارالقومية للطباعة والنشر القاهرة، نسخة مصورة على طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م:٩٧٧.

ب- الشكوى الخاصة:

إن من يطلع على الحياة الخاصة للشاعر عباس الملا علي، يجدها حياة مثقلة بالهموم عصفت بها الأحزان ووسمتها بميسم البؤس، إذ وجدنا تعدد مظاهر الشكوى لديه متمثلة بالفقر،والزمان أو الدهر،وهجر الناس له ،وسوء الطالع،وشكوى الأهل .
ومن جرّاء ذلك طفق الشاعر يصارع خضم الحياة بقلب كسير وفؤاد جريح ولابد لهذه الظروف التي كابدها الشاعر أن تجد لها منفذاً إلى قريحته الشعرية ،وأن تخط لها أسطراً في قراطيسه.
كان الفقر أول زائر حط رحله بفناء الشاعر،وأناخ بكلكله لديه،فآلمه أيما ألم فهو كمن يفترش الشوك،ولشدة جزعه بات الشاعر يطرق باب الموت بشدة، يقول:(١)

ليت من يرثي فقيد الاهل يرثيني قبلهْ
أين من يرزح بالاعباء ممن حط رحله
أين من يرقد ممن يقضي بالاهات ليله
نخز البؤس فؤادي آه ماأوجع شوكه
أيها الموت الذي دوني سددت الباب..فكه

لقد تجاوبت أصداء (آه) الشاعر مع أصداء طرق باب الموت في أرجاء القصيدة موحية بالجزع والأنين من خلال روي الهاء الساكن.. بزعمنا.ومن جراء ذلك فأنا نلمس نظرة الشاعر التشاؤمية للحياة ولمسة الحزن تغلف الكثير من موضوعاته،لذا فهو يشكو هذه الحياة التي لم يرث منها إلاّ الفقر والبؤس والشقاء، يقول: (٢)

أهذي هي الدنيا وهذا هوالعمر — إذا ماانطوى ليل تعقبه فجر
كأن حياة المرء قصة كاتب — إذا ماانتهى دورأتى بعده دور
شقاء وبؤس في الطفولة والصبا — وإن شب حاطته المشاكل والشر
إذا ماطواه الحزن يهصر قلبه — فليس له بسط وليس له نشر
يحث الخطى للمجد والعز والغنى — فيردعه بؤس ويجزي به فقر
ينوء بأوزار ويرزح لاغباً — بما جدّ من وزر سيتبعه وزر
أهذي هي الدنيا وهذا هو العمر — إذا ملنا كوخ تلقفنا قبر !

لقد استقر في خلد الشاعر أن الدهر لم يسالمه يوماً ،فقد نصب له العداوة وجرعه أصناف الشقاء فجاءت صروفه نداً لرغائبه وآماله،وهو في هكذا حال يقف حيران أسفاً شاكياً دهره بحرقة دموعه السواكب، يقول: (٣)

أقول وقلبي من لظى الوجد يلهب — وديمة جفن العين بالدمع تسكب

---

(١) من وحي الزمن: ٣٧.
(٢) نفسه:٥٥-٥٦.
(٣) نفسه:٣٠٨.

تحيّرت لم أدرِ أدهري هـــازلٌ أم الدهر في جد أم الدهر قلّـــبُ
يشرّق فينا تارة ثم تـــــــارةً يغرّب فالقصدان شرق ومغــرب

لقد تعددت مضامين الشكوى في عدد من نصوص الشاعر، فمرة يشكو الدهر،ومرة يشكو تبدد أحلام الشباب،وأخرى يشكوالناس والحياة بعامة، ومن ذلك قوله: (١)

إلام اصطباري والفؤاد معـــذبُ وللحزن مابين الضلوع توثّـــبُ
أبيت كما بات السليم بـــــلوعةٍ وأصبح كالمثكول يبكي ويـــندبُ
فلا الدهر يشجيه تردد أنتـــــي ولامَنْ يراني أسكب الدمع يسكبُ
تفردت في شجوي وكتمّت زفرة لها بين مطوي الضلوع توثـــبُ
إذا ماأراني الدهر بعض مسـرّةٍ صباحاً أتاني في الأصيل يُسلّـبُ

إن الشاعر وهو في لحظات الاستمتاع والصفو الذي رمز له بوقت (الأصيل) ما يلبث الدهر أن يفسد عليه هذه النشوة ويسلبها منه.
ويستمر الشاعر عباس الملا علي في بث شكواه تنفيساً عن ضميره المكدود بالهموم التي تلبدت بها صحائف حياته بالمضامين السابقة وغيرها من المضامين التي تقترب من مضمون الشعر الاجتماعي الذي عالجناه، ولكننا نظرنا إليها من زاوية تأثيرها على وجدان الشاعر وتأثره بها. ففي قصيدته(شكوى)عبر الشاعر عن عجزه في مواجهة خضم هذه الحياة وما فيها من تناقضات، متوجهاً إلى الله بقوله:(٢)

إلهي إني قد سئمت حياتنـــــــا وألقيت أحلام الشباب ورائـــــيا
وقد عجزت كفاي عن لطم جبهـتي على أمل يبدو ويعدو أمامـــــيا
وأشقى ولا أدري أأنت نكبتنـــــي أم الناس.أم أني نسجت شقائـيا
ومثلي أناس يستغيثون خفـــــية فإن نطقوا جهراً يلاقوا الدواهيـا
وهل نحن زرع لايطيق مناعـــــة فيرتع فينا الباذخون لواهـــــيا
أنؤكل والجوع المميت يعضـنـــا ونسحب للموت البطيء صواديا
لنا الكوخ رهن السافيات تهيضـــه علينا متى شاءت وتلقيه خاويـا

ولمّا لم تتبدل حاله إلى حال أفضل،سئم الشاعرحتى من شكواه،يقول من القصيدة نفسها:(٣)

إلهي إني قد مللت حيـــاتنا وملّ لساني أن يعيد شكاتـــيا
فهل جئت للدنيا لأملأ جوّها أنيناً وأشكو للطروس الماسيا

---

(١) من وحي الزمن:٢٣٤.
(٢) نفســه:٢٥٤-٢٥٥.
(٣) نفســه:٢٥٦.

إن الشكوى المريرة التي بثها الشاعر في ثنايا قصيدته ،كانت لأسباب عديدة منها:عدم تحقيقه ما كان يصبو له في شبابه،والاستغلال الذي كان يمارسه أهل الثـراء، والفقر الذي ذكر بعض لوازمه (الجوع ، الكوخ) ،وبالجملة فأن سوء تصرف من بيدهم أمر الشاعر من أرباب العمل وجشعهم معه كان الموحي بهذه القصيدة التي ملأها من زفراته وأنينه الشيء الكثير.

بعد ما ترك الشاعر عباس الملا علي العمل في البصرة ومعاشرته أهلها الطيبين عاد إلى الناصرية مدة وجيزة، ما لبث أن شد رحله نحو بغداد العاصمة والأمل يداعب أحلامه ويحدو بركابه،علّه يظفر بحياة أوفر حظاً من حياته السابقة.وكما حصل لمعاصره السياب الذي عاش في بغداد وما اشتملت عليه من المآسي الإنسانية فإن(إحساسه بالفشل أخذ يتعمق في نفسه[السياب] فراح يصب جام غضبه على المدينة التي خذلته وعلى وضعها اللا إنساني وعلى قلبها للقيم والمُثل.واغتيالها الإخلاص في قلوب المخلصين) [1] فإن شاعرنا عباس الملا علي شاهد ذلك التمزق الخُلقي- الذي لم يألفه في مدينته المُحافِظة - والذي كاد أن يخلع معه بردة وقاره، ولكن الشاعر آلمه ما يراه من الترف الباذخ والجيوب التي سخت بالإنفاق على اللهو وانغمست بالملذات، ولكنها شحت على الفقراء بدراهم معدودات يقول: [2]

فكم فيها من الفتنة مايهفو له العقـــلُ
ففيها يشمخ النذل وفيها يختفي البخـل
× × ×
يمرون إلى اللهو زرافاتٍ ووحدانـــا
بُنيات جميلات لبسن الحسن ألوانـــا
وفتيان يعبّون من الخمرة أدنانـــــا
وأشياخ كأشباح وكل للهوى دانـــــا
× × ×
جيوب ملؤها المال وأخرى ملؤها الفقر
ومن جانبه الخير فقد رافقه الشـــــر
فإيمان الورى قول وأفعال الورى كفـــر

إن الشاعر عباس الملا علي تنبه بعد حين من إقامته ببغداد، أنه كان يرى سرابا خداعاً لايروي من ظمئه شيئاً كما في قوله:[3]

سراب تراءى من بعيد فخلــته نميراً تروّي الظامئين مشاربه

---

(١) الحزن في شعر بدر شاكر السياب د. خلف رشيد نعمان،الدار العربية للموسوعات،ط١ ٢٠٠٦م: ٩٣.
(٢) من وحي الزمن : ٤٩ .
(٣) نفســه:٢٧٣.

فأطلقت أوهامي تعب خداعـــه ولم أرعوِ حتى تضاحك جانبــه
فياويح أوهامي طمسن حقيقتي وياويح قلبي كم دلفت أعاتــبه

لقد رسم الشاعر خداع الأيام بصورة جميلة حينما جسم ذلك السراب المتضاحك عليه لشدة جهله وغرته ولمّا لم يحقق الشاعر من آماله شيئاً طفق يندب حظه ويلوم نفسه.

إن رضا الناس شيء لا يدرك.وهذا ما استخلصه الشاعر من خلال تجاربه المريرة معهم فعلم أنهم أمزجة شتى،ونوازع مختلفة بلغت حدَّ التناقض المفضي إلى السخرية،ففي قصيدته(رضا الناس) يقول: (١)

عزمت على المسير فأوقفوني وحاولت القيام فأقعدونـــي
فرحت أكلّف العينين نومـــاً فعادوا صاخبين وأيقظوني
دنوت إليهم وبـــــذلت ودّي فلجوا بالعناد وأبغضونـــي
فعدت لعزلتي وكففت نفســي فما كفوّا ولكن أقلقونـــــي

والشاعر أي شاعر ذلك البلبل الصداح الذي يطربه إصغاء الناس لغنائه،والإعجاب بفنّه، كيف به إذا عانى ظروف الإهمال والتجاهل .

وشاعرنا عباس الملا علي إذ اتسمت حياته بالفقر والعوز- كما عرفنا- حتم عليه ذلك أن يحيا في أوساط لا تعتني بالأدب وقد تعده مضيعة للوقت مما أثّر في نفس الشاعر وآلمها كثيراً فقرر الصمت ليحفظ عزة نفسه وقيمة أدبه من أن يهبط بهما إلى الحضيض،فيقول: (٢)

لمن أغني،لمن أشـــــدو ولا أذن تعي الغناء وتصغي للأناشيـــــد
لذا حبست بصدري كل أغنـــــية عن ذي الأنام ولم أجن على العود
إن قلت صدقاً فإن الصدق يرفعني إلى السماء فمن يصغي لتغريـــدي
وإن كذبت فإن الكذب ينزلـــــني إلى الحضيض إلى أعماقه السود
فتلك شيمة نفس لاتلا ئمـــــني ولم أدرب على حفر الاخـــــاديد

والشاعر من خلال شكواه يحاول الارتفاع بنفسه،وأدبه ويفخر بهما لأنه شاعر ليس من شيمته المراوغة،والنفاق،والتلون، ونلمح ذلك من الكناية في البيت الأخير.

ويبدو أن التعالق النصي متحقق بين هذه القصيدة وقصيدة المتنبي الشاكية ذات المطلع: (٣)

عيد بأية حالٍ عدت ياعيد بما مضى أم لأمر فيك تجديدُ

حيث أن التعالق في الوزن والافكار متوفر بين النصين، فوزنهما (البسيط) ورويهما (الدال) ولكن الشاعر جاء بقصيدته مكسورة وهي منسجمة مع إحساسه النفسي بالإحباط، وعند المتنبي مضمومة،وأحسبها منسجمة مع الشكوى الابية التي عرف بها،وأن الشاعر عباس الملاعلي

---

(١) من وحي الزمن:٢٧٣.
(٢) نفسه :٢٧٤.
(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب شرح الشيخ ناصيف اليازجي تقديم ،د-ياسين الأيوبي داروكتبة الهلال للطباعة والنشر،٢٠٠٠م،ج٢: ٣٢٥.

قد استعار بعضاً من قوافي المتنبي مثل(السود،والمواعيد،تمهيد،موجود،ومحمود،ومحدود).
كما شكا الشاعر ما يظهره بعض الناس من مجاملات، وهي في حقيقتها نفاق محض فضحتهم تجارب العمر ومواقف الحياة. يقول: (١)

فكم من أناس قد رميت أزمتـــي ... إليهم ونفسي للوصال تتـــــوقُ
ففي القرب مني يظهرون بشاشةً ... ويبدون وداً واللسان دلـــــــيق
ولكن متى ماغبت عنهم هنيهـــة ... نسوني ومافيهم علي شفـــــيق
فمالك ياقلبي تفانيت حـــــــسرة ... وما أنت في حب الخؤون عليـق

إن تجربة الشاعر مع (الأغنياء)كانت شديدة الوطأة على نفسه حينما شمخت أنوفهم كبراً وتعالياً عليه وعلى غيره من الفقراء ،ولكنهم أذلاء في حقيقة نفوسهم: (٢)

فتعساً لهم حيث الخضوع لهم هوى ... إلى الذل إن النذل بالذل يرغـب
يغض الغني الطرف عنك تكبـــرا ... ويحذر أن تدنو كأنك أجـــرب
يوليك ظهراً إن رآك بمجلـــــس ... ويزداد بعداً إن رآك تـــــقرّب
فإن كنت ذا علم رميت بـــشبهة ... وقالوا كذوب قوله يتجـــــنب
وإن كنت منطيقاً تظاهر رأيهـــم ... بأنك مهذارٌ بلغوك تســـــهب

واتسعت دائرة الشكوى لدى الشاعر عباس الملا علي من الناس حتى شملت أهل بيته، فشكا من شدة جهلهم،وكفى بالجهل آفة، يقول: (٣)

إذا عشت في بيت وأنت مثقـفٌ ... وباقي عيال البيت في الجهل غارقُ
فأنت كمن جاؤوا له بطعامـــه ... وفي نحره سهم المنية عالـــــق
تعيش مع الجهّال إن كنت نابهاً ... كما عاش بين الصم صبٌّ مفـــارق

إنها لخيبة كبيرة حينما يضيع مثقف بين فئة من جهال،هذا ما تضمنه معنى البيت الأول وجاء البيت الثاني بصورة تشبيهيه حسية مفسرة لمضمون البـــيت الأول من أنه لا يمكن الانتفاع بثقافة المثقف أو علم العالم بين أناس لا يفهمون مايقول فهوكمن لا يستطيع الإنتفاع بطعامه لان سهم المنية قد علق في نحره.
كما شكا الشاعر بحرقة وغصة أولاده الكبار حين أحسّ منهم الصد عما كان يسديه لهم من التوجيهات والنصائح،فضلاً عما تحمّله لأجلهم من ضروب الشقاء ومجالدة خطوب الدهر

---

(١) من وحي الزمن : ٣٠١- ٣٠٢.
(٢) نفســه : ٣١١- ٣١٢.
(٣) نفســه:٤٣٢.

كما في قوله : [1]

أجالد أيامي بسيف مثلّـــــــــم وأجترّ آلامي واستشعر الصبـــرا
وللدهر صولات يذوب لها الصـــفا وتضطرب الافكارمن خطبه حيرى
أذلل نفسي كي تعيشوا أعـــــزة فلم يرضكم هذا وزدتم به كفـــرا
أرى الامر وضاحاً فأدعوكم لـــــه فتعطونني أذنا كأن بها وقـــــرا
وآليتم إلا الخلاف كأنـــــــما أبوكم عدو قد يسوء لكم ضـــــرا
فصرت لكم درعاً من الخطب واقيـاً وكنتم صغاراً لم تحيطوا به خُبـرا
أهذا جزائي بعد أن شاب مفرقـــي أكون على ضعفي لغايتكم جســـرا

لقد فضّل الشاعر الابتعاد عن الناس واختار الوحدة حلاً أخيراً لمعاناته التي قاســـى ضروبها وتجرع كاساتها؛ لينعم بهدوء البال على أقل التقادير،فهوفيقول(٢):

خليانـي بثورتـي واحتدامـــي خلياني ولا تزيدا ضرامـــي
خلياني عن الأنام بعـــــــيداً واتركا اللوم وامضيا بسلام
خلياني عن الانام بعـــــــيداً هادئ البال ساكناً في مقامي
فأنا مبعد وإن يك أهلـــــــي بجواري ويسمعون كلامـــي

لقد عمد الشاعر إلى تكرار لفضة (خلياني) وذلك للتعبير عن صدى تأزمه إزاء سلوكيات أفراد ذلك المجتمع وإن كانوا أهله.

وحينما عبر الشاعر عن يأسه من الناس بل ومحاولته الابتعاد عنهم بأية صـــورة، اتجه إلى أنسنة بعض عناصر الطبيعة ومحاورتها،على طريقة الرومانسيين،الذين كثيراً ما يتخذون الطبيعة ملجأ للترويح عن نفوسهم القلقة،[3] ومحاورتها للتخفيف عن أديم قلبه الذي أثقلته الهموم. فجعل من نبراسه الذاوي خلاً يواسيه ووجد فيه التوحد في الحال إذ كلاهما يحترق وتسيل دموعه لأجل إسعاد غيره،فيقول(٤):

ألا أيها النبراس ماأحلى تشكـــينا
وما أجمل في الدنيا إذا دمنا تأسينا
فزاد الهمّ يكفينا وماء الجفن يروينا.

كما توجه الشاعر إلى الليل الذي وجد فيه الهدوء والسكون والوقار مما جعله أكثر ألفة لديه، وهو الوجه الآخر للحياة حين أحاله كائناً مجسداً يلقي عليه بشكواه من الزمن الذي بدد

---

(١) من وحي الزمن : ٢٧٧- ٢٧٨.
(٢) نفســه:٢٢٦.
(٣) ينظر- في الأدب، الأندلسي، د. جودت الركابي، دار المعارف بمصر ،ط٣ ،١٩٧٠م : ١٢٤.
(٤) من وحي الزمن:٣٠٤.

أمانيه وأحالها ضراماً يلهب قلبه، يقول(١) :

إن لي ياليل حلماً وأمانيّ كـــــــــثارا
شادها قلبي في قلبي فراقته ازدهـــارا
غير أن الزمن الساخر أولاها انـــدثارا
وتهاوت فوق قلبي واستحالت فيه نارا

وهكذا فإن زفرات الشكوى ، قد لفحت وجدان الشاعر عباس الملا علي طوال حياته ،فأفرد لها قصائد مستقلة ،وكذا في ثنايا قصائد أخرى، ما ينبئ عن عميق أنين الشاعر وثقيل معاناته جراء الحياة.

---

(١) من وحي الزمن : ٢٧١.

الشعر الديني:

تمتد جذور الشعر الديني في الأدب العربي إلى العصر الجاهلي ، سواء ما كان مرتبطاً منه بعبادة الأصنام وغيرها من عناصر الطبيعة ، أو ما بقي من آثار الديانات الكتابية في جزيرة العرب ، كذكر الله والبيت الحرام وما يقومون به من طقوس عبادية وشعائر دينية في مواسم الحج وغيرها ، أو الإشارة إلى بعض التقاليد المسيحية المتعارف عليها في العصر الجاهلي ، أو بالاستعداد لفكرة الإله الواحد .[١]

وحينما بزغت شمس الإسلام وظهرت نبوة الرسول محمد (ﷺ) ودعوته الناس لعبادة الله وحده لا شريك له، كان لابد لشعراء الدعوة أن يأخذوا مواقعهم لنشر الإسلام ، وبث معتقداته ، وردّ تهُم المشركين ، وافتراءاتهم ، فتحدث الشعر عن توحيد الله ، وصفاته ، وإثبات عقائد الإسلام الحقة وعن رسول الله وملائكته وما يناله المؤمنون من الثواب قرين ما ينتظر الكفار والمنافقين من العقاب [٢] ،وفي العصر العباسي ولتنوع الأفكار والثقافات في ذلك العصر ،دخلت موضوعات جديدة لتحسب ضمن تيارات الشعر الديني كالزهد والتصوف ،وربما حصل ذلك كردة فعل تُجاه ما تفشّى بين فئات من المجتمع من ترف ، وبذخ وابتعاد عن روح الإسلام كانتشار الحانات ودور الرقص والغناء، ويمكننا أن ندرج هذا الاتجاه من الشعر الديني تحت عنوان الرفض ، والمقاومة السلبية لما تقوم به السلطة ، وجهازها الحاكم ومن سار في ركابهم من منتقدين وتجار وموالين من استئثار أو تجاوز لإحكام الإسلام ومبادئه [٣] ،ومن خلال ذلك التوسع في مفهوم الشعر الديني أمكن تصنيفه على ثلاثة أصناف هي : الشعر الروحي ، والشعر الوعظي ،والشعر الأخلاقي [٤] .

ولما كان الإسلام شمولياً في معالجته لمختلف القضايا التي يواجهها الإنسان في كل زمان ومكان فقد (تتبين عظمة الأفكار والمفاهيم والتصورات التي هيأها الإسلام للشاعر لكي يرتاد من خلالها أوسع الآفاق الشعرية وأرحبها)[٥]، فان الشاعر في عصرنا الحديث قد استلهم من شخصية الرسول (صل الله عليه وآله وسلم) والعقيدة الإسلامية السمحاء أوسع آفاق التعبير وأنبل المعاني (التي استوعبها الشعراء ،وتأثرت بها مشاعرهم وأحاسيسهم

---

(١) ينظر تاريخ الأدب العربي –العصر الجاهلي : ٨٩ ، ١٠٣ . وينظر الحياة والموت في الشعرالجاهلي،د،مصطفى عبد اللطيف جياووك،دار الحرية للطباعة،بغداد ١٩٧٧م:٢٧.والقيان و الغناء في العصر الجاهلي ،د،ناصر الدين الاسد،دار المعارف بمصرط٢، ١٩٦٨م: ١٤٤.

(٢) ينظر الأدب العربي – العصر العباسي -: ١٧٧ والأديب والالتزام ، نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة،بغداد، ١٤٠٠هـ-١٩٧٩م : ٦٠.

(٣) ينظر الشعر الصوفي،حتى افول مدرسة بغداد،وظهور الغزالي، د. عدنان العوادي دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد: ١٣٢

(٤) نفسه : ١٣٣.

(٥)البناء الفني والفكري للقصيدة الاسلامية في الشعر العراقي الحديث،١٩٤٥-١٩٨٠م،د،ماهردلي الحديثي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،٢٠٠٩م:٣٠.

ليصدروا عن عقيدة صافية وفكر نيّروأدب إسلامي رفيع) .(١)

والشاعر عباس الملا علي من أولئك الشعراء الذين حملوا قدراً من الثقافة الإسلامية حين درس جانباً من الفقه والعقائد وعلوم العربية على شيوخه ، فضلا عن مطالعته لكتب التراث الإسلامي وأدب الزهد والتصوف - كزهديات أبي العتاهية ورابعة العدوية وابن عربي - فقد ترك لنا شعرا دينيا في مجموعته (مع الله) ضمن ديوانه (من وحي الزمن) تمثل في التوكل على الله والقناعة بعطاء الله والرضا بقضائه واليأس بما أيدي الناس كما، وجدنا لديه الصبر على البلاء والحث عليه مبثوثاً في جنبات الديوان والشكر على كل حال والتضرع والمناجاة والوعظ والإرشاد الديني، كما تقصدنا إلحاق غرض المديح بالشعر الديني لان الشاعر لم يمدح أحداً سوى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وأهل بيته (عليهم السلام).

وأول ما يمكننا أن نتلمسه في هذا المضمار من شعر الشاعر عباس الملا علي هو الشكوى إلى الله والتضرع إليه ، والانقطاع له إزاء كل ما ينتابه من معضلات الدهر فأنه يبدو لنا متوكلا على الله ملتجئاً إليه في أحلك الأحوال وأشدها وطأة عليه ،ومن ذلك قوله: (٢)

وحقك ياربا ضاقت مسالكي ... وحيرني أمري وقل مساعدي
وجرّبت أصحابي وكل أقاربي ... فما كان فيهم من يكون مسانـدي
فها أنا في الظلماء أخبط تائها ... وقد غام أفقي فاتهمت مقاصدي
أللشرق سار أم إلى الغرب وجهتي ... فيارب كن لي خير هاد وقائد
ويارب كن لي في الملمات ناصرا ... على الدهر أن الدهر أمسى معاندي
وراع فؤادي انه بك مؤمن ... وصن حر وجهي عن عدو وحاسد

ويضرب الشاعر صفحاً عن الناس ويتجه إلى ربه فيبدو أشد إيماناً به وانقطاعا إليه بقوله: (٣)

إذا كان دوني الناس توصد بابها ... فليس لباب الله دوني موصدُ
وإن أعرض الاهلون عني فأنني ... إلى الله ذي المن المهيمن أقصد
إلية أمدّ الكف أطلب رفده ... وهل غير ذي الآلاء بالخير يقصد

لقد تكررت أمثال هذه المضامين التي أكد فيها الشاعر عباس الملا علي على ثقته بربه ولجوئه إليه ويأسه بما في أيدي الناس وما ذاك إلا لتجذر الإيمان في قلب الشاعرمن خلال اليقين بالعون والنصرة من لدن الله تعالى، بقوله: (٤)

آليتُ ألاّ أرتجي مخلوقا ... كلا ولا أسترزق المرزوقا
ومن الغباوة أنني كمقيد ... يدعو لحل قيوده مشنوقا
ربي ورب الناس ربٌّ واحدٌ ... يحبوالجميع ولا يرى تفريقا

---

(١) البناء الفني والفكري للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث:١٠٣.
(٢) من وحي الزمن : ٥٠٦ - ٥٠٧.
(٣)نفسه:٥٠٤.
(٤)نفسه:٤٩٣.

فإذا التجأت لغيره بملمـــــــة عاد الر جاء مهلهلا ممزوقا
فاربأ بنفسك عن رجاء هوالكٍ واذكر ندامة يوسف الصدّيقا

لقد المح الشاعر بإيجاز جميل التناص مع القرآن الكريم في قصة يوسف (عليه السلام) حينما طلب ممن القي في السجن معه أن يذكره عند ربه ولكنه ندم على ذلك لان التوجه إلى الله خير من التوجه إلى مخلوق سواه ، فهو يقول [١]

وانتهى أمري إلى الله وأن الله واحـــــد
هو أقوى من زمان القهر والدهر المعاند
هو حرزي وحجابي وهو لي خير مساعد

ولأجل ذلك يهزأ الشاعر بكل لئيم لازمت نفسه الشح والإمساك ، ولا يعلم أن سوابغ نعم الله لاتحد بحد أو تُعدّ بعد ، فهو الوهاب والمفيض على جميع خلقه ، إذ يقول [٢]

يهددني اللئيم بقطع رزقي كأن الرزق في أيدي اللئـامِ
أليس الله واهب كل خيـــر ونائله يفيض على الأنـــام
عليم بالظواهر والخفايـــا خبير بالدقائق والجســـــام
فلي أملٌ برحمته كبيـــــرٌ وليس سواه يبلغني مرامي

وإذا كان العبد في مناجاته يكون أشد قرباً من الله، فالشاعر يدعو ربه مقتربا منه في حالات من التضرع، مفرغا قلبه عمّن سواه ،مقرًا بالتقصير ليزداد من الله قرباً في استعطافه واستدرار رحمته ، وكثيرا ما شاعت أساليب الطلب ، من نداء ، وأمر ، واستفهام ، واستعمال ضمير المخاطب لدى الشاعر في هذا الغرض ، ففي مناجاة له يخاطب ربه معترفاً إليه طالباًعفوه،فيقول(٣):

يارب عفوك عن ذنبي وعن زللي فقد أطعت هوى نفسي بلا خجل
ماذا أقدّم يوم الحشر من عمـــل إذا أثيب ذوو الإحسان بالعمــل

إلى أن يقول:

يارب إن لزّني دهري لجأت إلى حماك مستعصماً من غيلة الغيلِ
فأنت ملجأ عبدٍ خائفٍ قلـــــقٍ يأوي إليك بلب ذاهل وجـــــل

ويلجا الشاعر إلى إيمانه الراسخ في أعماق روحه ،بأن الله سوف يسبغ عليه نعمه وييسر حاله بقوله: [٤]

إليك إله الكون وجهّت مركبـي ولي طمع كالراسيات برحمتكْ

---

(١) من وحي الزمن:٣٢٠.
(٢) نفسه : ٣١٨ - ٣١٩.
(٣) نفسه : ٥٢٧ .
(٤) نفسه : ٥٢٧ .

ولي أملٌ كالبحر ساعة مـــــدّه بأنك توليني فواضل نعمتـــــك
فيخضرّ حقلي بعد ما كان ذاوياً تعاوده دوماً شآبيب ديمتـــــك

ويستمر الشاعر في مناجاة ربه مقتربا منه في ساعات شحن عاطفي متحدثا إياه بثقة كبيرة بأنه سيغفر ذنوبه ويستر حاله، فيقول: [١]

إذا كنتُ ممن يستحق عقوبـــةً فانت كريم والكريم غفورُ
فوجه إليّ الخير يا من بخيـــره تقلب عبد مؤمن وكفـــور
وعود تني في سالف العمر كلّما تعسر أمري فالعسير يسير

إن الرجاء صفة محمودة يتحلى بها المؤمنون الذين عرفوا بأن فضل الله قد غمر المؤمن والكافر على السواء ، فان قلوب المؤمنين لا تعرف اليأس من رَوْح الله،إذ يقول:(٢)

وأني لأرجو من إلهي عطفـــة كعطفة أم حين يعثر طفلهـــا
يداوي بها جرحي ويوقف نزفه وكل هموم الدهر عني يزيلها

ويرى العارفون أن الخوف والرجاء يقتسمان قلب العبد المؤمن فلا ينقص أحدهما ولا يزيد الآخر والشاعر يستند لقوله تعالى (إن الله يغفر الذنوب جميعا) [٣]، ففي إحدى مناجاته لربه يدعوه راجياً مغفرته بقوله : [٤]

يا إلهي لا تعاقبني بذنبي فأنا عبد ضعيفْ
أنت مولاي غفور ورحيم وكريم ورؤوف

ويستمر الشاعر في رجاء الله وطلب رفده بالخير والغنى من خزائنه التي لا تفنى بقوله: [٥]

يارب هب لي من غناك غنى أحمي به شرفي من الفقرِ
فبحار فضلك لا نضوب لهـا أبداً لها مد بلا جـــــزر
ولأنت ذو مَنٍّ يفيض علـــى من لم يكن أو كان في ضر

واتخذ الشاعر أسلوب الوعظ والإرشاد الديني، وهو من الأساليب التي اتخذها الشعراء لتثبيت العقيدة الدينية ، ونشر الفضائل الخلقية بين الناس على طريقة الزهاد والنساك والفقهاء الذين انتشروا في بقاع الدولة الإسلامية ؛للحث على التقوى والعمل الصالح آنذاك، وأخذ العبرة من القران الكريم وما فيه من دعوة إلى التزهد والاعتدال والتدبر والاعتبار [٦] ومن ذلك قول الشاعر: [٧]

ألا أيها القلب اللجوج على مهـــل تدبّر رعاك الله ما الأمر بالجلـــــلْ

---

(١) من وحي الزمن:٥١٧.
(٢) نفســه:٥٢٤.
(٣) الزمر :٥٣.
(٤) من وحي الزمن : ٤٩١.
(٥) نفســه :٥٢٢.
(٦)ينظر تاريخ الأدبي العربي، العصر الاسلامي،د.شوقي ضيف،دار العارف بمصر :٣٧١.
(٧)من وحي الزمن : ٢٣١.

فأيان عن هذي الغواية ترعـــوي ... أما سبةً أنْ تقبرنّ مع الجهـــــلْ
أغرّك عفو الله أم طول حلمـــــه ... سيأتيك يوم لا تطيق به الجـــدل
سيهمد هذا الجسم حتى تدكـــــه ... جنادل رمس شيدوه لك الأهـــــل
سيأكل هذا الدود عينك بعدمـــــا ... وطئت له جيشا بنعليك لم تبـــــل
ستصرخ من أعماق قلبك نادمـــا ... خذوني . ومن واراك ولى على عجل
ستعجب من أمر الصحيفة إنهـــا ... حوت كل شيء من مقال إلى عمـل
تناسيت نفساً بين جنبك قد جنـتْ ... عليك فما ذنبي وأنت لها جمـــــل
تقودك طوعا حيث شاء لها الهوى ... وتكسيك عاراً قد تطرز بالفشـــــل

لقد كان الشاعر حذراً أشد الحذر، لذا فأول من وجه إليه وعظه وإرشاده هي نفسه حينما قال (إلا أيها القلب) محذراً إياها الوقوع في مهاوي الغواية، ويذكرها الموت والقبر وما يجري فيه من غصص على الإنسان .

وينظر الشاعر إلى الأمور من زاوية نفسه القانعة بتصريفات القدر من لدن الله جل جلاله ، وما اكتوى به فؤاده من لفح الهموم ، وتأزم الأيام ،ولكن غيوم العسر قد انجلت عن صفحة سمائه، فأطلقها حكمة ، وموعظة من مجرّب خبر الحياة ومخاضها ،إذ يبدو لنا الشاعر واثقاً بهذه النتيجة حين بدأ بالقسم في قوله:[1]

وحقك أن العسر في طيه يســـرُ ... ويأسك من رفد الإله هو الكفـــرُ
فإن كنت في خير وأمن وصحـــة ... فقل يا إله العالمين لك الشكـــر
وإن كنت في ضيق وضر ومحنـــة ... فلا بد بعد الضيق ينفرج الضـــر
إذا غامت الدنيا وأظلم أفقهـــــا ... عليك ....فلا تيأس فموعدك الفجر
ولولا اندفاع المرء في سبل الهوى ... لعاش سعيداً لا شقاء ولا فقـــر

كما توجد للشاعر مقطوعة وعظية بثلاثة أبيات عنوانها (لا تيأسن) [2] قد أفضى عنوانها لما تضمنته من تأكيد بالنون على رسوخ ثقته بالله.

ومن الحكم الدينية التي نلمحها في نسيج الشاعر عباس الملا علي ما قاله دفاعاً عن عقيدة (المعاد) والقيامة ، وحكمة الله تعالى التي اقتضت ذلك ؛لأن ترك الناس بلا جزاء لا ينسجم مع عقيدة العدل الإلهي التي يؤمن بها الشاعر ، ومن ذلك قوله : [3]

إذا لم يكن بعد الممات قيامـــة ... فشر الفتى خيرٌ وخير الفتى شرُّ
ولا نفع يرجى من صلاة ولاتقى ... إذا كان لا حشر هناك ولا نشـــرُ
هراء لعمر الله ما ظن جاحـــدٌ ... وصدّق مأ فون وتابعه غِـــــرّ ُ

---

(١) من وحي الزمن : ٥١٩.
(٢) نفســه : ٥٢٨.
(٣) نفســه: ١٠٤.

ونلحظ الشاعر يتوسل بالأنبياء والأوصياء والأولياء ويضج في توسله محصياً عددا كبيراً منهم، كل ذلك لأجل إبعاد شبح الفقر الذي خيم بساحته ،فيقول :[1]

رباه أنت المقتـــــدر أرجوك إلا افتقـــــر
ضاقت بوجهي الواسعا ت بمن ألوذ لمن افر
يا مالك الملك التفـــت نحوي وفرج كل ضر

ويستمر الشاعر في سرد قائمة توسلاته قائلا :

فبحق آدم ذي النـــدا مة والفؤاد المنفطـــر
وبحق نوح ذي التجلـ د والعناء المستمـــــر
وبحق إبراهيم ذي الـــ خلق الكريم المزدهـــر
وبحق إسماعيل ذي الـ أدب الرفيع إذا أمـــــر
وبحق يعقوب الـــــذي كف الجوى عنه البصر

ومن خلال إنعام الشاعر بكثرة توسلاته ، تتضح لنا شدة المعاناة التي ناء بها وجدانه وتعثّر بها كاهله من جراء الحياة ، وقد أوحت كلمة (رباه) في بداية الشطر الأول وكلمة (أرجوك) في بداية الشطر الثاني ، شدة تعلق الشاعر بربه ،ولكن ظاهرة التكرار المفرطة قد تنسي الغرض المقصود من القصيدة إلاّ بالعودة إلى عنوانها .

ثم توسل الشاعر بوساطة آل بيت الرسول، لعل الله يجيب دعاءه وينوله ما أمّل ، فيقول:[2]

سألتك بالقول الذي لا يفوقـــه سواه وبالاسم الذي لا يطـــاولُ
وبالصفوة الأطهار من آل هاشمٍ أغثني فقد جفّتْ بوجهي المناهل
أجب لي دعائي إن أتيتك داعيا فما خاب من جدوى نوالك آمـــل

المديح الديني:-

يمكننا أخيراً أن نلحق شعر المديح لدى الشاعر عباس الملا علي بشعره الديني لان؛ الشاعر لم يمدح أحداً سوى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأهل بيته (عليهم السلام) ،منتهجاً النهج التقليدي لشعراء المديح النبوي حينما دأبوا على سنة الابتداء بالغزل، ومن ثم الخلوص إلى الغرض الرئيس للقصيدة ،وهو المديح ، حيث (كان المديح أكثر الأغراض الشعرية استهلالا بالمقدمات التقليدية بحيث لم يتخل عنها فيه شاعر)[3]غالبا .

وقد تأثر الشاعر عباس الملا علي بشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بما أودع الله فيه من أسرار، وما خصه به من معجزات فاقت جميع الأنبياء والمرسلين ،شأنه شأن الشعراء

---

(١) من وحي الزمن : ٤٩٨-٤٩٩.
(٢) نفسه:٥٢١.
(٣) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري :٦٨.

العراقيين في العصور الحديثة الذين تمثلوا ذلك في نتاجاتهم حينما وجدوه القدوة الحسنة والنموذج الأكمل ؛فزخرت دواوين الشعراء، والصحف والمجلات، وعقدت الاحتفالات الشعرية احتفاء بمولده الشريف حتى كثرت القصائد النبوية كثرة لم نشهد لها مثيلاً من قبل في العصور السابقة ، وربما في البلاد الإسلامية كلها [١].

ومن قصيدة للشاعر عباس الملا علي في المولد النبوي الشريف يبدأ متغزلا بقوله: [٢]

هي أسما إذا أردت لقاهـــا حرست ورد خدودها مقلتاها
هي اسما فكم لها من قتيـــل فاتق أن تكون من قتلاهـــا
هي بدرٌ بل فاقت البدر حسناً أين للبدر ثغرها ولماهـــــا
هي غصنٌ وأين للغصن قــدّ هو نعمى القلوب أو بلواهـا

وفي البيت الثاني عشر، وطّأ الشاعر للانتقال إلى غرضه الأساس (المديح النبوي) ثم شرع يسطر بقلمه ما أودع الله نبيه الكريم (ﷺ) من صفات قدسية وأسرار النبوة وما خصه به من معجزات فاقت جميع الأنبياء والمرسلين، بقوله [٣]

غير أني نسيتها ونسيت الهم والحزن وادّكرتُ سواهـــا
أحمدا يومه كيوم كليـــم الله موسى بدراً أحاط دجاهـــا
رقص الكون واستهل سروراً لوليد أتى يجليّ عماهـــا
زملوه بسندس من جنـــان الخلد والحور خادمات لطـــه
طهّر الله قلبه فاستضـــاءت بين جنبيه حكمة لن تضاهـى
صاغه ربه فأفرغ فيـــه كل معنى من ذات قدس حباها
أي خطب دهى فمادت عروش الفرس والروم هل دنا منتهاها
هل أبابيل منذرات بأمـــرٍ يصرع اللات عن رفيع ذراهـا
طأطأ الشرك رأسه وتولّـــى ساحب الذيل عاثراً بخطاهـــا
خمدت نار فارس بعـــد أن كانت تلظىّ فأي خطبٍ دهاها *

ولا يقف الشاعر بالمناسبة في حدود بعدها التاريخي الزمني ،وإنما أراد أن ينتقل ، بها إلى حدود تثوير الواقع وبعثة – إن جاز التعبير – لتنهض هذه الأمة من جديد بعدما ضلّت الطريق السوي لاهثة وراء سراب خادع من فكر الغرب وحضارته فلم ندرك هذا وقد أضعنا تراثنا، يقول :[٤]

قد سلكنا الطريق معوجةً عمداً أووجدنا وقد عرفنا صواهـا

---

(١) ينظر – البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية :٣٧- ٣٨.
(٢) من وحي الزمن :١٧٥.
(٣) نفســه:١٧٥- ١٧٦.
*ذكرت الحادثة في تاريخ الطبري،محمد بن جرير(٣١٠)،راجعه نخبة من العلماء،مطبعة الاستقامة،بالقاهرة،١٩٣٩م ج١ :٥٨١، وفي(الخصائص الكبرى) ،جلال الدين السيوطي،(ت٩١١هـ)مطبعة منير-نينوى-العراق ،ط٢ ج١ :١١٠.
(٤) من وحي الزمن:١٧٧.

وتركنا النمير بالقرب منـــــا وطلبنا من السراب مياهـــا
أترانا ونحن في عصر علـــم لم نزل نوما برأد ضحاهـــا
أم ترانا نكون مثل غـــــراب رام مشي القطا فضل وتاها

وللشاعر قصيدة في مدح الامام علي حين ذكر فيها شيئاً من فضائله (عليه السلام) ،فهو يقول :(١)

ما ذنب حق كضوء الفجر منبلج أخفاه قوم على من ليس بـالفطـنِ
أما الألباء لم تحْجبْ بصائرهـم دون الحقائق أوهام من الفتـــنِ
يوم الغدير تجلتْ شمسه وبـــدا على الحدائج في (خم) على علـنِ
يا أمة الخير هذا الوحي ينبؤني إني سأرحل والكرار يخلفنـــــي
من كنت مولاه هذا الشهم سيده أنعم به موئلاً في وطأة المحـــنِ
أخي ووارث علمي منجز عدتي قاضي ديوني وصهري والد الحسنِ
أخو الوقائع لولا سيفه اندثـرت معالم الدين والآيات والسنـــنِ
لاتنكر الحق عن ضغن وموجدة فليس ضائر حق كيد مضطغـــنِ

والشاعر هنا يمدح الإمام علي من خلال مضامين الأحاديث النبوية ،والوقائع التاريخية المصاحبة لها، وبالمحصلة النهائية فان الشاعر يريد إثبات أحقية الإمام علي (عليه السلام)بالخلافة بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وعقيدة الإمامة التي يؤمن بها الشاعر ويدافع عنها بقوة.

وفي مديحه للإمام الحسين، فان الشاعر عباس الملا علي يبدو أشد تمسكاً بالنهج التقليدي لشعراء المديح حينما درج على وصف عناء السير في رحلته مع من معه قائلا: (٢)

أميلا زمام العيس فالحي قد بدا لنطفي جوى بين الجوانح موقدا
وإن كان ماء الركب قلّ فإننـي سأجعل دمعي للركائب مـــوردا
فإن كنتما لاتأمنان أسُـــوده فاني أوافيه العشية مفـــــردا

ثم انتقل الشاعر إلى المقدمة الغزلية باثاً شكوى صبابته إلى رفيقي رحلته قائلا : (٣)

خليليّ إنّ الحب صعبٌ مراســـه وصاحبه لا يرتضي الرشد مقصدا
فُتنت بسوداء المحاجر لم أجـــدْ لجرح فؤادي من هواها مضمّـدا
إذا ما شربت الخمر شيب بريقها ثملت وأمضيت الليالي معربـــدا

---

(١) من وحي الزمن:١٧٩.
(٢) نفسه:١٨٦.
(٣) نفسه:١٧٧.

وبعد هذين المقطعين وصل الشاعر إلى غرضه الرئيس ، مدح الإمام الحسين(ع) متخذاً ذكرى مولده مناسبة لذلك ،إذ يقول : [1]

بحثت طويلا عن شفاءٍ لعلتي ... فكان لها ذكر الحسين مبـــــرّدا
تذكرت يوما هنا الله احمـــدا ... بكوكب حُسن لاح في الأفق أسعدا
إلا فا بشري يابنت أحمد أنه ... وليد التقى والطهر يشبه أحمـــدا
بخلق وأخلاق وحلم يزينـــه ... سماحة كف يمتطي المجد أمـــردا
تحيط به من تالد المجد هالة ... إذا مابدا تبدو الملائك سُجّـــــــدا
وليد له صدر البتولة ملعــب ... وكان له صدر الرسالة مقعـــــدا

إن مجرد ذكر اسم الإمام الحسين (عليه السلام) يبرئ سقم الشاعر لأنة الامتداد لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) أحاطه الله تعالى بالمكارم وعظيم الفضائل، حيث قال الرسول عنه وعن أخيه وأمه وأبيه (من أحبني وأحب هذين وأباهما وأمهما كان معي في درجتي بالجنة يوم القيامة) [2]، وللشاعر مدحية أخرى للإمام الحسين استحوذت المقدمة الغزلية على نصف مساحة القصيدة تقريباً، وذلك ما عده ابن رشيق في عمدته عيباً ،وذكر مقالة نصر ابن سيّار لشاعر جاء يمدحه فأكثر من النسيب:(فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب) [3] ومن أبيات المديح في قصيدة الشاعر عباس الملا علي للإمام الحسين قوله :(٤)

قال انظروا النور بدا من يثربِ ... مبددا حجاب ليل غيهـــــــبِ
منبثقا من وجنتي ذاك الصبـــي ... أعني به ريحانة الهادي النبي
ذاك الحسين الطيب ابن الأطيب ... وكل من يمدحه لم يكـــــذب
وغيره بنت العلى لم تنجـــب ... متوجا بتاج مجد العـــــرب
مرتدياً برد كمـــــــال الأدب ... بحسنه فاق سناء الشهـــب

لقد تشرف الإمام الحسين (عليه السلام) بطيب المولد وكرم المحتد وكفاه أن يكون ابناً لعلي وفاطمة (عليهما السلام) وسبطاً لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وهو القائل عنه، وعن أخيه الحسن (هما ريحانتي من الدنيا) [5]. وبذلك فان الشاعر لم يشأ أن يمدح أحداً سوى رسول الله وآله (ع).

---

(١) من وحي الزمن :١٨٧-١٨٨.
(٢) الجامع الصحيح (سنن الترمذي) ت (٢٧٩ هـ) تح احمد محمد شاكر ، دار الكتاب العلمية ،بيروت – لبنان ، ط١ ١٤٠٨هـ - ١٩٩٨ م،ج٥ : ٦٠٠ .
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ)،ت محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجبل،بيروت،ط٤، ١٩٧٢م،ج٢: ١٢٣.
(٤) من وحي الزمن :١٨٣.
(٥) صحيح البخاري،لابي عبد الله محمد بن إسماعيل (ت٢٠٠هـ) طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م،ج٣، :٢٨،

شعر الإخوانيات

هو من الأغراض التي شاعت في نهايات العصر العباسي وما تلاه من العصور المتأخرة ،وبلغ مداه في القرن التاسع عشر ،حيث أسفّ الشعراء في هذا الغرض، وأسرفوا فيه ،وفي القرن العشرين استمر الشعراء على تقليد أسلافهم في النظم ؛لتثبيت عرى الصداقة والمودة بين الأصحاب ، والأحباب ،ففيه العتاب ،والشكوى ،وفيه التهنئة ،والاعتذار والمداعبات ،والمساجلات الشعرية التي تحمل كثيرا من المعاني الاجتماعية التي تربط الناس فيما بينهم[١].

وقد تكشف الإخوانيات ، عن اندماج الشاعر بمحيطه ،او انعزاله عنه ،وقوة علاقاته الاجتماعية ،أو هشاشتها، وربما أسهمت الإخوانيات في توثيق بعض الأحداث التي تهم الشاعر،والدائرة القريبة منه كالتي تعرف بين المدينة ، والبلد الواحد[٢].

فالشاعر في الإخوانيات يختلف موقفه النفسي عن غيره من الأغراض ؛لأنه ينطلق من دائرته الشخصية ولا يكاد يجاوزها ،وأبعد ما يفعله هنا هو التعبير عن تقاطع دائرته بدائرة شخصية أخرى هي الأخ ، أو الصديق الذي يكتب إليه[٣].

وشاعرنا عباس الملا علي قد أولى قصيدة المناسبة – ومنها الإخوانيات- شيئا من عنايته إذ اتخذت لدية مظاهر متعددة كالمساجلات بينه وبين أصدقائه الشعراء ، والمداعبات ، والعتاب ، والتهنئة ، والنصائح.

١ - المساجلات الشعرية:

للمساجلات نصيب أوفر من بين الإخوانيات في شعر عباس الملا علي ، وربما عبرت عن التواصل بين الشاعر ومحيطه الأدبي ،فهي مطارحات بين الشعراء في الموضوعات الاجتماعية أو الأدبية ، تلتزم وزنا واحدا ورويا واحدا ،وكثيرا (ما تتضمن قصائد المساجلات في طياتها الكثير من المقارنات بين تلك القصائد وافتخار كل شاعر بما ينظمه ، ولاسيما تلك القصائد التي يكون غرضها الأساس إظهار البراعة)[٤] .

وقد جاءت بعض مساجلات الشاعر، على شكل نصائح لتصحيح بعض الأفكار والمفاهيم لدى الآخر ،فحين بعث إليه صديقه الشاعر عبد القادر رشيد الناصري قصيدة يفتخر بها معاقرته الخمروتلذذه بها :[٥]

يالائمي باصطباح الراح أقتلها شربا وتقتل لي همي وأكـــــداري
دع عنك لوم فتى يشري لذاذته ما المكتسي من حلى اللذات كالعاري

---

(١) ينظر- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين :٣٨٢.والادب العربي الحديث في العصر الوسيط،من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة ،د.ناظم رشيد،دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ،١٩٩٢م:٩١.

(٢) ينظر- الغابة العذراء-دراسات في الشعر النجفي الحديث – بقلم حامد المؤمن وآخرين، النجف ،ط ١ ،١٤٢٠هـ-١٩٩٩م :١١٨.

(٣) ينظر- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،د.بكري شيخ أمين،دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر،ط١١ ،٢٠٠٤م:٢٨٩.

(٤) شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء،دراسة موضوعية فنية،عمارعبد الامير راضي السلامي،رسالة ماجستير،كلية الاداب- جامعة الكوفة،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

(٥) من وحي الزمن:١٣٣.

إني سأشربها حمراء صافيــة تجلو الظلام بأضواء وأنـــــــوار

أجابه الشاعر عباس الملا علي على الوزن نفسه (البسيط) والقافية نفسها (الراء المكسورة)ناصحا إياه ترك شرب الخمر ، موضحا له المضار الوخيمة ،والعواقب السيئة لهذا الفعل ،وأن حقوق الصداقة هي التي أوحت له بهذه النصيحة ،فهو يقول :[1]

لا يترك الخلُ خلاً كان يصحبهُ من النصيحة يسديها بإنـــــذار
إن الحميا وإن كانت مذاقتهـا لذيذة ليس فيها غيـــــر أوزار
لا تشربنها أخا الآداب ممتهنا في شربها العقل والحظ حكمة الباري
إن الأديب وإن عزّت مذاهبـه عالي المقام مهاب هيبة الضـــاري
المجد بالجدّ لا باللهو تبلغـه فهل وجدت العلا في بيت خمّـــار
حطمّ كؤوسك في نادٍ تهان بـه وانفض رداءك من عيب وأقـــذار

نلحظ في هذه الأبيات قوة حجة الشاعر لما كان يصدر عنه من إيمان بما يهدف إليه من ضرورة نصح الأصدقاء، وإرشادهم.

وللشاعر قصيدة أخرى (نحن المصلين)[2] ساجل فيها أحد الشعراء تجري على المنوال نفسه في إسداء النصيحة ،والتمخض عن رأي حصيف.

وللشاعر (خيون راشد) مساجلة مع شاعرنا ، عبر فيها عن تشاؤم وتخبط في طرح أفكاره فهو يقول [3]

سأقسو على قلبي وما فيه من حـب ويا حبذا كنت خلوا من الحـــب
سأقسو على الوجدان والحلم والنهى ولو كنت مجنونا لما كثرت صحبي

فما كان من شاعرنا إلا أن تصدى لهذا الشاعر لأجل تصحيح بعض الآراء المنحرفة التي صدرت عنه،بقوله(٤):

أأقسو على قلبي ومالي سوى قلبي به أهتدي أنّى أردت بلاريـــــب
وماسرّني أني أعيش بلا نهـــى وماسرني أنيّ خليّ من الحـــب
وصحبي لهم في القلب أجدر منزل (ولو كنت مجنونا لما كثرت صحبي)
ولست بقاس ماحييت على الوفى ولاتاركاً ديني ولامنكراً ربّـــي

ويمكننا أن نرى كيف أن الشاعر استطاع أن ينقض الأفكار التي تضمنتها قصيدة (مُساجله)السابقة بحجة قوية ،تنم عن إيمان عميق،وقدرة على استيعاب الآخر.

وقد يتبادل الشعراء في المساجلات موضوعات جدية فيها من التأمل والمضامين

---

(١) من وحي الزمن:١٣٤.
(٢) نفسه:١٢٧.
(٣) نفسه:١٣٦.
(٤) نفسه:١٣٨.

الاجتماعية والسياسية والنظر شيئاً كثيراً ،فقد أهدى (شاعر المرج)*الى شاعرنا قصيدة جاء فيها(١):

في مساء ممطر الأنداء سرت في وحشة وراء ندائي
وحوالي عاصفات من الشك روان لومض ذاك السناء
أتهادى فالكون حولي أطياف نشاوى ولجة من رواء
والطريق الطويل جرح يغنيّ بأهازيج غضبة الشهداء

فأجابه شاعرنا بأبيات تنم عن شكوى الشاعر ،وتألمه لما عليه حال أمته من تأخروجهل،بقوله(٢):

أي بدء لنا وأي انتهاء فكرة ماتزال رهن المراءْ
فضح العلم جهلنا فعرفنا أننا في ضلالة عميـــــاء
أمة لادليل يهدي نواياها لتنجو من العمى والغبــاء

كما تبادل الشاعر عباس الملا علي مشاعر الود والصفاء وعبارات الشوق وألم الفراق مع صديقه الشاعر عبد الصاحب الموسوي،حينما ابتدأه الموسوي بثلاث مقطوعات تنم عن قوة أواصر الصداقة ووثوق عرى المحبة بين الشاعرين بقوله: (٣)

تعاود قلبي من نواك صبابة وأنت به حبٌّ وأنت بـه وجـــــــد
ولو كان لي غيرالشكاة ذريعةً لماأرّق العينين من بعدك البعـــــــدُ
فجئت لألقى فيك ريّا للهفتي وهل في سوى لُقياك من أمل يحـــدو
ولكنني ألفيت منك بشاشة كوجه الضحى من ناظري(طالب*)تبدو
فقلت لنفسي إنها أريحيـــة تناقلها عن والد طيّب ولُـــــــــدُ

وقد ضمّن الشاعر عبد الصاحب الموسوي مقطوعتيه الأخريين(٤) شيئاًمن شكوى الدهر،فأجابه الشاعر عباس الملا علي بقصيدة واحدة عن المقطوعات الثلاث ضمنها رقة مشاعره ومديحه لسليل دوحة الشرف المحمدي،ولكن الشاعر قد أطنب في إسداء النصيحة وإظهار غدر الزمان وتقلب الأيام بقوله:(٥)

أبا نجوى أنا ذاك الذي أهوى أبا نجـــــــوى

---

* هو الشاعر سالم الحسون،من شعراء سوق الشيوخ.
(١)من وحي الزمن:١٤٥.
(٢)نفســه:١٤٦.
(٣)نفسه:١٦٠.
* زار الشاعر الموسوي بيت شاعرنا فلم يجده ووجد ولده الأكبر(طالب) فقام له بما يجب من آداب الضيافة.
(٤) نفسه : ١٦١- ١٦٢.
(٥) نفسه : ١٦٣.

ومالي عنه من بـــد ولا في غيره سلـــوى
على حبيه أضلاعـــي مدى عمر المدى تطوى
إذا غاب فلي ذكـــرى وإن حل فلي سلـــوى
سليل الأسرة المثلـى وفرع الدوحة العليـــا
أتشكو يا أبا نجـــوى زماناً أبكماً أعمـــى
فلو كانت له عيـــن لكنا اليوم في نعمـــى
أتشكو يا أبا نجـــوى عذاب الروح والقلـــب
وكم حولك من يمسي بلا مأوى على الـــدرب
زمان ينثر الخيـــر بلا وعي على الحمقـى
ويمضي دونما يـلوى على من يعرف الحقّـــا
فغنّ هازئاً مثلـــي وقل سحقاً ألا سحقـــا

٢-المداعبات:

تأتي المداعبات في المرتبة الثانية من إخوانيات الشاعر بعد مساجلاته الشعرية، فقد تدور بعض هذه المداعبات بينه وبين زملائه في العمل اليومي؛ ليضفي شيئاً من الأريحية والمرح بعد ساعات العمل المضني في حسابات الاستيراد والتصدير لآل العقيل في البصرة،فهو يقول:(١)

زميلاي إما محسن فهو محسنٌ ظريف بشوش الوجه حيّ المشاعرِ
له قلم مثل الحسام تخالـــه لوامع برق في ليال عواكـــرِ
تهاجمه الأرقام من كل جانـب مكشرة الأنياب سود الاظافـــر
فيوسعها جمعاً وطرحاً وقسمة بحدّ يراع كاشف الصدر حاســـر
وأما حميد فهو أبعد طعنـــةً وأكثر إتقاناً لضرب البواتـــر
وقد برعت كفاه بعد مرانهـــا بشق حشى (الجاري)وسلخ الدفاتر
وإن جمحت يوماً عليه أعانـــه عليها (ابومي) بكشف السرائـــر

كما داعب الشاعر أولاده، وأفرد لولده غالب مقطوعة لما يرى عليه من علامات الكآبة والوجوم؛ فكان يصحبه معه ويغدق عليه من الرعاية شيئاً كثيراً كما في قوله :(٢)

تحلو الحياة إذا لقيتك باســماً وتمرّ إن لاقيتني متجهمـــا
فعلام تبدو طول عمرك واجمـاً أرغبت أن تحيا كئيبا ًواجمـا
فتعال نعتبر الهموم سحابـــةً مرت فغطت برهة وجه السما

---

(١) من وحي الزمن : ٤٤٣.
(٢) نفســه : ٤٥١.

وخصّ أولاده الصغار بمقطوعة ضمّنها حبه لهم وحنوّه عليهم ونصبه لأجلهم، بقوله: [1]

ثلاثة أفراخ علي وسوســـــنٌ ومازن يحتلوّن قلبي وخاطـــــــــري
لأجلهم أسعى وأعمل جاهـــــداً بفكري وقلبي واعتصار نواظـــــري
تمنيت أنّ الدهر يوماً يطيبُ لي فكم عاش في ماضي حياتي وحاضري
لكنت بسطت الكف أنفق ماأشـا عليهم ولا أصغي إلى لوم قاتـــــــر

وتتضح من خلال الأبيات عفوية الشاعر في استدرار مشاعره،وسوء تصريف أحوال الزمان معه حين أبقاه فقيراً يعتصر قلبه لأولاده فلا يستطيع أن يوفر لهم ما يصبو إليه.

وقد داعبه أحد زملائه يوماً لمّا رآه يلبس معطفاً رثاً،فرد عليه شاعرنا بدعابة لطيفة قائلا :[2]

إن قبّوطي وإن أزرى به قدم العهد ورخص الثمنِ
فهو درعي ويقيني دائماً سورة البرد ولدغ الالسنِ

كما داعب الشاعر أحداهن وهي شابة كالوردة الناضرة ولكنها أدمنت التدخين محذراً إياها أن تلتهم تلك الآفة ذلك الشباب الغض على طريقة النصح والإرشاد الذي تميز به الشاعر، بقوله: [3]

أنت كالوردة الطرية حسنـــاً أنت كالعذب في فم الضمـــــأنِ
ماتزالين غضة فحـــــــرامٌ دفن هذا الجمال بالد خـــــان
فاقذفي هذه السيكارة فـوراً إنها من صناعة الشيطـــــان
يا(هدى)فالدخان سم زعاف فاسأليني عن فعله في الجنان

٣- العتـــــاب:

زخر الشعر العربي بالعتاب لما يُكنّه الشاعر من عواطف دافقة وشعور رقيق نحو أصدقائه أو محبيه ،وفيه قال ابن رشيق هو: (باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء،وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء،فإذا قلّ كان داعية الألفة،وقيد الصحبة،وإذا كثر خشن جانبه،وثقل صاحبه)[4] وقد تراوح عتاب الشاعر عباس الملا علي بين رقيق لين ،وشديد موجع،ومن رقيق عتابه ما أرسله إلى صديقه عزران البدري صاحب المقهى المعروف في الناصرية،وهنا يرجع الشاعر بذاكرته إلى أيامه السابقة وهو في الناصريـــة

---

(١)من وحي الزمن: ٢٩١.
(٢) نفسه : ١٦٥.
(٣) نفسه : ١٦٦.
(٤)العمدة ج٢: ١٦٠.

ومجالسها الحافلة بالأحباب والتي لا يعدل لذتها دهر من أيامه القادمة،يقول:[١]

ماخطب عزران ينسانا ونذكره ... فهل تناسى صريح الودعزرانُ
أين المجالس بالاحباب حافلةً ... تدارفيها من اللذات ألوان
فيها تكلّم سقراط فأيده ... فيما تكلّم أجيال وأزمان
وقدّرالحب أفلاطون فاعترفت ... به الحياة وعزت فيه يونان

جاء الشاعر بأسماء الفلاسفة(سقراط)و(أفلاطون)لتذكير صديقه عزران الذي كان يتتبع أراء هؤلاء الفلاسفة وغيرهم من مسلمين ويونان حين كان مقهاه يعج بالحوارات والنقاشات الحادة بين الأدباء في شتى الموضوعات الأدبية، فاغتنم الشاعر المناسبة فشكى حال الأديب في المجتمع وغربته في وطنه ، ثم تحول بالقصيدة إلى الغرض الاجتماعي حين قام بعقد موازنة بين الغني واحتفاء الناس به والفقير وازدراء الناس له بما أشرنا له في محله.
وحينما يأتي الشاعر لعتاب إخوته نراه يشدد عليهم في العتاب بعض الشيء فيقول: [٢]

أعاتب أخوتي:فأبو معاذٍ ... كثير النوم منتفخ الوطابِ
إذا فُتح الكتاب له اعتراه ... نعاس ثم يسبت في غيابِ
ويتبعه الأديب أبو مفيد ... هو الأستاذ في قرض الثياب
بلوت طباعه فأقل شيء ... به قدم إلى أكل الكباب
وثالث إخوتي إن لم تصقّر ... فقل نصف يطير مع الغراب
هو الكبريت إن تمسسه نار ... فلا يطفيه شؤبوب السحاب
عتبت عليهم وأطلت عتبي ... وخلت الأمر ينهض بالعتاب
فما كان العتاب سوى فراق ... وما كان الفراق سوى خراب

وكما يرى الدكتور عبد الرحمن عطية ،أن العتاب مركبه صعب لأنه متصل بالهجاء من طرف خفي ،إذا تشدد فيه الشاعر ولم يجعل التسامح سبيله[٣] لمن لا يحرص على عرى الصداقة ،ولا يعرف معنى للوفاء لذا فإن الشاعر عباس الملا علي يعاتب بعضهم بقوله:[٤]

إذا كنت لا تعطي الصداقة حقها ... ولم ترع ماقامت عليه من الودِ
ولا تدري مامعنى الوفاء وقدره ... ورحت بلاوعي تدوس على العهدِ
فأنت كماء وسط صحراء آسن ... تمرعليه الصاديات بلا وردِ

---

(١) من وحي الزمن : ١٥١.
(٢) نفسه : ١٣٢.
(٣) ينظر- الصنوبري شاعر الطبيعة، د.عبد الرحمن عطية، الدار العربية للكتاب، ١٩٨١م: ٢٤٥.
(٤) من وحي الزمن : ١٥٦.

٤ ـ التهنئة:

التهاني يتقصدها الشعراء في المناسبات السعيدة كالزواج،أو القدوم من الحج،أو السفر،أو البرء من سقم أو غير ذلك من المناسبات السعيدة.
ومن ذلك ما سطره يراع الشاعر برسالة شعرية لابن عمه- المقيم بدولة الكويت- بمناسبة عقد قرانه،ولابد للتهاني (أن تعتمد فيها المعاني السارة والأوصاف المستطابة،وأن يستكثر فيها من التيمّن للمُهنأ...ويتجنب ذكر ما في سمعه تنغّصٌ له)[١] ولكن الشاعر ابتدأ تهنئته هذه بمقدمة شاكية بقوله:[٢]

ألاليت أفكاري يهدهدها سهـــدي ... وتصرعني حتى يمربـــها وردي
تهربت أبغي من همومي سلـــوةً ... إذا الهم عندي مثل شعرعلى جلـدي
يخادعني قلبي فأنثر رحمتـــي ... على بشرٍ شقّوا بأيديهم لحـــدي
وأضحك مثل الطفل حين سرورهم ... وأبذل في إسعادهم غاية الجـــهد

ويستمر الشاعر يبث شكواه على مساحة خمسة عشر بيتاً ثم خلص إلى غرضه الأساس التهنئة بقوله:[٣]

أحييك من أرض العراق تحيةً ... يطير بها شوقي ويحدو بهـــا وديّ
معطرة الأعطاف يملأ نشرهـا ... أنوف الروابي في السهوم وفي النجدِ
عليها من الأزهار تاجٌ مرصعٌ ... وتسحب مرطاً من نسيج يد الـــوردِ
تشق عباب الليل وهي مضيئة ... فترمد عين النجم من شدة الوقـــد
تميس إذا غنىّ المغنيّ مـرددا ... أهازيج أفراح بأنشودة الســـعد
فأوسعْ لهافي ندوة الأهل إنـها ... على نغم الانسام ترقص في الحشـد
زفافك ميمون وعرسك هانـئ ... وقاك إله الناس من سورة الضـــد

ونحن نرى أن التقديم بمقدمة شاكية، قد لا ينسجم مع المناسبة السعيدة هذه ،ولكن الشاعر ربما قصد من وراء ذلك،إظهار صدق مودته لأقربائه،أمام إعراضهم عنه.
كما أرسل لصديقه عبد الكريم الأمين رسالة شعرية بمناسبة زواجه، عبّر فيها عن وفائـه وتمنياته بالسعادة لهذا الزواج الميمون في قصيدته(تهنئة)(٤)

٥ ـ المواســاة:

يعمد إليها الشعراء حينما يقومون بمواساة صديق أو قريب لما نزل به من فقد عزيز أو نازلة من نوازل الدهر؛ لأجل المساهمة في تخفيف وطأة الحزن بالوعظ والتذكير وإسداء النصيحة،ومن ذلك قصيدته مخاطباً من فقدت زوجها وبقيت وحيدة في خضم الحياة،وكتمت في

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء،حازم القرطاجني تح محمد الحبيب أبو الخوجة،دار الكتب الشرقية- تونس ١٩٦٦م:٣٥٢.
(٢) من وحي الزمن : ١٤٠.
(٣) نفســه : ١٤٢.
(٤) ينظر المصدر نفسه:١٤٨.

طيات فؤادها حزناً عميقاً كالبحر لا يهدأ زاخر تياره، يقول الشاعر: [1]

يا أمّ إيهاب في عينيك أســـــرار وفيهما لذكي القلب أخبـــــــار
كالبحر تكمن في أعمـــــاقه درر يغوص من أجلها في اليم بحّـــار
لا تحزني إن رأيتي الكأس منكفئـــاً أو غادر الحيّ عند الفجر سُمّـــار
أوهاج بحر ومارت فوقه ســـــفنٌ تبغي النجاة إذا ما هبّ إعصـــار
أو هدد الناس بركان بثورتـــــه أو زلزلت في نواحي الأرض أمصـــار
لا تتعبي القلب بالأحزان واصطبـري فطالما بلغ الغايات صبّـــــار
هل غيّر الحزن مجرى النهرأووقفت هذي النجوم تواسي بعض من حـاروا
لا والذي خلق الإنسان من عـــلق إن الحياة لها مرسى وإبحـــــار
فلا تنامي على الأحزان يائســـــة فما نمت في سراب اليأس أشجـــار

وللشاعر مقطوعة أخرى وجهها لأحد أصدقائه، نحا فيها المنحى نفسه في إسداء النصح للتخفيف عمّا نزل بذلك الصديق من هموم الدهر وتقلبات الأيام، إذ يقول:[2]

قلّب الطرف كرّة بعد أخـــــرى واستشفّ الصدور صدراً فصـدرا
سترى النار في القلوب سعيـــراً وترى الدمع في المحاجر نهـــرا
لم تكن وحدك المرزأ في الحزن لتشكو الحياة شعراً ونثـــــرا

---

(١)من وحي الزمن: : ١٦٨.
(٢)نفســه : ٤٤٧.

الشعر السياسي :-

إن الشعر السياسي ،يعنى بقضايا الوطن ،والشعب،ونظم الدولة ،وممارساتها في الداخل ،والخارج[1] (سواء التزم[الشاعر] جانبها ودافع عنها ،أو وقف مناوئاً لها ولأعمالها)[2]، وحينما تفتحت بصائر الشعراء في العصر الحديث على الواقع البائس الذي تعيشه امتنا العربية في مجالات حياتها كافة ،ولاسيما أوضاعها السياسية ،وهي تنوء تحت وطأة احتلال غربي ،ونفوذ أجنبي متستر بحكومات محلية اتخذها أداة لتحقيق مأربه وتنفيذ مخططاته، وقف جل هؤلاء الشعراء-وهم الفئة المعبرة عن حال الأمة ولسانها الناطق- إلى جانب شعبهم ،يرسمون له طريق الخلاص وصورة العيش الكريم ،وذلك من خلال التعبير عن طموحات هذا الشعب وأماله ،وتمجيدهم مواقف الثائرين والوطنيين من أبنائه .

والشاعر عباس الملا علي على الرغم من عدم انتظامه في أي حزب سياسي إلا أنه كان يتفاعل مع الأحداث الوطنية والقومية،إذ ترك لنا في ديوانه ثلاث قصائد ومقطوعتين، فضلاً عن بعض الأبيات التي تحمل نفساً سياسياً وجدناها مبثوثة في ثنايا ديوانه .

لقد كان عام ١٩٤٨م عاماً حافلاً بالأحداث الوطنية والقومية كتقسيم فلسطين،والانتخابات النيابية،ومعاهدة بورتسموث بين العراق وبريطانيا،و كان الشاعر كغيره من شعراء العراق الذين خلدوا هذه المواجهة الجريئة بين الشعب والحكومة كالجواهري،وعدنان الراوي،وخالدالشواف،وغيرهم[3]، فقد شارك الشاعر في المظاهرات المنددة بهذه المعاهدة خطيباً في الجماهير وفي الجوامع شاعراً تلقى قصائده نيابة عنه ؛لأنه كان مراقباً من الشعبة السرية في لواء الناصرية.

إن الحياة السياسية في العصر الحديث بعثت في نفوس الشعراء مشاعر جديدة فوجدوا أنفسهم مدفوعين للتعبيرعن مشاكل إنسانية مختلفة ،فإذا الشاعر لا يعيش لنفسه،وعليه أن يفكر فيمن يعيش معهم،ويتحسس آلامهم، وآمالهم . ولما قدر لثورة تموز عام ١٩٥٨م أن تنتصر في العراق، كان الشاعر عباس الملا علي ممن انتصر للثورة ورحب بها في يومها الأول، فنظم قصيدة آذنت بعهد جديد للشاعر ولأبناء الشعب العراقي عل حد سواء،ووصفها بأنها(الحق الصريح] الذي يدحض كل ماسواه من الطغيان ، والنفاق فهو يقول :[4]

لم تكن ثورتنا حمقا
ولكن،ثورة الحق الصريح

---

(١)ينظر- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، د.احمد الشايب،دار القلم،بيروت،ط٥ ١٩٧٦م :٤.

(٢)ينظر- الشعر العراقي السياسي في القرن التاسع عشر د. إبراهيم الوائلي،مطبعة المعارف- بغداد ط٢ ١٩٧٨: ١٢٢.

(٣)ينظر- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث :١١٧- ١٢٤.

(٤)من وحي الزمن :١١١

ثورة الإيمان في وجه النفاق- ثورة المظلوم في حشر الطغاة
ثورة الفجر بأعقاب الظلام
في سناها الشعب يخطو قدماً
نحو أهداف جسام خلف جيش باسل مندفع
كرجوم يدحض العهد الكسيح

ويمضي الشاعر في تأييده للثورة بحماس شديد، شأنه شأ ن الملايين من الشعب العراقي الذين أيّدوا الثورة،وهتفوا لزعيمها عبد الكريم قاسم،وأحسب أن الشاعر قد أوغل في حماسته وتفاؤله ولاسيما وأن الثورة لازالت في يومها الأول،فقد استعار ألفاظ(اللات والعزى،وهبل) لرموز الحكم الملكي ، يقول : [1]

فتداعى(الهبل) الأكبر
منهاراً على جبهته فوق الرغام
ومشت من فوقه هذي الجموع
وهي نشوى بعبير الفر حة الكبرى
التي جاءت مع العهد الجديد
وتداعى (اللات) و (العزى) إلى قعر الحظيظ
ومشت من فوقهما تلك الجموع
بخطى كبرى إلى المجد العتيد
حيث لم يبق على أرض العراق
من عتل وزنيم
ينفث الشر على وجه الطريق
يضع الشوك على الدرب الجديد كي نعود
مثلما شاء قبُيل اليوم في العهد العتيق
مستحيلٌ أن نعود بعد تحطيم القيود

إن الشاعر في خضم التصفيق للثورة قد ابتهجت مشاعره بانهيار الحكم الملكي الذي رمز له (الهبل) الأكبر وعرفه بال التعريف للإيحاء بتجبره وثقل السنوات التي جثم فيها على مقدرات الشعب ،واستمر الشاعر في تفاؤله وإيمانه باللاعودة لذلك النظام الذي يصطنع العراقيل(يضع الشوك) أمام تقدم الشعب وكأنما تفصله عنه حقبة من السنين في قوله (العهد العتيق).

ومضى الشاعر يفصح عن مكونات الفرح والابتهاج لأبناء الشعب وهي ترنو بإبصارها نحو القادم الجديد(الثورة) التي أودعتها كل آمالها بالخير،والحب، والسلام، إذ يقول:[2]

وهي ترنو نحو أفق ضاحك مبتهج

---

(١)نفســه :١١٣.
(٢) من وحي الزمن : ١١٢

ملوءه حب وخير وســـــــــــلامْ
إننا نبغي الســـــــــــــلام
ونحيّي كل من يبغي الســـــلام

وفي قصيدته (سيف الظالم) هجم الشاعر هجوماً عنيفاً على نوري السعيد- رئيس وزراء العراق آنذاك - وإن لم يصرّح باسمه وأوضح إن قتله كان جزاء لخيانته وعمالته للغر ب وقتله الأحرار وسرقته أموال الشعب بحسب رأي الشاعر ، فهو يقول . (١)

ياله شيخاً تقضّى عمـــره بالخيانات وإهراق الدمـــاء
بذ نيرون بظلم أهـــــوج وتجنّى وهو أدهى اللؤمـــاء
عقد الغرب له ما بينهـــم مأتماً فيه بكته الأصدقـــاءْ
يا له ميتاً بكـــاه (دلـــسٌ) باسم أمريكا وباسم الحلفاء
حيث لم يبق لهم من بعـــدهِ من يجرّ الشعب جرّاً للوراء
بيدٍ تسرقُ منه قوتـــه ويدٍ تخنقُ صوت الشرفـاء
قد تولّى غير مأسوفٍ علـى ميّت مات به عهد الشقـــاء

وفي قصيدته (كف تموز) كرر الشاعر المضامين السابقة في النيل من العهد السابق والتهليل للعهد الجديد ورجاله بقوله : (٢)

ألابعداً لعهد الظالمينـتـا وسحقاً للعتاة الأرذلينـــا
فكم وطئوا لأمتهم حقوقاً ليرضى عنهم المستعمرونـا
فُرُضّتْ أضلعٌ منهمْ بيـــومٍ تحامتهم جميع الأقربينـــا
وما سهرت لفقدهم عيونٌ ولا سكبت مدامعها هتونـــا
أناس كان طبعهم خبيثاً فعاثوا كالذئاب الجُرد فينـــا
لقد خانوا وقدسرقواومانـوا وغرّهُمُ سكوت الشعب حينا
وقد جهلوا بأن الشعب ريحٌ عتيمٌ صرصرٌ لن يستكينـــا
إذا هبّت هواتفهُ تداعـــتْ مبعثرةً عروش المار قينـــا
وطاش صوابهم لما تهاوت صروحهم بأيدي الكادحينـــا
وحل محلهم قومٌ كـــرام بنوا مجداً كمجد ألأولينـــا
رجال لاتلين لهم قنـــاة ولا يلوي الزمان لهم يمينـا

أراد الشاعر أن يعطي الثورة زخماً جماهيرياً بقوله(بأيدي الكادحينا) ،وأنها ليست انقلاباً قام به فئة من ضباط الجيش ،فهي المعبر عن طموحات الشعب والجيش معاً، وأن الشعب كان ظهيرا سانداً للثورة ولولا تأييده لما كُتب لهذه الثورة الاستمرار، فهو يقول من قصيدته السابقة (سيف الظالم) التي تعرضنا لها،بقوله(٣):

فتداعى الجيش والشعب معاً في صباح رقصت فيه ذُكاء

---

(١) من وحي الزمن:١١٥.
(٢)نفســه : ١١٦-١١٧.
(٣)نفســه : ١١٤.

إن الشعر السياسي يستفيد كثيراً من الموضوعات والمضامين الاجتماعية، لأن الشاعر لابد له أن يعبر عن طموحات فئات الشعب ،وان تتوحد الأمة للوقوف بوجه العابثين بالمقدرات وفضح الممارسات ولاسيما بعد ما(أزداد أنين الشعوب المطحونة بالحرب الكونية الثانية وقد أسهمت القصيدة في تعرية الوجوه الكالحة ،وعبرت عن عمق الصراع مع الواقع ... وهي تسرع للقاء الجمهور ، وقد استفادت من حيوية المناخ العام فلم تعد مطلباً للفن والجمال بل أصبحت حاجة وطنية وفكرية. أو مطلباً فيه ازدواجية العمل الفكري والفني) [1]

إن الشاعر عباس قد لجأ في الحقبة التي سبقت ثورة تموز ١٩٥٨م إلى عرض قضايا المجتمع وشكوى أحوال الناس عن طريق (التعريض) بالسلطة الحاكمة وعدم مواجهتها مباشرة من خلال شعره الاجتماعي الذي درسناه ، فقد كنى لحكام تلك الفترة من تاريخ العراق بـ (الذئب الساغب ، والصنم ، والوغد...) وللرعية بـ (الشاة السمينة ،والبقرات العجاف ، والعراة الجياع ...) لذا نلمح لدا الشاعر انتقاداً للسلطة القائمة من خلال عرضه لقضايا اجتماعية ولاسيما حين يتعرض لموضوعي الفقر والجهل اللذين خيما في ربوع العراق طوال الحقب الماضية

ولم يكن المستفيد من تجذر هاتين الآفتين إلا الحكام والأغنياء ، ومن تسكع على موائدهم، ويجوز لنا أن نقول بأن الشاعر كان يستتر خلف موضوعاته الاجتماعية ، ليبوح بمكوناته السياسية ، ففي قصيدته (تحية المعارف) بعدما أشاد الشاعر بدور المعلم في حياة الأمة راح يطرح شكواه الأليمة لما يحياه الضعفاء من شعبه وهم كُثُر في هذا البلد إذ يقول : [2]

أخي المعلم والأيام هاجمـــــــــةً ... على الضعيف فهل تنسى مساويها
الشعب يرزح بالآلام جاهـــــدةً ... تفنى الحياة ولا تفنى مآسيهـــا
حلّق عن الأرض وانفض من قذارتها ... كفيك واغسلهما من رجس واديها
لاتحسبن احمرار الورد من خجـــل ... بل الدماء التي كانت تغذيهـــا
شيدت عليها صروح وهي قانيـــــة ... الجور يسندها والظلم يبنيهـــا

لقد انطوى وجدان الشاعر ،على آلام ومآس كان يشاهدها ويحسها كل يوم وكان الشعب يتجرع مرارتها ، ولجسامة مايحدث فإن الأمر لم يعد قابلاً للإصلاح لماّ شيدّ ت صروح الطغاة ، والظلمة بدماء الأبرياء ، ولم يعد في الأرض مكان للعيش الكريم ، إلاّ دُ نّس ، حتى الورد رمز الوداعة والمحبة والسلام .

ومن قصيدة أخرى شكا فيها الشاعر أحوال المجتمع،إذ سيطرعليه العجب من عدم استفادة هذه الأمة والناس من حوله ، من البصائر والإفهام التي وهبها الله لهم لينيروا سبل حياتهم ويدفعوا عنها كل وغد يروم الاستبداد بمقدراتهم بقوله(٣) :

عجبت لأمة وُهبتْ عيونـــا ... ولكن لم يكن فيهم بصيـــرُ
عجبت لأمة وهبت قلوبـــاً ... ولكن مثلما وهب البعيـــر
عجبت لأمة خضعت لوغـد ... كما خضعت لراكبها الحمير
فكن ذئباً طويل الناب شرساً ... إذا كانت ثعالبها تجـــور

---

(١) الخطاب في الشعر ،د. محمد منال عبد اللطيف ،دار البركة للنشر والتوزيع، عمان ،ط١ ٢٠٠٣م :٢٩١ .

(٢) من وحي الزمن : ٩٨ .
(٣) نفســه: ٢٨.

وقد كرر الشاعر مفردة (الذئب) غير مرة ولا أحسبه يرمز إلا للفئة التي تربعت على عرش الحكم والتي يروق لها أن يغط الناس في سبات عميق من الجهل والغفلة ليصفو لها الجو كي تفعل ما تريد وتعبث وتستحوذ على ما تشاء بقوله : [١]

إن في البيداء ركباً تائهـــاً ... كل من فيه غبي أرعـــنُ
ودليل الركب ذئب ساغـب ... يتحرى أن ينام الأسمـــن
أن قومي داؤهم في رأسهم ... حيث ناموا فوطتهم أزمــن
خبّؤوا الأموال في أمعائهم ... مذ أصاب العقل منهم وهن

ومن جراء هذه الأوضاع التي مرت أحداثها ثقيلة على شعبنا في العراق آنذاك - قبل ثورة تموز- نستطيع تلمّس استبشار الشاعر بالثورة وإطلاقه إشارات التفاؤل التي انبعثت من صميم مشاعره ، ولكن الشاعر مالبث – بعد حين من انتصار الثورة أن ندم وخمدت جذوة حماسته شيئاً فشيئاً حينما لمس أن الثورة عجزت عن الوفاء بالتزاماتها تجاه الجماهير (وإذا بالناس في واد والثورة وأهدافها في وادٍ ،ويبقى الأديب في هذه البلبلة حائراً لايدري مايقول ، فأغلقت قلبي وعقلت لساني ، وآثرت الصمت على الكلام ...) [٢]

إن الشاعر العراقي حينما يتعامل مع الأحداث السياسية والاجتماعية والقومية نراه يعبرعنها تعبيراً صادقا [٣] لإيمانه بأن (الوحدة كتجسيد حقيقي واقعي لروح الأمة الواحدة فان عناصرها ومقوماتها هي ذات عناصر ومقومات القومية) [٤] ،فالشاعر عباس الملا علي في مقطوعته(أمتي)يذكر:إن العز كل العز،بأن يملك العرب زمام أمرهم بعدما تحققت أبرز مقومات الوحدة بين أقطار الأمة الواحدة وهما (التاريخ الواحد) و(اللغة الواحدة) فضلا عن الآمال والتطلعات المشتركة،إذ يقول: [٥]

يا أمة تأريخها واحـــــدٌ ... ولهجة العرب لها واحدة
لم تثنها الأيام عن عزمهـــا ... ولا خطوب الزمن الوافـدةْ
فمجدها لما يزل ساميـــــا ... في عزة نحو العلى صاعدة
تسعى لجمع الشمل في وحدة ... جبارة اهدا فها خالـــدة
العز كل العز في أمـــــــة ... واحدة في أرضها سائــدة

وبذلك (حاول الشعراء إبراز مشكلات الوطن السياسية والاجتماعية بأسلوب سهل ليرسل الشاعر إشعاعاً من روحه وصرخة من قلبه ليوقظ الشعب الذي لايزال في الديجور ، ففاضت قصائد العصر بالحماس ، واضطرمت بالثورة) [٦] ولذا حاول شاعرنا التركيز على الوحدة العربية من خلال توافر لوازمها متمثلة بالتاريخ الواحد واللغة الواحدة ،وبذلك يتحقق

---

(١) من وحي الزمن :٦٨ .
(٢) ذكريات من حياتي ج٢ /٢٦٨.
(٣) ينظر- دراسات في الشعر العراقي الحديث ، سلمان عبد الهادي طعمه ،دارالبيان العربي ، بيروت، ١٩٩٣م :٤٥.
(٤) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث:٢٦٩.
(٥) من وحي الزمن:١٢٠.
(٦) الشعر العراقي الحديث واثر والتيارات السياسية والاجتماعية فيه في القرن التاسع عشر،د: :١٧٢ .

للأمة العربية السؤدد والمنعة،ويبقى هذا الشعور الوحدوي يراود أبناء الامة – وشاعرنا منهم - في أية فرصة يحلو له الحديث عنه ، فقناعة الشاعر عباس الملا علي تبدو راسخة، بأن الأرض العربية.هي أرض جميع العرب على اختلاف أقطارهم وأن هذا الشعور يجيش في وجدان الشاعر العربي ممزوجاً بتجارب أمته ومستمدة من حياة مجتمعه، إنه إعرابٌ ،عن عزم ونضال من أجل حرية العرب [1] ووحدتهم التي ابتهجت لمجرد الحديث عنها،الحقول والجداول،فهو يقول: [2]

الأرض تشهد أننا أبناؤهـــــا والرافدان وكل طير يصـــدحُ
ومنابع النفط الكريمة هللـــت في يوم مولدنا تميس وتمرح
أرض العروبة أرضنا ونخيلهـــا يهفو إلى نخل الفرات ويجنح
وسحابة مرت ورشت عطرهـــا فوق الرياض ومر برق يلمح
فاستيقظت تلك الحقول على الندى وجداول مابينها تترنـــح
نشوى بعطر ورودها وأريجهـــا وبما تجود به الثمار وتمنـح

لعل الشاعر كان يرمي من وراء قوله (مولدنا) ولادة الوحدة أو تحقق الشعور لدى العرب بضرورة الوحدة والعمل على تحقيقها، وقد تضمخت مشاعر الشاعر بهذا الشعور بهجة وسروراً فأشرقت نفسه بالتفاؤل من خلال هذه المقطوعة التي أوحت بضرورة تضافر جهود أبناء الأمة على تحريك ذاتهم للالتقاء الذي كان يهفو له حتى الشجر والطير والحقول والجداول .

وربما نجد في بعض المواطن من الشعر السياسي اندفاع الشاعر مع الفكرة والموضوع ، وقد يوقعه ذلك في الازدواجية وعدم تحقيق المعادلة بما ينتج تغليب الفكرة على الشعور ، وقد يحصل العكس للشاعر فتصبح المعادلة صعبة لديه ، وعند ذاك، وقع الشاعر عباس الملا علي في التقريرية والمباشرة ولم نر إيحاء في أبياته التي وصف شعوره حينما قُتل نوري السعيد رئيس وزراء العراق في العهد الملكي عشية ثورة تموز١٩٥٨م بقوله: [3]

قُتل الظالم بالسيف الـذي كان يبريه لقتل الأبريـــاءْ
وهوى في حفرة هيأهـا بيد الإثم لوأد النجبـاء
يأكل السحت ويمشي ثملاً من شراب لم يكن غير دماء
وتناسى أنّ يوما أسـوداً سوف يأتيه بأنواع البلاء
ثم أعماه غرورٌ فاضـحٌ حينما جد ببيع وشـراء
وبكى طالع شيخ أفنٍ خاض بالذنب لأجل الدخـلاء

الشاعر في هذه الأبيات وأبيات أخرى من هذه القصيدة ، ذكرناها قبل قليل ، يمضي بتقريرية مع عاطفته وانفعاله في التعبير عن وجهة نظره تجاه رموز ذلك النظام وهو كمن ينقل خبراً لمن لم يسمعه بصورة مباشرة كالذي نألفه من وكالات الأنباء (قُتل الظالم) (وهوى في

---

(١) نظر- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ،د.عمر الدقاق،دار الشرق ، بيروت،ط٣ ،١٩٨٣م :. ٤٦ .
(٢) من وحي الزمن : ١١٨ – ١١٩.
(٣) نفسـه:١١٤.

حفرة)،و(يأكل السحت) و (ثم أعماه) و(شيخ أفن) ونحن نرى أن (الوظيفة الجمالية سمة مميزة لفن الأدب ، وحين يفقد الأدب وظيفته الجمالية فإنه يفقد جزءاً غير يسير من فاعليته ، وقوة تأثيره ، فالعنصر الفكري ، والعنصر الجمالي متلازمان تلازماً حميماً ، لاغنى لأحدهما عن الأخر).[1]

شعـر الرثاء:

هو من الأغراض القديمة في الشعر العربي،فقد نظم فيه أكثر شعراء العربية منذ العصر الجاهلي إلى اليوم مصورين مشاعر الحزن والأسى التي تصاحب فقدان صديق أو قريب،أوسيد قوم،أو قائد جيش، ويصحب ذلك القيام بتعداد محامد الميت ومآثره،وبيان مكانته في قومه بما يقرب من المديح الذي يكون للأحياء،كما شاع في عصور الشعر العربي رثاء المدن وتصوير مشاهد الخراب والدمار فيها ولاسيما في بلاد الأندلس وبعد سقوط بغداد على يد التتار في الشرق الإسلامي.

والرثاء قد(يتسع أفقه فيشمل فلسفة الموت والحياة وينتقل الشاعر فيه من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة،أو أمة،أو دولة،أو الدنيا جميعاً تبعاً لمكانة المتوفى).[2] وأصدق الرثاء ما كان(ظاهر التفجع ،بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والأسف،والإستعظام).[3]

إن المشاعر الإنسانية هي هي في كل عصر لذا فإن الرثاء ظل من أغراض الشعر المعروفة في العصر الحديث فاتسعت آفاقه وتعددت مظاهره فلم يقف الشعراء عند مجرد النعي والبكاء وإظهار الأسى واللوعة،وإنما اتخذوه مجالاً ومناسبة لبث روح الثورة والتمرد والرفض ولاسيما حين يرثون الشهداء، والمناضلين وقد يكون مناسبة لبث روح الحماس والجد حينما يرثون العلماء والنابهين.

وفيما يتصل بشاعرنا عباس الملا علي ،فإن مراثيه جاءت في ديوانه ضمن مجموعته(مع الراحلين) ويمكننا من خلال هذه المجموعة تصنيف مراثيه إلى:

١-رثاء آل البيت (عليهم السلام):

إن أول من خصه الشاعر برثائه هو إمام المتقين علي بن أبي طالب(عليه السلام) في قصيدته (إلى كافر بالإحسان) ،وفي هذه القصيدة ينطق الشاعر بلسان الإمام علي(عليه السلام) موجهاً لومه إلى ابن ملجم، ذلك الشقي الذي طعن الإمام غدراً،والشاعر في محاورته هذه يحاول إظهار خبث سريرة هذا الرجل وسوء طويته وكأنه يُنذر الناس وينصحهم بضرورة الإبتعاد عن صفة

---

(١) جماليات النص الأدبي ، دراسات في البنية والدلالة ، د. مسلم حسب حسين ، دار السياب – لندن، ط١ ،٢٠٠٧م :٧٧.
(٢) الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية،أحمد الشايب ط٧ مطبعة السعادة- مصر١٣٩٦هـ ١٩٧٦م:٨٥-٨٦
(٣) العمدة، ج٢: ١٤٧.

الغدر وكفران النعم،فهو يقول [1]:

مالي أجازيك بالحسنى وتجزيني	**بضدها وبسهم الحقد ترميـــني**
ألبستك النعمة الخضراء يانعـــة	**فرحت تُلبسني ثوباً من الهـــونِ**
وكم رفعت بكفي هذه نعمـــــا	**إليك عطفاً فأنت اليوم تقلينـــي**
وبت تنسج حولي كيد مضطغـــن	**ظغن العداوة ياشر الشياطيـــنِ**
هل كنت حنظلة يزداد علقمهـــا	**حتى ولوغرست وسط الرياحيـنِ**
أنت ابن ملجم ياشر الورى حسباً	**يابن البغي وهذا ديدن الـــدوني**
يوم به صرخ المحراب من جـزع	**وصاح جبريل واحزناً على الدينِ**
هذا علي أصاب السيف مفرقـــه	**أشئم بها ضربة من كف ملعـونِ**
ياجرأة الوقح تهتز الجبال لهـــا	**فقد تداعى بها كهف المساكيـــنِ**
واستيقظ الكون مرعوباً كأن بـــه	**من نعي حيدرة مس المجانيـــن**
شلت يداك فهذا فيض نائلـــــه	**عم البرايا بفضل غير ممنـــونِ**
هي الشهادة قد فاز الوصي بهـــا	**وفزت أنت بأغلال وغسليـــنِ**

لقد أستطاع الشاعر من خلال عقده سلسلة مقابلات ضدية بين الإمام علي رثاءً وابن ملجم هجاءً إبانة بعض من كرائم خصال الإمام بما ينسجم مع شخصيته التي تجسدت فيها قيم الإسلام الحنيف،وتعاليمه السمحة مثل(أجازيك بالحسنى) ،(وبضدها تجزيني) و(ترميني) و(ألبستك النعمة) ، (تلبسني ثوباً من الهون) و(رفعت نعماً)، (اليوم تقليني) و(الشهادة فاز الوصي بها)،(فزت بأغلال وغسلين)،ليصل بنا الشاعر إلى حقيقة مفادها أن الرجل قد استحكم الشرفي نفسه كما الحنظلة التي لا تتغير خواصها وإن غُرست بأرض طيبة.

أما في رثائه للإمام الحسين(عليه السلام) فإن الشاعر عباس الملا علي كان أطول نفسا وأوسع أفقاً في التعامل مع ثورة الحسين من مجرد طريق النعي والبكاء، مع ما توفرت عليه تلك الحادثة الأليمة من الفضائع التي ألهبت مشاعر الشعراء؛ ففاضت حزناً وأسىً ولوعة مصورين جزعهم على آل الرسول والفجيعة التي حلّت بهم.[2]

والشاعر عباس الملا علي يبدأ من أشد المواقف حرجاً ومأساوية،وهي اللحظة التي سقط فيها سبط رسول الله شهيداً على الأرض مضمخاً بدمه الطاهر على صعيد كربلاءوما حل بآل بيته ورحله بعد مصرعه من سلب وحرق وصراخ يتامى وعويل أيامى، يقول[3]:

رُجّت الأرض وكادت تنفطـر	**إذ عمود الدين أمسى منكسرْ**
سقط اليوم حسيناً مثخنـــاً	**وهوى للأرض طوداً مشمخرْ**
يالقومي ليتامى وطـــئـــت	**ونساء سلبوا منها الخُمُـــر**
وعليل منهك الجسم وفـــي	**رحل آل الله نار تستـــعـــر**
هامت النسوة في عرض الفلا	**نادبات صارخات في ذُعـــر**

---

(١)من وحي الزمن:١٩٢.
(٢)ينظر- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر:٩٤.
(٣) من وحي الزمن:١٩٤-١٩٥.

هذه تندب إبناً وزعـــــت جسمه الهند وأردته السُمُـــر
وذه تدعو أخاً قد قُطّعـــت ساعداه وثوى قرب النهـــر
زينب تندب سبط المصطفـى فوق تل بفؤاد مستـــــحر
ليس لي صبر ومالي جلـــدٌ كيف لي والقلب واهٍ منفطـــر

وفي قصيدة أخرى اتخذ الشاعر من الحسين وموقفه الصلب في كربلاء رمزاً،ومنارا للأحرار،واستطاع الشاعر أن يصل إلى قناعة مفادها،أن ذرف الدموع لا يجدي نفعاً ولا يغير مما نحن فيه شيئاً،ولابد من تمزيق جلباب الخنوع والاستسلام،لاسترداد الكرامة التي افتقدتها أمة العرب على يد الغزاة ولا يتحقق ذلك إلاّ بإسالة الدماء الزاكية،وفي ذلك يقول[1]:

قطرة من دم الحسين تُنـادي في سماء الدُنا صوتاً جهـــارا
أمة العرب هاأنا فوقكم حمـ راء قد أزحت عن جبيني الستارا
كُل صبح وكُل عصر أريكـــم كيف تبقى الدماء دوماً شعـــارا
فالبسوها طرية فهي أزهـــى من دم الكرم أن تعودوا سكـارى
وسلاف النجيع أشهى سلاف ينبت العز أو يعيد إنتصـــــارا
وقراع السيوف أرخم جرساً من قراع الدفوف ليلاً نهـــــارا
كم أنادي وأرسل اللفظ نـاراً بابني يعرب بداراً بـــــــدارا

ومن هنا فإن مصيبة الحسين بل ثورته لم تكن مجرد متنفس للشعراء- وإن بدا ذلك لدى كثيرين منهم- فهي نبراس لكثير مما جاء بعدها من إنتفاضات الرفض للملك الأموي الذي ابتُني على الظلم والبطش، مما أدى إلى تضعضع أركان ذلك النظام وهد كيانه وإن بعد حين، وبذلك تنسم الشعراء من ذلك الإباء ومن تلك الصرخة عوامل الصمود إلى اليوم إزاء كل واقع منحرف،يقول:[2]

فإباء الحسين قوض ملكـــاً كاد يبقى على المدى فانهارا
صرخة الحق ضعضعت كل ظلم فتداعى أمامها وتـــوارى

إن هذه النهضة وتلك الصرخة كانت بمثابة الصدمة التي أيقظت ضمير الأمة من سباتها وأثبتت بجلاء انتصار الدم على السيف.

ويقدر الشاعر العبر والدروس المستفادة من تأريخ الثورة الحسينية وليجسد قيمتها التاريخية في مواجهة الواقع المنحرف وضرورة تغييره ومقاومة المحاولات التي ترمي إلى مسخ شخصية الأمة وطمس هويتها،يقول[3]:

ولنا عبرة القرون اللواتـي لقّها الدهر إن أردنا اعتبارا
ليس يُبنى لأمة من كيـــان لم يزل ثوبها لها مستعـــارا
ليس يُبنى لأمة من كيـــان ملأ الظلم جوفها أو ضـــارا

---

(١)من وحي الزمن: ١٩٧.
(٢)نفســه : ١٩٩.
(٣)نفســه:١٩٨.

والشاعر عباس الملا علي،لا يريد التعامل مع قضية الحسين وماحل لآل بيته وصحبه في كربلاء،بطريقة الندب والبكاء التي دأب عليها كثير من الشعراء فهي أنموذج حي ومتجدد للأحرار عبر العصور، يقول[1]:

كفكف الدمع فالحسين كفاه ... فيض دمع جرى أنهـــارا
لاولا لرنة الصدر بكـــــفّ ... قوضت للعدو بيتـــاً ودارا
لا يسرّ الحسين أنك تـــذري ... فوق خديك أدمعاً مـــدرارا
بل يسُّر الحسين لوأنك حـــرٌ ... طاهر الذيل تُنجب الأحرارا
قطرة من دم الحسين تسامت ... وترقت فلم تجد معيـــارا
لا تزنها بدمعة فهي أغلـــى ... ياسخيّ الدموع من أن تبارى.

إن الشاعر هنا يريد من مواطنيه وأبناء شعبه استلهام الدروس والعبر من هذه الثورة والاستذكار الواعي للنهوض بالواقع المتردي،فالحسين لا يريد دموعاً فقط وإنما يُريد أمة ترفل بالعز والكرامة وتُنجب الأحرار تلو الأحرار ليحيوا بأرضهم مهابي الجانب فقطرة دم الشهيد أغلى من بحر من الدموع.

إن الظروف التي مرّ بها العراق في تلك الحقبة التي نظم الشاعر بها قصيدته وهي عام ١٩٤٩م، قد ألهبت حماس الشاعر وجعلته يغتنم مناسبة عاشوراء ليبوح بما تحتم على الأدباء والمثقفين فعله من استلهام التأريخ ومواقفه في تقويم الواقع المعاصر في فترة عجت بالثورات والانتفاضات والاضطرابات.

٢ـ رثاء العلماء:

دأب شعراء الحقبة الماضية على هذا اللون من الرثاء نتيجة(للخيبات التي عاشها الشاعر العراقي الحديث ، والانكسارات التي تلمسها فولدت في نفسه ذلك الإحساس العميق بضياع أشياء عديدة كالتفاؤل، والدهشة والإحساس بلذة الأشياء).[2]

إن الشاعر عباس الملا علي،قريب من الأوساط العلمية،فقد تتلمذ على بعض العلماء وحضر مجالس آخرين- كما أوضحنا في التمهيد- فجاء رثاؤه من باب الوفاء لهم ولما قاموا به من دور إصلاحي وقيادي في المجتمع،كما آمن الشاعر أنَّ موت العلماء ثلمه في الإسلام لاتُسد .وحينما جاء الشاعر يرثي السيد أبا الحسن الأصفهاني*فقد أسبغ عليه كل الفضائل والصفات المألوفة لدى كثير من الشعراء كقوله : [3]

قل للأرامل بعد فقد مُعيلـــها ... سحّي الدموع على المدى تسكابا

---

(١)من وحي الزمن : ١٩٦- ١٩٧.

(٢)شعر الرثاء في الشعر العراقي الحديث من ١٩٢٠- ١٩٥٨،دراسة فنية -موضوعية،مسلم هوني،رسالة ماجستير،كلية التربية،الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٥: ٦٥.

* آية الله العظمى السيد أبو الحسن الموسوي الأصفهاني أحد اشهر علماء الدين ومراجع التقليد في النجف الأشرف توفي سنة ١٩٤٥م

(٣)من وحي الزمن: ٢٠٦.

ذهب العطوف فمن يُدبّرشأنها ... فلتلبسنّ له الأسى جلبابـــــا
ياراحلا ً ملأ الزمان مآثـــــراً ... أعيى تواتر وصفها الكُتابـــــا
أديت للعلياء واجب حقهـــــا ... ومضيت يُحزن فقدك المحرابـــا
بكت المنابروالمحابر وانثنـــى ... ينعى اليراع مليكه الوهابـــــا
ياكوكبا ً يهدي الأنام سنـــاؤه ... مد الظلام رواقه مذ غابـــــــا
أنت الدليل إذا تعثّر تائـــــه ... أو ضل ظمآن يؤم سرابـــــــا

لقد وصفه بالكوكب الذي يهدي السالكين، والدليل للتائهين،وبكاء الأرامل مع المنابر والمحابر عليه على حد سواء،فهو عالم عامل بعلمه.

وللشاعر قصيدة[١] أخرى في رثاء السيد الأصفهاني،بمناسبة مرور أربعين يوما ً على وفاته كرر فيها مضامين الورع والتقى،والهدى فقد وصفه بالشمس المنيرة، والبحر الزاخر قدم لها بأبيات في الوعظ والحكمة.

كما نظم الشاعر قصيدتين في رثاء أستاذه الشيخ عباس الخويبراوي،ففي أحداهما شرع الشاعر بالحديث عن العلم الحديث والذي يحمل بين طياته النقيضين من نفع وضر وخير وشر لافتقاره إلى الخلق القويم، فهو يعجب لهذا العلم بقوله: [٢]

فما أعجب العلم في صنعه ... يخوض البحارويغزو الفضا
يداه:يدثره بالعطـــــاء ... وأخرى تهددنا بالـــــردى
مصابيحه قد أحالت لنـــا ... بهيم الليالي مليئا ً سنـــــا
كأن الكواكب قد أنزلـــت ... فصارت نثارا ً بأيدي الـــورى
إلى جنب قنبلة الهيدرجين ... تُحيل الوجود رمادا ً هبـــــا

ولأجل ذلك أراد الشاعر أن يثبت الدور الخطير للعلماء الفضلاء في إرشاد الضال وتقويم المعوج ،فهم رُسل الهداية والصلاح وهم خلفاء الأنبياء ومداد أقلامهم كدماء الشهداء كقوله:[٣]

مداد الفقيه دماء الشهيـــدْ ... وقرطاسه كجبين الهـــدى
يبث عليه نجوم الكـــــلام ... فتنزاح عنه سجوف الدجى
له صولة في صفوف الضـلال ... كصولة حيدرة المرتضـــى
له صرخة في صماخ النفـاق ... يثور على هولها من غفـــى
فيا لهف قلبي أبا باقـــــــر ... عليك أأنت ببطن الثـــرى
تُنير السبيل وتشفي العليـــل ... وتهدي الأنام لنهج التقـــى
وقولك فيه بلاغ مبيـــــن ... لدين الرسول ونهج الحجـى

---

(١) من وحي الزمن : ٢٠٧
(٢) نفســه: ٢١٦- ٢١٧.
(٣) نفســه : ٢١٧- ٢١٨.

وفي قصيدته الرثائية الأخرى عبر الشاعر عن توجعه وألمه على موت هذا العالم الورع وتحدّث عما كان يتخلق به من كرائم الخصال. [1]

أما الأهل والأقارب فان الشاعر عباس الملا علي لم يرثِ منهم أحداً سوى أخيه لأمه (نعمة) بعدما فقد أخاه جعفراً قبله،فجاءت قصيدته هذه محملة بمشاعر اللوعة والحرقة وعميق العاطفة وآلام الفقد، وصدق المشاعر الذي تميز به الشاعر العربي حينما يرثي أخاه فهو المعين والمؤازر على عوادي الدهر، ويداهم الشاعر عباس الملا علي شعور بالوحدة والاغتراب بفقده ذلك الأخ الذي كان يغمره بعطفه وحنانه ولاسيما حينما كان صغيراً،فيقول باكياً.*[2]

سأبكي بملء العين أخلص إخوتي حناناً وأصفى الأقربين تصافيا
سأبكيه من قلبي دماء سخينة ولم أك قبل اليوم شوهدت باكيا
أبا صادق ياأصدق الأهل خلة وأسماهم نفساونعم المواسياً
وخلّفتني رهن الأسى بين صبية صغار كأفراخ الحمام بواكيا
أبا صادق يامن رحلت منزهاً عن الخُلق المذموم كالطل صافيا
أخي إن هتفت اليوم باسمك يأخي ترى من يلبي حين أدعوندائيا
وضعت على صدري يديّ محافظاً على القلب أن يهفوإلى الأرض واهيا
فقد كادت الاحزان تنضج أضلعي وكاد قميص الصبر يصبح باليا

إن القافية المطلقة والمؤسس لها بألف التأسيس أتاحت للشاعر فسحة كبيرة لإظهار مشاعره، والتنفيس عن نفس آلمها فقدُ أعز شخص بعد أمه،كما وجدنا الشاعر يكرر (يا) النداء أكثر من مرة باحثاً عن أخيه منادياً إياه بكنيته(أبا صادق)مرتين وبلفظ أخي مرتين في شطر واحد.

إن الانفعال الصادق الذي كان عليه الشاعر تطلب أن ينماز نصه بطول نفس ،ويتطلب الامر أن يتجه الشاعر إلى الأوزان ذات المساحات الصوتية الكبيرة ،ومنها وزن الطويل .

---

(١) من وحي الزمن : ٢١٤.
(٢) نفسه: ٢١١- ٢١٣.

* لقد تلقى نبأ وفاة أخيه حينما كان يعمل في البصرة بعد حين من وفاته.

الحنين والغربة

لقد زرع العربي في رقعة الجزيرة العربية بصمات ذكرياته بين دارس وشاخص منذ أقدم عصور وجوده فيها وهو يتنقل بين إرجائها المترامية باحثاً عن الماء والكلأ مستخفاً بيته المحمول على ظهر دابته أينما وجد مؤونته بنى وأقام.

وتجذرت نغمة الحنين في قيثارة الشاعر العربي ، في ظل الإسلام عندما ترك الشعراء بلدانهم فشرّقوا وغرّبوا تحت راية الفتوحات الإسلامية ، فكانت الغربة سبباً وباعثاً لهذا الحنين .

أما في العصر الحديث ،فإن أعداداً من السوريين واللبنانيين ولبواعث اقتصادية وسياسية واجتماعية هاجرت إلى الأمريكيتين، وأسسوا هناك الروابط الأدبية والصحف والإصدارات الأدبية ،وظهر الاتجاه القومي في شعرهم ومن أوضح ملامحه الحنين الذي اتسعت آفاقه وتشعبت مظاهرهُ وأصبح عندهم غرضا شعرياً. (١)

إن الشاعر عباس الملا علي حينما هجر مدينته (الناصرية) طلباً للرزق الذي عز مكسبه فيها عليه ، يمم ركبه صوب بغداد - العاصمة والمدينة الكبيرة – أملا في الاستزادة من الرزق ، وطالباً للشهرة الأدبية فيها ، ولكن الشاعر سرعان ما ندم على فراقه مدينته الواقعة على ضفاف نهر الفرات ، وهي مدرج صباه ومربع لداته ، فتغلفت حياته بغلالة من الحزن ، وتلبّدت أجواء نفسه بألوان من اليأس لأن الطالع السيئ كان له بالمرصاد .

وعلى الرغم من كل ماكانت تعانيه مدينته (الناصرية) من بؤس وإهمال ،فان طيف خياله كان يحلق به في أجواء الماضي الجميل،وذكرياته العذبة فهو يراها نعيما طافحاً بالمسرات ، ضارباً صفحاً عن لوم اللائمين وعذل العاذلين بقوله: (٢)

يقولون ماء الناصرية مالـــحٌ	**فقلت ألذ الزاد ما هو أملـــــحُ**
وقالوا الهوى فيها كثيف معتـــمٌ	**فقلت الهوى للناصرية يجنـــــح**
ذروها تكون مثل الجحيم فإننـــي	**أراها نعيماً بالمسرة يطفـــــــح**
غرست بها الأحلام وهي طريـــةٌ	**وخلّفتها كالبرق تخبو وتلمـــــح**
فقلبي لذكراها يذوب صبابـــة	**وجفني من أجل النوى بات ينضح**
نزحت بجثماني وخلّفتُ خافقـــي	**مقيماً على رغم النوى ليس ينزح**

من خلال الأبيات السابقة نتلمس كلف الشاعر بذلك المكان الذي تجرد من جغرافيته - إذا جاز التعبير- وأصبح رمزاً للهوى والصبابة و معنى من معاني الشوق والغرام فقلبه (يذوب صبابة) وجفنهُ (ينضح دمعاً) وقلبه (معلق بمن يحب) وهذه المعاني ألفناها لدى العشاق المُتيّمين.

---

(١)ينظر-القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي،د:عزيزة مريدن،الدار القومية للطباعة والنشر :١٧١ وأدب المهجر عيسى الناعوري ،دار المعارف بمصر،ط٢ :٨١

(٢)من وحي الزمن : ٢٦٢.

وحين لا يستطيع الشاعر الجديد التكيف السريع في المدن الكبرى التي يتطاحن فيها البشر ويتصارعون على المادة فقط، لايجد الغريب القادم من واقع مختلف إلا الوحشة والضيق [١] ، فأن الشاعر عباس الملا علي لما لم يتسن له ما كان يأمله في بغداد من سعة الرزق ، وهدوء البال ، كانت موجات الحنين إلى حياة البساطة والوداعة ، تعيش بخاطره ، وتلح على وجدانه ، فيرفع يديه ملوحاً ومحيياً ذلك الأمس الآفل والحافل بأريج الذكريات العذبة ، فهو يقول : [٢]

سلام على تلك الشواطي ضحوكةً ... تداعبها الأمواج وهي ترنّـــحُ
سلام على تلك الصبايا تحـــدّرتْ ... من الضفة العليا إلى النهرتمرحُ
إذا غفلت عنها العيون تسابقتْ ... مجردة مثل الكواكب تسبـــحُ
فيحضنها نهر الفرات كأنـــــه ... مشوق إلى تلك القدود مبــرحُ
تعاطيه مما يشتهي كل عاشــق ... من الجسد البض الطري وتمنحُ

كأن الشاعر في طقس احتفالي مهيب ، ولا يغيب عن بالنا وجود مندى الصابئة على ضفة نهر الفرات وما كانوا يجرونه من طقوس عبادية فيه .
وبذلك حمل الشاعر مدينته ، حبيبة يصبو إليها وتراود خاطره حيناً بعد حين رياح الذكرياته فيها، فهو يقول: [٣]

إذا هبّ ريح الذكريات بخاطري ... لها لهب بين الجوانح يلفـــحُ
فما زمن يمحو هواي وصبوتي ... إليها وليست عن فؤادي تبرحُ

والذي يطالع هذه الأبيات لأول وهلة،يظن أنها قيلت في امرأة أحبها الشاعر ولكنها رحلت عنه فهو يلهج بذكرها ولا يقر له قرارمن دونها، حيث أصبحت الناصرية جزءاً من كيان الشاعر ووجوده ،لأن المكان يعد (أحد أبرز العناصر الدالة على وجود الإنسان ، وللصلة الحميمة بين الإنسان والمكان، أصبح الحس المكاني جزءاً من الطبيعة البشرية ، فهو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري) [٤].

إن موجة الحب العارم التي غمرت قلب الشاعر ، وملأت كيانه ؛ لم تبارحه حتى كر راجعاً إلى الناصرية مرة أخرى ، واستقر فيها مدة من الزمن ، لينعم بلقاء أصدقائه وأحبته ، وليستعيد ذكرياته ولياليه التي سلفت على شاطئ الفرات ذلك النهر الذي الهم شعراء المدينة القصائد العذبة بمائه اللجيني ونخيله الباسق ، و يمضي الشاعر مستغرقاً مع نهره الحالم ليقدم

---

(١) ينظر - البنى الشعرية –دراسات تطبيقية في الشعر العربي ،عبدالله رضوان،دار اليازوري العلمية الرسالة،بيروت،ط٥ ،١٩٥٩م :٧٣.
(٢) من وحي الزمن : ٢٦٣.
(٣) نفســه :٢٦٤
(٤) المكان في الشعر العراقي الحديث من ١٩٦٨م إلى - ١٩٨٠م،سعود احمد يونس ،رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة الموصل،١٩٩٦م:١٠.

لنا وصفاً حسياً بقوله: [1]

وفي النهر ذوب من لُجين وعسجدٍ ترى الموجة البيضاء تعتنق الصفرا
على ضفتيه الباسقات تـــــقابلت كجيشين . لكن لاانتقالٌ ولا مسر ى
ولا حرب توريها المطامع بـــينها وليس لها قتلى وليس لها أسرى
سوى أنها تعطي وتمنح عن رضى ولم تنتظر يوما ً لإحسانها شكـرا
تميس إذا مرّ النسيم وتـــــزدهي إذا الطير ناغاها وشاد بـــها وكـــرا

إن الشاعر يُعَرّض بأحواله التي يحياها في بغداد، من حرب المطامع، وقتلى الاستئثار وجشع أهل الثراء ليعلي من شأن حياته السابقة التي كانت آهلةً بالحبور والنشوة بلقاء من يحب أيام صباه فيقول: [2]

فللّه من ذكرى ليال تصرّمـــــتْ فظلت أمام القلب أشباحها تتـــرى
ليالي لأهما شكوت ولا أســـــــى ولم تك نفسي في مشاغلها حيـــرى
سوى نزوات ساقها الطيش والهوى إلى عبث قد أتعب القلب والفكـــرا
وعهد الصبا للعقل قيد ومحنـــــةٌ كما كان للنفس خمر به سكـــــرى
ليالي في قلبي تثور عواصفـــــــاً من الشوق إذ تبقى لها أعيني سهرى

لقد امتزجت عواطف الشوق ، والحنين في وجدان الشاعر عباس الملا علي ، وكبلته قيود الهوى القديم الذي ثابت نسماته حينما وقف على أطلاله مرة أخرى في ربوع بلدته التي حط رحله فيها ثانية بعد غياب، فهو يقول: [3]

هوالحُبّ ُماشئٌ سواهُ بشاغلـــــي فكنتُ له عبدا تملّكنـــي قـــهرا
ولم أكُ ممن يطلب العتق من هوىً أُفضّل أن أهوى ولولم أعيش حُرا
وأي فتى حُرّ يعيش مسلمـــــــاً ولم يُصبه سهمٌ من الأعين الحورا

لقد تناوبت على وجدان الشاعر ، عاطفتان من الحنين :الأولى حنينه إلى بلدته ،وصحبه ، وأهل صفائه ، وهي الباعث الأول للحنين ، والثانية ،حنينه إلى حبه القديم الذي رانت عليه السنين ولكنها لم تمحه من صفحة فؤاده .

ويسرد الشاعر، على لسان لائميه ، وعذاله بعض ما حصل له مع مدينته التي تنكرت له وخرج منها صفر اليدين، وخاوي الوفاض قائلاً[4]

يقولون أسل الناصرية إنـــــها سلتك ولم تأبه لغيبتك الكبـــــرى
ولا ثمّنت ما كنت تسدي لأجلهـا من الجهد في ذاك الزمان الذي مـرّا
تُريد لها خيراً ومجداً ورفعـــةً فآتت إليك الضر والعلقم المـــرا
أترغب فيمن صعّرت لك خدهـا وضنّت فما أعطتك من أرضها شبرا

---

(١)من وحي الزمن : ٢٨١ .
(٢) نفســـــه : ٢٨٢
(٣)نفســـه : ٢٨٣ .
(٤)نفســـه: ٢٨٠.

وعز عليك العيش في جنباتها فغادرتها والعين من أجلها عبـــرى
وفي القلب نار كلما مر ذكرها تزيد اشتعالا كلما عنّت الذكـــرى
فدعها وخل الهم عنك فإنهـــا كتلك التي أعطت لعاشقها ظهـــرا

إن الشاعر في حديثه مع الآخر المتخيل ، يحاول إبراز عواطفه بحرية ، والحرية في الشعر(إنما هي حرية العواطف في أن تأخذ مجراها الطبيعي ، والإحساسات في أن تعبّر عن نفسها كما تشاء،والوحي الادبي في أن ينزل كيف يريد،ومتى يريد) [١] .

إن الشاعر من خلال حواره الداخلي مع نفسه ، قد اتضحت عاطفته الفياضة بالحنين ، والعرفان لهذه الرقعة من الأرض ،على الرغم من كل ما صدر منها تُجاهه ،فعاطفة الشاعرتبدو إيجابية نحو مدينته ، ليظهرأمامها بمظهر الوفي النبيل، كقوله :[٢]

فقلت دعوني فهي أرضي وموطني أراها بعين الحب ناظرة خضـــرا
فيا حسنها والشمس تلثم وجههـا صباحا فتغدو الباسقات بها حمـــرا
وأجمل بها والشمس عند غروبهـا تبثّ عليها من أشعتها تبـــــرا
كأن على الأشجار نارا ًتوقـــدت ومنها على الجدران قد نثرت جمـرا
وفي النهر ذوب من لُجين وعسجدٍ ترى الموجة البيضاء تعتنق الصفرا

لقد لجأ الشاعر إلى طريقة البوح لينفث ما في مكنونات روحه من عاطفة تفجرت ينابيعها جداولاً من المحبة من خلال تجريده الآخر ، وذلك لإطالة الحديث وتشعب أطرافه . ويبدو اللون الأحمر طاغياً وصارخاً إلى حد ما ، وكأن وجدان الشاعر كتلة ملتهبة من المشاعر التي اضطرم بها قلبه ، والتي تجسدت بها ألفاظ الشاعر(جمرا،حمرا،توقدت ، الشمس، أشعتها ، تبر...) ويمكننا أن نزعم ، أن الأبيات عكست الحالة الشعورية للشاعر.

ومن خلال ما تقدم (تبرز أهمية المكان، وأثره في وجود الإنسان ... شعريا بوصفه نتاج العلاقة بين الذات الشاعرة والمحيط). [٣]

أما الاغتراب فهو ظاهرة برزت لدى الشاعر الحديث ، أسهمت عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية في تعميقها ،فقد أحسوا بأن مجتمعهم يفترسه التناقض وتتقاسمه أفكار وقيم متباينة ،فالعزلة الاجتماعية ، وعدم التكيف مع المجتمع، وتعقد الحياة وهشاشتها، وتفسخ المجتمعات ، أدى إلى انطباع ذلك على مشاعر الشاعر ،وأحاسيسه، فهو صاحب عالم آخر مليء بالتأملات، والأخيلة التي تغتني من تجربة الصراع الحياتي بشكل عام .[٤] وتشكل الغربة النفسية ، أشد عوامل الاغتراب لدى الشعراء ، يقول أبوحيان التوحيدي: (وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه ، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه) (٥) .

---

(١) (الاديب الملتزم) الشهيد محمد باقر الصدر مجلة الأضواء ، العدد (١) السنة (٥) أب ١٩٦٤ :٣١.
(٢) من وحي الزمن : ٢٨١ .
(٣) المكان في شعر الشريف الرضي ،زينب عبدا لكريم حمزة ،رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات جامعة بغداد،٢٠٠٢م:٤.
(٤) ينظر شعر مصطفى جمال الدين ، دراسة فنية ، عبدا لله فيصل أل ربح ،مؤسسة الانتشار العربي ، ط١ ،٢٠٠٦م:١١٩وينظر-الادب وقيم الحياة المعاصرة،د.محمد زكي العشماوي،دار النهضة العربية –بيروت،١٩٨٠م:٤١-٤٢.
(٥) الإشارات الإلهية ،أبو حيان التوحيدي(٤١٤هـ)ت،د.وداد القاضي،دار الثقافة ،بيروت،ط٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م: ٨٣.

إن مما زاد من ألم الغربة على وجدان الشاعر عباس الملا علي ، ما لاقاه من خبث طباع من عاشرهم من الأغنياء ، حينما كان يعمل كاتباً في حسابات دفاترهم، والجشع الذي ضرب أطنابه في جنبات نفوسهم ، وكان لحالة الفقر والحرمان التي اصطبغت بها حياته نصيباً في تعميق حالة الحزن عنده ، يقول شاكياً حاله في غربته : (١)

أمارس من دنياي كل عصيبةٍ ... وأكرعُ من كاساتها علقماً مُرّا
وجرّبت أقواماً فكانت طباعهم ... طباع وحوش الغاب قد مُلئت شرا
عصرت نجيع القلب من أجل موطني ... ولم تمتلئ كفاي من خبزه وفرا
فعاكسني دهري وصد مطامحي ... وحارب آمالي كأن له ثأرا
فلله قلبي كم تحمّل من أذىً ... وقاسى من الآلام مافتت الصخرا

إن هذا اللون من الحياة ، وهذا التعامل مع الناس لم يكن يألفه الشاعر في حياته البسيطة السابقة ، وهو بين أهله ، وأصدقائه ، فأصبح غريبا أينما حل ، مبلبل الخاطر آلمت الغربة روحه ، وأسهرت جفنه، بل وأبكته فأضحى كالغصن الذي جذّ ريبُ المنون، إذ يقول : (٢)

طال ليلي ولم يكن بالطويلِ ... في ديار مالي بها من خليلِ
إنني ههنا أسمّى غريباً ... وغريب الديار صنو الذليل
تنقضي بالهموم ساعات يومي ... وألقى الكرى بجفن بليل
أنا كالغصن جذّه ريب دهر ... فغدا مضغة بناب الذبول
نضج القلب واستحال رماداً ... بلظى الوجد للفراق الطويل
كم أرى ههنا سرايا نجوم ... قادها البدر مسرعاً للأفول
فأراها تجرّ ذيل التجني ... قطبت وجهها بوجه النزيل
كلما في الوجود حولي عبوس ... مكفهر فهل أنا في ذهول
يعجب الناس من سماتي وزلي ... فأنا بينهم غريب الشكول

لقد أطبقت الغربة على نفس الشاعر فآلمتها كثيرا ،وأصبح غريباً في كل شيء ، في ملامح وجهه ،وتعابير حديثه، ورأى أيضا أن عناصر الطبيعة قد تجهمت بوجهه ،فهذا القمر الباسم وتلك النجوم الضواحك قد قطّبت بوجهها عليه ، فتثوب الذكريات في خاطر الشاعر وتعلو نغمة الحنين، ليدفع بها جحافل الهم الذي أنزلته الغربة بساحته ، فاسمعه يقول : (٣)

أين مني لجين تلك الشواطي ... أين مني ظلال تلك النخيلِ
حانيات على الفرات كخودٍ ... طأطأت رأسها لطفل جميلِ
أين مني شفاه تلك العذارى ... تمزج الريق في رحيق الشمولِ
لو يمس البنان منها ضريراً ... أبصرالكون بعد طول الخمولِ
لويشمّ النخيل منها أريجاً ... لأنثى لاهجاً بذمّ البخيلِ

---

(١) من وحي الزمن :٢٨٢ – ٢٨٣ .
(٢) نفسه : ٢٣٦ .
(٣) نفسه : ٢٣٦ .

لاتلمني إذا أجُنّ ولكـــــن هات طباً لـداء قلـب عليـــــلِ
يابلادي لو خيروني هنـــــا بين جنان زهت وقصر جميـلِ
لطلبت البقاء بكوخ بسيـطٍ بين أهلي وإخوتي وقبيـــلي

لقد هفت روح الشاعر لموطنها وسئمت الغربة ولم تصدها رفاهة العيش عن التوق إلى حياته السابقة التي لا يبغي دونها أملاً، فقد ظل غصن الشاعر ذابلاً طوال سنين عمره ، ونوبات الحنين إلى عهده القديم تراوده ، ولاسيما ذلك الحب الماثل في روحه ، فلم يبارح قلبه على تقادم الأيام وكر السنين ، وعلى الرغم من أن الشاعر لم ينظم في الحنين سوى ثلاث قصائد ، إلا أنّ مشاعره كانت متحفزة اتجاه مدينته ، ففاضت بالحب الصادق والحنين الجارف ، من خلال شكوى واقعه الجديد ، أو تذكر أيام الشباب ،وساعات الصفاء ٠

التأمل الفلسفي :

إن من أوتوا حظاً من الفكر والوعي – ولاسيما الشعراء – فأن التأمل يكون وسيلتهم للبحث في الكون وأسراره، والنفس ومنتهاها واكتناه المجهول للوصل إلى الحقيقة التي جدّوا في تحصيلها [1] ، فمنهم من تاه في وهدة الشك والحيرة ومنهم من تنسم عبير الإيمان وترسم خطى الهداة حتى وطأ برَّ الأمان .

والتأمل قديم في الشعر العربي فقد كان الشعراء يتفكرون في الحياة والموت ومصير الإنسان بعد هذه الدنيا وهي مشكلة شغلت الفلاسفة والشعراء على حدَّ سواء ولكننا لا نجدُ قصيدة مستقلة يسودها الجانب التأملي في العصر الجاهلي ، والذي يمكننا أن نجده هو فلذا ً فكرية مبثوثة هنا وهناك في طيات بعض القصائد[2] كما في قصيدة لطرفة بن العبد.*

وبدأ التأمل يتسلل إلى القصيدة العربية في العصور الإسلامية وبدا واضحا لدينا في العصر العباسي عند أبي العلاء المعري والمتنبي وأبي تمام وابن الرومي .

أما في العصر الحديث فأن شعراء المهجر قدحققوا سبقاً في تأملاتهم الفلسفية الكثيرة فقد عصفت في حياتهم الجديدة أفكار شتى زلزلت كيان عقائدهم القديمة في الشرق وقد أتاحت لهم حياتهم الجديدة أجواء التحرر من كل قيد أو محذور فحلّقوا في عوالم المجهول وأسرار النفس ولكنهم كانوا يقعون فريسة التناقض والحيرة في أحيان كثيرة . [3]

كما أن جماعة الديوان وأبولو قد اغترفوا من بحر التأملات ،ولكنهم عادوا نكصاً وظمأى إزاء الكون وأسراره الدقيقة .

والشاعر عباس الملا علي في قصيدته التأملية (لا تسلني) يعدو مسرعاً وراء استفهاماتـه

---

(١) ينظر- الخطاب في الشعر: ٢٧.

(٢) ينظر- النقطة والدائرة ،طراد الكبيسي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٧م : ١١٢- ١١٣.

* ومما ورد من هذه القصيدة: أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصاً كل ليلـة وما تنقص الأيام والدهر ينفد/ديوان طرفة بن العبد،ت،فوزي عطوي،الشركة اللبنانية،للكتاب،بيروت ،ط١، ١٩٦٩م:٧٥.

(٣)ينظـر-أدب المهجـر:٩٥.وينظرحركـة التجديـد الشـعري فـي المهجـر،بين النظريـة والتطبيق،عبـد الحكـيم بلبع،القاهرة،١٩٨٠م:٢٠٠-٢٠١.

واحتمالاته ، عن حقيقة وجوده في هذه الحياة من أولها إلى منتهاها،وفي أولها يقول: [1]

لا تسلني من أنا وامض على غير اهتمام
فلعلي لم أكن غير بقايا من عظـــامْ
رزحت وهي ضعاف تحت أرزاء جســام
فتداعت مثلما تنهار أحلام النيـــــام
طبنتها أرجل البؤس فديثت في الرغـــام

ويبدو لنا أن الشاعر في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، لا يستطيع أن يصل إلى غاية تقنعه ، وتريح فكره المكدود، أين كان ، ومن أين جاء والى أين سينتهي به المطاف، فيستأنف متسائلاً، بقوله: [2]

لاتسلني ربما كنت كأحلام العذارى
حين تلهو برمال البحر تبنيه ديارا

هوحلم هزّةُ الفجر بعنفٍ فاستطارا

× × × × ×

لاتسلني ربما كنت بريقاً من سرابْ
خافقاً يلمع في البيداء كالنورالمذابْ
فإذا مالفه الليل توارى في الحجاب
إنه فيض من الأوهام في قفريباب
يتلاشى حين يأتيه كآمال كـــذاب

ويسرح الشاعرفي تأملاته ،ويطلق عنان تصوراته،فهو لايجزم بشيء ويبقي الباب مفتوحا لآفاق احتمالاته العديدة من خلال (ربما)في كل مقطع ،ليثير غريزة المتلقي لاجل المشاركة في التفكير معه لعلنا نظفر بقبس من أقباس الحقيقة ،وأنوارها المشعة، فهو يقول(٣):

لاتسلني ربما كنت ظلالاً أوخيالا
أتهادى فوق تلك السحب تيها واختيالا
تارة أهبط للارض وأخرى أتعالا
فلهذا كنت كالطيف تراءىثم زالا

ثم بدأ الشاعر بعد هذا المقطع يحل بعض تساؤلاته التي أطلقها في أول القصيدة ليثبت حقيقة وجوده في هذا الكون،فيقول(٤):

لاتسلني ٠٠فأنا شمعة ديرٍ تتوهجْ

---

(١)من وحي الزمن:٥٣١.
(٢)نفســه:٥٣٢.
(٣) ن،م.
(٤) تفســه:٥٣٣.:

تذرف الدمع سخيناً تحت نارٍ تتأجـــــج
تتفانى كـجريح فــي دمـاه يتضـــــــرّج
دمها النـاطق من فوق ذراها يتدحـــــرج
سوف تنماث برمل الدير أوفي الريح تدرج

إن كل شـيء فـي هذه الدنيا لـه دور يؤديـه تجـاه الحياة،فالشـاعر كالشمعة التـي تنير دروب النـاس ،فتأكـل نفسـها بنفسـها لأجلهـم ،وهـي صـنو الإنسـان المتفـاني فـي صـنع الحيـاة الكريمـة للآخرين .

ويقرر الشـاعر فـي نهايـة تجوالـه بهـذا الكـون الفسيح،حقيقة الفنـاء وحصـول الفـراق بين الـروح والجسد بالموت الذي لابدّ منه،عائدا إلى جبلته الأولى ،متحدا بعناصره التى شكله الله منها ،وادعـا فـي قبـره لايخشـى أحـدا ،وهنـاك سـوف يسـتريح مـن أوزار الحيـاة ففـي المقطعين الأخيـرين مـن قصيدته يقول الشاعر(١):

ستراني حينما تسأل عني أنا ذاكـــــــــا
هادئاً في الرمس كالرمس ولم أسطع حراكا
لست أخشاك إذا جُرتْ ولا أخشى سواكـــا
وإذا رُجّت الأرض فلن أخشى الهلاكـــــا

××××××××××××××××××××××××

أين يومي فبذاك اليوم القي عبء ظهـــــري
أتمطىّ وادعاً كالطفل في أحضان قبـــــري
ولساني لم يعد يلفظ في خيرٍ وشـــــــــرّ
حّدثْ الناس إذا شئت بمكونات ســـــــري
لست أخشى حيث لم يبق سوى أشباح ذكـري

وتبدو أمامنا أشباح قصيدة (الطلاسم)* – للشاعر إيليا أبي ماضي ، وملامـح شـعر المهجر- الذي أطلع عليه الشاعر وقرأ كثيراً من نصوصـه - واضـحة البصمات فـي هذه القصـيدة من خـلال كثـرة التسـاؤلات والحيـرة التـي تغلفت بهـا عدد مـن مقـاطع القصـيدة . فشـاعرنا يكـرر(لاتسـلني .. ربمـا) فـي مقاطعـه السـابقة، فهـو قلـق لايحيـر جوابـا ، وإيليـا يكـرر (لسـت ادري)المفعمة بالشك والحيرة أيضاً .

ولا يغيب عن بالنا أن نذكر أن هذه القصيدة ، ربما كانت أخر ما كتبه الشاعر في حياته ، لذا فهي تعد خلاصة فكر الشاعر ، وتمام رؤيته للحياة والوجود بإطـار من تفتح الذهن،والتسـاؤل المفضي للحقيقـة المنشـودة ، لاالعبثيـة الراكضـة ، وراء الأوهام(ومهمـا اختلفت أقدار الشـعراء وطرائقهم في فسح المجال للفكر في الشعر، فإن الشـيء المهم في هذه ، أن ينسجم الفكر مع

---

(١)من وحي االزمن:٥٣٤.

* يقول ، أبو ماضي : جئت من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت كيف أبصرت طريقي .. لست ادري / ديوان، إيليا أبي ماضي ، قدم لـه وعلق عليـه ، إبراهيم شمس الدين ، مؤسسة النور للمطبوعات ، بيروت ط ١ ،١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م : ٩٧.

الشاعرية ، وأن لايقف عثرة في طريقها) [١] ونزعم أن الشاعر هنا لم يُغلّب الجانب الفكري على الإيحاء الشعري ، بل نرى أنّ الانسجام قد تحقق من خلال إبراز الشاعر فكرته عن طريق الخيال الشعري .

وقد نال التأمل بأحوال المجتمع وأخلاق الناس نصيباً من تأملات الشاعر بما انطوت عليه أنفسهم من الضغينة والمكر وأن تزيوا بأزياء الفضلاء ، وقد تم التعرض للآفات الاجتماعية في الغرض الاجتماعي من بحثنا ، ولكن الشاعر هنا يتناول موضوعه بطريقة التأمل والاستغراق،فهو يحاول الاستبطان وترصد العالم وينبئ عن تحولات ويضيء هذه التحولات من حيث انعكاسها وانصهارها في نفسه مما يدعو المتلقي الى أن يتنبه لحاله ويشاركه وجدانيا(٢)،فهو يقول: [٣]

غربل الناس بغربال الحجى ... سترى الغربال قفراً يصفرُ
هرب المعروف عنهم واختفى ... وأتاهم يتثنى المنكرُ
قدّموا القرد ليقضي بينهم ... وابن أوى فيهم قد أمّروا

ثم يقول : [٤]

نحن في الظاهر إنسٌ وبشرْ ... غير أنا لم نكن إلا وحوشْ
بعضنا يأكل بعضا غيلةً ... ونبيع الحق في بعض قروش
حسبنا أن قد كسبنا ثروةً ... ثم عدنا وامتلت منا كروش

ثم يتأمل الشاعر ذلك الطير الطليق مسرحاً نظره إليه ، فيغبطه قائلاً [٥]

أغبط الطير إذ الطير طليق ... سابحاً في الجو حراً يبسمُ
فأنا أخطر في قيد ثقيل ... وهو في الجو طروب ينعمُ
حلّقنْ ما اسطعت ياطير ولا ... تدن منا فجميع مجرم
أفمن يأكل لحماً ميتاً ... هل تراه لطيور يرحم

إن مما يدفع الإنسان إلى التأمل ،هو مايراه من ضروب الشر ، والألم في الوجود[٦] ،ومن مظاهر البؤس والشقاء التي تأملها الشاعر قوله : [٧]

سرحتْ عيني بمرآة الخيالْ ... فرأيت الخلق فيها أجمعينْ
بان لي حقل به كوخ حقيرْ ... كفؤاد شفه طول الأنين
سعف النخل له سقف وما ... زيد بالسقف سوى ليف وطين
هل ترى الكوخ قوياً ثابتاً ... لو تعدى عمره عشر سنين

---

(١)الغابة والفصول ، طراد الكبيسي دار الرشيد للنشر ،بغداد،١٩٩٧م : ١١٥ – ١١٦ .
(٢) ينظر-زمن الشعر:٢٨٠.
(٣)من وحي الزمن : ٤٦٠.
(٤)نفسه:٤٦١.
(٥)ن،م،ص.
(٦) ينظر –الشبيبي٠٠٠شاعراً:٢٨٧.
(٧) من وحي الزمن:٤٦٤.

حيث سّرح الشاعر بمرآة خياله على ذلك المنظر من مناظر الحياة المعذبة فجسها بمجسات روحه التي تألمت مع آلام ذلك المشهد .

الحكمة :-

هي مايمكن للشاعر استخلاصه من تجاربه الحياتية ،وخبراته العقلية التي تُمكّنه من إصدار حكم مبرر يعكس قناعات الشاعر تجاه الاشياء.
لقد حفل الشعر العربي قبل الإسلام بضروب من الأبيات الحكمية انبثقت من واقع تأملات الشعراء حينما حددت الأشكال الحكمية في أطرها التأملية تجاربهم وكشفت عن قيمة الخبرة من خلال تصّرم الأيام والسنين وإصابة التشخيص الدقيق كي يفلح المرء في دنياه [١]
أما في الأعصر الإسلامية، فإن الحكمة قد اصطبغت بروح الإسلام وتنورت بأنواره ونهلت من مناهله فضلاً عن الاستفادة مما وفد من أفكار، وتجارب الأمم التي تلاقحت معها الحضارة الإسلامية ، ففاضت ينابيع الحكمة على السن الشعراء(٢).
وفي العصر الحديث فان الشعراء قد اختزنوا تجارب من مضوا إلى تجاربهم وتفتحت أذهانهم لتباشير الحضارة الجديدة، فوازنوا وقايسوا واخذوا وتركوا بما ينسجم مع متطلبات العصر وظروف كل منهم فطوّعوا ذلك المخزون ليكون ألقاً جديداً وديباجة حديثة.
وحينما نتصفح المنجز الشعري للشاعر عباس الملا علي ، فإننا نجد أبيات الحكمة مبثوثة في شعره ، ومن ذلك قوله في طرق بلوغ المجد [٣]:

إنما المجد لمن جد ومن ... بات مكسالا فبالجهل اكتفى
لوسلكت الدرب معوجّاً فما ... خلتني أبلغ فيه الهدفا
وعسى الأعشى له عذر فهل ... يعذر من بان له وجه الخفا
ليس للمرء سوى العمر فما ... أخسر المرء إذا ما أسرفا

أطلق الشاعر هذه الحكمة ، وهوفي أوان شبابه مستفيداً من تجارب الآخرين، ومن النصائح الدينية التي كانت تسدى إليه ، وهو يحضر دروس الفقه ، والعربية ، فالمجد لا يُتحصّل إلا ّبالجد، والحقيقة لا يمكن الوصول إليها إلاّ بسلوك مسالكها الصحيحة ، وترك الطرق المعوجة ؛لأنها ستؤدي إلى الضلال ، وعلى مَنْ عقل أن يغتنم فرصة عمره الثمين ، ليتزود بالصلاح والتقوى، وإلاّ فهو الخسران المبين .

---

(١)ينظر- الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام ،إبراهيم علي شكر ،رسالة ماجستير،كلية آداب ، جامعة بغداد ١٩٨٧م : ١١٩ – ١٢٣وينظر – الحياة الأدبية في العصر الجاهلي : ٣٢٩ .
(٢)ينظر-إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،د، محمد مصطفى هدارة،دار المعارف –مصرط٢، ١٩٦٩م:٤٤٧ .
(٣)من وحي الزمن : ٢٣٩ .

ومن خلال تجاربه مع الناس ، ومعاشرته لهم ، يستخلص الإنسان حِكماً تضاف إلى رصيد خبرته ، فالقول المزخرف ، والحديث المنمق ، لاينطلي على ذوي الأفهام ،وأصحاب الكياسة ، ما لم ينطبق على حال صاحبه ويشهد له سعيه ، وعمله بالتصديق كقول شاعرنا (١):

ليس الظواهر تغريني وتخدعني ... ولا رقيقُ حواشي القول يعجبني
مالم يكن ذاك عنوانا ًلباطنه ... كم مظهر أرج في مخبر نتنِ
زخارف القول كالأصداف إن فرغت ... ففارغ القول معروض بلاثمنِ
والقول إن لم يطابق حال قائله ... فليس ينفع ميتا ًجودة الكفنِ
كم ناطقٍ بفصيحِ القول تحسبه ... أصفى من الطل أو أهمى من المزنِ
والنفس منه على مذمومة طويت ... طي الضلوع على جمر من الإحن

إنّ تجربة الشاعر في الحياة قد أسهمت في غربلة أوضاع الناس ومخض سلوكياتهم بالنسبة للشاعر عباس الملا علي ، وقد كان الشاعر ينطلق من منطلق أخلاقي في بعض حِكمه ، وهو هنا يحاول مداواة بعض الأمراض والآفات الاجتماعية ، ومنها النفاق الذي يُظهر فيه الانسان خلاف مايُبطن .

وقد يضع الشاعر في الحكمة مقطوعة كاملة ، جاءت على شكل نصائح دينية على طريقة الوعظ والإرشاد الديني الذي يتبناه الخطباء وأئمة الجوامع بقوله : (٢)

أتسعى والمنون إليك تسعى ... فلا بد الغداة من التلاقي
أتسعى تبتغي مجدا ً و عزاً ... بجمع المال من طرق النفاقِ
فهل ترجو البقاء ولا بقاءٌ ... فمن ذا من بني حواء باقِ
الم تعلم بأنك عن قريبٍ ... ستجعلك المنية في السياقِ
وتترك ماجمعت الى عدو ... وتمسي بعد ذلك في وثاقِ

إن الشاعر يضع أمام الانسان النتيجة المحتومة له في هذه الحياة ، ولابد له أن ينتهج المنهاج الصحيح في تحصيل الرزق ، والشاعر يصنع ذلك الصنيع لما عايشه وعاينه من أرباب الثراء ووسائلهم المعوجه ،حين جعلوا المال مكسبهم الاسمى .

واستمر الشاعر يطرح حِكمه بذلك الاسلوب المباشر، والتوجيه الذي يدعو إلى العِظة والعِبرة ، من خلال تقلّب أحوال الدنيا بالناس فمن قرّبته الدنيا قرّبه الناس وستروا عيوبه ، فهويقول(٣):

ألا فاعتبر إن الدُنّيا دنيةً ... وأن أخاها في العباد مُقرّبُ
له العيب مستورٌ وإن كان فاجراً ... وكل كلام قاله فهو مُعجب

---

(١) من وحي الزمن : ١٧٨.
(٢) نفسه : ٧٧ .
(٣) نفسه :٣١٣.

وتستمر حرب الشاعر مع أيامه ودنياه بلا هوادة ،ويبقى في توجسه منها فهولا يركن إليها لأنها لاستقر على حال واحدة، فهي بين صعود ونزول ومد وجزر، يقول [1]:

وإذا البحر طغى في مـــــدّه ... وعلت أمواجه متن السيـتولْ
فله يومُ جفاف مقبـــــــلٍ ... وكذا الدنيا صعود ونـــزول
كم صبي كان يلهو في الضحى ... ساقه الدهر الى عصر الكهول
وفتـاة غنّت الدنيا لهـــــا ... كل مافيها شهي وجميـــل
هبطت من برجها راغمـــــة ... وارتدت ثوب اكتهال وخمـــول

لاشيء في هذه الدنيا إلاّ ويعتريه التبدل ، فهي متقلبة من حال إلى حال وزائلة بعد اكتمال، وضرب الشاعر لذلك بأمثلة من ظواهر كونية (المد الجزر) وأطوار حياتيه (الصبى، والكهولة) ،ويستمر الشاعر عباس الملا علي مع الحياة والعمر الذي يتلاشى شيئاً فشيئا كقطعة من سكر ذابت في ماء الحياة، فهو رهن المنايا التي بثت رماتها في كل مكان ،فهي تخطّف الأرواح أنّى شاءت ، فلا بد للمرء أن يعي دوره ولايكون كنعجة همها علفها ، والإنسان بما يصدرمنه من عمل، فإما أن يكون مستنقع رذائل أو واحة فضائل ، يقول: [2]

سلكتُ طريقاً سار فيه ذوو النهى ... لعلي إلى أهدافهم أنا واصـــــلُ
فإني رأيت العمر قطعة سكـــرٍ ... تذوب بماء والمنايا تعاجـــــل
كأن لها في كل أرض كتائبـــاً ... من الحتف ترمي المرءَ والمرءُ غافل
فأخسر عمرٍ أن تعيش كنعجـــةٍ ... لها التوت هم والمشارب شاغـــل
فكل سيفنى والزمان مجـــددٌ ... وما أنت إلاّ خسة أو فواضـــــل

ويصف الشاعر سرعة تصرّم الأيام وانقضاء عمر الانسان كالخيل الجوامح لايوقف جريها ،رَسنٌ ولالجام فيقول[3]:

ولكنما الأيام تعدو كأنهـــا ... خيول بلا لجم تخبُّ عواديـــا
ونحن عليها لانشيم مصيرنا ... سوى أننا ننهي الطريق كما هيا

إن الذي يلفت انتباهنا هنا ، أن حِكم الشاعر ونصائحه التي مّر الحديث عنها كانت في بدايات حياته الشعرية أي منذ ١٩٤٥م – ١٩٥١م ،وأن هذه الفترة تعتبر فترة شباب الشاعر لاكما كنا نظن أن يستخلص الشاعر خبراته وتجاربه من الحياة في نهايات مضمارها ، ولكن ربما أراد الشاعر من خلال ذلك الظهور بمظهر الحاذق الذي يزن الأمور برجاحة عقله وسعة اطلاعه وثقافته التي تشرّب رحيقها من فيض التراث وتجارب الأمم ، ولا يخفى ما لثقافته الإسلامية ودروسه الفقهية من أثر في إغناء هذا الجانب من نتاجه الأدبي ، كما لا يغيب عن بالنا أن الحياة الاجتماعية قـــــدعركت الشاعر، وهو قد تحمّل مسؤولياتها في سن مبكرة ،فكان لها الدور الأكبر فـــي ترسيخ بعض القناعات لديه، ولاسيما من جهة الفقر والغنى وكسب الأموال ، فهو قد عاين ذلك من خلال عمله اليومي حينما كان يتنقل بين أرباب العمل وجُلّهم كانوا جشعين .

---

(١) من وحي الزمن :٢٩٥ .
(٢) نفســه:٣٠٠.
(٣) نفســه:٢٥٠.

الشعر الإنساني :

تسعى الإنسانية - اليوم – جاهدة لتعود إلى فطرتها،ليكون الإنسانُ أخاً للإنسان ، بعد ما سئمت الأمم الحروب والعدوان ؛ فسنت القوانين واللوائح وعقدت الاتفاقيات والمعاهدات .

إن الهم الإنساني كان ومايزال مطمح كل شاعر في العصر الحديث ، فهو لا يعرف وطناً، ولا قومية ، ولا حدوداً،[١] لان (المشاعر الإنسانية ، حينما تتبلور في النفوس ترتفع بغاياتها وأهدافها الى آفاق تتخطى الحدود وتعبر كل التزام سياسي أوعنصري ،بل تتحول في ذاتها إلى وجدان إنساني عام) [٢]

والشاعر الجيد من يستطيع أن يطوّع الحدث ،المرتبط بحادثة ما، ويجعله رمزا لموقف إنساني ؛ لان الذات المبدعة - هنا – لاتعبّر عن تفردها الجزئي وإنما تعبّر عن انتمائها إلى إنسانية البشرالآخرين والشعور بوحدة المصير ، مما يضفي على القصيدة ثراء وديمومة [٣] و(أن الأدب حين يتسامى إلى مستوى الالتزام الإنساني فانه يصبح أداة فعاله للدفاع عن الحياة وبنائها) [٤]

ففي مناسبة انتهاء الحرب العالمية الثانية ، تيقظت فطرة (الإنسان) الشاعر مرحباً بالقادم المفقود (السلام) الذي عم ربوع المعمورة بعد انطفاء الفتنة التي روّعت العالم ومزقت أحشاء الشعوب ، والشاعر عباس الملا علي قد جسّد ذلك الشعور الإنساني إذ يقول(٥)

شاع السرور وذاع في الأرجاءِ ... وانجاب غيهب فتنة عميـاءِ
عاد السلام إلى الربوع فأورقتْ ... أغصان دوحة أمنها الفيحاء
سكن الوجيف عن القلوب وطالما ... وجفت لهول بليةٍ خرساء
وتبسّم الفجر المنير وأسفرت ... شمس الهنا بجبينها الوضّاء
هذا هو اليوم السعيد تألقت ... أنواره في فسحة الأرجاء
وتفتّحت عين السعادة بعدما ... طالت عليها غشية البلواء
هذا هو اليوم السعيد تيقظت ... فيه القلوب بعودة الأبناء
ياأمُ هذا الابن عاد بلهفةٍ ... ذاوي الحشاشة وارتمى بعناء
قومي افتحي باعيك واحتضني الفتى ... فلقد أتاك ِملفعا ًبدماء

---

(١) ينظر- الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً، عبد القادر القط،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٠م : ٦٩ .
(٢) حركة التطور والتجديد ، في الشعر العراقي الحديث : ١٦١ .
(٣) ينظر – تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج : ٥٨ . وينظر- جماليات النص الأدبي : ٦٧ .
(٤) جماليات النص الأدبي : ٧٦ .
(٥) من وحي الزمن:١٠٨-١١٠.

قومي انفضي عنه الغبار فإنـــــــه واهي القوى لحرارة الصحراء
كانت تقلّب جسمه فيمـا مضـــــى بين الصخور أسنة الأعـــداء
فالآن تحلو قبلة النصر التـــــــي ظمئت إليها وجنة العـــــذراء
عادوا فعادت نضرة الوجه الـــــذي سادت عليـه صفـــرة الأرزاء

لقد سكن ذلك الوجيف عن القلوب بعودة الأمن الذي تتوق إليه النفس الإنسانية وهي تتأمل بزوغ فجر جديد يبسم بالسعادة لهذه الشعوب التي أنهكتها عوامل الفناء وأسلحة الدمار الشامل ليكون نشيد السلام وحديث الإخاء نزعة عالمية تتجاوز حواجز الدين واللغة؛ ليتحقق الوئام بين الأجناس والأمم والشعوب [١] ،وقد زخرت كثير من قصائد الشعراء العراقيين في العصر الحديث بأمثال هذه المعاني والتي جسدت الروح الإنسانية المتواثبة فيهم ، وكان الدين الإسلامي والقيم العربية عاملا كبيراً في تصعيدها وبلورتها .

---

(١) ينظر – دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٩ : ٦٨ .

الفصل الثاني

(الدراسة الفنية)

المبحث الأول

اللغة الشعرية

١- المعجم الشعري.

٢- الأساليب الإنشائية.

٣- الأساليب اللغوية.

اللغة الشعرية :

المفهوم والوظيفة:

لا ينبغي لنا أن نفهم من خلال قراءتنا نص ابن رشيق القيرواني (وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ،ولا أن يستعمل غيرها)[١]، أن لغة الشعر قد جمدت على استعمالات معينة للألفاظ، وصيغ من التعبير قد تؤدي إلى التقليد غير الواعي في عملية الإنتاج الشعري ،وإنما المقصود من ذلك ، أن لغة الشعر تنماز عن لغة النثر بما ينبغي أن تنتجه من طاقات تعبيرية من خلال عملية التصرف بالألفاظ وطبيعة كل لفظة حينما تنظم مع قريناتها،لتستوعب تجربة الشاعر، وتظهر قدرتها الإبداعية في استعمال أدوات التعبير استعمالا واعياً ذا سمات معينة لغايات جمالية وأدبية [٢] ، لان اللفظة المفردة لا فضل لها على إخوتها إلا حينما تنظم مع جاراتها .

إن شعرية النص الشعري لابد لها أن تعتمد على السياق لما يحتويه من الحيوية والإيحاء ، والانفعال ،يعجز المضمون المعجمي عن أدائه ، فضلاً عن كون اللغة الشعرية لغة فردية بإزاء اللغة العامة ،فهي تجنح إلى التلميح ،والإيماءة الخاطفة واللمسة اللطيفة[٣].

وتأتي أهمية اللغة في العمل الشعري ،من أنها مادة كل أديب ،ومن دونها فلا إبداع ولا أدب ، ولكن التفرد والإبداع مرهون بالقدرة على الهدم والبناء ضمن قوانين اللغة، وابتكار علاقات جديدة على أنقاض ذلك ، ليخلق الشاعر قوانينه الخاصة به ، والتي تميزه عن غيره وتجعله أكثر التصاقاً بواقعه [٤] والتعبير عن مرحلته .

ولم تكن العناية بلغة الشعر وليدة اليوم ، فأن نقادنا القدامى قد أولوها عناية كبيرة حين أوضح الجاحظ ،أن الشعر لا يجوز عليه أن يترجم ، وينقل إلى النثر ومتى حوّل فقدَ موسيقاه وذهب حُسنه وبهاؤه[٥] ، ويرى ناقد محدث ، أن عدم التطابق في ترجمة اللغة

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج١٢٨/١.

(٢) ينظر- الأسلوب والأسلوبية ، بيير جيرو ،ت منذر عياشي، مركز الإخاء القومي،بيروت-لبنان:٨٨.

(٣) ينظر- نظرية الأدب، تأليف أوستن مارين ورينيه ويلك، ت محيي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ١٩٧٢م :٢٢٥، وينظر الأسس الجمالية في النقد العربي-عرض وتفسير ومقارنة- د،عزالدين إسماعيل،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،ط٣، ١٩٨٦م :٣٤٨.

(٤) ينظر- تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص – د،محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،الناشر المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط١،١٩٨٥م:٦٨.

(٥) ينظر(كتاب الحيوان) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،(ت٢٥٥هـ)ت عبد السلام هارون،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ط٢ ،١٩٦٥م ،ج١ :٧٤-٧٥.

الشعرية من لغة إلى أخرى ،أصبح أمراً شبه متفق عليه وذلك لعدم التطابق، بين ما يفكر به الأديب المنشئ ، والمترجم مهما حاول الاقتراب من وجدان الشاعر[١].وأرى أنّ الشعر متى حُوّل فقد روحه النابضة؛ لان اللغة قد أنتجها الشاعر بحِّر مشاعره ، ومتى حوّلت فإن مشاعر الشاعر قد ذهبت معها وصار الكلام نثراً بارداً.

وفي حديثنا عن لغة الشعر في العصر الحديث ،فإننا نجد الشعراء قد تفاوتوا في درجة وعيهم وتحسسهم لمتطلبات عصرهم ، أو خضوعهم لمعطيات الحياة الجديدة وانبهارهم بالمخترعات الحديثة فجاءوا بمسمى (الشعر العصري) [٢] وهم يجدون السير للخروج من ترسبات القرن التاسع عشر الذي أثقل الشعراء بالزخارف والمبالغات ، علماً أن ذائقة الشعراء قد تفتحت على لغة الأدب القديم وبذلك نحوا في لغتهم الشعرية نحو مجاراة لغة القدماء[٣]، فبعضهم قد حاز السبق بدرجة ما ، وبعضهم من قصّر ، وبقي مشدودا إلى الماضي في لغته ورؤاه.

---

(١) ينظر-اللغة العليا – النظرية الشعرية- جون كوين ت د.احمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٥م :١٣٤.

(٢) ينظر- تطور الشعر العربي الحديث في العراق –اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج- د،علي عباس علوان،دار الشؤون الثقافية العامة -بغداد:١٠٦.

(٣) ينظر- لغة الشعر الحديث في العراق :١٦٣.

المعجم الشعري :-

تعد الكلمة المادة الأساس التي يتشكل منها المعجم الشعري للشاعر ، والشاعر في تعامله مع الركام الهائل من الرصيد اللفظي يحاول الانتقاء والاغتراف منه بما يظهر تجربته ذات ديباجة مشرقة تتلاحم فيها المعاني الدلالية للمفردة الواحدة وبمعنى آخر (أنها مستقر إمكانات كثيرة من الدلالات ، وعندما توضع في سياق ما ، يمارس ذلك السياق عليها نوعاً من الضغط يجمل دلالة ما،تطغى وتبرز)[١] . وحين يتلقى الشاعر ألفاظه من الماضي ، فهو يرث النظام الصوتي ،والدلالي، والنحوي، والبلاغي للسياقات اللغوية ، ومن حيث كون الشاعر مقلدا أو مجددا يمكن تحديد ذلك في ضوء علاقته بالماضي ونظامه ، والحاضر ونظامه ، ولا يمكننا الحكم على لفظة ما بأنها شعرية أو غير شعرية ؛ وذلك لأن السياق هو الذي يلبسها تلك الصفة وأن الشعر الجيد يكسب ألفاظه قوة ونضجاً [٢] ،ولذا أكد الجرجاني على السياق بقوله (وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة ، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها)[٣] .

والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يمنح المفردات اللغوية طاقات دلالية متفجرة بالعاطفة توحي بها في سياقها الشعري للإحساس بالحياة المعاصرة ليشكل الشاعر معجمه الشعري بالفاظ موحية تعبر عن مقاصده وتصوراته [٤]؛ كون اللغة الشعرية مادة متطورة ومتجددة مادامت الحياة في تطور وتجدد ،والتعبير الشعري هو تعبير عن الحالة النفسية والشعورية للشاعر [٥] .

والشاعر عباس الملا علي- كغيره من الشعراء – توافرت في ديوانه شبكة واسعة من الألفاظ والصياغات اللغوية ، أفرغ الشاعر فيها ما ازدحم في وجدانه من رؤى وقناعات خلال تجاربه في الحياة متنوعة الجوانب ، وتنوعت لغة الشاعر في ديوانه بتنوع مصادرها ، ويمكننا الوقوف على أهمها كما يأتي:-

---

(١) في بنية الشعر العربي المعاصر ، محمد لطفي اليوسفي ، دار شراس للنشر ، تونس ١٩٨٥ م: ١٣٧.
(٢) ينظر- لغة الشعر الحديث في العراق : ١٦١ والصور ة الفنية في شعر أبي تمام ،د٠ عبد القادر الرباعي - جامعة اليرموك،الاردن ،١٩٨٠م: ٢٤٥.
(٣) دلائل الإعجاز: الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧٤هـ)ت محمود محمد شاكر،الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ط٥ ٢٠٠٤م:٤٤.
(٤) ينظر- لغة الشعر العراقي المعاصر،عمران الكبيسي،وكالة المطبوعات،الكويت،ط١ ،١٩٨٢م : ٢٤ ٠وينظر- في الشعر العربي الحديث، د.احمد مطلوب دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،٢٠٠٢م :٣٢٩
(٥) ينظر – لغة الشعر بين جيلين ،د٠ إبراهيم السامرائي ، الموسسه العربية للدراسات والنشرط٢ ١٩٨٠م: ١٠- ١١ .

ألفاظ التراث :

لا يمكن بحال الانعتاق من ربقة التراث ، أو تجاهله ، أو التغاضي عنه ، فهو الأرض الصلبة التي تُمكّن الشاعر من الوقوف على منصة الإبداع الشعري ، ومن خلاله يمنح الشاعر لأجداده الشعراء خلودهم . [١]

ولكن لابد ألانعجب بالقديم لمجرد قدمه ما لم يشارك بشيء من الحداثة في اللحظة الشعرية الراهنة [٢] .

لقد اشتبكت في معجم الشاعر عباس الملا علي، ألفاظ التراث وصيغه التعبيرية لما مثّله التراث من رافد مهم في تكوين لغة الشاعر ، ولحرص شاعرنا على تمثل النموذج القديم في شعره ، فقد لجأ إلى توظيف ألفاظه وتراكيبه مثل (خريدة ،الشعار والدثار ، المزاهر ، أبيت اللعن ، الجواري ، أفن ، عتاة ، الفند،الطرير،الفرند،صعلوك ، كثيب ، الفيافي ، الوبل ، النكس ، كعاب ، الفرند ، شنشنة ، بارد الظلم ، بارد الشنب ، كاعب ، شؤبوب ، خبط، عشواء ، الاكام ، كهام ، يذبل ، الضبي ، الثعالب ، نعامة ، الذئب ، الحميا ، السدف ، الادنان ، ابن حارثه ، ابن ماء السماء ، سلاهب ، بدن ، سجوف ، مهمه) .ومن ذلك قول الشاعر عباس الملا علي :[٣]

فلا تطمع ـ أبيت اللعن ـ فيها

إن عبارة (أبيت اللعن) هي عبارة شائعة عند شعراء الجاهلية ،وتدل على المنعة والعز والشرف للممدوح، وفيها خاطب النابغة الذبياني النعمان بن المنذر قائلا:[٤]

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي أهتمّ منها وأنصبُ

وحين وظف مفردتي (الشعار والدثار) يبدو الشاعر موفقاً حين حاول إيضاح الحنان المفرط الذي أفاضته أمه عليه ، إذ يقول : [٥]

قد كان لي حنانها شعارا وعطفها من فوقه دثارا

فهو قد تلبس بجلبابين أفرغتهما عليه أمه كنى بهما عن حب هذه الأم وعظيم توقد

---

(١) ينظر – دير الملاك : ١٨٧.

(٢) زمن الشعر ، ادونيس،دار الساقي،بيروت،ط٦، ٢٠٠٥م:٢٥٥.

(٣) من وحي الزمن : ٤٥.

(٤) ديوان النابغة الذبياني،ت محمد ابو الفضل إبراهيم،دار المعارف بمصر:٧٢.

(٥) من وحي الزمن:٢٢٥.

عاطفتها نحوه (فالشعار)حنانها، وهو ما يلي الجسد من ثياب (والدثار)عطفها، وهو ما يلي الشعار، وبذلك أضفى الشاعر على هاتين اللفظتين شيئا من الإيحاء.

وحين يقيم النص الإبداعي علاقات تناصية مع موروثه ؛لينشئ أثراً أدبياً، فأن ذلك(ينشأ عن التفاعل الخلاق بين مبدع النص والتراث الذي ينتمي إليه) [١]، فالشاعر حين أراد الوعظ والتذكير بإخبار من مضوا ، استجمع حزمة من ألفاظ التراث وهيأ أجواءه بقوله:[٢]

أين الأرائك والأســـرة أين هاتيك الستائـــــرْ
أين الجواري الناهدات الضاربات على المزاهر
مالي أرى ملك الملوك بقبر صعلوك مجـــاور

لابد لنا أن نستنشق من البيت الأول عبير التراث من خلال ألفاظ (الأرائك) و (الأسرة) في دلالة على ترف الملوك والأمراء وفي البيتين الأخيرين وردت ألفاظ التراث مثل (الجواري) و(المزاهر) المستوحاة من أجواء الغناء والأنس التراثي ،ولفظة (صعلوك) هي دالة على فئة من الشذاذ في الجاهلية ٠

وقد استمر الشاعر في استحياء الأجواء التراثية والتي فاض إناؤها بألفاظ وتعابير الخمرة والإنس والغناء كألفاظ (الاوتار، النديم ، الكأس ، سامر الكأس ، الخمر ، شربوا ، الصهباء ، الراوي ، الدّن ، ملهى ٠٠٠)

والشاعر عباس الملا علي حاول توظيف هذه الألفاظ التي تحدّرت من ذائقته التراثية، والتي شكلت عوامل ضغط على قريحته الشعرية ؛لما نهله من دواوين الشعراء الجاهليين والعباسيين ما روّى به نهم وعاء روحه الظمأى إلى التزود بزاد الأدب (على ألاّ يكون ذلك الارتباط واقعاً في دائرة التقليد المحض ،بل يجب أن يكون عاملا مهما في دفع العمل الشعري ، وإثرائه من خلال تمثل الموروث في عملية إعادة خلق تتفق مع التجربة الشعرية) [٣]

وحين يوظف الشاعر ألفاظ التراث وصوره فهو يرمي من خلالها الإشارة إلى رفض أوضاع اجتماعية معاصرة شاذة ، ومنها قوله: [٤]

يمرّون إلى اللهو زرافات ووحدانا

---

(١) لغة التراث وبناء الشعر المعاصر ، جاسم محمد جاسم ، مجلة الأقلام العدد : (٤) ٢٠٠٩م : ٢١٢
(٢) من وحي الزمن : ٨٢ ٠
(٣) شعر عبد القادر الناصري :١٩٦ ٠ وينظر الشاعر المعاصر والتراث ، د٠ جلال الخياط ،مجلة الأقلام السنة الرابعة والعشرون العددان (١١) و(١٢) لسنة ١٩٨٩ : ٢٢ ٠
(٤) من وحي الزمن:٤٩.

ُبنيّات جميلاتٍ لبسن الحسن ألوانا

وفتيان يعبّون من الخمرة أدنانـــــا

وأشياخ كأشباح وكل للهوى دانـــا

إن محاولات الشاعر توظيف إحدى صور المجون واللهو التي استوحاها من مخزونه التراثي في إحدى حانات بغداد في العصر العباسي مثلا ، أراد من خلال ذلك فضح التمايز الطبقي المفرط بين فئات ، وفئات أخرى في الواقع الاجتماعي البغدادي اليوم ، وبذلك مدّ الشاعر جسور التلاقي – مع الماضي – في إنتاج النص الجديد القائم على الاستبصار والإدراك للحاجات الحاضرة [١] التي جسدتها ألفاظ التراث وتعابيره اللاهية والمُعبّر بها عن هموم ونكبات الحاضر مثل :(اللهو،زرافات ووحدانا ، فتيان ، يعبون ، الخمر ، أدنانا ، أشياخ ، الهوى) كل ذلك أسهم في إبراز حالة الانحدار الخلقي والبذخ على ملاذ زائلة وما يقابل ذلك من فقر شديد رزح تحت وطأته عامة الناس من شعبه ٠

كما حشد الشاعر ألفاظاً فيها من عبق التراث نصيباً كبيراً ومنها قوله : [٢]

ضعي فاك على فيّ وهاتي خمرة الثغـــرِ

رحيقاً بارد الظلـــم ويرخي جمرة الصدر

وردت في البيتين ألفاظ (خمرة الثغر) و (بارد الظلم) وهي من ألفاظ التراث التي حفلت بها دواوين المحبين حين ربطوا بين ثغر الحبيبة وفكرة المطر الذي يهب الخير والانبعاث للحياة [٣] .

وفي مقطوعة له، أورد الشاعر ألفاظ (الكأس) و (الثمل) بقوله [٤] :

دع التزمت واخلع بردة الخجل وسامر الكأس واختر صعبة الثملِ

لم يكن هم الشاعر من ذلك إلا النصح والدعوة إلى الخلق الحسن ولكنه اتخذ من أسلوب المفارقة سبيلا لذلك ٠

---

(١) ينظر – لغة التراث وبناء الشعر المعاصر:٢١٢.
(٢) من وحي الزمن : ٣٣٤ ٠
(٣) ينظر – انثر بولوجية الأدب ، د٠ قصي الحسين ، دار البحار ،بيروت ط١، ٢٠٠٩م : ٣٢٤ ٠
(٤) من وحي الزمن : ٨٠ ٠

الألفاظ الدينية:-

علمنا أن تعلم الشاعر مبادئ القراءة والكتابة كانت على يد (الملا) في الكتاتيب ،وعماد ذلك ختم القرآن الكريم قراءة مع حفظ بعض سوره ، ولذلك ظهرت ألفاظ القرآن ومعانيه في أغلب موضوعاته الشعرية ٠

كما تأثر الشاعر بالتراث الديني، كالأحاديث النبوية وأدب الدعاء الذي رويت الكثير من نصوصه عن أئمة أهل البيت (عليهم السلام) ولا سيما عن الإمام زين العابدين (عليه السلام) ومنه قوله (اللهم يا ملاذ اللائذين ويا معاذ العائذين ٠٠٠ إن لم أعذ بعزتك فبمن أعوذ ، وإن لم ألذ بقدرتك فبمن الوذ ، وماحق من اعتصم بحبلك أن يخذل)[1]٠

كما تأثر الشاعر بأجواء التراث الديني والبيئة الدينية من حوله من خلال قربه من علماء الدين ومشاركته في الاحتفالات الدينية وفي وفيات الأئمة وولاداتهم شاعراً وخطيباً ٠

لقد تكاثرت ألفاظ القرآن، وانتشرت على مساحة واسعة من شعر الشاعر مثل (القيامة ، المعاد، الحشر ، الفردوس ، الجنة ، الميزان ، المحراب ، الهدى ، التقى ، الوزر ، النفاق ، صرصر ، مهطعين ، الوسواس ، الخناس، بردا وسلاما ، الشرك ، الفحشاء ، أفئدة ، إيمان ٠٠٠)

ونجد أسماء الله وصفاته مبثوثة في الديوان مثل (الرحمن ، الرحيم ، رؤوف ، سميع ، قريب ، كريم ، الحق ، المنير) ٠

واستغاث الشاعر بأسماء الأنبياء والأولياء (محمد ، عيسى ، موسى ، هارون ، علي ، فاطمة ، الحسن ، الحسين ، إبراهيم ، يعقوب ، يوسف ،أيوب،يونس٠٠٠)(عليهم السلام)

وحتى عنوانات كثير من قصائد الشاعر اتخذت ملامح دينية في مجموعته (مع الله) مثل (إليك يارباه ،رجاء وامل ، انقطاع ، استغاثة) ومن الالفاظ ،

القرآنية التي وظفها الشاعر،قوله(٢):

قلوب الناس من صخر وفيها ألف خنّاس

فلفظة (خنّاس) لفظة قرآنية نجح الشاعر في نقلها من سياقها القرآني إلى بيته في دلالة لتمكن الشر من نفوس الناس لان(اللفظة في الشعر كائن حي ينمو ويقوى

---

(١) الصحيفة السجادية دار المرتضى بيروت ،لبنان ١٩٩٩م:٣١٤.

(٢) من وحي الزمن : ٢٦.

ويزدهر بعلاقته الجديدة مع الألفاظ الأخرى[١])،فلفظة (التكاثر) القرآنية أوردها الشاعر لتكثيف الدلالة الإيحائية في بيته الشعري إذ يقول : [٢]

أترى الفوارق ألغيت أم أهملوا ذاك التكاثــرْ

كل سيطرح كبـــره قبل النزول إلى المقابر

ربما اخذ الشاعر لفظة (التكاثر) من قوله تعالى : (ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر)[٣] وقد تعالت لهجة الضراعة والدعاء والتوسلات لدى الشاعر من مثل قوله: [٤]

رباه أنت المقتـــــدرْ أرجوك أن لا افتـقرْ

يا مالك الملك التفـــتْ نحوي وفرّج كل ضُرْ

فبحق أدم ذي الندامـة والفؤاد المنفطـــــر

وبحق نوح ذي التجلـ د والعناء المستمـــر

أورد الشاعر من الصفات الإلهية (المقتدر ، مالك الملك،) كما أورد أسماء الأنبياء (آدم ، نوح) (عليهم السلام) ٠

ولجأ الشاعر إلى لغة الوعظ والإرشاد في استعماله الأمر والاستفهام من أساليب الطلب التي يكثر من استعمالها الوعاظ والخطباء بقوله [٥] :

واسأل فراعنة الزمان عن الحواضر والعساكرْ

أين الأرائك والأسرة أين هاتيك الستائـــــرْ

وأكثر الشاعر من الدعاء والمناجاة إيماناً منه بان الله كشّاف الكرب ،كما تم الحديث عنه في شعره الديني ،وهو القائل: [٦]

إلى الله أشكو ما لقيت وأنني أعيد شكاتي كلما لزني الهمُّ

---

(١) الشعر العراقي الحديث-مرحلة وتطور-د،جلال الخياط،دار الرائد ،بيروت،ط٢، ١٩٨٧م :١٣٢.
(٢) من وحي الزمن : ٨٢ ٠
(٣) التكاثر:١.
(٤) من وحي الزمن : ٤٩٨ ٠
(٥) نفسه : ٨٢ ٠
(٦) نفسه:٥٠٣.

وقد تصدى الشاعر رادأ على من حاول النيل ، او الشك بثوابت العقيدة الإسلامية وقد استعمل الحجة العقلية في ردّه قائلا :[١]

إذا لم يكن بعد الممات قيامـــــــةٌ فشر الفتى خير وخير الفتى شرّرُ

ولا نفع يرجى من صلاة ومن تقى إذا كان لاحشر هناك ولانشـــــر

ألفاظ الطبيعة

شكلت الطبيعة بمعناها الواسع منهلا صافياً يغترف الشاعر من فيوضات نبعها فيض مشاعره ،وقد لونها بألوان مشاعره، فمرة تبدو حالمة ساحرة، ومرة تبدو قاتمة سوداء ، ويقترب الشاعر أحيانا من الرومانسيين الذين جعلوا الطبيعة ملجأ ًلهم، للتعويض عن حياة الناس الصاخبة ٠

وحين تشيع ألفاظ معينة في نسيج الشاعر ، فأن ذلك يعني أن حالة شعورية معينة سيطرت على وجدانه أوحت بها تلك الكلمات بدلالاتها ومعانيها الجديدة [١] ،لأنها (تتخذ وزنا أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نصادفها في الكلام العادي ٠٠٠إننا نلمس تكثيفا لمعانيها) [٢] ٠

إن ألفاظ الطبيعة الصامتة والمتحركة من أطيار،وأنهار،وأزهار،وكواكب،ونجوم ،وحقول،وغير ذلك، قد تجاوبت أصداؤها لدى الشاعر ،مثل (الروض ، الزهر ، الحقول ، النهر ، السماء ، الليل ، الصبح، ضحى ، نسمات الدوّح ، البنفسج، الطيور ، العندليب ، طوق الحمام ، نسمات الصبح ، الفراشة ، الورقاء)، وأورد الشاعر أسماء الأجرام السماوية مثل (عطارد ، زحل ، الثريا، الفرقدان ، السهى ، المجرة) ٠

وقد عبر الشاعر عن كلفه بالطبيعة وعناصرها ،فمال إلى التجريد، فهو يخاطب الليل ويحادث النبراس ، كما استنزل الورقاء عن عرشها لتلقاه وليخلق بينه بينها وشائج الألفة والمحبة ،وسنتوسع في ذلك في محله من الرمز الشعري ٠

ونلمح تعلق نظر الشاعر بالآفاق البعيدة في بحثه عن حياة فضلى، إذ يقول :[٣]

---

(١) ينظر- شعر عبد القادر رشيد الناصري : ١٨٥ ٠

(٢) الشعر والتجربة ،إرشيبا بكليش، ت، سلمى الخضراء الجيوسي،مراجعة توفيق الصايغ منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،١٩٦٣م: ٢١ ٠

(٣) من وحي الزمن : ٩٨ ٠

حلق عن الأرض – واتركها بثورتها- إلى الكواكب وابحث في نواحيها

لعل في زحل أو في عطـــــارد أو عند المجرة من نعمى تلاقيهـــا

نرى الطموح والتطلع إلى ما هو أحسن وأفضل ، ومحاولة الانعتاق من القيود التي كبّلت الشاعر في حياته الواقعية ، إذ يرمي ببصره نحو الفضاء الرحب وما فيه من كواكب ونجوم لاستكناه أسراره٠

وقد تتلون الطبيعة بالحالة النفسية للشاعر، فتبدو عبوسة مكفهرة مثله ،اذ يقول [٢] :

كم أرى ههنا سرايا نجــوم قادها البدر مسرعا للأفولِ

فأراها تجر ذيل التجنـــــي قطبّت وجهها بوجه النزيل

كلما في الوجود حولي عبوس مكفهر فهل أنا في ذهـول

حاول الشاعر توظيف الطبيعة ، وألفاظها للتعبير عن مشاعره من فرح أوحزن، فنراه في هذه الأبيات حزينا كئيبا يجعل النجوم كئيبة سريعة الأفول تجر ذيل التجني وقد قطبت وجهها كأنها عبوسة مهمومة تشارك الشاعر همه وحزنه ، وبذلك ينظر الشاعر إلى لحظة أفول البدر مع نجومه لا إلى لحظة إشراقه وبهائه . وقد تغلف الكون بالسواد لينسجم مع حالة حزنه وانكساره ٠

وحين تنفرج أسارير الشاعر فان ألفاظ الطبيعة تبدو براقة مشعشعة في قوله [٣] :

حي المعارف وانثر في مجاليهــا زهر البنفسج من أعلى مبانيها

واصنع من الورد تيجاناً مرصعــةً بقهقان العذارى حين تزجيهــا

واسكب عليها ضياء الفجر ملتمعا فوق الروابي إذا وشّى حواشيها

توفرت في هذه اللوحة من ألفاظ الطبيعة ذات البهاء والرونق ،ما تسر لها النفس (كزهر البنفسج) و(تيجان الورد المرصعة) و(ضياء عمود الفجر اللماع) و(الروابي الموشاة بالضياء) ٠

كما جاء الشاعر بألفاظ زمانية ليعبر عن تحولات حياته وما يشير إليه ذلك من دلالات وإيحاءات تخبر عن مديات الأسى والإحباط إذ يقول: [٣]

إذا ما أراني الدهر بعض مسرة صباحا أتاني في الأصيل يُسلّبُ

---

(١) من وحي الزمن : ٢٣٦ ٠
(٢) نفســه : ٩٦ ٠
(٣) نفســه : ٢٣٤ ٠

إن الدهر ذلك الإخطبوط الذي أزعج الشاعر كثيرا ، قد يعطي (صباحا) ولكنه يعود فيسلب ما أعطى (أصيلا) فلفظة (الأصيل) ربما اوحت بالنشوة والمسرة التي عليها الشاعر- فلم يقل (مساء) – ولكن ما تلبث أن تنقلب تلك المسرة حزنا حين يقوم الدهر بسلبها منه ، وقد جاءت ألفاظ الطبيعة لدى الشاعر وسط نسيج مكتظ بالصور كما سنشير في محله من البحث ٠

ألفاظ العلوم

حاول الشاعر توظيف العلوم في شعره، فقد أورد ألفاظ العلوم العربية مثل (فلسفة ، أصول ، النحاة ، الجواب ، علم ، علوم ، الكلام ، الكلم ، الكيف ،صغرى ، كبرى ، نحو٠٠٠)

قام الشاعر بتوظيف هذه الألفاظ غالبا في رثاء علماء الدين ،أوالمداعبات الاخوانية تعريضا بهم حين أعرضوا عن التعلم، وتركوا الكتاب، ومن ذلك قوله :[١]

وقد علم الكسول بان (زيدا) أخو نحو وليس أخا كعـــابِ

وفلسفة العقول لها جســورٌ فأول جسرها فهم الجـــوابِ

ومعرفة الكلام على أصــولٍ لتنطق بالكلام على جـــواب

لقد بحث النحاة به زمانـــاً كما بحث الصدي عـن الشراب

إن ألفاظ العلوم العربية من نحو وعلوم عقلية قد تواردت في هذه القطعة الشعرية مثل (نحو ، النحاة ، فلسفة ، أصول الجواب) وهي تنم عن خبرة الشاعر في هذا المجال حين درس طرفا من هذه العلوم في مراحل تعلمه كالمنطق والنحو والفقه٠

---

(١) من وحي الزمن : ١٣١.

وتكررت ألفاظ العلوم الدينية لدى الشاعر ولاسيما في رثائه أساتذةً وعلماء دين في المدة الأولى من حياته وهو في الناصرية ، ومن رثاء السيد أبي الحسن الموسوي، قوله:[١]

حريصا في اكتساب العلم لكن سخيا في الندى علنا وسـرا

رأى الخلاّق أعظم كل شـيءٍ فهانت عنده صغرى وكبرى

(الصغرى والكبرى)* من المصطلحات العلمية لدى علماء الأصول ٠

أما أسماء العلوم والمخترعات العلمية الحديثة ، فقد تسللت هي الاخرى إلى لغة الشاعر والتي لم يكن للناس عهد بها من قبل مما أثارت العجب لدى الناس وفيها يقول الشاعر :[٢]

فما أعجب العلم في صنعه يخوض البحار ويغزو الفضا

يداه يدا ثرة بالعطـــــاء وأخرى تهددنا بالـــــردى

إن هذا التوجس من آثار المخترعات العلمية تولد لدى الشاعر نتيجة لما أحدثته تلك المخترعات من دمار في الحروب العالمية ، فأصبح العلم سلاحا ذا حدين فوردت ألفاظ (الصواريخ ، قنبلة الهدرجين ، أقمارك النيرات ، ناطحات السحاب ، يغزو الفضا ، العلم ، كرة الأرض) ٠ ومن ذلك يخاطب الشاعر إنسان عصره قائلا: [٣]

فكم شدت من ناطحات السحابْ لكي تتقي في ذراها الفنا

تشقّ عبابَ الأثير علـــــــى صواريخ تدني بعيد المدى

وتدحو بأقمارك النيـــــــراتْ فتسبح في طبقات السما

إلى جنب قنبلة الهدرجيـــــن تحيل الوجود رمادا هبا

واكب الشاعرظهور هذه المخترعات العلمية وهي في بدايات اكتشافها ،وهو مهتم بما أحدثته تلك المخترعات من تحولات في حياة المجتمعات الحديثة ولكن الشاعر لايريد لهذه المخترعات أن تخرج عن نطاق الخدمة للانسان وتحقيق رفاهيته.

---

(١) من وحي الزمن : ٢٠٩ ٠
*المقصود بهما صغريات المسائل الفقهية وكبرياتها.
(٢) من وحي الزمن : ٢١٦.

(٣) ن،م،ص.

ألفاظ الحزن والحرمان :

إن أهم ما تنماز به حياة الشاعر، أنها قد انتابتها حالة من الحزن ،والحرمان ،والشكوى اصطبغ بها في جميع مراحل حياته ؛وذلك لما كان يعانيه في حبه وقلة رزقه وما يسود علاقات المجتمع من اضمحلال، لان عالم الشاعر (يختلف عن أي شخص آخر فهو صاحب عالم آخر مليء بالتأملات والأخيلة التي تغتني من الحياة ، ومن التعمق في تجربة الصراع سواء السياسي منه ،أو الاجتماعي ،أو الحياتي بشكل عام) [١]،فقد كثرت لديه ألفاظ (أحزاني ، ادمعي ، الأسى ، الوجد ، الفراق ، البؤس ، جمر ، شوق ، ثكلى ، السهاد ، القلب يخفق ، أشرق ، أسبل مدمعي ، أعاني ، أكابد ، تكويه ، أصابر، الكروب ، النوائب)٠ ومن مثل ذلك كثير دل على حياة محتدمة بالحزن والأسى والحرمان، كما تم التطرق له في الموضوعات الشعرية ، وقد علمنا أن الشاعر قد سخا بدموعه لأسباب عدة، فمرة يبكي لما أثقل كاهله من تكاليف الحياة كقوله :[٢]

فؤادي في نوائبه رهيـــــنُ ومن جفني تنفجر العيـــونُ

أناضل في الحياة نضال حربٍ وقد مرتّ على عمري سنين

إن قلب الشاعر الغض لم يعد بوسعه أن يجالد الدهر ، ويصارعه بعدما طال ذلك الصراع فما كان منه إلا أن يلوذ بالبكاء ترويحا عن نفس منهكة القوى ٠

وقد يبكي الشاعر لفراق حبيبته النائية عنه ،فيقول [٣] :

فاني بجنح الليل أسبل مدمعي وفي عبرتي مما أقاسيه أشرقُ

يمسح الشاعر دموعا غزارا لما ازدحم على قلبه من شجون الفراق والوحدة التي أثقلت فؤاده بشتى الهواجس ٠

وتارة نرى الشاعر يبكي لفراق أعز إخوانه حينما فرّق الموت بينهما بقوله [٤]:

سأبكي بملء العين أخلص أخوتي حنانا وأصفى الأقربين تصافيا

سأبكيه من قلبي دماءً سخينـــةً ولم اك قبل اليوم شوهدت باكيا

إن البكاء واحد والعواطف متأججة في الحالات الثلاث ،ولكن لون العاطفة يختلف من حالة إلى أخرى، وأحسبه كان أشد حرقة في بكائه أخيه، فأن العين ستبكي دمعا، ولكن القلب سيبكي دما ٠

---

(١) شعر مصطفى جمال الدين : ١١٩.
(٢) من وحي الزمن : ٣١٦ ٠
(٣) نفســه : ٣٣١ ٠
(٤) نفســه : ٢١١ ٠

ثانياً : الأساليب الإنشائية

الاستفهام:-

إن الحياة بما فيها من أسرار وخفيات،قد ألهمت الشعراء والفلاسفة والمفكرين غريزة التفكر وإلقاء الأسئلة والاستفهامات لما حيرهم من ضروبها المختلفة،فكان أسلوب الاستفهام- وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل[١]- وسيلة من وسائل التعبير المهمة التي تنسم الشعراء من خلالها عبير التأمل في عوالم الحياة الدنيا وما بعدها.

وقد يسأل الشاعر عما هو عارفه،ولم يكن مجهولا لديه[٢]؛وذلك لإثارة المتلقي ومحاوله جذبه إليه، ومشاركته له في التفكير بعلل الأشياء بالأسلوب الشعري الإيحائي و(إذا كان الاستفهام يمثل سؤالاً مثاراً ليبحث عن أجابته في متن النص الشعري ،أو في الصورة المتشكلة في ذهن المتلقي عبر حيثيات تصنعها القصيدة ،فأن ذلك لا يبتعد عن وظيفة القصيدة أصلاً ،ذلك أنها-القصيدة- تبحث دائماً عن الإجابة على أسئلة يثيرها الواقع الموضوعي،والحاجة الداخلية النفسية للشاعر) [٣].

لقد شكل أسلوب الاستفهام ظاهرة بارزة في نسيج الشاعر عباس الملا علي إذ أتخذه سبيلا لإظهار عواطفه وإبراز حالته الشعورية التي تلونت بألوان الحرمان والشقاء فالجأ إلى الشكوى والضراعة من حالة البؤس التي لازمت حياته،وظل الاستفهام لصيقاً بالشاعر على مساحة أغراضه كلها،كما أن أدوات الاستفهام(من أسماء وحروف) قد تناوبت هي الأخرى في قصائده.

كما خرجت استفهامات الشاعر عن غرضها الحقيقي إلى أغراض مجازية عدة متلونة بألوان الشعور الذاتي لحظة الإبداع الشعري؛ لتسهم في تكثيف المعنى وإعطائه طاقة إيحائية تسهم في إعلاء الوهج الشعري للأبيات لما للإستفهام من قدرة في ذلك على تشعيب سبل الكلام وتوسيع مدياته.

ولأجل ذلك فأن الشاعر قد سلك سبيل الاستفهام لإبراز ما يعتمل في وجدانه من مرجل المشاعرالمحتدمة بالرفض لواقع الفقر والحرمان الذي استدام لفئة كبيرة من الشعب،وعلى

---

(١) ينظر- البلاغة والتطبيق،د، احمد مطلوب ،ود،حسن البصير،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-بغداد،ط٢، ١٩٩٩م :١٣١. وينظر- جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م :٥٥.

(٢) ينظر- الخصائص ،أبو الفتح عثمان بن جني(ت٣٩٢)ت محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٤، ١٩٩٠م،ج٢ :٤٦٦.

(٣) شعر خالد علي مصطفى، دراسة فنية، فليح مضحي احمد، رسالة ماجستير، كلية التربية-جامعة تكريت،١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م:٨٦.

سبيل الاستفهام الإنكاري،يقول الشاعر[١]:

لماذا الفقر لم يجمــعْ على الآلام أيدينـا

لماذا البؤس لم يرسلْ شواظاً في أمانينا

لماذا دائماً تبـــــدو شحوب في مآقينا

أراد الشاعر من خلال الاستفهام التنبيه والاستنهاض ،ورفض الخنوع مهما كلّف الأمر لما يمكن تسميته بـ (ثورة الفقراء)، والشاعر من خلال هذا التكرار عبّر عن حالة شعورية مكتظة بالعاطفة، تهدف إلى جذب السامع ودعوته للمشاركة في التفكيرمعه ولأجل استثارة الآخر.

ويستمر الشاعر في سؤاله باستعمال أداة العدد (كم) التكثيرية لعله يضع حداً لهذا الواقع السيّئ وليتنبه الآخرون لماهم فيه من هوان،فقد حمل الاستفهام دلالة التعجب في قوله: [٢]

إلى كم نخدم النـــاس ولم نحسب من الناسِ

إلى كم يكنس الأرض لفردٍ ألف كنّـــــاس

إن الشاعر هنا لا يريد السؤال المجرد، ولا يريد جواباً(تفاوضياً)- أن جاز التعبير- وإنما يرمي إلى تحقيق مبدأ العدالة الاجتماعية المفقودة من خلال هذا الاستفهام، كما أنه فضح من خلال ذلك ،التمايز الطبقي الواسع بين إنسان وإنسان ، ولكن الشاعر يعود ويلقي باللائمة أخيراً على مُخاطَبيه، باستفهام يراد منه (اللوم والتقريع) ؛لأنهم هم السبب في تكبر من تكبر، بقوله : [٣]

أتشكون مِن المسرف في الكبر وفي الجور؟

وأنتم قد نفختم فيه حتى مطلع الفجـــــر!

فلا أدري أهذا دافع الإملاق والفقـــــــر؟!

ولنا أن نلمح حوارية هنا، لأن في أسلوب الاستفهام لا بد من مُستفهِم ومُستفهَم منه وإن لم يوجدالأخير،مال الشاعرالى التجريد في المحاورة مما يضفي على النص حيوية، وكأننا نرى المخاطبين وهم سكوت لدى الشاعر حين اشتدت حيرته وتعجبه في بيته الأخير.

لقد أكثر الشاعر من استعماله (كم) التكثيرية في مواضع عدة ولا سيما في غرضه الاجتماعي،والشكوى،والغزل،ونرى ذلك منسجماً مع الحالة الشعورية التي ارتهنت بها نفس

---

(١) من وحي الزمن : ٢٤ .
(٢) نفســه:٢٥.
(٣) نفســه :٢٦.

الشاعر، وشكلت طوقاً(فولاذياً)كبله طوال حياته،فمن لومه المترفين مستنكراً ما صدر منهم تُجاه الفقير من بني جلدتهم، يقول :[١]

كم ضيعوه لدى الأمان ولقبوه بالحقير

حتى تبين أنهم أبناء آلهة العصـــور

لقد كثر الازدراء لهذا الفقير الذي كان له طمع في مآدب الأثرياء ومنه قوله :[٢]

كم ذكي طمر الفقر ذكاءه وغبي ستر المال غباءه

وبالإضافة إلى دلالة التكثير التي أفادتها أداة الاستفهام(كم)فان الشاعر جاء بعدة أشياء لتكثيف الدلالة الإيحائية في البيت الشعري، وإعطائه زخماً دلالياً مضاعفاً من خلال المطابقة بين(ذكي)و(غبي)،هذا أولاً، وثانياً المجيء بكلمتي(طمر)و(ستر)وكلاهما يفيدان معنى حجب الشيء، ولكن في الأولى كانت الدلالة سلبية، أما في الثانية فكانت دلالة ايجابية ؛لان في الأولى حجب المحاسن وفي الثانية إخفاء العيوب.
وحين يحاول الشاعراستجلاب الانتباه للدور المهم الذي يلعبه المعلم وهو يعدد فضائله ويشيد بدوره على سبيل (التكثير والتعظيم)،فهو الأساس لما وصلت إليه الحضارة اليوم،يقول: [٣]

هو المعلم كم شادت خواطـــره صروح مجد فآوت غير بانيهـــــا

كم شارك الطير مرتاداً ومنتجعاً كأنما هو موهوب خوافيهـــــــا

وكم تصاعد للأفلاك يفحصهـــا يحصي الكواكب في أقصى مجاريها

هو المعلم كم زاحت أناملـــــه عن العقول غباوات تغشيهـــــــا

لقد منح الشاعر أبياته خفة وحيوية من خلال انتقالاته المتعددة والمتنوعة فمن تشييد المعلم صروح المجد،إلى مشاركة الطير مرابعها،إلى ارتفاعه في أفلاك الكون يجوب مسالكه، إلى صورته التجسيدية للعقول حين أزاح عنها رين الغباوات.

---

(١) من وحي الزمن : ١٦ .
(٢) نفسه : ١٠٦.
(٣) نفسه : ٩٨.

كما خرج الاستفهام إلى أغراض مجازية أخرى لدى شاعرنا عباس الملا علي ومنها (التنبيه) بقوله :[1]

ألم ترجفني كيف تجري غواربه وتحت ضلوعي الجمر تذكو لواهبهْ

تنام حيالي الكائنات وأحتسي كؤوس شقائي دافقات سواكبه

إن التي تسببت في ذرفه الدموع لعلها لاتعلم بما حل به،أو تتجاهل ذلك فهو يسعى للفت انتباهها إليه وعطفها عليه.

ومن الأغراض المجازية التي ولجها الاستفهام(الإنكار)ومنه مخاطباً أولاده الكبار بقوله:[2]

أهذا جزائي بعدما شاب مفرقي أكون على ضعفي لغاياتكم جسرا

الشاعر ينكر على أولاده تكاسلهم،لذا قام بتوبيخهم لعلهم ينهضون لمساعدته على تكاليف الحياة. ومن(الإنكار) قوله: [3]

أترغب فيمن صعّرت لك خدها وضنّتْ فما أعطتك من أرضها شبرا

وعزّ عليك العيش في جنباتها فغادرتها والعين من أجلها عبرى

وهذا إنكار تكذيبي بمعنى(لا تكون منك رغبة) وهو أسلوب بليغ تقصّده الشاعر على لسان لائميه ليثبت لهم أنه يحب مدينته(الناصرية)على الرغم من كل ما صدر منها تجُاهه ويستعذب الشاعر أيامه الماضية معيداً ذكراها العذبة على سبيل(التمني) بقوله: [4]

هل تعودين بوجه ألقٍ فنغني ياليالي الحسانْ

---

(١) من وحي الزمن :٢٦٧.
(٢) نفسه :٢٧٨.
(٣) نفسه :٢٨٠.
(٤) نفسه :٢٩٦.

لقد خلع الشاعر على هذه الأيام من حالته النفسية المتوثبة بعداً جماليا من خلال الاستفهام الحواري الذي جسّد تلك الليالي الجميلة،بصورة جميلة،فكانت تبدو لنا بوجه يزهو ألقاً وحسناً،مما يسهم في تحريك عاطفة المتلقي مع ثوران عاطفة الشاعر.

وقد يخرج الاستفهام إلى(التعجب)المراد منه تعظيم الحدث وتفخيمه وإعطائه زخماً دلالياً مضاعفاً،ففي المولد النبوي قال الشاعر:(١)

أيّ خطب دهى فمادت عروش الفرس والروم هل دنى منتهاها

هل أبابيل منذراتٌ بأمـــــــرٍ يصرع اللات عن رفيع ذراهـــا

إنّ ما حدث في مولد الرسول (ﷺ)أمر يدعو للعجب ويأخذ بمجامع الأفئدة والقلوب فهو مبعث أمل للمستضعفين ونذير شُؤْم للطغاة والمتجبرين.

(والتحقير) والاستخفاف من الأمور التي يخرج لها الاستفهام المجازي،ما يعكس الحالة النفسية للشاعر تجاه الأشياء من حوله،ومن ذلك قوله: (٢)

أهذي هي الدنيا وهذا هو العمرُ إذا ملنا كوخ تلقفنا قبـــــــرُ

ومابين ميلاد الفتى ومماتـــــه عراقيل يلقيها على دربه الدهر

إن التجربة المرة التي خاضها الشاعر في خضم الحياة، قد طبعت حالته الشعورية بهذا الطابع المستخف بها، فهو لم ير منها سوى العناء والمكابدة من خلال رمزية(الكوخ)وما يوحيه من دلالة البؤس والحرمان .

ومن الاحتقار قوله: (٣)

أهذا جو بغداد وهذا ماؤها العذبُ

إن الشاعر يستخف بحياته الجديدة التي ورثت حياته السابقة في مدينته الناصرية إذ فقد هدوء البال وإخوان الصفاء.

ويستمر الشاعر عباس الملا علي يلقي استفهاماته التي أراد بها هذه المرة (النفي) من خلال تكراره أداة الاستفهام في بيتين مرتين على التوالي للتعبير عن زخم وجداني مُلحّ بقوله :(٤)

أيروي الصّديّ سرابٌ كذوبْ أيغني الجياع قتار الطعامْ

---

(١) من وحي الزمن :١٧٥.
(٢) نفسه : ٥٦.
(٣) نفسه : ٤٨.
(٤) نفسه:٩.

أيثني العواصف نبحُ الكلاب أهدَّ الجبال رذاذ الغمـــام

لقد توسعت وتيرة الاستفهام لدى الشاعر هادفاً من وراء ذلك أداء وظيفة دلالية،ولاسيما في غرضه الاجتماعي حينما أراد إيضاح حقيقة الفقر والفوارق الطبقية بين أبناء المجتمع الواحد،فهو يُعرّض بالسلطة ،ووعودها الكاذبة ويدعو للقيام بالمطالبة بحقوق الفئات المقهورة من شعبه بأسلوب استفهامي مبطن بالتحريض ودليلنا من القصيدة نفسها قوله:[١]

أما آن للبقرات العجافْ بأن تأكل البقرات السمانْ

وهذا من(الاستبطاء) الذي أفاده الاستفهام،حينما ضاق الشاعر ذرعاً بأولئك الذين عاشوا على امتصاص دماء الناس وبرهنوا على جشعهم وعدم مبالاتهم.

النـــداء:-

هو(طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء)[٢].

لقد شكل أسلوب النداء،ركيزة مهمة لدى الشعراء في التعبير عن مختلف الأغراض وذلك لأنه(منبع لما لا حصر له من المعاني،والدلالات الفنية،التي تدرك بتأمل السياقات المختلفة التي يرد فيها)[٣].

أما بالنسبة لشاعرنا عباس الملا علي،فأنه قد اتخذ أسلوب النداء وسيلة تعبيرية مهمة قادرة على حمل مشاعره، والتسامي بها في الآفاق الشعرية الرحبة ،وقد تكمن شعرية الأسلوب،وإيحائيته من خلال ما يخرج له،من سبل مجازية تثري التجربة وتغنيها بدلالات جديدة.

وأدوات النداء المعهودة،هي(الهمزة،يا،أيا،أي،وا،هيا).

واتضح لنا من خلال تصفح الديوان،أن الشاعر قد أفاض في استعمال(يا)النداء، وأهمل ما سواها إلا نادراً مثل(وا) التي أفادت (الندبة) بقوله:[٤]

وأضيعة الأدب الرفيع مابين ثاغية الجمـــوع

واضيعة الساري بجوف الغاب إن مات الدليل

وقف الشاعر يندب الأدب،وضياعه على يد ثلة من هواة الأدب-وقد أوضحنا ذلك في

---

(١) من وحي الزمن :١٢.
(٢) الطراز المتضمن لإسرار البلاغة، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف- القاهرة ، ١٩١٤: ٣٢٩.
(٣) علم المعاني، د. حسن طبل ، مكتبة الإيمان المنصورة، ط١، ١٩٩٩م:٣٥.
(٤) من وحي الزمن : ٥١.

آرائه النقدية -وهذه الندبة آذنت بأن الأدب قد مات على يد هؤلاء،أو كاد.

كما استخدم الشاعر الأداة (أيا) والتي تركبت من(الهمزة ويا)النداء- في مواطن قليلة- (لتفخيم)المنادى وتعظيمه والاختصاص به كما في ندائه عنترة بقوله: [1]

أيا عنتر الهيجاء هل أنت سامع عيون العذاري فارقتها البراقعُ

أيا ابن البوادي أن عبلة غادرت خباها وأمست تحتويها الشوارع

إن الشاعر ينادي من خلال رمزه التراثي(عنترة)مستنهضاً الشيم العربية النبيلة بضرورة صيانة العرض وذلك لما يراه أمامه من وسائل الإغراء،والتهتك،والابتذال لكثير من نساء اليوم،فعنترة كان لا يرى عبلة إلاّ من وراء خباء،وستر،وحجاب.

إن فرط استعمال الشاعر(يا)النداء،ربما كان لما فيها من المساحة الأدائية من خلال مد الصوت بها بيسر وإمكانية التصرف بها لنداء القريب،أو البعيد بإحلال القريب محل البعيد تفخيما له،أو أي غرض بلاغي آخر(٢).

قد يجيء النداء مع الأمر،في سياق واحد،ليؤدي وظيفة(الدعاء) ولا سيما في غرض الشاعر الديني كقوله :[3]

ياغياث المستغيثين أغثني وعلى الدهر وبلواه أعنّي

ُفكّ عنّي القيد يا ربي ياذا الفضل قد طال على الأيام سجني

أنت مولاي وأرجو كل خير منك يامولاي في صفو ويمن

أزني الدين وأضنتني رؤاه فاقض عني ياالهي كل دين

لا تكلني للورى في أي أمر فالورى يارب فيهم خاب ظني

فاستجب لي ياإلهي فأناأد عوك أن تكشف عن قلبي حزني

خاطب الشاعر ربه بعدة مسميات مرة(غياث المستغيثين)ومرة (مولاي) ومرتين(ربي) ومرتين(إلهي)مما ينبئ عن شدة ما يعانيه الشاعر وثقيل ما ينوء به حتى خرج الأمر من مجرد الدعاء إلى التوسل والإلحاح في المسألة.

كما خرج النداء إلى(الاستغاثة) حينما عرض الشاعر في قصيدته(يوم عاشوراء) ماحل بآل البيت بعد استشهاد الإمام الحسين(عليه السلام) بقوله : [4]

يالقومي ليتامى وُطِئت ونساء سلبوا منها الخُمُرْ

---

(١)من وحي الزمن : ٦٤.
(٢)ينظر-البلاغة العربية قراءة أخرى،د.محمد عبد المطلب،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط١، ١٩٩٧م:٣٠٠.
(٣)من وحي الزمن :٥٢٦.
(٤) نفسه :١٩

زينب تندب سبط المصطفى فوق تل بفؤاد مستحـــر
يابن أمي ياسليل المصطفى وابن طه أتراني أصطبـــر

إن التدفق الموسيقي لهذه الأبيات يبوح لنا بالتدفق العاطفي، وانسجام ذلك مع الحالة الشعورية لاسيما وأن الشاعر قد نظمها في اليوم العاشر من المحرم، وفيه تتأجج عواطف المسلمين حزناً وجزعاً،ففي البيت الأول استغاثة لصوت اليتامى والنساء وفي البيت الأخير ندبة للأمام من لدن أخته زينب عليها السلام.

ويتحول الشاعر بالنداء إلى(التعجب) حينما يتذكر مدينته الناصرية ملوناً شعره بألوان مشاعره المتوهجة بعاطفة الحب والاشتياق بقوله[١]:

فيا حسنها والشمس تلثم وجهها صباحاً فتغدو الباسقات بها حمرا

وأجمل بها والشمس عند غروبها تبث عليها من أشعتها تبـــــرا

لقد تآزرت لدى الشاعر صيغة التعجب (أفعل به)القياسية مع ماخرج له النداء من التعجب في إبراز الحالة النفسية للشاعر المعبأة بالاشتياق والحنين.

وحينما يتذكر الشاعر سويعات الصفو والمرح (يتحسّر)على ذهابها فهي لن تعود أبدا إذ يقول :[٢]

لا تذكرني بعهد سلفاً فهو كالبرق بدا ثم اختفـــى

ياله عهداً به لم أدّخرْ لسوى اللهو سويعات الصفا

ولشدة تحسر الشاعر على ما مضى من أيامه الجميلة نراه لايود استذكارها لان الحسرة تقطع النفس وتدمي القلب.

ويبقى الشاعر في تحسره،ولكن هذه المرة بسبب فقد علماء أفاضل ،كالسيد أبي الحسن الأصفهاني ،بقوله[٣]

يافجعة جذت نياط قلوبنا فتحولت تلك الربوع يبابا

ياراحلاً ملأ الزمان مآثرا أعى تواتر وصفها الكتابا

إنّ الشاعر يتحسر على موت هؤلاء العلماء الذين أناروا طريق العلم والفضيلة بجدهم المتواصل، فالشاعر يتوجه أولا للفجيعة التي جذت نياط القلوب، ثم يلتفت إلى الراحل مخبراً عن مأثره ،وقد يعمد الشاعر إلى حذف أداة النداء في غرضه الديني حينما يناجي ربه

---

(١) من وحي الزمن :٢٨١.
(٢) نفسه :٢٣٩.
(٣) نفسه :٢٠٥.

ويتوسل به لأن الله قريب منه لا يفصله عنه زمان،ولا مكان، فيخاطبه بقوله .[١]

رباهُ أنت المقتـــــــــدر أرجوك ألا افتقــرْ

ضاقت بوجهي الواسعات بمن ألوذ لمن أفـرْ

رباه قد جار الزمـــــان وكل أمري قد عَسُرْ

إن ما ألمّ بالشاعر من سوء حال، دعاه إلى طـي المسافة والإسراع بالدعاء المباشر بـلا أداة فهويتوسـل بـالله كـي يغيثـه مـن حالـة الضـيق الشـديد ،بمـا اوحتـه لفظـة (ربـاه) بـدلا من(ربي) لما في الألف من اتساع في مجرى الهواء وإطلاق الزفرات .

كما أفاد النداء مع الاستفهام معنى(التنبيه) من مثل قول الشاعر: [٢]

يا طبيب العقول هل من دواء أم ترى النصح نفخة في رمادِ

إن الحال التي عليها النـاس اليوم تدعو للتأمل والتنبـه لوضـع العلاج النـاجع لـلأدواء التي تفتك بالمجتمع والأهواء التي لوّثت أفكار الناس، والشاعر يستوحي شخصية أبي العلاء المعري لما عرف عنه في عصره من تفكر وتأمل فلسفي، في إشارة لحاجة الناس للمفكرين الذين يعالجون سقم الأفكـار قبـل سـقم الأبدان،وقد يُفهم من النـداء معنـى(اللـوم)كمـا فـي قـول الشاعر[٣]:

أيا قلب أسلستَ القياد لحبّهـا فأرداك في بحر من الشوق صاخبِ

فلا شاطئ يبدو هناك فترتجي نجاة بوصل أو نجاة لهـــــــارب

لقد ترددت معاني (القلب والفؤاد) لـدى الشـاعر فـي ندائـه ومخاطبتـه إيـاه وفـي ذلـك دلالة نفسية على وحدته وانفراده،وأن حالة الشوق المُبَّرح التي ضج بهـا وجـدان الشـاعر قـد ألقته في بحر بلا شاطئ مما زاد في حيرة الشاعربسبب ذلك الشوق الذي لا يهدأ ولا يستكن.

كما تحول الشاعر بالنداء إلى (التوجيه والإرشاد) بقوله[٤]:

يازارع الزهر لا تملأ جداولــه فماؤك الآسن الأزهار يذويها

دعني أسخّر جفني في مدامعه فإن دمعي كاف أن يرويّهـــا

نلحظ من خلال البيتين رقـة وجدان الشـاعر وعاطفتـه المتأججـة تجـاه الزهـر الـذي رأى فيه توحداً مع الحبيب من نقاء وصفاء ورقة، وأريج فواح ،ولأجل ذلك راح يرويـه بغذاء مدامعه الصافية النبع في كناية عن مشـاعره النقيـة ،فقد أسـهم النـداء مـع النهـي فـي إبراز المشاعر الجياشة لذلك الشاعر المحب.

---

(١) من وحي الزمن :٤٩٨.
(٢) نفســه :٢٠١.
(٣) نفســه: ٣٨٧.
(٤) نفســه :٣٣٠.

الأمـــر:-

هو يستدعي القيام بالفعل من لدن الغير باستعلاء وإلزام [١].وقد تعددت سياقات تحققه بوصفه أسلوباً تركيبياً،فقد يأتي بصيغة فعل الأمر،أو المضارع المقرون بلام الأمر،أو اسم فعل الأمر،أو المصدر النائب عن فعل الأمر،ولكن الشعراء حلقوا من خلال الصياغات ، أو القوالب الرتيبة بأجنحة الخيال ليعودوا بها طرية بالمشاعر،مفعمة بضروب الإبداع الشعري.

شكل أسلوب الأمر ملمحاً من ملامح الإجادة الشعرية في المنجز الشعري للشاعر عباس الملا علي، وذلك من خلال ما أداه هذا الأسلوب من معانٍ خرجت عن نطاق الحقيقة إلى رحاب المجاز كالدعاء، والوعظ والإرشاد ،والالتماس ،والتسليم ،والاحتقار والإباحة وما إلى ذلك من وسائل التعبير التي تتشح غالبا بدلالات نفسية تبعد النص عن مجرد دلالته اللفظية(٢).

لقد كثر خروج الأمر إلى غرض (الدعاء) في توسلات الشاعر، وتضرعاته إلى الله تعالى من مثل قوله في مقطوعته (أجب لي دعائي) [٣]:

سألتك بالقول الذي لا يقوله سواه وبالاسم الذي لا يُطــاولُ

أنلني الذي أرجوه منك فإنني ببابك يارب البرية سائـــــــل

أجب لي دعائي إن أتيتك داعيا فما خاب من جدوى نوالك آمل

يقف المتأملون رفد باريهم واثقون بالعطاء، وشاعرنا منهم، فهو يقف بباب كريم لا يردُّ من طلبه.

ومن دعائه لربه والتجائه له في شدائد الأمور قوله :[٤]

يارب كن لي في الملمات ناصراً على الدهر إن الدهر أمسى معانـدي

وراع فؤادي إنه بك مؤمـــــن وصُنْ حرّ وجهي عن عدو وحاســد

ويّسرْ أموري إنها قد تعقّـــدت وعجّل فإن اليأس هزّ عقائـــــدي

من خلال الأبيات نستطيع أن نلمح الظرف النفسي المتأزم للشاعر،وهو يعاني مضايقات الحياة لذا وجدناه يلوذ بالدعاء والتوسل بالله من خلال أفعال الأمر التي تراسلت في البيتين الأخيرين اثنين اثنين ، كما أوحت لنا ألفاظ (تعقدت،عقائدي،عجل) بالحركة وعدم الارتياح والاضطراب النفسي.

---

(١) ينظر- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة، ج٣ : ٢٨١- ٢٨٢.
(٢) ينظر-البلاغة العربية:٢٩٢.
(٣) من وحي الزمن : ٥٢١.
(٤) نفسه : ٥٠٧.

لقد تسنم الشاعر وظيفة (الوعظ والإرشاد)من خلال السياق الذي ورد فيه فعل الامر والدعوة إلى سبل الخير ومن تلك السبل ضرورة التعلم من خلال مصاحبة الكتاب بقوله :[١]

فافن الحياة مقلباً صفحاتــه متنسماً بعبيرها وشذاهـــــا

إن الكتاب لخير ذخر يقتنــى هو جنةٌ فاستنشقن رياهـــــا

ضحّ بلذات الحياة ولاتكـــن متكاسلاً فتعد من موتاهـــــا

واسهر لياليك الطوال بيقظةٍ حتى تواصل عصرها بضحاها

فارفع لنفسك سلماً ترقى بـه قمم العلى واستوطننّ ذراهــا

هذه اللوحة التي وشاها الشاعر بأوامره (الوعظية الإرشادية)،فاحت بشذا روح الشاعر المتعطشة لعبير المعرفة التي أودعت في تلك الكتب ،فاستنشق الشاعر عبيرها مضحياً بلذيذ نومه ورقاده.

وكان (الالتماس) من الطرق التي خرج لها أسلوب الأمر عند الشاعر عباس الملا علي وأكثر ما استخدمه في غزله،وشكواه ممن أعرضت عنه،وتركته مثقلاً بالهموم، فهو يلتمسها بقوله [٢]

رويدك ما قلبي سوى قلب شاعر إذا ما دعى داعي الهوى آب يركضُ

تعالي إلى قلب طعنت صميمــه بأمضى سلاح وهو بالحب ينبـــض

أميطي لثاماً عن محياك أسوداً فمن عبث إخفاؤه وهو أبيـــــض

إن اسم فعل الأمر(رويدك)في البيت الأول أوحى لنا بلمسة رفق مضاعفة عن غيره من أفعال الأمر الدالة على الالتماس في البيتين الأخيرين،فأضفى على الأبيات إيحاءً وعاطفة تجاه المحبوبة، كشفت عن رفق الشاعر ورقته في الخطاب.

كما استعمل الشاعر الفعل(تعالي)في موضع(التمني)على الحبيبة لعله يظفر بها حلماً، أو يقظة،وما ذاك إلاّ محض خيال شاعر،لأنها قد غابت عن أفق حياته إلى الأبد،فكانت تعلته الأمنيات،إذ يقول: [٣]

تعالي ولو روحا إلي طليقـــةً وواسي جراحي واستبيني شكاتيا

تعالي ولو طيفاً أشمّ عبيـــره ويلهي فؤادي عن تذكر مابيـــا

تعالي ولو كالبرق يخطف لحظة عسى أن تنيري جانبا من حياتيـا

لقد بدد الواقع الموضوعي أوامر الشاعر،وأحالها إلى أمنيات فهو يتمنى لها لو أنعتقت

---

(١) من وحي الزمن : ٣١٥.
(٢) نفسه : ٣٩٢.
(٣) نفسه : ٢٥٨- ٢٥٩.

من قيدها الجسماني،وانطلقت في عالم الروح الذي لا تحده حدود المكان والمادة ،فتمر به طيفاً لذيذاً،أو برقاً يلمع في أفقه،ولو يسيراً ليبدد ماداهمه من جحافل اليأس ،ويبدو الشاعر مستسلماً لما ستفعله به تلك المرأة وما ذاك إلاّ لشدة كلفه وغرامه بها فهو يقول[١]

عدينا بالتواصل أوصلينا فإنا في غرامك قد بُلينا

لم يكن أمر الشاعر في(عدينا)و(صلينا) سوى إباحة وتسليماً لما ستقوم به تلك المرأة من فعل،وهذا من السبل المجازية التى خرج اليها الامر.

وسلك الشاعر في بعض أوامره (التهديد) سبيلاً في بعض أغراضه الاجتماعية ولاسيما حينما يتعرض لموضوعة الفقر والثراء والبذخ والخواء،فهو يصيح بالفقراء من أمثاله قائلا:[٢]

تعالوا نهدم الصرح الذي كّنا بنينـــاه

تعالوا نحرق الحقل الذي كنّا زرعنـاه

تعالوا نردم النهـــر الذي كنا حفرنـاه

عبر الشاعر عن حالة شعورية ملؤها الامتعاض مما يراه أمامه من تسخير تلك النعم لفئة معينة من الناس،فثارت نفسه لذلك الحرمان ،وهذا سبيل من لم يحصل من خيرات بلاده على شيء .

ويبقى التوتر النفسي للشاعر متصاعداً وتبقى سورة (التهديد) على أشدها تُجاه تلك الفئة وهم(الأغنياء) مُرْسلاً عليهم شواظاً من روحه التي التهبت بالشكوى ،بقوله[٣]

دعيني أصبُ ّالحقد فوق رؤوسهم شواظ لهيب يترك الرأس خاويا

ثم توجه الشاعر نحو أسلوب (الاحتقار والاستصغار) لهذه الأرض وما يجري فيها من المهازل على أيدي بعض الجهلة من الناس، فهو يدعو صاحب العلم أن يُحلّق بعيداًعن دنس هؤلاء، بقوله [٤]:

حلّق عن الأرض واتركها بثورتهـــا إلى الكواكب وابحث في نواحيهـا

حلّق عن الأرض وانفض من قذارتها كفيك واغسلهما من رجس واديها

كما أعطى الشاعر كل ما في دنياه بديلاً للحبيب الذي يبحث عنه عن طريق أسلوب (الأمر التخييري) بقوله [٥]:

جئ بالحبيب وخذ دنياي أجمعها ما للمحب سوى أحبابه وطر

---

(١) من وحي الزمن : ٤٤٥.
(٢) نفســه : ٢٥.
(٣) نفســه : ٢٥٦.
(٤) نفســه : ٩٨.
(٥) نفســه: ٣٤٩

وكان (النداء) الذي يمكننا أن نلمحه من خلال الامروتوجيه الخطاب من الاب الى الابن ومناداته ودعوته لتجاوز الهموم أحد الأوجه التي خرج إليها أسلوب الأمر كما في قول الشاعر :[1]

تحلو الحياة إذا رأيتك باسماً وتمُرّ إن لاقيتني متجهمـــــا

فتعال نعتبر الهموم سحابـةً مرّت فغطت برهة وجه السما

الشاعر يوجه ولده للتعامل مع الحياة بوجه جديد ومتفائل بوساطة فعل الأمر(تعال).

تكرر ورود فعل الأمر(دع) وهو من الأفعال التي لم نجد لها ماضياً من لفظها، ولم نر الشاعر يقصره على غرض بعينه،وإنما تنقّل به بين الوعظ والغزل والغرض الاجتماعي حوالي عشر مرات من مثل قوله: [2]

أقول لقلبي وهو يشكو جراحـــه تصبّرْ فإن الصبر خير الوسائل

فدع عنك ذكرى ماتقادم عهـــده فما أنت بالذكرى تفوز بطائـــل

الشاعر يقبل على قلبه واعظا إياه ألا يلتفت إلى الوراء في هذه المقطوعة وربما في ذلك دلالة أراد الشاعر الإلماح إليها من خلال هذا الفعل، وهي الانطلاق إلى الأمام في كل شيء وترك الماضي إلى المستقبل والحاضر الذي هو فيه، وربما عمد الشاعر من خلال توظيفه هذا الفعل إلى التملص من القيود التي ألزم الناس أنفسهم بها،أو ربما لأجل السخرية مما هم فيه من أوضاع كقوله :[3]

دع اللاحي ولا تخش فما القانون ذو عين

وقد يخلو من الفطنة إن كان بـــــلا أذن.

وقوله :[4]

فدعهم غارقين ببحر وهمٍ فليس لديهمُ غير الظنون

فأوضاع الناس وأحوال المجتمع تدعو إلى الترك ،والابتعاد وأول من خاطب الشاعر وأمر هي نفسه بعد ما سئم من إسداء النصح لغيره.

ولجأ الشاعر إلى أسلوب (الاستنكار)لرفض بعض الممارسات الاجتماعية كما في قوله[5]:

دع التزمت واخلع بردة الخجـــلِ وسامر الكأس واختر صحبة الثملِ

اطرح وقارك لاتحيا على دعـــة إن الوداعة شأن الخامل الكســـــل

---

(١) من وحي الزمن : ٤٥١.
(٢) نفسه :٢٩٢.
(٣) نفسه : ٤٨.
(٤) نفسه : ٢٧٣.
(٥) نفسه: ٨٠.

إن هذا الرأي يبعث على الدهشة، والاستغراب أول الأمر،إذ كيف يصدر من الشاعر هذا الموقف،ولكنه في حقيقته رفض غير مباشر ويستبطن سخرية مريرة وتهكماً وهو ما يطلق عليه أسلوب المفارقة [١] بدلالة قوله الآتي [٢]:

فعدة المجد تهويشٌ وغطرسةٌ فلا احتياج إلى علمٍ ولا عمل

فأي مجد هذا الذي يكتسب بـ (التهويش والغطرسة) إلا لذوي التحلل والمنفلتين من عقال الاستقامة، وفي ذلك إشارة لانقلاب الموازين واختلال القيم.

النهـــــي :-

هو (يطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والالزام)[٣]، وهو من الأساليب التي امتطى صهوتها الشعراء، وهم فيه إلى المجاز أقرب منهم الى الحقيقة، إما داعين ،أو ملتمسين،أو ناصحين...والشاعر عباس الملا علي من الشعراء الذين استثمروا الطاقات التعبيرية التي اكتنزها هذا الأسلوب بمعانيه المجازية التي خرج إليها.

وقد نلمح تداخل الأساليب على صعيد البيت الشعري الواحد مما يسهم ذلك بتوجيه المعنى وجهة جديدة،ومن ذلك اجتماع الأمر والنهي اللذين أفادا (التحذير)، كقوله [٤]

اسر بالليل سرى تحمدهُ لاتقف ياصاحِ فيمن وقفا؟

فان كان الأمر مجرداً كان التماساً، وإن كان نهياً مجرداً كان نصحاً فقط،أماإذا اجتمع الأمر والنهي فإن النصح يصبح تحذيراً من عواقب الوقوف منتصف الطريق.

واستثمر الشاعر هذا الأسلوب (للنصح والإرشاد) المفضي إلى الحكمة من خلال التجربة ،وله في ذلك مقطوعة كاملة عنوانها(لا..!)وفيها يقول[٥]:

لا ترتج الصدق ممن دأبه الكذبُ فليس يجنى من الصفصافة العنبُ

لا تصحبنّ حريصاً طول مدتـــه إن فاته الفلس ظل القلب يضطرب

لا تسدينّ إلى الأشرار مكرمـــةً فالخير شر لدى الأشرار ينقـــلب

يبدو لنا الشاعر واثقاً وهو يسدي نصائحه، وذلك من خلال التوكيد بنون التوكيد الثقيلة ومن خلال البرهنة في الشطر الثاني للأبيات المعضدة بالتجربة ارتقت إلى درجة الحكمة التي تلونت بألوان التجربة الشخصية للشاعر في كثير من جوانبها.

كما ذهب الشاعر بهذا الأسلوب إلى(الدعاء) الذي قصد به التوسل بالله والتضرع إليه

---

(١) ينظر- شعرية السرد في شعر احمد مطر، دراسة سيميائية، د. عبد الكريم السعيدي، دار السياب- لندن ودار اليقظة الفكرية- سوريا ط١ ،٢٠٠٨م: ١٧٣.
(٢) من وحي الزمن : ٨٠.
(٣) علم المعاني-دراسة بلاغية ونقدية- بسيوني عبد الفتاح،مكتبة وهبة،القاهرة،ج٢: ١٠١.
(٤) من وحي الزمن : ٢٣٩.
(٥) نفســه : ٧٢.

كما في قوله: [١]

لا تكلني للورى في أي أمرٍ فالورى يارب فيهم خاب ظنّي

ويستمر الشاعر في النسج على المعاني المجازية لأسلوب النهي،؛للخروج بدلالات جديدة غير المعنى الحقيقي للنهي؛وذلك لإثراء التجربة الشعورية وإضفاء الحيوية، والتحليق في عوالم الخيال الطليق ،والذي لا يمكن للحدود أن تحيط به، ولا للفضاءات أن تضيّق عليه،والشاعر في نصه التساؤلي (لا تسلني)يلتمس من محاوره رفيقه ألاّ يُنغّص عليه نشوة التأمل وألا يثقل كاهله بالتساؤلات،لان الشاعر هو الآخر مثقل بالإستغراق والدهشة،إذ،يقول[٢]

لا تسلني..وافهم المعنى إذا أفتح عينيْ

فلقد خُط على أجفانها تأريخ حزني

لا تسلني عن شعوري فبه أشقيت نفسي

ونحرت القلب للناس على مذبح بؤسي

ولا يستريح الشاعر من هذه التساؤلات ،فهو يبحث عن حقيقة نفسه وحقائق أخرى في الوجود وقد تحير مع الناس وما هم فيه من تناقضات ،حيث غاض الوفاء،ولم يجد منهم غير الإعراض جزاء. ومن (الالتماس) أيضا، قوله [٣]:

لا تسلني عنهم أين همُ منهمُ جاءت إلينا المحنُ

لقد سئم الشاعر حال فئة من الناس لاهم لهم سوى جمع المال بلا تفكر،أو انتفاع فقد ضرب عنهم صفحاً لما وصل له حالهم من الابتعاد عن سبيل الرشد.

كما خرج النهي إلى (التوبيخ)الذي يحمل في طياته بعض الذم كقوله: [٤]

لا تذكرني بأني سائر نحو الكهولة

لا تكن كالمرأة الحمقاء في القول عجولة

تذكر الجار بقبح ثم لم تذكر جميلة

والشاعر لا يروقه ذلك التذكير لانه يحمل هاجساً مزعجاً يوحي بتقدم السن،وذلك الفعل كفعل المرأة المتعجلة بذم الجار والتجاوز عليه مهما أسدى لها من الفعل الجميل،وربما انطبعت هذه التجربة في ذهنية الشاعر من خلال ما عايشه في حياته لتقارب البيوت الصغيرة وتزاحمها وسماعه لغط النساء.

---

(١) من وحي الزمن: ٥٢٦.
(٢) نفسه: ٥٣٣.
(٣) نفسه : ٦٨.
(٤) نفسه :٢٦٥.

ثالثا:الأساليب اللغوية

الاقتباس:

وهو(أن تُدجَ كلمةٌ من القرآن الكريم ، أو آية منه في الكلامٍ تزييناً لنظامه وتفخيماً لشأنه)[١]، وتوسع فيه آخرون فأدخلوا الحديث الشريف ،فقالوا : (أن يُضمّن الكلام شيئاً من القرآن الكريم ، والحديث ولا ينبه عليه للعلم به)[٢] .

لقد أعجب الشعراء بما في القرآن الكريم من سحر بياني كامن في صميم النسق القرآني ذاته ؛لما يربط فواصله من تناسق داخلي دقيق ، فأصبح منذ نزوله إلى اليوم معيناً لا ينضب ، للأساليب الفصيحة، والصور البديعة ، التي غذّت الفكر والبيان(٣).

شكل الموروث الديني ملمحاً بارزاً في ثقافة الشاعر عباس الملا علي من خلال توظيفه معاني القرآن الكريم،والحديث الشريف وتراكيبهما في شتى أغراضه الشعرية لتعزيز صوره ومعانيه .

أولاً- القرآن الكريم:

مثل القرآن الكريم المنهل العذب للشاعر عباس الملا علي ،لما للاقتباس من القرآن الكريم من (أهمية مشهودة في السمو بأساليب المقتبسين ،ورفعة فنون قولهم)[٤] ،وقد تجسدت مظاهر التوظيف القرآني لدى الشاعر على مستويين هما :

١- الاقتباس النصي،أوالمباشر:

وهو (ما التزم فيه الشاعر بلفظ النص القرآني،وتركيبه)(٥)

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ هـ) تحقيق د.إبراهيم السامرائي،ومحمد بركات حمدي دار الفكرللنشروالتوزيع ،عمان ،١٩٨٥م :١٤٧.

(٢) حسن التوسل الى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي ت (٧٢٥هـ) تحقيق ودراسة أكرم عثمان ، دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٨٠م :٣٢٣ وينظر- الإيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)،مطبعة السنة المحمدية-القاهرة،د.ت ،ج٢: ٤١٦.

(٣) التصوير الفني في القرآن الكريم ،سيد قطب ، دار الشروق د.ت :١٧،

(٤) البلاغة والتطبيق:٤٦١.

(٥)معجم آيات الإقتباس،حكمت فرج البدري،دار الحرية للطباعة،دار الرشيد للنشر،١٩٨٠م:٢١.

وقد عرّفه بعض الباحثين ،بأنه الاقتباس الذي تؤلف الآية القرآنية، أو التركيب القرآني المبارك جزءاً مهماً من بنية النص الأدبي ، من دون تدخل المبدع ومساسه بألفاظ القرآن ، وآياته مساساً يغيّرمن شكل الآية،أويحوّرها(١).ومن أمثلة ذلك،قول الشاعر(٢):

لا والذي خلق الإنسان من علقٍ إن الحياة لها مرسى وإبحـــــارُ

فلا تنامي على الأحزان يائســةً فما نمت في سراب اليأس أشجار

إن الشاعر وهو في معرض الوعظ والتوجيه لتلك المرأة المحزونة، عمد إلى انتزاع جزء من الآية المباركة في قوله تعالى { اقرأ باسم ربك الذي خلقo خلق الإنسان من علق }[٣] وربما أراد الشاعرمن خلال القسم،التدليل على القدرةالخارقة لله تعالى في التصرف بالأمور والأحوال ،فإن رأينا اليوم حزناً، فقد نرى غداً يسراًونعمة.

وفي اقتباس آخر أورد الشاعر كلا نمطي الاقتباس :النصي والاشاري إذ يقول [٤]

فإن ثقلت تلك الموازين بالتقى فروحٌ وريحانٌ وأثوابهم خضرُ

أورد الشاعر جزءاً من النص القرآني في قوله تعالى {فروحٌ وريحانٌ وجنة نعيم}[٥] ضمن سياق البيت الشعري فجاء معبراً عن حالة الهناء والسعادة، والجزاء الأوفر الذي ينتظره المؤمنون الذين أثقلوا صحائف أعمالهم بالصالحات، كما أفادنا الاقتباس الاشاري

---

(١) ينظر- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي خلال عصري دول الطوائف ودولة المرابطين،٤٢٢هـ-٥٤٢هـ،هادي طالب محسن ،رسالة ماجستير،كلية التربية –جامعة بابل،١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م:٨٥.

(٢) من وحي الزمن :١٦٩.

(٣) العلق:٢.

(٤) من وحي الزمن :١٠٤.

(٥) الواقعة:٨٩.

(أثوابهم خضر)،في خلق الانسجام التام بين أجزاء الصورة وتأكيد ألقها وإشعاعها مستنيراًبقوله تعالى{عاليهم ثياب سندس خضر وإستبرق}[١] كنتيجة حتمية لعاقبة العمل الصالح.

وفي قول الشاعر[٢]:

منذ يومين شر بنا الـ الحب في كأسٍ دهاقْ .

تجسيم للحب فهو شراب جدُّ لذيذ، في تعبير عن حالته الشعورية الطافحة بالبهجة والسرور في لقاء من يحب ، أفضت عليه أجواء النص القرآني المقتبس من قولهِ تعالى {وكأساً دهاقاً}[٣].نفحات من النشوة والارتياح الغامر، مع تنبيهنا إلى التغيير الطفيف في أواخر الكلمات إلى الجر في بيت الشاعرعن الآية المباركة.

وفي قوله(٤):

فصليني واجعلي نارك بردا وسلاما

خاطب الشاعر من نأت عنه وكوته بنار هجرها مستفيدا من أجواء الآية الشريفة بقوله تعالى{ قلنا يانار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم }[٥] ، لأن حرّ الفؤاد سيبتل ويبرد بتوافر أسباب التواصل واللقاء.

٢- الإقتباس الإشاري.

ونعني به ما كان الشاعر يشير فيه إلى آية من آيات القرآن الكريم، أومعنى من معانيه من غير أن يلتزم بلفظه ، وتركيبه [٦]، معتمداً فيه على التكثيف والاختصار، أو الإشارة

---

(١) الإنسان :٢١.

(٢) من وحي الزمن:٢٦٦.

(٣) النبأ :٣٤.

(٤) من وحي الزمن:٣٣٦.

(٥) الأنبياء :٦٩.

(٦) ينظر- معجم آيات الاقتباس:١٩.

والإيماء مع المحافظة على دلالة النص القرآني المقدس ومضامينه (فهي جسر إلى القصد، وتؤدي وظيفة رمزية شفرية) [١] .

وقد اعتمد الشاعر عباس الملا علي على هذا النمط الثقافي ، واتكأ عليه في بناء بعض نصوصه ، والتعبير عن بعض تجاربه ، لما يمنحه هذا النوع من الاقتباس من حرية في تعامله مع النص القرآني ، لذا نرى الشاعر قد وظف هذا النمط في أغلب الموضوعات التي طرقها ،فهو حينما يتحدث عن آفة اجتماعيه من آفات المجتمع العربي وهو في حال الإشادة بالخلق النبوي الشريف ، يقول :[٢]

قل لموؤدة الجهالة هـــذا فارس الحق مسرعاً قد أتاهـــا

حسم الغل من قلوب تجافت عن هدى الحق واستحبت عماها

جاء النص محملاً بأكثر من دلالة لمعاني قرآنية ، فالبيت الأول فيه رمزية واضحة وإشارة لسنّة وأد البنات في الجاهلية ، وما صدع به القرآن الكريم من تحريم لهذه الخصلة الشنيعة على يد رسول الله ﷺ الذي رمز إليه النص بـ(بفارس الحق) مما أفاء على البيت إيحائية ، وتكثيفاً، أما الآية المشار إليها فهي { وإذا الموؤدة سئلت بأي ذنبٍ قتلت } [٣].

لقد توسل الشاعر لأجل الإلماح إلى المعاني التي يرومها من خلال معاني ومضامين الآيات القرآنية عن طريق الإشارة الخاطفة التي أوحى بها السياق الشعري وهو ينتقد ظواهر في المجتمع بقوله :[٤]

إلى كل ملهى مهطعين وحانةٍ سكارى بجنح الليل شيخ ويافعُ

أراد الشاعر تصوير سلوك فئة ضالة من الناس أدمنوا معاقرة الخمرفي الحانات وأظن أن هذا التوظيف جاء موفقاً ومتساوقاً مع حالة الإسراع بهؤلاء إلى جهنم والتردي

---

(١) السيمياء العربية ، د. صلاح كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ط١، ٢٠٠٨م :٢٧٠.

(٢)من وحي الزمن :١٧٦.

(٣) التكوير :٨-٩.

(٤) من وحي الزمن:٦٥.

فيها لما رسّخته لفظة (مهطعين) القرآنية والتي تعني الإسراع في قوله تعالى :(مهطعين مقنعي رؤوسهم لا يرتد إليهم طرفهم وأفئدتهم هواء) [١].

وحينما أراد الشاعر تصوير حياة الترف، والبذخ التي دأب عليها المترفون، فانه التمس واستحضر معاني الآيات القرآنية التي صوّرت الجنة ونعيمها ،فأشار إليها مع الأخذ ببعض ألفاظها للدلالة عليها مع تحوير أو استبدال لفظ بلفظ ، إذ يقول :[٢]

واستأثروا بالحور والـ ولدان والذهب النظيرِ

وثوى الفقير حيالــهم متلفعاً تحت الحصير

ونلحظ الشاعر قد استحضر مضامين عدة من الآيات الشريفة ،فعّبر عنها إشاريا، وهذه الآيات هي (يطوف عليهم ولدان مخلدون)،(وحورعين)، (يحلون فيها من أساور من ذهب)(٣).

لقد حاول الشاعر نقل المشهد المليء بالبهجة ،والسرور الأبدي ،الى مشهد دنيوي خادع ونعيم زائل مليء بالجشع ، وعدم الشعور بآلام الاخرين الجياع ،والحصير الذي جاء به الشاعر حمل رمزية البؤس والشقاء التي داهمت حياة فئة كبيرة من فئات المجتمع وقد حاول الشاعر من خلال ذلك الالماح الى حالة من التدابر الاجتماعي، فلا أحد يرّق أو يرأف لحال أحد .

وحينما حاول الشاعر بث الفاظ معينة في قصائده ،إنما يؤشر ذلك الى حالة نفسية ضجّت بها الكلمات ،ليصل الى المعاني التي استشعرتها روحه من خلالها وبذلك تصبح تلك الكلمات جسورا الى تلك المعاني الغائبة عنا [٤].

---

(١) إبراهيم :٤٣.

(٢) من وحي الزمن :١٧.

(٣)-الآيات على التوالي من الواقعة :١٧،٢٢، والكهف:٣١.

(٤)- ينظر- رماد الشعر-دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ،د .عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط١ ،١٩٩٨م:١٢٩.

والشاعر حينما رحّب بالثورة التي استبشر العراقيون بها خيرا عام ١٩٥٨م ، جاء بسياق كان موحياً بلغة القران الكريم، إذ صوّر من خلاله عاطفته الغاضبة تجُاه سياسة الحكم الملكي في العراق بقوله [١]:

لقد خانوا وقد سرقوا ومانوا وغرّهم سكوت الشعب حينـــا

وقد جهلوا بأن الشعب ريـــحٌ عتيمٌ صرصرٌ لن يستكينـــا

جعل الشاعر من غضبة الشعب ريحاً تدمر كل من أساء له ،وقد هيأ الجو الغاضب في الآية عوامل الإيحاء في البيت الشعري، إذ يقول تعالى {فأرسلنا عليهم ريحاً صرصرا في أيام نحسات لنذيقهم عذاب الخزي في الحياة الدنيا}[٢]، إن الخيانة والسرقة ،وإخلاف الوعود كل ذلك يعد كفرا بالشعب ،وقيمه ،ومقدراته، كما الشرك بالله وكلا السلوكيين يستحقان العقاب الشديد، فالشعب قد يثور بأية لحظة ليقتص من ظالميه.

وحينما يعمد الشاعر إلى أسلوب الوعظ والإرشاد فانه يقوم بتعضيد ما يرى بالأدلة القطعية من كتاب الله ،رداً على من يتبجح بمعاقرة الخمر قائلاً [٣]:

لا تشربنها أخا الآداب ممتهناً في شربها العقل والحظ حكمة الباري

وفي هذا الإطار عمد الشاعر إلى تكثيف المعنى ، وعدم الإفاضة فيه مكتفياً بالإشارة الرمزية من وراء قوله (حكمة الباري) في إشارة لتحريم شرب الخمر في قوله تعالى { إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون }[٤] ،وينتقل الشاعر إلى مشهد من مشاهد يوم الحساب بحسب ما أخبر القران الكريم مشيراً إلى بعض مضامينه بقوله:[٥]

ستعجب من أمر الصحيفة إنها حوت كل شيء من مقال إلى عملْ

فأي حسيب لم تغادر يراعـــه صغيرة ذنب أو إشارة بالمقـــــل

---

(١) من وحي الزمن:١٢٢.

(٢) فصلت:١٦وغيرها من الآيات في هذا المعنى كالقمر :١٩والحاقة :٦.

(٣) من وحي الزمن:١٣٤.

(٤) المائدة :٩٠.

(٥) من وحي الزمن: ٢٣٢.

وفي هذا ملمح من ملامح قدرة الله التي لا تحدها حدود ،وهو الذي يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور ،والشاعر يعود إلى أسلوب الوعظ والإرشاد والتحذير من التمادي في الغيّ والغفلة، وأن الله حسيب رقيب ولا يقولن أحد، ما عملت كذا، ولا كذا، لان الرقيب العتيد بالمرصاد، وبذا يشير البيتان إلى مضامين عدة من الآيات القرآنية منها ما أشار إلى تطاير الكتب من تحت العرش كقوله تعالى { ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها }[١] في الإشارة إلى تعجب أهل النار مما حوت صحفهم.

ويستمر الشاعر في صراعه مع من شمخوا بأنوفهم على سائر خلق الله متناسين معدنهم الأول، والذي تساوت فيه الأعراق، والأجناس (الماء والتراب)ومنه قوله[٢]:

وتذكر زمناً كنت به في ظلام الغيب ماءً وكفى

لقد تحمّل هذا البيت كثيرا من المعاني القرآنية بهذا الخصوص، والتي أشارت إلى خلق الإنسان كقولة تعالى{فلينظر الإنسان مما خلق o خلق من ماءٍ دافق o يخرج من بين الصُلب والترائب }[٣]، وكذا في المضمون إشارة إلى قولة تعالى { يخلقكم في بطون أمهاتكم خلقاً من بعد خلق في ظلمات ثلاث }[٤]، إ ذ يشير النص القرآني إلى أطوار خلق الإنسان، والظلمات الثلاث هي ظلمة البطن ،وظلمة الرحم ،وظلمة المشيمة .

وفي موضع آخر يقول الشاعر:[٥]

تعاضمت حتى خلت أنك خالقٌ تميت وتحيي لا إلى الطين تنسبُ

في إشارة منه إلى قوله تعالى { ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين O ثم جعلناه نطفة في قرارٍ مكين }[٦]،وهذا من التناص الخارجي غير المتطابق لفظياً.

---

(١) الكهف :٤٨.

(٢) من وحي الزمن :٢٤٠.

(٣) الطارق:٥- ٧.

(٤) الزمر:٦.

(٥) من وحي الزمن :٢٤٣.

(٦) المؤمنون :١٢-١٣.

ثانياً - الحديث النبوي الشريف:

لقد انفتحت نصوص شعرائنا المحدثين (لجميع أنواع العلاقات،ومستوياتها مما يمكن أن ينعقد بآصرته بين نص وآخر ،دون الالتزام بمستوى محدد)[١]فكان الحديث النبوي الشريف معيناً آخر يغترف منه الشعراء أشرف المعاني في اقتباساتهم ،واعتبر الاقتباس على أنه شكل من أشكال التناص [٢] ، الذي حدّه الدكتور محمد مفتاح بقوله:

(هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[٣] .

ويأتي تفاعل الشاعر مع تراثه الديني وقربه الشديد منه ، وصياغته المعاني والأفكار الواردة في الأحاديث ، والآثار الدينية شعراً وذلك للتعبير عن موقف معاصر أو رؤية معاصرة، ومن ذلك إشارةالشاعر إلى عظيم خلقه ﷺ بقوله:[٤].

طهّر الله قلبه فاستضاءت بين جنبيه حكمة لن تُضاهى

صاغه ربه فأفرغ فيه كل معنى من ذات قدس حباها

أراد الشاعر من خلال الأبيات الإشارة إلى مضمون الحديث الشريف (أدبني ربي فأحسن تأديبي)[٥]

كما في ذلك إشارة إلى حادثة شق صدره ﷺ [٦] وفي كل ذلك حثٌ للامة الإسلامية لان تستلهم الخلق الحميد في حياتها من خلال خلق نبيها .

---

(١) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ،(كتاب الرياض رقم ٥٢)،د.علوي الهاشمي،مؤسسة اليمامة الصحفية،١٤١٨هـ : ٥.

(٢) ينظر- الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، د.محمد الغذامي الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤ ١٩٩٨م :٥٥.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) :١٢١.وينظر،معجم السرديات،إشراف محمد القاضي مع مجموعة مؤلفين ،دار محمد علي للنشر-تونس،ط١، ٢٠١٠م:١٠٠.

(٤) من وحي الزمن :١٧٥.

(٥) بحار الأنوار العلامة محمد تقي المجلسي ، مؤسسة الوفاء ،بيروت:١٩٨٣م ج١٦ :٢١٠ وج٦٨ :٣٨٢.

(٦) ينظر- السير ة النبوية ، لعبد الملك بن هشام ،ضبط وتحقيق ،رضوان جامع رضوان مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ج١ /١٦٣، وينظر الخصائص الكبرى ،ج١: ٦٣.

ويمكننا أن نفهم بجلاء ما عناه الشاعر حين قال :[1]

يوم الغدير تجلت شمسه وبـــــدا على الحدائج في خُمٍّ على علن

يا أمة الخير هذا الوحي ينبئنـــي إني سأرحل والكرار يخلفنـــــي

من كنت مولاه فهذا الشهم سيده أنعم به موئلاً في وطأة المحنِ

إنه يريد الإشارة إلى حديث غدير خم المشهور عنه (صلى الله عليه وآله وسلم) قولـه (من كنت مولاه فهذا علي مولاه)[2] وألفاظه العديدة التي تواترت من أهل السنن .

وحاول الشاعر اللجوء إلى توظيف مضامين الأحاديث النبوية لتدعيم فكرة ، أو موقف إزاء بعض الممارسات التي تطال كيان المرأة ، فهو يقول:[3]

مذ نوه الهادي بحب صلاته وبحبهـــنّ

إذ قال رفقاً بالقوارير الأولى في ظعنهنّ

إذ تتضح الإشارة الى قوله (صلى الله عليه وآله وسلم)(حُبّب إليّ من الدنيا ، النساء ،والطيب، وجعُل قرة عيني في الصلاة)[4]، وكذا إشارة إلى قوله: (صلى الله عليه وآله وسلم) (يا أنجشة رويدك سوقاً بالقوارير)[5]،في خطابه من أعنف في السير. وحين مدح الشاعر الإمام علي(عليه السلام) فانه جاء بعدد من مضامين الأحاديث الشريفة في بيت واحد بقوله : [6]

أخي ووارث علمي منجزٌ عدتي قاضي ديوني وصهري والد الحسنِ

---

(١) من وحي الزمن :١٧٩.

(٢) سنن الترمذي ،ج٥ :٥٩٤ ،وتاريخ اليعقوبي (ت٢٩٢هـ) منشورات الشريف الرضي، ط١ ،١٤١٤هـ، مطبعة أمير ، قم مج٢ :١١٢.

(٣) من وحي الزمن :٨٧.

(٤) سنن النسائي أبو عبد الرحمن احمد بن شعيب (ت٣٠٣هـ) ضبط نصها احمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت ط١ ،١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م :٦٤٤.

(٥)صحيح البخاري أبي عبد الله محمد ابن إسماعيل(ت) ،دار الحديث القاهرة ،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ،ج٤ :١٣٦.وصحيح مسلم ،لأبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت٢٦١هـ)، دار صادر بيروت مج٤ :٨٨١.

(٦)من وحي الزمن :١٧٩.

فهو يستخلص قوله هذا من عدد من مضامين الأحاديث الشريفة بحق الإمام علي (عليه السلام) منها قوله(صلى الله عليه وآله وسلم) (أنت مني وأنا منك) [1] وقوله (أنت أخي في الدنيا والآخرة)[2] وقوله (علي مني وأنا من علي ولا يؤدي عني إلا أنا أو علي)[3] وقوله (أنا دار الحكمة وعلي بابها)[4] وغير ذلك من الأحاديث الشريفة بهذا المضمون .

---

(١) صحيح البخاري ،ج٣: ١٩.

(٢) سنن الترمذي ج٥ :٥٩٥.

(٣) نفســه :٥٩٤.

(٤) نفســه :٥٩٦.

التضميــن:-

هو(استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك)[١]، وقد يهدف الشاعر من وراء ذلك إلى الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود[٢]، وربما عبر الشاعر عن جدارة في مطاولة النصوص التراثية ومحاولة (توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث العربي عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري)[٣].

والشاعر عباس الملا علي قد حاول استلهام تراثه الشعري في شتى عصوره الأدبية ؛لإغناء تجربته الشعرية ، وهو في توظيفه التراث ربما وجد في القديم (جماله الفطري الذي يروّح النفس العربية في كل جيل)[٤] ،ولكن الأمر في محاورة النصوص الأخرى لا ينتهي إلى هذه الغاية ، على مجرد الاطلاع والتضمين ولابد من (قدرة منتج النص تمثل النصوص الأخرى ، واستلهام المعاني العميقة فيها إلى الدرجة التي تستطيع تلك النصوص من تأكيد حضورها ، ويستطيع منتج النص من تعزيز معطيات نصه)[٥].

ولا يقتصر التضمين فيما بين النصوص على الشكل أو على المضمون فقط (لأن الشاعر يعيد في (المضمون) إنتاج ما قدمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة أي ينتقي منها صوراً ، أو موقف ،أو تعابير، ولكن لا مضمون خارج الشكل،والشكل هو المتحكم في المتناص)[٦]، وبتعبيرآخر، أن النصوص تتناسل عن بعضها شكلاً ومضموناً ولكن الشكل يبدو أكثر بروزاً في هذا المجال.

---

(١) الصناعتين (الكتابة والشعر)تصنيف ،ابي هلال الحسن بن عبدالله العسكري(ت٣٩٥هـ)،ت،علي محمدالبجاوي ومحمدأبوالفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي وشركاه،١٣٧١هـ-١٩٥٢م :٣٦.

(٢) ينظر- المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الاثير(ت٦٣٧هـ)،ت،محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولادهن١٣٥٨هـ١٩٣٩م،ج٢: ٣٤٤.

(٣) الشعر العربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية،د .عز الدين إسماعيل،دار العودة،بيروت،ط٢،١٩٧٢م:٢٨.

(٤) البارودي رائد الشعر الحديث ،د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط٥ :١٤٣.

(٥) التناص في الشعر الأموي ،بدران عبد الحسين محمود البياني ، رسالة ماجستير ،كليةالآداب ،جامعة الموصل،١٤١٦هـ- ١٩٩٦م:٤٧.

(٦) النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،٢٠٠١م/٣٠.

وكما ترى جوليا كرستيفا (أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)[١]، فأن تفاعل نصوص الشاعر عباس الملا علي مع نصوص الشعر العربي توزعت على مساحة واسعة ابتدأ بالعصر الجاهلي الى العصر الحديث، وكما في الشعر فإن النثر له نصيب آخر في شعره.

أولاً- التضمين الشعري :-

١- الشعر القديم.

لقد تعددت مستويات ذلك لدى الشاعر، فقد يلجأ إلى تضمين بيت كامل ، او شطر من بيت ،لتدعيم فكرة ما،أو ربما لإبداء شراكة وجدانية بين حاله وحال من اقتبس منه لتماثل الحالتين كما فعل حينما ضمّن بيتاً لقيس بن الملوح حين علل نفسه بلقاء من أحبها بقوله[٢]:

وأخدع نفسي بالتعلل تـــــارةً وأخرى مع العذري أقرأ شاديا

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن ألا تلاقيـــــا*

وحين أعجب الشاعر بيتٌ في الحكمة لطرفة بن العبد ،نراه يضمنه شعره، فيقول(٣):

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً* وتعلم ما يخفى عليك ويحجبُ

وحين يحاول الشاعرالإمساك بلغة الموروث ،لابد ألاّيكون (واقعاً في دائرة التقليد ،بل يجب أن يكون عاملاً مهما في دفع العمل الشعري وإثرائه من خلال الموروث في عملية إعادة خلق تتفق مع التجربة الشعرية) [٤].

والشاعر في تضمينه بيت طرفه لم يأتِ بجديد يذكر سوى أنه شرح مضمون الشطر الثاني لبيت طرفة بألفاظ من عنده وأما المعنى فبقي هو هو.

---

(١) النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) :٢٨.

(٢) من وحي الزمن:٢٦٠.

*(ديوان مجنون ليلى) شرح، عدنان زكي درويش ، دار صادر، ١٩٩٤م :٢٢٥.

(٣) من وحي الزمن ٣١.

*البيت في ديوان طرفه بن العبد: **ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود** ـ :٥٧.

(٤)شعر عبد القادر الناصري :١٩٦.

كما ضمّن الشاعر شطراً من بيت شعري لأبي العلاء المعري بقوله[١]:

والذي حارت البرية فيه* صبغ الأرض من دم الأجسادِ.

ويبدو الشاعر متطيراً من إفرازات الحضارة الغربية وعلومها الحديثة التي سُخّر جانب منها للتخريب والدمار،فبدلاً من أن يكون الإنسان مصدر إسعاد لبني جنسه أصبح اليوم أداة هدم ،وفناء مروعة من خلال ولعه بسفك الدم بلا هوادة.

وحينما حاول الشاعر احتذاء التراكيب التراثية والألفاظ والمعاني بالإعتماد على العبارات الجاهزة من التراث، فهو لا يختلف عن غيره من شعراء العصر الحديث الذين جعلوا التراث منطلقاً لهم في كثير من تعابيرهم، كالجواهري، ومصطفى جمال الدين ومحمد جميل شلش [٢].

ويمكننا أن نلمح في قول الشاعر:[٣]

عف اللسان كأن لفظك جوهر سمح الخليقة،عاطرُ الأردان

محاكاة للفرزدق وهو يمدح الإمام علي بن الحسين (عليه السلام) بقوله[٤]

سهل الخليقة لا تخشى بوادره يزينه اثنان:حسن الخلق والشيمُ

ويبقى الشاعر متنسماً عبق التراث الشعري لأ سلافه الشعراء وهو يتذكر حبه القديم حينما تثور بخاطره نوبات الأسى واللوعة ،مستحضرا الماضي بلغتــه وصوره ليجعل منه أنموذجاً بديلا عن حاضره البائس وعلاقاته الشاحبة ،ومن ذلك قوله[٥]:

مالي أمارس حباً ران في كبـدي يزدادُ يوماً فيوماً في تلظيه

---

(١)من وحي الزمن ٢٠١.

* البيت في شروح سقط الزند : **والذي حارت البرية فيه حيوان مستحث من جماد** ، القسم الثالث :١٠٠٤.

(٢)ينظر – الشعر العربي الآن ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الحادي عشر ، ذو النون الاطرقجي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،١٩٩٦م :٣٩٣ وما بعدها .

(٣)من وحي الزمن :٢١٤.

(٤) ديوان الفرزدق، شرح د. علي مهدي زيتون ، دار الجبل – بيروت ط١، ١٩٩٧م مج٢ :٢٩٠.

(٥)من وحي الزمن:٣٧٩.

لم أستطع وهو ينمو كلما مسحتْ يد السنين عليه أنْ أداريــه

يمم الشاعر وجهته نحو إمام العذريين ، جميل بثينة ،إذ التقى الشاعران في حالة شعورية واحدة ،فوظف بعض معاني جميل الذي أصبح حبه مثالا للحب الطاهر العفيف كقول جميل [٢]:

فأفنيت عمري في انتظار نوالها وأبليت فيها الدهر وهو جديدُ

علقت الهوى فيها وليدا فلم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيـــد

ولكن الفرق بين الشاعرين أن جميل أظهر صبره وشاعرنا قد أظهر عجزه.

والشاعرفي قوله[٣]

فكم ليلة فيها أداعب كاعبـــــآ تكاد من الغنج اللطيف تذوبُ

إذا ما نضت عنها القميص لهجعة لها منظر تأوي إليه قلـــوب

يحاول مجاراة امرئ القيس في مغامراته ولياليه الصاخبة بالمجون كقوله:[٤]

وبيضة خدر لا يرام خباؤهــا تمتعت من لهو بها غير معجلِ

فجئت وقد نضّت لنوم ثيابها لدى الستر إلاّ لبسة المتفضــل

وأحسب أن الشاعر كان يتمنى أن تكون له جرأة امرئ القيس وأمثاله ليطلق العنان لمشاعره المكنونة والمكبوتة في طوايا نفسه.

ويظهر لنا أن الشاعر وهو ينهل من موروثة الأدبي ،يحاول التوفيق بين الموضوع والحالة الشعورية ، ففي مناسبة عيد المعلم حث الشاعر على طلب العلم قائلا[٥]:

إن الكتاب لخير ذخر يقتنى هو جنةٌ فاستنشقنّ رياها

لقد تنسم الشاعر عبير حكمة المتنبي في شطرها الثاني:(وخير جليس في الزمان كتاب)[٦] ليكون توظيفه منسجما مع متطلبات عصره في ضرورة طلب العلم كما

---

(١) ديوان جميل بثينة،دار صادر،ودار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،١٣٨٠هـ-١٩٦١م:١٦-١٨.

(٣) من وحي الزمن :٣٣٧.

(٤)ديوان امرئ القيس ،دار صادر:١٣٧.

(٥)من وحي الزمن:٣١٤.

(٦) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب،ج٢: ٢٩٢.

أضفى على البيت إيحاء توضّع مسكاً من روحه التي عشقت أرج المعرفة . لأن الصدق الشعوري يلوّن الأشياء بألوان النفس المنتجة للمشهد ،فهو حين يريد تصوير ظلام ليلته الماطرة المصحوبة بالبرق يقول:[١]

كغلام من الزنوج غريرٍ أسود اللون مولعٌ بابتسامِ

إن ملامح الاتكاء على نص أبي العلاء بادية أمامنا في قوله(٢):

ليلتي هذه عروس من الزنج عليها قلائدُ من جمـــان

ونزعم أن الحالة الشعورية للشاعرين ليست واحدة ، وكلٌّ نظر إلى الليل من خلال منظاره الوجداني ،فشاعرنا قد أعطى الليل صورة كريهة (كغلام أسود غرير) ولو ترك التفصيل بالوصف (أسود اللون) لكان أجدى في التكثيف الذي ينسجم مع روح الشعر وتسريح مرآة الخيال.

أما ليلة أبي العلاء، فهي قد تطرّز جيدها بقلائد الجمان المتلألئة بالضياء وقد أسهم التشخيص في جعل الصورة تنبض بالحياة ،كما وجد الشاعر في تراقص النجوم في صفحة السماء المتعة والتأمل والتأسي .

ويتحدث الشاعرعن مدافعة هوى النفس ،وكبح جماحها والتحلي بالحزم قائلا[٣]

فلو كنت ذا حزم مسكت جماحها فما النفس إلآ كالجموح إذا جفلْ

إن الشاعر وهو في معرض الوعظ والإرشاد ،يستخلص بعض معانيه في هذا البيت والأبيات التي بعده ،من بردة البوصيري في الحكمة والموعظة :[٤]

فاصرف هواها وحاذر أن توليه إن الهوى ما تولى يُصم او يصمِ

وراعها وهي في الأعمال سائمةٌ وإن هي استحلت المرعى فلاتسم

---

(١) من وحي الزمن :٤٢٢.

(٢) شروح سقط الزند:٤٢٩.

(٣)من وحي الزمن :٨٢.

(٤)ديوان البوصيري ، شرح وتعليق د.محمد التو نجي ، دار الجيل ،بيروت- ط١ ،٢٠٠٢م :٤٢٢.

٢ـ تضمين الشعر المعاصر:

وأطلق الدكتور أحمد ناهم على هذا النمط من التضمين، بالتناص المرحلي والذي ينتج من نظر الشاعر وتأثره بنتاج مجايليه من الشعراء ،لأسباب منها (تقارب الحياة الاجتماعية لدى نفر من المبدعين، وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة ،فضلا عن وحدة اللغة والميراث)[١] .

والشاعر عباس الملا علي لم يألُ جهداً في الحثّ على طلب المعالي بالإعتماد على النفس، فهو ينعى الذين يقلبون صحائف الماضي بلا جهد منهم بقوله :[٢]

نعيش على ذكر الجدود وحسبنا نغذي به الأبناء مجدا بلا كدِّ

ونفقأ عين الخصم يوم كريهـــةٍ بحد لسانٍ لا يكلّ عن السرد

ونعلم أن الشاعر معروف عبد الغني الرصافي قد سبق إلى هذا المضمون بدعوته أبناء أمته إلى التسابق في ميادين المجد وعدم اجترار مفاخر الأجداد فقط، بقوله[٣]:

وشر العالمين ذوو خمـــولٍ إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

وخير الناس ذو حسب قديم أقام لنفسه حسباً جديـــــدا

والشاعر عباس الملا علي في قوله[٤]:-

فارفع لنفسك سلماً ترقى به قمم العلى واستوطننَّ ذراها

يبدو أنه مخض معنى الشاعر حافظ إبراهيم حين قال[٥]:-

من رام وصل الشمس حاك خيوطها سببا إلى آماله وتعلقـــــا

وحينما تبدو ملامح الإبتهاج على محيا الشاعر بمولد الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) إذ قال[٦]:

رقص الكون واستهلّ سروراً لوليد أتى يُجليّ عماها

---

(١) التناص في شعر الرواد ،أحمد ناهم ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١ ٢٠٠٤م :٦١.

(٢) من وحي الزمن :١٤١.

(٣)ديوان الرصافي ،شرح وتعليق مصطفى علي ،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،١٩٨٦م ج٢ :١٣.

(٤)من وحي الزمن :٣١٥.

(٥)ديوان حافظ إبراهيم ،دار صادر ط١ ،١٤٠٩ه-١٩٨٩م ج٢: ٣١٩.

(٦) من وحي الزمن:١٧٥.

فلا بد لنا أن نستحضر همزية الشاعر أحمد شوقي إذ يقول[١]:

ولد الهدى فالكائنات ضياءُ وفم الزمان تبسمٌ وثناءُ

وحينما بدأ التيار الرومانسي ينشط ما بين الحربين ،بدأ الشاعر العراقي في إطار هذه المواجهة مقلداً للشعراء العرب في مصر والمهجر من خلال ما يقرأه من قصائد جبران خليل جبران وأبي ماضي وشكري وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه...وآخرين[٢] .

ونتيجة لذلك بدأت لغة الشاعر تنفك شيئا فشيئاً عن الإنشداد إلى لغة الموروث وهو يحاول احتذاء النماذج العربية ذات السمات الرومانسية، حينما حاور الطبيعة ،ولجأ إلى الغاب ،ولاذ بالحزن والتأمل .

وإذا كان الشاعر جبران خليل جبران حاول الهرب إلى الغاب لما فيها من براءة ومتنفس للإحزان، أو تعويض عن واقع الحياة وصراعات المجتمع ،فهي الحرم المقدس الذي يلجأ إليه في ابتهالات روحية ضارعة(٣) إذ يقول[٤]:

ليس في الغابات حزن لا ولا فيها الهمـــوم

فإذا هب نسيـــــــم لم تجئ معه السموم

فإن شاعرنا لم يكفه ذلك ، وتوسل بالطير ليخلصه من الأرض وما فيها لان الروض لم يعد آمناً من الآفات ،فالإنسان لوث بخبث طباعه كل شيء،فهو يقول(٥):

أقلني أيها الطير وخلصني مـــن الأرض

ودعني ماسكاً رجليك وامض أينما تمضي

وما روضٌ به الآفات معدود من الروض

وما غمضٌ على الاقذاء فيه لذة الغمض

ومن بصمات الروح الرومانسي في نتاج الشاعر،أن عددًا من عنوانات قصائده جاءت تحمل هذه الروح مثل(إبنة الدوح،تحت ظل الدوح،ياليل،أناوالنبراس،ذوب من الحب)

---

(١)ديوان شوقي،دار صادر،ط١، ٢٠٠٢م،ج١ :٢٦.

(٢)تطور الشعر العربي الحديث في العراق:٤١٠،

(٣)ينظر-مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر،د،محمود شوكت،ود،رجاء عيد ،ملتزم الطبع والنشر،دار الفكر العربي:٢٦٩

(٤)المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ،العربية ،قدم لها واشرف عليها ميخائيل نعيمه :٣٥٤.

(٥)من وحي الزمن:٣٠٥.

وهويحاكي عناصر الطبيعة،مع شيء من التأمل والبوح.

لقد تعبّد الرومانسيون الجمال ،وقدسوا المرأة ،فهذا إلياس أبو شبكة سعى للوصول الى نصفه الآخر والاتحاد به(الحبيبة)،فأصبح لايميّز روحه عن روحها،إذ يقول(١):

وهذا الذي أحيا به أنت أم أنـــــا وهذا الذي أهواه شكلك أم شكلي

وحين أرى في الحلم للحب صورة أظلّك يجري في ضميري أو ظلي

وشاعرنا أيضا أراد أن ينأى بمن يحب بعيدًا عن عالم الناس المليء بالشرور لتصفو نفساهما ثم تتحدان بفضل ذلك الحب إذ يقول: (٢)

فهلمي نجعل الروحين مخلوقا جديـــداً

حيث نحيا فانا أنت ونفسي جزء نفسك

ويبوح الشاعر(لابنه الدوح) ؛ لما تحمله من طهر ونقاء سريرة ،بمكنونات مشاعره الفياضة، إذ يقول:(٣)

وهلمّي فأنا ذاك الذي فيك استهامـــــا

تتلظى نزوات الشوق في قلبي ضراما

فصليني واجعلي نارك بردًا وسلامـــــا

فحرامٌ أن تطيلي عبثاً أيّـــام هجـــــركْ

ومن خلال ذلك يتضح لنا تأثر الشاعر بالموجة الرومانسية التي عمت الشعر العربي ونسجه على منوال أعلامها مع الامتزاج بعناصر صوفية تضفي على مظاهرالطبيعة هالة من القداسة (٤).

---

(١)إلياس أبوشبكة وشعره،رزوق فرج رزوق ،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،ط٢ ،١٩٨٦م:٢٤٨.

(٢)من وحي الزمن:٣٤٨.

(٣) نفســه:٣٤٦.

(٤) ينظر- جماليات النص الادبي :١١٠.

ثانيا – التضمين النثري:

تمثل ذلك في تضمين الشاعر عباس الملا علي ،بعض الأمثال العربية في شعره لما في المثل من كثافة لغوية وتجربة واقعية عميقة الجذور قد تنفع في جلاء المعنى وإيضاحه [١]،لدى السامع وقد استعمل الشاعر ذلك في غرضه الاجتماعي حينما ضاق ذرعا بالوعود الكاذبة التي يطلقها بعضهم،فيقول [٢]:

يخال وميض البرق جرّ سحائباً ستروي الفلا لكنما البرق خُلَّبُ

إن هذه الوعود ما تلبث أن تفتضح ويظهر كذبها، وذلك يتضح من خلال تضمين المثل المشهور(برقٌ وخُلَّبٌ)[٣] والذي يطلق على الكلام الذي لا طائل تحته.

وعن العرب ،وهم في جاهلية جهلاء قبل مبعثه ﷺ يقول الشاعر :[٤]

وجد العرب يخبطون بتيهٍ خبط عشواء قد أظلت هداها

لقد وضّف الشاعر المثل العربي(يخبط خبط عشواء)[٥] ، والذي يضرب في التعثر وعدم إصابة الحق ؛لأجل التشبيه بين حال العرب ، وحال الناقة فاقدة البصر. ويبقى الشاعر في دائرة المضامين الاجتماعية حين يعالج موضوع (المومس)التي باعت عرضها ولكنها مافتئت أن ندمت ندما شديدا لما جرّه عليها ذلك الفعل السيء من عواقب لا تحُتمل بقوله :[٦]

(ندمت ندامة الكُسعيّ لما) قضى وطري وأنبني ضميري

---

(١) ينظر- مجمع الأمثال العامة والبغدادية وقصصها د.محمد صادق زلزلة ،منشورات دار الكتب الثقافية الكويت ط٢، ١٩٥٩م :٩.

(٢) من وحي الزمن :٣١٠.

(٣) جمهرة الأمثال ،أبو هلال العسكري تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش المؤسسة العربية الحديثة للطبع والتوزيع ،ط١، ١٩٩٤م، ج١ :٢١١.

(٤) من وحي الزمن :١٧٦.

(٥) مجمع الأمثال ،أحمد بن محمد الميداني(ت٥١٨هـ) ،قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ،ج٢ :٤٩٢.

(٦) من وحي الزمن :٧٦.

وهذا المعنى مأخوذ من بيت الفرزدق- وقد اقتبس شطره الأول- في قوله:[١]

ندمت ندامة الكُسعّي لما غدتْ منيّ مطلقةً نوارُ

الذي حكى حال ذلك الرجل الذي ندم على كسر قوسه ظاناً أنه لم يصب رميته وقد تبين له بعد حين أن قوسه قد أصابت هدفها، ولكن بعد فوات الأوان .

وهذا المضمون مأخوذ من المثل العربي في مجمع الأمثال (أندم من الكُسعيّ)[٢]

ويتضح لنا عمق تأثر الشاعر بتراثه واستفادته منه (لأن حاضرنا تعمّق واتسع في حركة تحتضن الماضي إذ تفتح صدرها للمستقبل، ولأن لحضتنا الشعرية الراهنة في عناق مع العصوركلها)[٣]

اللغة السهلة واليومية

اللغة السهلة نعني بها تلك التعابير التي ابتعدت (عن التعقيد والغموض في ألفاظها وتراكيبها منطلقة في ذلك من التحويل المباشر للإحساس ، والانفعالات بمفردات مباشرة وألفاظ متداولة)[٤]

وقد عمد الشاعر عباس الملا علي إلى هذا الأسلوب من التعبير ،في أغلب أغراضه الشعرية مؤثراً الألفاظ السهلة ،والتراكيب السلسة ،التي لا يشوبها التعقيد ،أو الغموض كروحه الشفافة التي تعودت الصراحة ،والوضوح في علاقتها ،وأفعالها ، ومن أوضح مصاديق ذلك ما قاله في أرجوزة (الأستاذ وتلميذته)[٥]

تلميذتي الجميلةْ كوردة الخميلةْ

ظريفة ذكيـــــة يدعونها .....

في عينها أسرار في طرفها احوارُ

وقلبها كالظـــل ليس به من غلّ

منحتهـــا ودادي ملّكتها فـــؤادي

---

(١) ديوان الفرزدق :٢٥٧.

(٢) مجمع الأمثال ج٢ :٤١٠.
(٣) زمن الشعر ،ادونيس،دار الساقي ،بيروت،ط٦، ٢٠٠٥م :٢٥٥.
(٤) عرس الشناشيل ،دراسة فنية في شعر علي الحلي ،سعد عبد الرضا التميمي ،دار الشؤون الثقافية بغداد،٢٠٠٠م ط١ :٧٤.
(٥) من وحي الزمن :٤١٤.

وهي ترى عيوني تبدي لها مكنوني

واشتهي لقياهـــا واتقي نواهـــــا

حبي لها نقـــــي لأنه عـــــــذري

وعلى هذا المنوال أتاح الشاعر لعاطفته أن تنساب كالجدول يروي ظمأ الحقول بلا موانع تثنيها ، أو روادع تحجبها بألفاظ واضحة وتراكيب تشفّ عما تحتها عبرت عن مشاعر فاضتْ بها روحه نبلاً ، وصفاءً.

وحينما يقصد الشاعر (المديح) فأنه يصدر فيه معرباً عن نفس شعوري مفعم بالعاطفة تجاه الممدوح ، ومن بعض ما قاله في الإمام الحسين (عليه السلام) قوله[١]:

في مهبط الوحي نشأ ثم درجْ

ترعاه عينا أحمد حيث نهـج

كل فؤاد بالهوى له اختلـــج

وحبّه في كل قلب قد ولـــج

ويمكننا أن نتلمّس في هذه الأرجوزة انسياب عاطفة الشاعر مع انسياب موسيقاها الطاغية وألفاظها السلسة ، وسهولة تراكيبها فلا نرى لفظة صعبة أو نابية أو تركيبا فيه معاضلة ، ولم نرَ مبالغة ،أو غلوا وللقارئ أن يلحظ ذلك بلا عناء في كثير مما تناوله الشاعر من الموضوعات التي تم التعرض لها في محلها ؛لذلك نرى لا ضرورة من حشر نصوص إضافية هنا .

أما اللغة اليومية فإنها قد لا تعني الألفاظ العامة وحدها ، وإنما قد تكون تلك الألفاظ ذات جذر فصيح ولكن الاستعمال اليومي المتكرر قد أذهب بريقها وألقها وحين استعمالها فأن الذائقة اليومية هي التي تبرز غالباً ، وليس من بأس على الشاعر إذا استعمل بعض مفردات اللغة اليومية ولاسيما إذا كان اللفظ فيه طاقة من الإيحاء، وربما حصل ذلك؛لتأثر الشعراء بالاتجاه الواقعي [٢]، ومن تلك الألفاظ الفصيحة التي تكررت في الكلام اليومي لفظة (المخازي) إذ يقول الشاعر[٣]:

وانفض قيودك واتركها محطمةً تنعى المخازي وتتلو سفر أهليها

---

(١) من وحي الزمن :١٨٤.
(٢) ينظر- لغة الشعر العراقي المعاصر:٥٩.
(٣)من وحي الزمن:٩٨.

إن الحياة العامة التي امتلأت علاقاتها بموجبات الخزي والعار، حرّي بأهلها أن يتهيأوا لندبها ؛لأنها حياة ميتة لا روح فيها ،فكلمة (المخازي) التي شاعت في الكلام اليومي شعت بالإيحاء وسط البيت الشعري ، وأضاءت جوانبه.

وفي قول الشاعر[١]

صرخة الحق ضعضعت كل ظلم فتداعى أمامها وتوارى

لقد كنّى الشاعر عن الموقف البطولي للإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء الذي انتهى باستشهاده بـ (صرخة الحق) التي ضعضعت وهزت عروش الظلمة ،فالنصر لا يقاس بالربح والخسارة في ساحة المعركة ، وإنما يقاس بما يحمله الإنسان من قيم ،وما يؤمن به من أهداف نبيلة ،فلفظة (ضعضعت) كثر دورانها على السنة العامة، لكنها جاءت في السياق الشعري تحمل إيحاء العنف ، والهزة التي تركتها تلك الصرخة في أذن الزمن.

وقد يعمد الشاعر في لغته اليومية إلى استعمال ألفاظ موغلة في عاميتها مثل (مجرقعة ، حيزبون ، الصوبات ، نسفط ، الكباب ، يباريه ، قبوط ، الهرطمان ، خلني...)

والشاعر عباس الملا علي ليس بدعاً من الشعراء ،فقد نرى ألفاظاً وتعابير عامية في لغة غيره من الشعراء ، ويرى الدكتور محسن أطيمش أن ذلك يحدث لاهتمام الشعراء بما يدور حولهم من مشكلات ،والتصاقهم بالقضايا التي تهم المجتمع ،أدى بهم إلى الاقتراب من لغة الناس وتوظيفها في قصائدهم [٢] فاستعمل الشاعر لفظة (نُسفّط) العامية في الدلالة على الكلام الذي لا طائل تحته بقوله [٣]:

نُسفّط أبهى القول وهو مجوفٌ إذا سفّطتْ أدهى الشرور يد الندِّ

إن هذه لكلمات تأتي لدى العوام للدلالة على تنظيم الأشياء وتنسيقها ،ولكن الشاعر أراد بها السخرية من الأوضاع السياسية ،والاجتماعية السائدة وقد كشف لنا الشطر الثاني بشاعة ما يُضمر تحت ذلك الكلام المنمق من دسائس وشرور .

وكما قلنا أن كثيرا من الألفاظ ذات أصل فصيح ، ولكن استعمالها اليومي قد حازها

---

(١) من وحي الزمن :١٩٩.
(٢)ينظر-دير الملاك:١٧٣والشعر العربي الآن(من أثر التراث في الشعر العراقي الحديث في الموقف واللغة):٣٩١.
(٣)من وحي الزمن:٢١٢.

للعامية، ومن ذلك لفظة (يباريه) التي دلت على العناية والمتابعة من لدن الرسول ﷺ للإمام الحسين عليه السلام في قول الشاعر:[1]

فلله من طفلٍ على الأرض دارجٍ يباريه قلب المصطفى أينما عدا

حملت هذه الكلمة من معاني الرأفة ،والعناية ،والحركة شيئا كثيرا وهي أكثر التصاقا بالنساء ،وأحاديثهن حينما يوصين الأولاد الكبار بمراقبة الأخوة الصغار .

وقد يوغل الشاعر أحيانا في استعمال ألفاظ عامية ليس لها معنى سوى دلالاتها على معنى معين لدى العوام ومن ذلك في وصف حافلة نقل الركاب قوله[2]:

سيارة مجرقعهْ أضلاعها موزعهْ

لها دوي إن مشت وإن تقف مقرقعهْ

ربما عمد الشاعر في نظمه هذه الأرجوزة ،بث روح المرح ونفي السام عمن حوله حينما استعمل ألفاظ السائقين مثل (مجرقعة ،مقرقعة) في دلالة على قدم هذه الحافلة وبطء سيرها .

ويبدو الشاعر كثير الدعابة مع الأصدقاء فهو حين ينتقده أحدهم على لبس (القبوط) مع ملازمة الجلوس قرب (الصوبة) يردّ قائلا :[3]

إنّ قبوطي وإن أزرى بهِ قدم العهد ورخص الثمنِ

فهو درعي ويقيني دائماً سورة البرد ولدغ الألسن

أشعل (الصوبة) عن آخرها وأغذيها بنفط العرب

فلفظتا (قبوطي ،والصوبة)عاميتان ،ولكنهما مع ذلك قد أضفيتا على المقطوعة شيئا من الفكاهة ،والمرح ،والدعابة لا يتهيآن مع استعمال مرادفاتمها الفصيحة من الاشتقاقات المولدة كالمعطف والمدفأة .

وقد تحفل اللغة اليومية بالتقريرية، والحشو وهي من الآفات التي يُبتلى بها الشعراء وقلما ينجو شعر شاعر مهما كان مستواه من العبقرية والأداء، ولا سيما إذا كان عطاؤه ثرًا وشعره متنوعًا .

---

(١) من وحي الزمن :١٨٨.
(٢) نفسه :٤٥٢.
(٣) نفسه :١٦٥.

وقد نلمح-أحياناً- لدى الشاعر عباس الملا علي هبوطاً في لغته ووقوع نسيجه الشعري في النثرية والتقريرية والحشو الذي لا فضل له إلاّ الوزن والقافية (واعتبار الألفاظ ذات بعد واحد ،هو بعد الدلالة على معناها المعجمي ، أو الاصطلاحي مجردة من الدلالات الإضافية التي تنطوي عليها عادة) [١] ،وهذا الأمر يتنافى مع وظيفة الشعر الإيحائية ، وينسجم مع الوظيفة النثرية في المطابقة [٢].

ومن الأبيات التي طغت عليها النثرية قول الشاعر:[٣]

فاعتزاز بجمال أو ثرا　　لم يكن غير جنون في جنون

فعبارة (جنون في جنون) عبارة نثرية يومية ليس فيها من بريق الشعر شيء .

ومن النثرية المفرطة قوله[٤]:

غاية المرء في الزواج قرانٌ　　يربط الهيكلين ربطا قويا

ولهذا أطاع آدم حـــــواء　　وأرخى لها زماماً عصيّا

وقع نسيج البيتين في المباشرة والنثرية ولا سيما في عجز البيت الأول وصدر البيت الثاني ،فضلاً عن ضعف المعنى ،وبذالك وقع البيتان في وهدة الضعف لفظاً ومعنى.

وفي انتقاده لبعض الناس قوله: [٥]

لم يزل منطق الحياة هزيلاً　　وظلام الطريق فيها مخيفا

إن يكن اسعد الناس شخص　　عاش فيها مبجلا معروفـا

لم نتلمس في هذين البيتين بريقاً شعرياً ،فهما للنثر أقرب منهما إلى روح الشعر كما شاعت النثرية في الأبيات الآتية :

يعجز اللفظ أن يؤدي لها معنـى　　فتبقى ولم تجد أي مخـــــرج[٦]

من سيّء يمضي إلى أســـوأ　　والداء لم يفتأ به يســـــــري[٧]

---

(١) لغة الشعر الحديث في العراق :٢٧٨.
(٢) ينظر- بنية اللغة الشعرية ،جان كوهن،ت،محمد الوالي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط١ ،١٩٨٦م :١٩٦.
(٣) من وحي الزمن:١٠٢.
(٤) نفســه:١٤٩.
(٥) نفســه :٢٩٨.
(٦)نفســه :٦٢.
(٧)نفســه:٤٢٥.

هذا صحيح لان العقل إن ذهبت به الحميا وحالت دونه الحجب[١]

لم يسهم الشاعر في ألباس تراكيبه ومعانيه السابقة أثواب الشعر التي تزهو بالإيحاء والتكثيف الذي يمنحها خفة وليونة وتحفيزاً للملتقي للمشاركة الوجدانية في إنتاج النص المتألق .

كما رصد البحث ظاهرة أخرى وهي توارد الحشو في تضاعيف الأبيات الشعرية مما يسهم في ركة المعنى وإضعافه ، وربما أومأ إلى تقطّع نفس الشاعر في بعض الأحيان لولا توسله بكلمات مترادفة تسعفه في الوصول إلى نهاية البيت، والمجيء بكلمة توافق القافية في القصيدة ، ومنه في الرثاء قوله :[٢]

ولقد رحلت إلى منازل بهجة وخمائل ومآكل وحسان

ونحسب أن نفس الشاعر بات متقطعا ،في إدراك قافيته ،لولا ما لجأ إليه من تفصيل ، وعطف كما أن حشو كلمة (مآكل) ربما جاء خاليا من أي بريق أو إيحاء وأزعم أن الشاعرلو اكتفى بكلمة (بهجة) لأعطى البيت شيئا من الحيوية والإيحاء لأنها تضمر في مكنونها (الخمائل والمآكل والحسان).

ومن الحشو الممل قوله:[٣]

إني أكافح في الهوى متجلدا بعزائمي وتصبري وتجلدي

إن التفصيل والتفريع الذي عمد إليه الشاعر في شطره الثاني قد أوهن لغة الشعر ونرى في قول الشاعر الآتي :[٤]

بقية عمري يعكس الوهم وجهها فتبدو كغولٍ كالح الوجه باسر

محاولة بلوغ القافية بأي حال من الأحوال ،وقد توسل في هذا الموضع بالمرادف فكلمة (باسر) تعني (كالح الوجه) نقول بسرالرجل وجهه أي كلح، وبابه دخل [٥].

---

(١) من وحي الزمن:١٢٩.
(٢) نفسه:٢١٥.
(٣) نفسه :٣٢٦.
(٤) نفسه :٢٥٠.
(٥) ينظر-مختار الصحاح مادة (بسر):٥١.

كما نظن أن الشاعر- في مقام آخر – لم يوفق في التعبير عن نشوته وهو مستغرق في تأمل عيني حبيبته ،قائلاً:[١]

وحق عينك وما فيها من لذّة صارخةٍ خانقةْ

لان البوح المباشر عن النشوة ،يفقد التعبير شعريته ،وينحدر به نحو النثرية مما جعلنا - نحن المتلقين – نعرض عنه صفحاً ،وأن كلمتي (صارخة) ،و(خانقة) أغلقتا أمامنا نافذة التأمل ،ومعلوم أن اللذة تدعو إلى الارتياح والانشراح لا إلى الاختناق! فضلا عن القسم الذي يحتمل التقريرية التي تنأى بالشعر عن الإيحاء والغموض الشفاف .

ونظن أن الشاعر قد وهم في استعمال بعض الألفاظ على غير وضعها اللغوي حين قام باستعمال اشتقاقات لم نجدلها ما يؤيدها في معاجم اللغة ،على حد اطلاعنا .

ومن ذلك بناؤه الفعل (يرتعش) على المشاركة بقوله:[٢]

يتراعشون وربما صُعقوا على همس الصفيرِ

والاصوب فيه (يرتعشون) نقول: رعِش ،يرعش ،رعشاً أي ارتعد ، وأرعشه الله وارتعشت يده إذا ارتعدت [٣].

كما ورد في لفظة (متحاضنين) في قوله:[٤]

خلفتنا متحاضنين مع الأسى ومضيت تحضن خُرّداً أترابا

ورد في لسان العرب (أنه خرج مُحتضناً أحد ابني ابنته ،أي حاملاً له في حضنه)[٥]

وبذلك تكون كلمة (متحاضنين) ليست بذات اشتقاق صحيح ،والأصوب احتضن - يحتضن- مُحتضن. كما جمع الشاعر كلمة (فأل)على (فوائل) بقوله:[٦]

بكاء حزين داهمته الفوائل

---

(١) من وحي الزمن :٣٦٨.

(٢) نفسه :١٦.

(٣) ينظر- لسان العرب للعلامة جمال الدين ،ابن منظور المصري ، دار صادر- بيروت، ط٦ ،٢٠٠٨م،ج٥-٦،مادة(رعش) :١٧٥.

(٤) من وحي الزمن :٢١٦.
(٥) لسان العرب ج ٣- ٤،مادة (حضن) :١٥٢.
(٦) من وحي الزمن :٣٠١.

والأصوب فيها (فؤول)،و(أفؤل)، والفأل ضد الطيرة وتفاءلتُ به وتفأل[١].

وحينما أراد الشاعر المبالغة باستدرار دمعه وكثرة دفوقه، قال [٢]:

متى يافؤادي من هواك تفيق وتصحو .. فجفني بالدموع دفيق

وربما أراد الشاعر المجانسة بين (تفيق) و(دفيق) ونزعم أنه قد وُفق إلى حد ما في هذه المجانسة وإحداثه تناغماً صوتياً بين ركني البيت الشعري ولكنه وقع في خطأ اشتقاقي في (دفيق) حيث أن الاصوب قولنا:دفق يدفق دُفوقا ،فهو مدفوق ودافق[٣]

ومن غير القياس اشتقاقه من الفعل (دلق) صفة مشبهة هي (دليق) في قوله :[٤]

ويبدون وُدّاً . واللسان دليقُ

والأصوب (دلوقا)،نقول:دلق السيف من غمده،إذا سقط،ودلق دلوقا وانزلق،ونقول:بينما هم نائمون،إذ دلق عليهم السيل،أي اندفع وتقدم[٥] .

كما رصدنا أخطاء لدى الشاعر في تركيب بعض جمله ،ونقصاً يخل في بنيتها النحوية ومن ذلك قوله [٦]:

فاغراً فاه لادخارٍ وجمعٍ يقتني المال دون أن يتحرجْ

لقد اشترط أهل اللغة إثبات (مِنْ) ليكون التركيب السليم (مِنْ دون). وأخطأ الشاعر حينما لم يقرن جواب الشرط غير الجازم بالفاء إذ قال [٧]:

إذا مانضت عنها القميص لهجعةٍ لها منظرٌ تهفو إليه قلوبُ

لان جواب الشرط هنا جملة إسمية وجب إقرانها بالفاء التي نستشعر بوضوح حاجة السياق إليها.

---

(١) ينظر لسان العرب،مادة(فأل) ج١١ :٥١٣.

(٢) من وحي الزمن:٣٠١.

(٣) ينظر لسان العرب ج١١،مادة(دفق) :٣٨٧.

(٤) من وحي الزمن:٣٠٢.

(٥) ينظر- لسان العرب،مادة (دلق) ج١١ :٣٩١.

(٦)من وحي الزمن:٦٢.

(٧) نفسه:٣٣٧.

وفي موضع آخر يتجاهل الشاعر حتى أدوات الشرط الجازمة فلا يعطيها حقها من العمل في الجملة كقوله :[1]

وإن كنت مقداماً يقولون أهوج وأرعن عن سمت الهدى يتنكّبُ

وقع الشاعر في حيرة عدم إقامة الوزن، فأعفى جواب الشرط (يقولوا) من الجزم، وكذا ساغ للشاعر رفع(أهوج) التي حقها النصب لأنها مفعول به، وفي قول الشاعر(٢):

ليس غير اليراع عندك سيفاً مرهف الحدان هتك العوادي

فكلمة (الحدين) مخفوضة بإضافة (مرهف) إليها ولا يجوز رفعها وقد يصل الأمر بالشاعر حداً يجعله يتصرف تصرفاً غريباً في الكلمة فيضيف لها ضميرين للغائب مترادفين ، لأمر لم تستدعه ضرورة أو أي شيء آخر.

كما في قوله [3]:

فكيف بقلب قد تمادى بغيهه

هذا بعض مما تصرف به الشاعر خارج قوانين اللغة ،وربما كان ذلك عن جهل منه بأدق مسائلها ،ولكن الأرجح أن الشاعر قد عمد إلى ذلك وتقصده لما استحسنه ولم ير فيه غضاضة من ذلك الاستعمال .

---

(١)من وحي الزمن:٣١٢.

(٢) نفسه:٢٠٠.

(٣) نفسه:٢٣٠.

الطبـــاق:-

هو(أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده،أو ما يقوم مقام الضد)[١]،وعدّ الدكتور أحمد مطلوب المطابقة(من مقومات التعبير ؛لأنها تعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات،ولذلك فهي ليست محسناً، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير)[٢]

كما أكّد الدكتور قصي سالم علوان على أهمية المطابقة في إنتاج الدلالة بوصفها مكوناً فاعلاً من مكونات العمل الأدبي،ومن صميم النص،وهي ليست مجرد مُحّسن بريقي، إنما تأتي لخدمة المعنى[٣]،ولاسيما إذا ما أحسن الشاعر توظيفها في السياق الملائم.

لقد شكل الطباق ملمحاً تعبيرياً مهماً من ملامح التعبير الشعري لدى الشاعر عباس الملا علي،وما يحمله ذلك من دلالات،أوحت لنا بالتضاد والاصطراع بين الأشياء المتقابلة والمتضادة،وكأن الشاعر يحاول من جّراء ذلك أن يعرض لأطوار حياته التي لم تهتدِ إلى الاستقرار،وهو يعبر عن حالات شعورية ألمّت بكيانه،فعصفت به.ومن ذلك يقول الشاعر[٤]:

وهيهات تزهو جنان الحياة بموت الشجاع وبعث الجبانْ

حاول الشاعر من خلال التضاد الحاصل بين (موت الشجاع)و(بعث الجبان) إلى إظهار حالة التناقض الكبير في ساحة الواقع الاجتماعي المتخاصم وعلو سهم كل وضيع والذي أودى بكثير من قيم المجتمع،وتسبب بظهور حالات شاذة وغريبة عن واقعه.

كما عبر الشاعر عن حالة التناقض والانحراف عن القصد المفضي إلى هوّة الفشل وهو ما يرى عليه حال قومه إذ يقول:[٥]

عُمش النواظر لا يروق لعينهم ألق الضيــاءْ

عشقوا الثراء وطلّقوا من حمقهم مجد الذكاء

هدموا النهى مُذ شيّدوا بجهالة صرح الغبــاء

لقد نجح الشاعر في إثارة دهشة المتلقي من خلال عرض التضادات الحاصلة على صعيد الأوضاع في مسيرة الحياة العربية فهم عمش- مع وجود الضياء، وعشقوا الثراء - طلّقوا الذكاء، وهدموا النهى- شيّدوا الغباء،والأمر اللافت أن الغباء أصبح صرحاً شامخاً متضاداً مع النهى الذي هدموه، فانطمست معالمه، ولابد إزاء واقع كهذا من تضافر الجهود

---

(١) الكافي في العروض والقوافي،صنعه الخطيب التبريزي، ت الحساني حسن عبد الله مكتبة الخانجي- القاهرة:١٧٠.
(٢) البلاغة العربية (المعاني ، البيان، البديع) د. احمد مطلوب ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،ط١ ،١٤٠٠هـ-١٩٨٠م: ٢٨٨.
(٣) المحسنات البديعية (محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة) د. قصي سالم علوان،مجلة الفكر العربي – بيروت،السنة الثامنة العدد (٤٦)حزيران ١٩٨٧م: ٤٢.
(٤) من وحي الزمن : ١٣.
(٥) نفســه : ٦٧.

لإزالة ترسبات الماضي وبناء الشخصية العربية من الداخل أولا ؛ لتتأهل ولتكون جديرة بمواصلة عملية الهدم والبناء الصحيح لكيان الأمة والمجتمع على أسس رصينة تواكب العصرنة.

وحين يرثي أخاه،يقول الشاعر[١]:

لئن عشت في برد الفضيلة رافلاً فقد رحت من ثوب الرذيلةِ عاريا

طابق الشاعر بين ضدين هما(الفضيلة) و(الرذيلة)هادفاً من وراء ذلك إثبات نبل النفس الذي غدا خلقاً راسخاً لأخيه حينما لم يدنس ثوبه بالرذائل، وقد تسربل بالفضائل.

كما أبدى الشاعر ملامح الابتهاج حين قال :[٢]

وتولى الليل في أعقابه وأتت تترى بواكير الضياءْ

وفي ذلك تعبير عن الأمل والتفاؤل بالعهد الجديد بعد قيام التحول الجمهوري في العراق من خلال مطابقته بين(الليل)المولىّ ،والذي يحمل دلالة الظلام والانطماس و(الضياء)الآتي الذي يحمل دلالة الانبعاث والأمل.

وحين تعاود الشاعر نوبات الشوق إلى (مادلين) بتذكاره سويعات اللقاء بها يقول:[٣]

تطوف برأسي ذكريات لقائنا فأطوي لها طي السجل وأنشرُ

أحسّ لذكراها لهيباً بأضلعي وقد صار من دأب الفؤاد التذكر

أسهم التضاد بين الطي والنشر في بعث الحيوية في الصورة الشعرية والإبانة عن الحالة الشعورية التي تملكت الشاعر من خلال انثيال هواجس الذكريات كأمواج البحر في طيه ونشره،فلغة الشعر تمثل وحدة التمازج بين الرؤية البشرية والصورة الشعرية والموسيقية للإحساس بالتجربة الشعرية التي تعتمد على طاقات اللغة بكافة مستوياتها [٤] ،وهذا الانثيال الذي هجم على خيال الشاعر أحدث أثراً حسناً وآخر سيئاً، فهو حين يستغرق في نشوة الاستذكار ما تلبث الذكريات أن تتلاشى تاركة وجدان الشاعر في حالة من الوجد واللوعة.

---

(١) من وحي الزمن :٢١٢.

(٢) نفســه: ١١٥.
(٣) نفســه : ٣٦٣.
(٤) ينظر- لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، د. سعيد الورقي الهيئة المصرية العامة للكتاب- الإسكندرية، ط١، ١٩٧٩م: ٢٨٧.

الرمز الشعري:-

يعد الرمز وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية، فالصور التي يتم استثارتها على سبيل المجاز بإلحاح الشاعر عليها تغدو رموزاً ،قد تصبح جزءاً من منظومة رمزية وللخيال الجموح دوره في تشكيل الفكرة في تراكيب رامزة بتفاعل رهيف ينسرب فيما وراء السطح اللغوي. (١)

والرمز يسهم في تصعيد الدفق الإيحائي في منظومة البناء الشعري، وكما تقول د. سلمى الخضراء الجيوسي أن الرمز(هو تعمّد استخدام كلمة،أو عبارة لتدل على شيء آخر بالإيحاء أو الإشارة) (٢) ،أي أن اللفظ له معنيان :معنى قريب،ومعنى بعيد ولابد من فك هذه الرموز و من ثم إدراك عملية الترابط بين الرمز والموضوع المستدعى لأجله(٣).

وقد أدرك الشاعر عباس الملا علي،أهمية الرمز،وقدرته على إحداث التفاعل الحي بين الشاعروالمتلقي، وتصعيد طاقات الإيحاء الشعري،وتحفيز الاستدعاء الذهني بين ما هو ديني،أو تراثي،والحاضر المرموز له بهذه الإشارات وبذلك يمكن تعميق العلاقة الحية بين الحاضر والماضي- مهما بعد- وجعله ينبض بالحياة والحركة ،فكانت رموز التراث الديني حاضرة في شعر الشاعر كشخصية الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم)والأمام علي(عليه السلام)والإمام الحسين (عليه السلام) وفاطمة الزهراء(عليها السلام)،وآدم وحواء(عليهما السلام)وجاء بموسى وقارون في دلالة على الصراع الأبدي بين الحق والباطل، وجاء الشاعر برموز التراث الديني الجاهلي(اللات،والعزى،وهبل)في غرضه السياسي،ولم يهمل توظيف رموز تراثه الأدبي،ولاسيما في موضوعاته الاجتماعية والغزل والشكوى فجاء بعنترة وعبلة رمزاً للإباء والعفة وأبي العلاء المعري داعية للإصلاح بعدما عم الفساد الذي سدّ مسالك الفضيلة،والرشاد، وجاء بميّ وسلمى وليلى وسعاد في الغزل، أما في غرضه الاجتماعي وحينما وجد أوضاع المجتمع قد سُدّت وسائل حلها وانقلبت موازينها ،عمد الشاعر إلى توظيف رموز الحيوان مثل البقرات العجاف والبقرات السمان،والذئب الساغب،والشاة

---

(١) ينظر- نظرية الأدب :٢٤٤ومنظورات معاصرة،د.رجاء عيد،منشأة المعارف،بالاسكندرية١٩١.

(٢) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،سلمى الخضراء الجيوسي،ترجمة عبد الواحد لؤلؤه،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،ط١، ٢٠٠١م : ٧٨٠.

(٣) ينظر- الشعر العراقي الحديث من١٩٤٥-١٩٨٠م في معايير النقد الأكاديمي العربي،د.عباس ثابت حمود،دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ط١ ٢٠١٠م : ١٦٦.

السمينة،والغراب في إشارة إلى الضلال والتخبط،وجاء بثعابين الرمول وضفادع الأهوار في إشارة إلى شموخ الوضيع واستنزال الشريف،وما يحمله ذلك من دلالة على انقلاب الموازين.

كما لجأ الشاعر إلى الطبيعة في توظيف بعض عناصرها الجامدة والمتحركة سواء في الغزل أو في موضوعاته الاجتماعية،فقد أضحت الطبيعة الحضن الدافئ للشعراء في العصر الحديث،فغدوا يحادثونها ويحاورونها، ويلقون على بعض عناصرها أسئلة لا تنتهي، فتحدث الشاعر مع البدر والفجر والليل والنبراس، كما خاطب الطير والورقاء وابنة الدوح،وازن بين الكوخ والقصر في ترميزه للفقر المدقع والغنى المفرط.

ونحاول هنا استنطاق بعض رموز الشاعر من خلال نصوصه الشعرية وأغلب هذه الرموز لها علاقة بالشاعر من خلال بيئته التي نشأ فيها[1] أو ثقافته وموروثه الديني والعقائدي.

وحين يحتفي الشاعر بالمولد النبوي الشريف ،وهو يأمل من الأمة أن تستلهم من مولده معاني الانبعاث واليقظة،إلاّ أن هذه الأمة نكصت إلى الوراء ووردت غير مواردها فتاهت وضلت،فهو يقول:[2]

وتركنا النمير بالقرب منا وطلبنا من السراب مياها

أثُرانا ونحن في عصر علم لم نزل نوّما برأد ضحاها

أم ترانا نكون مثل غراب رام مشي القطا فضل وتاها

ينعى الشاعر على الأمة الإسلامية انحرافها عن قيمها الأصيلة التي سنها رسول الإسلام محمد ﷺ ،فالنمير رمز الخير والحق وهو رسالة الإسلام وما فيها من هدى ونور،أما السراب فلا يدل إلاّ على الضلال والتيه عن القصد ،وأن الابتعاد عن الطريق السوي يودي إلى الهلاك وعدم إصابة الهدف المنشود، وقد توسل الشاعر بالأساطير الشعبية لإيضاح المعنى وترسيخه لدى المتلقي،تقول الأسطورة أن الغراب حاول تقليد القطاة في مشيتها ولكنه لم يستطع ذلك، ونسي العودة إلى مشيته الأولى فبقي بين بين يمشي قفزاً،وهذه الحال هي الحال التي عليها العرب والمسلمون اليوم ،فهم لا إلى حضارة الغرب حائزين ولا على تراثهم ومجدهم محافظين ،ولأجل الخلاص من حالة

---

(١) ينظر- دير الملاك : ١٦٢.

(٢) من وحي الزمن : ١٧٧.

الزيغ والانحطاط يصرخ الشاعر قائلاً[1]:

ليت شعري فهل نبي سيأتي عصرنا بعد أحمد ينهاها

ونعلم ويعلم الشاعر ألا نبي بعده (صلى الله عليه وآله وسلم) بدلالة ليت،فهو يضمر يأسه من إصلاح تلك الأوضاع إلا اللهم أن يأذن الله بعودة رسوله ثانية ليصلح زيغ الأمة فهو القادر وحده على ذلك.

لقد أصبح الإمام الحسين(عليه السلام) أنموذجاً للتضحية بكل غال ونفيس لأجل الحق المهتضم والدين المستباح يقول الشاعر[2]:

بنى جده في ساحة المجد دينه وسيف علي للبناية شيّدا

فرامت يد الطغيان تهديم صرحه وكاد نظام الدين يُمسي مبددا

فضحى حسين بالعزيز وقد أبى يرى الحق مهضوماً تعيث به العدى

إن المسؤولية التي أنيطت بالأمام الحسين(عليه السلام)مسؤولية جد عظيمة،فهو الوريث الشرعي لرسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم) الذي أسس بنيان الإسلام ولأبيه علي،الذي وطد ذلك البنيان ودافع عنه بسيفه بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم).

و حين تداعت أركان الحكم الملكي في العراق، جاء الشاعر برموز دالة على الطغيان والجبروت، بقوله:[3]

فتداعى(الهبل)الأكبر

منهاراً على جبهته فوق الحضيض

وتداعى اللات والعزى إلى قعر الحضيض

---

(١) من وحي الزمن:١٧٧.

(٢) نفسه:١٨٩.

(٣) نفسه:١٧٧.

اتخذ الشاعر من الأصنام التي كانت تُعبد وتُعظم وتُقدم بين يديها القرابين وهي حجارة صماء لا تستحق ذلك،رموزاً لأولئك الحكام الذين قدسهم الشعب حقبة من الزمن وربما أرادبـ(الهبل الأكبر)الملك و(باللات والعزى)رئيس وزرائه أو وزير خارجيته.

لقد حفل تراثنا الأدبي بشذرات مضيئة في مجالات الحياة المتعددة،كـ(عنتر وعبلة) فحاول الشاعر توظيفهما رمزاً اجتماعياً مخاطباً (عنترة)، باثاً إليه شكواه من أوضاع اجتماعية منحرفة لا يمكن لها أن تنسجم مع أوضاع المجتمع العربي المحافظ الذي غُدّي لبان الحشمة والوقار،يقول الشاعر مخاطباً رمزه:(١)

أيا عنتر الهيجاء هل أنت سامـــع ... جفون العذارى فارقتها البراقــعُ

أيا ابن البوادي إن عبلة غـــادرت ... خباها وأمست تحتويها الشوارع

وها هي قد شدت على الخصر شدّةً ... تولد منها في الصدور نـــوازع

وكشّفت الصدر الجميل فحومـــت ... عليه عيون الظامئين تطالـــــع

إلى أن يقول :

لئن كنت تسعى في المحامد طامعاً ... تخلدها كيما تعيها المجامع

فقد نُسخت تلك المعاني وأصبحت ... رماداً تذريها علينا المطامع

والشاعر في استدعائه رمزه التراثي، يحاول إبتعاث الحمّية العربية التي حملها عنترة في دفاعه عن حمى القبيلة وصون العرض من الأعداء لاستنهاض الضمائر الحية والوقوف بوجه دعوات وأصوات ناشزة جاءت من وراء الحدود روجت لها جهات حزبية تحمل شعارات براقة.

ويستدعي الشاعر شخصية تراثية أخرى (أبا العلاء المعري) رمزا يحاوره ويحاول استنطاقه لعله يضع علاجاً ناجعاً للأدواء التي حلت بالمجتمع فنخرته،وأخطر شيء على المجتمع تلك الأفكار الضالة والعلوم التي سُخرت منتجاتها للدمار والتخريب لإشباع مطامع الاستئثار،فلابد من التعقل والحكمة في معالجة الأوضاع الفاسدة، إذ يقول:(٢)

يا حكيم الدهور عشت غريباً ... بين قوم عقولهم من جمـــادِ

---

(١) من وحي الزمن :٦٤.
(٢) نفســه : ٢٠١.

مثلما عاش قبل يومك هــودٌ مفرداً كالغريب في ارض عاد

قم إلينا أبا العلاء وخبـــــرّ أي أمر به صلاح البـــــــلاد

لقد كان لأبي العلاء أفكاره الخاصة في الحياة في عصره، وربما اتخذ منه الشاعر معادلاً موضوعياً لذاته الغريبة عن الناس.

وفي قول الشاعر:[١]

موسى وقارون في عصريهما اختلفا

أراد الشاعر إثبات حقيقة،الصراع الأبدي بين الحق والباطل والخير والشر على الرغم من الصلة النسبية بين(موسى) رمز الحق و(قارون) رمز الباطل، ولكن الأفكار والعقائد قد فرقت بين الشخصيتين.

ونبقى في الميدان الاجتماعي بمعناه الواسع،والذي يتعرض لأوضاع الناس في شتى ضروب حياتهم فنقرأ للشاعر قوله:[٢]

عجبت لأمة خضعت لوغــد كما خضعت لراكبها البعير

فكن ذئباً طويل الناب شرساً إذا كانت ثعالبها تجـــور

لقد جاء الشاعر برموز عدة للحيوان كل له صفة تميّزه عن الآخر فالبعير رمز الطاعة والصبر، والذئب رمز الفتك والافتراس، والثعلب رمز الخداع والمراوغة،ولا بد من وضع الأمور في نصابها،فالخضوع لمن أهدر الحقوق، خلق مذموم ولا بد من الثأر والمواجهة بشراسة ذئب يضع حداً لخداع الثعالب(الحكام) التي دأبت على المراوغة والمماطلة في أداء حقوق الناس بالتسويف.

كما جاء الشاعر في الغزل بالحمامة والتي كنىّ عنها بالورقاء لأنها قد اكتسبت جانبا عاطفيا خاصاً[٣] بما ترمز إليه من معاني الصفاء والبراءة والوفاء (ولعل رمز الحمامة كان بارزاً في غزل العذريين باعتبار نوح الحمامة المحرك الأساس في إثارة لواعــج

---

(١) من وحي الزمن: ٤٦.
(٢) نفســه: ٢٩.
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ،د.نوري حمودي القيسي،دارالارشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت،ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م :١٨٩.

الشوق لدى الشعراء)[١]، فالشاعر يخاطب الورقاء (الحمامة) بقوله:[٢]

اهبطي أيتها الورقاء من علياء عرشك والقيني..

فأنا أحمل قلباً فيه حب مثل قلبك فاعرفيني..

لقد أصبحت الورقاء معادلاً موضوعياً للحبيبة المفقودة ،والتي أجهد الشاعر نفسه في البحث عنها من دون جدوى.

وقد يأتي الشاعر بتوظيفات وضع عليها ملامح رمزية خاصة به،فالبدر رمز عام ولكن الشاعر جعل منه رمزاً خاصاً حين أضفى عليه جلباب الغرور والكبر، يقول:[٣]

يا بدر مالك ضاحكـــــاً تزهو بجلباب الغـــرور

هل أنت مثل الناس تهـ زأ بالجريح وبالكسيـــــر

والعدل عندك لعقـــــة كانت على شفة الدهــور

لكن سمع البدر ممـــ لوءٌ جبالاً من صخـــــور

وفؤاده خاوي الوفـــا ض من العواطف والشعور

كان القمر أنيساً لوحشة المحرومين، ونوراً يستضيء به المعوزون، وأملاً يترقبه كل كسير،ولكن(بدر)الشاعر شيئاً مختلفاً،فقد نأى في علوه وسد سمعه عن سماع من يشتكي إليه وخوى فؤاده من أية عاطفة أو شعور، وبذلك أضحى شكلا بلا جوهر ومنظراً بلا مخبر،ياترى من هو؟أهوالسلطة الغاشمة.أو هو أولئك الذين ملؤوا جيوبهم أموالا ولم يسمعوا أنّة فقير من حولهم .

كما وظّف الشاعر توظيفاً خاصاً بعض الدلالات القرآنية رموزاً يشير بها إلى إمكانية كسب الفئات الشعبية حقوقهم ممن أثروا على حسابهم من خلال المطالبات الجهرية أو الثورة، إذ يقول :[٤]

أما آن للبقرات العجـــافْ بان تأكل البقرات السمـــانْ

فيا طالما جأرت بالخـوار فضجّ الفضاء وعجّ الزمان

---

(١) ملامح الرمز في غزل الشريف الرضي ،حميد عباس دهيمش ،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة البصرة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م:٥٠.

(٢) من وحي الزمن : ٣٤٦.

(٣) نفســه:.١٧.

(٤)نفســه:١٢.

تستبطن أبيات الشاعر دعوة تحريضية للفئات الشعبية مسلوبة الإرادة المرموز لها(بالبقرات العجاف) لتنهض وتجأر بالظلامة بوجه غاصبي حقوقهم المرموز عنهم(البقرات السمان).

والذي يبدو(أن الغاية الأساس من الرموز الشخصية هو تمثل التجربة الشخصية مع التجربة الإنسانية...مما يحقق غنى في المضمون وتنامي القصيدة فنياً لما يوفره الاتكاء- الناجح- على الرمز من ثراء في دلالة الأداة الفنية)[١]

أسلوب القصة والحوار:-

لم يكن الشعر العربي – منذ نشأته - بعيداً عن توفر ملامح القصص الشعري في نسيج كثير من شعرائه ولا سيما لدى شعراء الغزل بضربيه الحسي والعفيف،حيث توفرت عناصر الفن القصصي، من سرد، وحوار، وشخصيات، وزمان، ومكان.

أما في العصر الحديث،وفي خضم انفتاح الأجناس الأدبية بعضها على البعض الآخر،والمحاولات الجارية على تضييق الهوة الفاصلة بين جنس،وآخر،فقد بدأ الشعراء (في محاولة دائبة للتخلص من أسر الغنائية المباشرة،وإثراء القصيدة بأساليب تعبيرية تستقيها من الفنون الأخرى):[٢]، ومحاولة الانتقال من الذات المفردة إلى معالجات موضوعية تهدف إلى إصلاح المجتمع ومعالجة بعض الظواهر الاجتماعية ،والسياسية المدانة التي تفشت فيه كالفقر والجهل والطلاق..فيأتي الشاعر على هذه الظواهر ويصوغها شعراً قصصياً مُجسّداً بأشخاص حتى يسهل على مجتمعه فهمها لزيادة التأثير فيهم،[٣] عن طريق السرد،والوصف الذي(يخدم بناء الشخصية،وله أثر مباشر،وغير مباشر في تطور الحدث)[٤].

إن الشعر بما يراد له التكثيف والإيحاء والإيماءة الخاطفة واللمحة السريعة، لا يراد له أن يُتحمّل عليه فيلقى على كاهله جميع قوانين الفن القصصي الصارمة ،ولكن أيها توفرت فيه من عناصره فبها ونعمت،كما أن القصيدة لا يراد لها أن تكون من أولها إلى أخرها تعج بالدراما والسرد والحوار حتى يقال أنها قصيدة قصصية، وإنما قد يتوفر في ركن من أركانها شيء من ذلك.

والشاعر عباس الملا علي توفرت في نسيجه ملامح من فن القصص بأشكاله المبكرة حينما حاول معالجة قضايا المجتمع بواقعية وصراحة .

---

(١) الشعر العراقي الحديث من،١٩٤٥-١٩٨٠م، في معايير النقد الاكاديمي العربي:٣٢١.
(٢) دير الملاك: ٣٧.
(٣) ينظر- شعر الأقصوصة في العراق(من سنة ١٩٠٠- ١٩٣٩م)دراسة، موضوعية.فنية، راسم احمد عبيس،كلية التربية جامعة بابل ٢٠٠٩م:٣٢.
(٤) بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،د، سيزا قاسم الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٤م: ٨٢.

وفي قصيدته (المومس)*حاول الشاعر الدخول إلى عالم تلك المرأة بطريقة مختلفة ولنا أن نطلق عليها (المعالجة الأخلاقية)، لتـُبقي للإنسان صُبابة من كرامة مهما كان،لعله يفيق من سباته،لأن اللوم يبقى مقتسماً بين الظروف الموضوعية، والغرائز النفسية التي تضافرت على إنتاج الواقع الآثم هذا، فهو يقول: (١)

ألا لا تحقرنّ ذوي عيـــــوبٍ وكل أمر الأنام إلى الخبيـــر

فكم من عائب والعيب فيـــه كما عاب الغراب على النسور

لعلك قادحٌ في عرض شخص على ظن من الأمر الفطيـــر

وتخبرك الليالي بعد حيـــن بأن العرض أنقى من نميـــر

هذه المقدمة أرادها الشاعر درساً أخلاقياً للآخرين فالمجتمع يتحمل كفلاً في انحراف المنحرفين أكيداً.

وكما يرى السيميائيون، فأن العنوان يمثل عتبة لمسك خيوط النص الأساسية ،فهو نص يختزل نصاً طويلاً،وهو المفتاح إلى الأبواب التي تفضي إلى العالم الذي نريد اكتشافه (٢) فالشاعر أمام حالة تكررت ربما لكثيرات ،أدت به لأن يطرح هذا العنوان الصريح الذي يشي بما تحته من رذيلة تمارس جهاراً في مكان معلوم،ثم دخل الشاعر بأسلوب السرد القصصي إلى موضوعه بقوله: (٣)

عثرت بمشيتي فوجدت قلباً لمومسةٍ على جرف العبـــــور

وقد خطت يد الأيام سطـــراً عليه فكان ينبي عن سطـــــور

قرأت حروفه فبكيت وجـــداً وغيّر ما تضمنه شعـــــوري

فدونك ما قرأت من المعانـي وكن في الحكم أمضى من هصور

في هذه الأبيات عرض الشاعر الحال البائسة لهذه المرأة الملقاة على جانب الطريق وربما قد زهد فيها (المرتادون) وقد تنبّهت- بعد حين- لحالها وما هي فيه من وحل الخطيئة،ولكن الشاعر يبدو متعاطفاً معها (وغير ما تضمنه شعوري) و(وكن في الحكم

---

* نظم الشاعر عباس الملا علي قصيدة (المومس) عام ١٩٥٤م قبل أن يكتب السياب (المومس العمياء) بثماني سنوات،ينظر- بدر شاكر السياب ، حياته وشعره، يوسف عطا الطريفي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط١ ٢٠٠٨م : ٢٨١.

(١) من وحي الزمن ٧٤.

(٢) ينظر- شعرية السرد في شعر احمد مطر: ٩٢.

(٣) من وحي الزمن :٧٤.

أمضى من هصور) ،ثم يتماهى الشاعر مع شخصية المرأة وهي تتحدث من خلال الحوار الداخلي أو البوح والاعتراف(لتعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة) [١].

لقد اعتنى الشعراء اليوم بهذا الأسلوب في قصائدهم، وتابعوا نمو الخواطر الداخلية؛ لتماسك البناء الفني وحيويته ،وقد يتخذ المنولوج طابع (التجريد)وكأن الخطاب مع النفس موجه إلى شخص ثان[٢].

ثم تبدأ تلك المرأة تسرد شريط حياتها عن طريق استرجاع الماضي، والعوامل التي أودت بها في هذه الهوة السحيقة تقول: [٣]

أنا القلب الكسير وليس يدري سوى الخلاق بالقلب الكسير

أنا القلب الذي قد كنت أدعى حشوماً عند ربات الخدور

أنا القلب الذي قد كنت أدعى ربيعاً عند طلاب الفجور

جاء التكرار مصعداً لكوامن المشاعر الدفينة، ولا سيما في تكرار لفظة (القلب) ومالها من دلالة متغيرة في كل موضع،فمرة كسير،وأخرى حشوماً،وثالثة ربيعاً، فهو منبع التدفق الشعوري وثوران العاطفة،وإلى اللحظة مازال هذا القلب نقياً طاهراً، ثم يستمر تيار التدفق العاطفي لهذه المرأة،ويستمر معه تيار السرد (الاعترافي)- إن جاز التعبير- فهي تقول: [٤]

فتحت العين بين أب وأمٍ فلم أرَ عندهم غير الحصيرِ

وكوخاً قص لي أخبار عادٍ وعرّفني جدود بني النضير

نشأت وليس أعرف من طعام سوى حشف وخبز من شعير

وثوب قد تهلهل جانباه كأن أبي أشتراه من القبور

ولكني ابتليت بحسن وجه مليح الشكل كالقمر المنير

فكنتُ كدرةٍ في بيت عمّي أضاءتْ بين أرواث الحمير

---

(١) فن القصة،د. محمد يوسف النجم،دار صادر-بيروت،دار الشروق-عمان،ط١، ١٩٩٦م:٨١.
(٢) ينظر،الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م-دراسة نقدية- يوسف الصائغ منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،٢٠٠٦م :٢٧٠.
(٣) من وحي الزمن:٧٥.
(٤) نفسه :٧٥.

شكلت هذه الأبيات سرد ماضي الشخصية (المرأة) قبل الانحراف والتي داهمها الفقر من جميع الجهات.وهو السبب الأكبر في انحرافها ،فضلاً عن غرتها وانخداعها بوعود خلب أطلقها المتربصون بجمالها تقول: [1]

وراودني الشباب فلم أمانــعْ	**لأني كنت من بيتٍ فقيـــــــر**
فكنت أبيع جسمي في قليــل	**وأفرح بالوعود من الكثيـــــر**
ولم أعرف من الآداب شيئـاً	**سوى ملء الكؤوس من الخمور**
وأغنية الشباب إذا استفاقت	**ديوك الحي تهتف بالسحـــــور**
يليها بعد ذلك خوض حــرب	**يشيب لهولها رأس الصغيـــــر**
فعشت غريرةما بين قـــوم	**يجللنا الفساد مع الغـــــــرور**
فلما أن رأيت الغصن يـذوي	**وينضب رونق الوجه النظيـــــر**
(ندمت ندامة الكسعي لمـــا)	**قضى وطري وأنبني ضميـــري**
فهاأنا هيكل في الرمس أمسى	**تقاذفــه القبور علــى القبـــور**

إن التوجه لتفحص حيثيات الواقع العراقي،بدأ ينشط لدى الشعراء الشباب مستفيدين من(مكونات البنيات السردية في إثراء النص الشعري وإمكانية توظيفها لفتح مزيد من الدلالات في النص،فهذه التقنيات عند مصاحبتها لبنيات فنية أخرى في النص الشعري تعطي له كثافة معنوية تُحفّزْ على التلقي،وعلى التفكير في النص)[2].

من خلال قراءة النص السابق يمكننا أن نقول، أن الشاعر حاول معالجة حكاية هذه المرأة (أنموذجاً) لقضايا وحكايات كثيرة تنخر في كيان المجتمع وذلك بالاستفادة من تقنيات السرد القصصي من خلال وجود الموضوع والراوي العليم فالمرأة تتحدث عن نفسها بطريقة (المونولوج)، وعلى طريقة الشاعر (الإصلاحية) قبل البدء بطرح ما يريد ،قدّم بأبيات حكمية مزجها بالنصح والإرشاد، دفعا لتعجل القارئ في إصدار أحكامه.

---

(١) من وحي الزمن :٧٥.
(٢) السردية في الشعر العربي القديم (قصيدة من الصعاليك أنموذجا)د.محمد احمد ربيع ، مداخلة مقدمة للمشاركة في المؤتمر النقدي الأول ، جامعة السويس ،مصر ،آذار، ٢٠٠٧م :٤.

بدأ الشاعر يسرد مضمون حكاية تلك المرأة،ورثائه لتلك الحالة من خلال عبارات (قلباً، خطت يد الأيام،ينبي عن سطور،قرأت حروفه) فالقلب وهو منبع العاطفة والاحساس ولكنه ملقى على قارعة الطريق تدوسه الأرجل دونما رحمة أو شعور،ومن ذلك تتضح معالم مأساة تلك المرأة من أول بيت في القصيدة.

ثم تحول الشاعر بالسرد إلى المرأة وحديثها عن عفتها قبل الانحراف مباشرة عن طريق (أنا) ثم البدء بسرد الأسباب التي تسببت في سلوكها هذا المسلك وهي: الفقر، والجهل وربما اليتم بقوله (فكنت كدرة في بيت عمي) والحسن والوسط الاجتماعي والمراهقة، وقد أراد الشاعر من المجتمع في طرحه للموضوع العمل على بذل الجهود المخلصة لسد الذرائع المفضية إلى الوقوع في مستنقع الرذائل.

ورأينا تدخل الشاعر في بعض الأحيان؛ لإعطاء الحدث صفة درامية، ولاسيما في (الصراع)النفسي لدى المرأة بين جمال الوجه والوعود الخادعة وفورة الشباب فضلاً عن إنطاقها بما لا يناسب مستواها الثقافي والمعرفي مثل(وكوخاً قص لي أخبار عاد).

وفي تمثيلية (الجوع) يبقى الشاعر في الإطار الاجتماعي،متخذاً من الحوار وسيلة في عرض أفكار شخصياته ومزاجها وطبائعها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه،وقد يسهم في بناء الشخصية ورسمها،كماله دور في بناء الحدث عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات [١].

والحوار(حدث يدور بين أثنين على الأقل،ويتناول شتى الموضوعات،أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه،أومن ينزل مقام نفسه...وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات)[٢] وقد يشكل الحوار معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعر الخاصة ،تهب القصيدة ملامح درامية[٣].

والتمثيلية ابتنت على منظرين: المنظر الأول يتحدث عن كوخ وسط الحقل على ضفة الفرات،والفصل خريف والوقت مساء،والشخصيات زوج وزوجته مع طفلهما الصغير. الزوجة تخاطب زوجها: [٤]

يا عوف هلا لسعد رحت مقترضاً ... صاعاً من البّر أو رطلاً من الثمرُ

إنا صبرنا ولكن هل لنا جلـــــدٌ ... به نعيش بلا قوت مدى العمــر

---

(١) ينظر- البنية السردية في شعر فدوى طوقان، فاضل إبراهيم محمد الحمداني ،أطروحة دكتوراه كلية التربية - جامعة الموصل،١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م :٧١.

(٢) المعجم الأدبي،جبور عبد النور،دار العلم للملايين،بيروت،ط٢، ١٩٨٤م:١٠٠ .

(٣) ينظر_ الملامح السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة،محمد صالح عبد الرضا،رسالة ماجستير،كلية الآداب-جامعة البصرة:١٦٣.

(٤) من وحي الزمن : ٤٣٦- ٤٣٨.

الطفل ذاو ٍيكاد الجوع يسلمـــــه إلى المنية..خلينا من الهـــــذر

عوف:

الموت أولى فسعد ليس يُسلفنا هل يرتجى عطف قلب قدَّ من حجر

خذي اللحاف وبيعيه..

الزوجة: وكيف بنا لو جاءنا البرد؟!

عوف: نمنا في ذرا الحفر

الزوجة:ماذا تقول؟ فهل كنا سوى بشر.

عوف: دعي الهراء فما عوف من البشر.!

لأركبنّ سواد الليل معتسفـــــاً أسطو وأفتك حتى الصبح فانتظري

وسوف أقتصّ ممن كان يسلبني قوتي نهاراً ويمضي الليل بالسمـر

وتبقى الزوجة في حيرة وهي قلقة على زوجها،ثم يعود عوف مع الفجر هامساً بأذانها:

سرقت مالاً جزيلاً سوف ينقذني من قبضة(العدل)إن نيطت بي التهمُ

فالمال يلجم أفواهاً إذا نطقـــت بما يريب.. فلا خوف ولا بـــــــرم

لقد توفرت في هذا المشهد جميع عناصر البناء القصصي من (زمان ومكان وشخصيات وأحداث وحوار).

جسّد الشاعر من خلال الحوار حياة فئة كبيرة من مجتمعه عضها الفقر فأوجعها ومنهم الشاعر نفسه،وجعل الشاعر من خلال الحوار الأمور أكثر واقعية وقابلية للتحقق، فقد يتحول هذا الفقير في لحظة ما إلى مجرم يتخذ الليل جملاً لمآربه، وذلك لما يشعر به من غبن وغياب العدالة.

وفي المشهد الثاني يعرض الشاعر للحال الجديدة التي أصبح عليها ذلك الفقير(السارق) فهو في قصر منيف تحيطه حديقة غناء، وفي إحدى ليالي الشتاء جلس حول المدفأة عوف وزوجته وابنه الشاب منذر وابنته الشابة رباب وعوف مطرق يتفكر فتبادره

رباب [1]:

أبتاه ما هذا الوجوم؟ألم تكن عودتنا من قبل ذاك ســـرورا

منذر :

حدّث أبانا فالحديث به شفى إن كان قلبك بالأسى مغمـــورا

الزوجة:

حدّث بنيك أبارباب فإنهـــم صحفٌ يخط بها الزمان سطورا

عوف:بلهجة المتأسف كالذي يحدّث نفسه:

الجوع كالنار إن لم تجد حطبـــاً عادت على نفسها.فالجوع قتّالُ

قد يصبر المرء في أدهى مصائبه إلا على الجوع لم تسعفه آمـال

منذر: معترضا أباه :

أوقرت أسماعنا بالجوع يا أبتي ما نحن والجوع قد ضلت بك الفكرُ

عوف: افهم بني فان الجوع صيّرنـــي بعد النزاهة ظرفاً ملوء الوضـــر

أنا الغني ولكن أين من سألـــوا أنىّ لك المالُ أو تاريخنا نظـــروا

فارأف بُنيّ بذي عيّ وذي سغبٍ واعذرْ أخا هفوةٍ إن مسّه ضـــرر

لقد قام الشاعر الحديث في إغناء التكنيك الشعري بعناصر جمالية لم تكن شائعة، وذلك بالإفادة من معطيات فن المسرح ،والقصة ؛لإغناء الشعر بتوظيف الحوار، والحوار الداخلي وتعدد الأصوات الذي يمنح القصيدة تعدداً في البنى الموسيقية لتدعيم الصورة والأجواء والمشاهد العامة التي يدور فيها الحدث،فضلاً عن تحقيقه الوحدة العضوية في القصيدة[2] ،وبهذا فان المنجم الاجتماعي بقي هو المعين الذي يمتح منه الشاعر أفكاره ورؤاه ليعطي أحداثه الصفة الواقعية مع المحافظة على الإطار الفني المشرئب نحو الإجادة.

---

(١)من وحي الزمن :٤٣٩

(٢) ينظر- دير الملاك :٢٣ ، وينظر البنية السردية في شعر فدوى طوقان :١٢٠، وينظر عرس الشناشيل :١٥٨.

إن المغزى النهائي من هذه الحوارية يكمن في أن الجوع قد يتسبب في الانحراف ويتحول ذلك الإنسان مارداً يثأر لنفسه ويجمع مالاً حراماً يجعل منه إنساناً مهاباً يدفع به عن نفسه، في كناية عن فساد المؤسسات المنفذة للقانون،وأن العدالة مفقودة على أيديهم، ولكن وخز الضمير ظل يلاحق ذلك الإنسان الذي تبدلت حياته إلى ترف بعد عناء بما اكتسبه من مال بطرق غير مشروعة.

المبحث الثاني

الموسيقى الشعرية

الموسيقى الشعرية

مدخل نظري:

إن من أقدم ماقيل عن الشعرأنه كلام موزون مقفى،فضلاً عن احتوائه على الخيال،والعاطفة ، ولا يخفى علينا ما للوزن والقافية من جرس موسيقي،وإيقاع تنفعل له النفوس،وتتأثر به القلوب[١]، وبذلك يفترق الشعر عن النثر إذ (لا يوجد شعر بدون موسيقى،يتجلى فيها جوهره،وجوه الزاخر بالنغم،موسيقى تؤثرّ في أعصاب السامعين، ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر،قوى تنشرفي نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغم معها[٢].

وللصلة القائمة بين العروض والموسيقى والمتمثلة بالجانب الصوتي فإنها(تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً،أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين،بغض النظرعن بدايةالكلمات،ونهايتها)[٣].

ويأتي الإيقاع بتدفقه وانسيابيته ليحكم ربط المعنى الشعري بموسيقاه وهو (صوت المعنى) إذ يعد خصيصة عريقة من خصائص التعبير الانفعالي والنفسي وقد يحدث ذلك من خلال التأثيرات الصوتية للألفاظ ،وتتابع النبرات والتقطيعات في إطار الوزن والقافية،ولايكون ذلك بمعزل عن مغزى القصيدة،وسياقها[٤].

وتبرز أهمية البناء الموسيقي في القصيدة؛ لأنه(هو الصورة الحسية لها،وهو أول ما يصادف السامع،أو القارئ منها)[٥].

للإيقاع الشعري الذي هو(تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات محددة النسب)[٦] دوره الكبير في تفاضل الشعراء،وهو الموسيقى الداخلية التي تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات[٧] ،والأصوات لهذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها،وبذلك يتشكل البناء الشعري الذي يفضح مكنونات الوجدان من خلال هذه التركيبة الغريبة (القصيدة الشعرية)، ويرى الباحثون أن موسيقى الشعر لم تنتظم نسبتهاوتتكامل كما تكاملت في الشعرالعربي،إذتتساوى الحركات والسكنات في كل بيت ثم تلتقي بقافية توثق وحدة النغم،وقد أرجع الدكتور شوقي ضيف ذلك إلى ارتباط الشعر العربي تاريخياً بالغناء والرقص[٨].

وتأسيساً على ذلك،فإن الوزن والقافية يعدان من أكثر عناصر الموسيقى الشعرية أهمية في الشعر العربي إذ يشكلان (الموسيقى الخارجية)،أما(الموسيقى الداخلية)فهي تمثل جانباً خفياً في النص الشعري من خلال علاقات الألفاظ ببعضها،وبعض الظواهر البلاغية .

---

(١) ينظر- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ملتزم الطبع والنشر مكتبة الانجلو مصرية ط٣ ١٩٦٥م: ١٧.
(٢) فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف،دار المعارف بمصر،ط٣ د. ت :٢٨.
(٣) علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،١٩٧٤م:١٢.
(٤) ينظر- لغة الشعر الحديث في العراق: ٢٧.
(٥) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية : ٦٩.
(٦) موسيقى الشعر العربي ، د. شكري عياد، أصدقاء الكتاب، ط٣، ١٩٩٨م : ٥٧.
(٧) ينظر- الفن ومذاهبه: ٧٩- ٨٠ .
(٨) ينظر- فصول في الشعر ونقده : ٢٩- ٣٠.

ويمكننا دراسة الموسيقى الشعرية لدى الشاعر عباس الملا علي من خلال مظاهرها الآتية:

- **أولاً – الموسيقى الخارجية**

أ-الـــوزن:

الوزن ليس إطاراً زخرفياً جامداً،مفروضاً على القصيدة،بل ربما أصبح،الوزن الشعري شريكاً في عملية الإبداع،من خلال ما يقوم به الشاعر من استثمار الطاقات الكامنة في كل بحر،بما ينسجم والحالة النفسية للشاعر، والموضوع الذي يخوض فيه، فالبحور الشعرية منها الطويل كثير المقاطع،ومنها ما كان قصيراً،أو متوسطاً.ومن الباحثين من أدعى أن الشاعرفي حالات المرح،أواليأس لاتضطرب نفسه كثيراً،وأجدربه أن يفرغ تجربته في بحور(هادئة) طويلة المقاطع كالطويل،والكامل،والبسيط،أما إذا كان في حالة الفزع ،أو حالات الغزل الثائر فحري به أن ينظم في بحور قصيرة،أو متوسطة[١] وأكد باحث آخر أن (لكل عاطفة أو معنى نغمة خاصة من الموسيقى،والغناء،وهي أليق به وأقدر على تعبيره)[٢] ،ولكن نُقاداً آخرين ذهبوا إلى الضد من ذلك ،فالدكتور عز الدين إسماعيل أيدّ رأي الناقد(استو فر) في رفض(الفكرة التي شاعت عند العرب وربطت بين أوزان بعينهاوأغراض من أغراض الشعر)[٣]، وذهب الدكتور محسن أطيمش إلى الرأي نفسه قائلاً(وكل ماوصلنا إنماهوانطباعات وآراء لاتستندإلى دليل علمي،وربما أفسدها التطبيق العملي)[٤] وإلى النتيجة نفسها توصل الدكتور شكري عيّاد حينما قدّر من خلال بحثه صلة الاوزان بالمعاني وأن الدراسات الحديثة مالت إلى الأحكام الذاتية والاحكام العامة[٥]

إن ربط الإطار الموسيقي بالطابع النفسي للشاعر،هي فكرة قديمة شاعت لدى الباحثين،والشاعر حين يكون وادعاً هادئاً يستطيع النطق بمقاطع طويلة ولا يجد مشقة وعناء،أما حينما يكون متلهفاً سريع النفس ،فانه يحتاج إلى مقاطع قصيرة تلائم وضعه النفسي كالبحور القصيرة والمجزوءات[٦].

والذي يهمنا في هذا المقام،هو أن نتذوق أدباً معبراً عن الحياة كاشفاً عن تجربة صاحبه،يثير كوامن الشعور لدى المتلقي من خلال التفاعل الحي بين الشاعر والقارىء بوساطة تثوير الطاقات التعبيرية للغة،وإيحاءات الخيال الخصب الخلاق ،سواء أكان ذلك بوساطة هذا البحر أو ذاك،قصيراً أم طويلاً ،ولابد أن تبقى للشاعر حريته في اختيار الأوزان،وانتقاء أيها أطوع لإفراغ عواطفه وانفعالاته،وأحسب أن رائد الشاعر في مخاضه

---

(١) ينظر- موسيقى الشعر: ١٧٨.

(٢) أصول النقد الأدبي ،احمد الشايب،مطبعة السعادة ،ط٧ ،القاهرة، ١٩٦٤م: ٣٢٢.

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي : ٣٧٥.

(٤) ديلا الملاك: ٣٠٠.

(٥) ينظر- موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، د. شكري عياد،دار المعرفة القاهرة ط٢ ١٩٧٨م : ٢٨.

(٦) ينظر- موسيقى الشعر: ١٧٥- ١٧٦ والتفسير النفسي للأدب،د،عز الدين إسماعيل،دار العودة،بيروت : ٩٥.

الإبداعي إنما هو ذوقه الذي يقوده إلى اختيار الوزن معضداً بالإيقاع النغمي للكلمات،فالدفق الموسيقي للإيقاع متجدد،ومتعدد بتعدد أصوات اللغة داخل الوزن الشعري لان الوزن ثابت معتمد على الكم،وأما الإيقاع فمتغير يعتمد على الكيف[١].

ولكن مالمانع من أن يستعمل الشاعر البحور الطويلة في حالات هدوئه وأن يقصد البحور القصيرة في حالات إثارته وربما قد يسهم ذلك في تيقظ المتلقي وانتباهه وقد يتضح الأمر حينما نستمع إلى موسيقى حزينة،فإنها تثير فينا كوامن الشجن أما إذا كانت سريعة خفيفة فإنها تثير الخفة والطرب،فضلاً عما يرافقها من كلمات ومعان بهذا المدلول.

وبعد كل ما قيل تبقى اللحظة الحاسمة،هي لحظة الإبداع الشعري وذائقة الشاعر وطبعه في تحديد الوزن الذي ينسجم مع عواطفه وانفعالاته،وأي منها يستطيع استيعابها .

ومن خلال الديوان، لنا أن نضع جدولاً للأوزان التي اعتمدها الشاعر عباس الملا علي في قصائده ومقطوعاته لمعرفة نسبة شيوع البحور الشعرية في ديوانه.

ت	البحر	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات
١-	الطويل	٦٠	٨٤٣
٢-	الرمل	٣٧	٥٤٦
٣-	الكامل	٢٤	٣٨٩
٤-	الخفيف	٢١	٣٤٨
٥-	البسيط	٢٣	٣٤٦
٦-	الوافر	٣٠	٣٠٣
٧-	الهزج	٩	١٦٩
٨-	المتقارب	٤	١١٣
٩-	الرجز	٣	٧٣
١٠-	السريع	٤	٦٥
١١-	الخبب	١	١٨
	المجموع	٢١٦	٣٢١٣

(١)ينظر- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥م: ٢٣٩.

تم ترتيب الأوزان ترتيباً تنازلياً بحسب عدد الأبيات؛ لأن الشاعر قد ينظم قصيدة تفوق في عدد أبياتها عدداً من المقطوعات في أوزان شتى قد تحقق تجاوباً مع ما يعتمل في وجدانه من أحاسيس ومشاعر وجد فرصة سانحة لإظهارها والتعبير عنها كما في قصائد(البقرات العجاف،المترفون،المعلم والعاشق)[١].

بلغ عدد القصائد والمقطوعات في البحور كاملة التفاعيل(مئة واحدى وتسعين) أما في المجزوءات فهي(خمسة وعشرون) بين قصيدة ومقطوعة.

كما أحصينا أعداد الأبيات في البحور كاملة التفاعيل إذ وصلت الى(ألفين وسبعمائة وثمان وثلاثين) بيتاً،أما أعدادها في المجزوءات فهي (أربعمائة وخمسة وسبعون) بيتاً،ويظهر أن الشاعر قد أطال في بعض المجزوءات كقصيدة (لا تسلني) التأملية والتي طرح فيها تساؤلات كثيرة،وأعرب فيها عن حيرته وبحثه عن الحقيقة،وهي من مجزوء الرمل إذ يقول فيها[٢]:

لا تسلني ..ربما كنت فؤاداً مستطيـــرا
حائر اللب كطير خرّفي اليم كسيـــــرا
يتشهّى الالم القاتل والموت العسيـــرا
نسي اللذة والفرحة والعيش النضيـرا
ومضى يعدو وراء الوهم مأفوناًغريرا

وظهرت المقطوعات بحسب الإحصاء مبثوثة في الديوان وفي أغراض شتى وأوزان عديدة،فجاءت على أوزان(الطويل،والوافر،والكامل،والبسيط،والخفيف،والرمل،)على التوالي وهي(أربع وأربعون) مقطوعة وقد كثرت هذه المقطوعات في مجموعته (مع الله) التي أثبتها الشاعر في أواخر الديوان،وهي تكاد تنتظم تحت عنوان واحد ألا وهو التضرع إلى الله واللجوء إليه والتوسل به كقوله [٣]:

إذا كان دوني الناس توصد بابها فليس لباب الله دوني مُصِـــــدُ
وإن أعرض الاهلون عني فإنني إلى الله ذي المن المهيمن أقصدُ

ومن خلال الجدول يتضح لنا، أن **البحر الطويل** ،قد حاز قصب السبق مسجلاً المرتبة الأولى في عدد الأبيات لدى الشاعر والتي وصلت الى (ثمانمائة وثلاثة وأربعين) بيتاً،وهو البحر الذي لا يضارعه أي من البحور في نسبة شيوعه إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي عليه ولاسيما في الشعر الجاهلي في أغراض الحماسة والفخر والقصـــــص[٤]

---

(١) من وحي الزمن : ٩، ١٥، ٨٥.
(٢) نفسه : ٥٣١.
(٣) نفسه : ٥٠٤.
(٤) ينظر- موسيقى الشعر:٥٩ ،وفن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط٦، ١٩٨٧م : ٤٤.

(ومن حسناته أنه تام لا يكون مجزوءاً،ولا مشطوراً، ولا منهوكاً)[١] وربما جاءت تسميته الطويل لهذا السبب،ولكثرة مقاطعه ولاتساع المساحة الأدائية فيه،فقد صلح لكل الموضوعات، ونسج الشاعر عباس الملا علي على تفاعيله في موضوعات عدة كالشكوى،والمديح،والغزل،والأخوانيات والموضوعات الاجتماعية،والدينية،وغيرها،فمن قوله في الشكوى على الطويل قوله: [٢]

ألم ترَ جفني كيف تجري غواربه وتحت ضلوعي الجمرتذكولواهبه
تنام حيالي الكائنات وأحتسي كؤوس شقائي دافقات سواكبه

ومن غزله قوله: [٣]

دع الروض والأزهار والسلسل العذبا وداو فؤادي إن وجدت له طبّا
فما الروض والأزهار مما يروقني ولا سلسل عذب يُبرّد لي قلبا
ولكنني أهفو إلى روض حسنها كما تهفو غزلان رأت مرتعاً خِصبا

وكما علمنا أن الطويل يصلح لكل الأغراض،يرى بعضهم أنه يكون أشد ملائمة مع العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي سواء أكان حزناً هادئاً لا صراخ فيه أم سرورا هادئا لا صخب فيه[٤] ،ويؤيد ذلك أننا لاحظنا طول نفس الشاعر في عدد من القصائد على هذا الوزن توزعت في الديوان[٥].

وقد وردت جميع حالات الطويل في العروض،والضرب،والتزم الشاعر بما يجب الالتزام به ، ففي الأبيات السابقة من الغزل،صرّع الشاعر العروض والضرب كلاهما بالزيادة، ولكنه عاد في البيت الثاني إلى العروض المقبوضة والضرب الصحيح إلى آخر القصيدة،كما لم يحصل من عيوب الحشو شيء، إلاّ ما حصل من قبض (فعولن) إلى (فعول) (وهو كثير الورود في هذا البحر ومستحب)[٦].

وجاء بحر الرمل في المرتبة الثانية لدى الشاعر- بعد الطويل-، وسمي رملاً باسم نوع من أنواع الغناء الجاهلي يخرج من هذا الوزن(٧)،وقد حفل- لدى الشاعر- بكثرة مجزوآته إذ بلغت (إحدى عشرة) بين قصيدة ومقطوعة من أصل (سبعة وثلاثين) نصاً.

وجدير بالذكر أن بحر الرمل حاز مرتبة عالية لدى شعراء العصر الحديث[٨] ويبدو أن

---

(١) فن التقطيع الشعري : ٤٣.
(٢) من وحي الزمن : ٢٦٧.
(٣) نفسه : ٣٩٥.
(٤) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي،الدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة د.ت ج١: ٦١
(٥) من وحي الزمن على التوالي : ٣٨، ٢٢٧، ٢٥٤ ،٣٠٨.
(٦) فن التقطيع الشعري : ٤٧.
(٧) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة الإرشاد ،بغداد، ط٢ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م : ٣٩٠. وينظر- الكافي في العروض والقوافي : ٨٣.
(٨) ينظر-موسيقى الشعر:٢٠٠.

الشاعر قد حذا حذو هؤلاء، فطرق من خلاله أغراضاً عدة ولم يختص منها بغرض دون آخر،فمن الأغراض الاجتماعية إلى الموضوعات السياسية، ومن الغزل إلى المناجاة، وكثيراً ما دخل أبيات الشاعر الحذف والقصر،والتدوير أحياناً،ومن الغزل قوله: [1]

إيه ليلاي وما أجملهـــا لفظة تخفق بين الأضلـــع
كلما ثار بي الوجد جثـا طيفك الحلو بجنب المضجع
فيعود اليأس حلماً زاهياً مستحماً ببقايا أدمعـــي

لجأ الشاعر للتسريع من رتابة الوزن إلى (الحذف) في العروض والضرب، فأصبحت تفعيلتاهما(فاعلن)،وكذلك لجأ إلى (الخبن) في حشو القصيدة،وهو سائغ في هذا الوزن، وقد يجتمع الخبن والحذف أحياناً حتى في العروض،ليقوم الشاعر بإضفاء حالة من الانسجام بين الإطار الوزني ومحاولة بعث الأمل الزاهي في طوايا النفس الذي غسلته الدموع فعاد طريا لان ذكر المحبوب مدعاة للخفة والنشاط بعد ما خيّم الحزن في آفاق الشاعر.

والذي نلحظه، أن الشاعر لم يلتزم بالحذف في الضرب على طول القصيدة على الرغم من أنه علة ملزمة بل تحوّل بها إلى علة نقص أخرى وهي(القصر)* كما في قوله : [2]

أنت والله لعينيّ أمـــل ولعينيّ جمـــالٌ ورواءْ
كلما اليأس دجى في أفقي حولت بسمتك اليأس رجاء

وبذلك أصبحت عروض القصيدة محذوفة مخبونة (فعلا)،وأصبح ضربها مخبوناً مقصوراً (فعلاتْ).

ونلحظ في رباعيات الشاعر تنويعاً بين العروض والضرب، بين كل رباعية وأخرى فحينما يأتي بالعروض والصرب محذوفين في واحدة كقوله[3]:

غنني واترك أحاديث الأسى واشرح الصدر بصوت عذبِ

جاء بالعروض محذوفة ،والضرب مقصوراً في أخرى كقوله[4]:

أطفئ المصباح ليست ثمة حاجة تدعو لنور وضياءْ

جاءت العروض على وزن(فاعلا)، أما الضرب فوزنها (فعلاتْ) ،ثم عاد إلى الحذف في رباعية أخرى،وقد يقلب الأمر فيأتي بالعروض مقصوراً وبالضرب محذوفاً كقوله[5]:

---

(١)من وحي الزمن : ٣٧٠.
*حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله.
(٢) من وحي الزمن : ٣٧١.
(٣) نفســه : ٤٥٩.
(٤) نفســه : ٤٦٠.
(٥) نفســه:٣٦٥.

أغبط الطير إذ الطير طليق سابحاً في الجو حراً يبسمُ

وفي مجزوءات هذا البحر لم يلتزم الشاعر بما قدّره العروضيون في الأعاريض والأضرب، ففي قوله[١]:

إنْ تكن عمياء ضلّتْ وتمادت في الفجورْ

نجد العروض تامة صحيحة (فاعلاتن)، أما الضرب فهي مقصورة(فاعلاتْ) والمقدّر فيه أن العروض التامة يكون ضربها إما صحيح أو مُسّبغ أو محذوف[٢].

وكذا الأمر في قصيدة (لا تسلني)[٣] فهو تارة يأتي بمقطع عروضه تامة وضرب مقصور، وتارة يأتي بعروض تامة وضرب تام أيضاً ،فضلاً عن التدوير الذي تكرر في كثير من أبياتها، وما فيه من التنغيم الموسيقي الداخلي والتسريع الزمني الذي يجعل البيت كالشطر الواحد لا يقف إلاّ على نهايته،وربما قصد الشاعر من ذلك إثراء مصادر التنويع الإيقاعي في شعره.

أما البحر الكامل فقد جاء بالمرتبة الثالثة لدى الشاعر عباس الملا علي،هو بحر يصلح لكل أغراض الشعر عند القدامى والمحدثين[٤] ،وأحسب أن سعة المساحة الأدائية فيه متأتية من كثرة مقاطعه،وسعة التصرف في أعاريضه وأضربه فضلاً عن فخامته وجلجلته [٥] و هي التي أغرت الشعراء بالنظم على تفاعيله،ولكن الأمر ليس هيناً بالنسبة لصغار الشعراء،فإن الفخامة وكثرة المقاطع تتطلب طول نفس ودربة تنجي صاحبها عند الخوض في بحر لُجيّ .

وتبين لنا- من الجدول- أن عدد القصائد،والمقطوعات التي نظمها الشاعر على الكامل كانت(أربعاً وعشرين)، منها(ثلاث عشرة) بين قصيدة ومقطوعة، وهو كامل التفاعيل،أما ما نظمه على المجزوء منه فكانت(إحدى عشرة) بين قصيدة ومقطوعة،والشاعر في نظمه على مجزوء الكامل كان أطول نفساً، حيث وصل عدد الأبيات - من المجزوء- الى (مئتين وخمسة وعشرين) بيتاً أما ما كان من البحر الكامل وهو كامل التفاعيل فبلغ(مئة وأربعة وستون) بيتاً .

وكثيراً ما نظم الشاعر على هذا البحر على شكل مقطوعات،أو قصائد قصيرة النفس إلا قصيدة واحدة عنوانها(المعلم والعاشق) مضى الشاعر فيها بحماسة كبيرة يصوغ أفكاره،ويسجّل ولعه، وحرصه على التعلم،ويبدي تواضعه أمام مقام المعلم فهو يقول: [٦]

فوجمت أسأل صاحبي متعجباً من أنت يا هذا فقال مُعلّمُ

---

(١) من وحي الزمن : ٧٨.
(٢) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،السيد أحمد الهاشمي،مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت،ط٣ ،٢٠٠٢م: ٦٢.
(٣) من وحي الزمن : ٥٣١.
(٤) ينظر- فن التقطيع الشعري : ٩٥.
(٥) ينظر ميزان الذهب : ٥٠ وما بعدها، والمرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها،د. عبدالله المجذوب،دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع-بيروت،١٩٧٠م،ط٢،ج١: ٢٤٦، ٢٦٠، ٣٦٣.
(٦) من وحي الزمن:٩٢.

فتصاغرت نفسي أمام كمالـــــــــه ورأيت صرح غباوتي يتلعثم
ومضيت أنفض في الطريق صبابتي وتركت قلبي بالمعارف يغرم

أما مانظمه الشاعر على مجزوء الكامل من القصائد، فإن نفسه كان فيها أطول وعاطفته أعمق، وأغلبها كانت في موضوعات جادة بالنسبة للشاعر جمعت بين الاجتماعية العامة،والذاتية الشخصية مثل(المترفون،وضيعة الأدب، ووحي الريف،ويا مالك الملك)[١] إذ مال في الأخيرة إلى التفصيل والشرح والعد والإحصاء للأنبياء والصالحين على سبيل التوسل بهم إلى الله.

لم ينظم الشاعر في الغزل على الكامل إلاّ قصيدة واحدة تكونت من اثني عشر بيتاً قصر فيها الحديث عن الفراق والشوق لأحبته إذ يقول [٢]:

ليس النمير لعلتي بمـــبرّدِ كلا ولا يخـبو الجوى بتـــرددي
ولقد خلوت بوحدتي متذكرا عـــهدَ الأحبةِ في الزمان إلا بعد

انسجمت الحالة النفسية الحزينة للشاعر مع طبيعة هذا البحر الذي يكون فخماً جليلاً إن أريد به الجد[٣].

ونزعم أن عزوف الشاعر عن النظم على هذا البحر في الغزل هو طول البحر وكثرة مقاطعه،مما يؤدي إلى البطء والوقار الذي لا ينسجم كثيراً مع الغزل الذي يتطلب في الغالب تحفّزاً وخفة.

وجاء كل من **البسيط والخفيف** بنسبة متقاربة في ديوان الشاعر عباس الملا علي إذ حصل البسيط على(ثلاث وعشرين) بين قصيدة ومقطوعة،أما الخفيف فله(إحدى وعشرون) بين قصيدة ومقطوعة،ولكن الخفيف فاق البسيط ببيتين من حيث عدد الأبيات كما هو مبين في الجدول رقم (١).

والبسيط كالطويل في عدد مقاطعه، إذ يقوم على(٢٨) مقطعاً منها (٢٠) مقطعاً طويلاً و(٨) مقاطع قصيرة مع جوازاتها*(٤) وقد تميز البسيط بكثرة عروضه والأكثر منها أضربه،كونه يأتي تاماً ومجزوءاً وهذه التغييرات على التفعيلات عدها القدماء مقبولة[٥]وهي ترفد الوزن الشعري بحيوية تنأى به عن الرتابة،ولكن شاعرنا جاء به كاملاً غير مجزوء في جميع قصائده.

لقد نظم الشاعر على هذا البحر مقطوعات عدة،كما نظم قصائد طويلة مثل(تحية المعارف)وفيها إشادة بالمعلم ودوره في صنع الحاضر،والمستقبل، إذ يقول: [٦]

والباذرين وعين الليل غافيـــــــةٌ بذرَ القلوب وماءُ الفكر يرويها

---

(١) من وحي الزمن على التوالي : ١٥، ٥١، ٤٢٧، ٤٩٨.
(٢) نفســه : ٣٢٦.
(٣) ينظر- المرشد،ج١: ٢٤٦.
(٤) فن التقطيع الشعري : ٤٧.
*هو ما يدخل الحشو والعروض والضرب التام من الخبن والقطع.
(٥) ينظر- علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، د. عبد الحكيم العبد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط٢ ٢٠٠٤م : ٤٥.
(٦) من وحي الزمن : ٩٧.

والمهرقين على القرطاس من دمهم ... معنى الخلود وشيئاً من معانيها
والقانعين بما أوتوا ولو نـــــزراً ... والتاركين لا يدي الناس ما فيها
هو المعلم كم شادت خواطـــــره ... صروح مجد فآوت غير بانيهـــا

ويمكننا أن نلمح بروز الجانب الذاتي في القصائد،والمقطوعات التي نسجها الشاعر على هذا الوزن،وهذه القصيدة من بين تلك القصائد التي أضمرت التعبير عن الذات حينما أشاد الشاعر بالمعلم،وبمهنة التعليم التي مارسها الشاعر وأحبها،ولأجل ذلك جاء صوت الشاعر عالياً ومدوياً في طيات القصيدة،وعواطفه متدفقة رفدتها غزارة، الموسيقى التي يجود بها هذا البحر ولاسيما ما كان له صلة بالشجن[١] .

إن استعمال ألف الإطلاق وسبقها بحرف المد(الياء) سمح بإطالة المساحة الأدائية التي عوضت القطع الحاصل في تفعيلة الضرب من (فاعلن) إلى (فعْلن) فضلاً عما يتمتع به البسيط من كثرة المقاطع مما ساعد الشاعر على إبراز مشاعره،وإفراغها من دون عناء.

ومن قصائد غزله بمادلين،حيث برزت ذاتيته بوضوح،كقوله : [٢]

كانت لروحي نبراساً تضيء لها ... نهج المعالي فروحي اليوم في التيه
نارٌ تأججُ في قلبي لفرقتهـــا ... ويح الفراق لقد طالت لياليـــــه

ومن خلال الأبيات التي تطرقنا لدراستها في موضوع سابق تبدو أشباح المشاعر الدافقة تجاه ذلك الطيف (مادلين) الجميل ماثلة مدى الأيام لم يمحها تتابع السنين.

وللشاعر مقطوعات على وزن البسيط فيها تضرع وإلحاح في الدعاء كـ (مع الله)[٣] و(أغفر لنا ربنا)[٤].

أما بحر الخفيف :فهو ذو إيقاع فيه بُطء،وخفة،إذ يكتسب خفته من نبرة الرجز(مستفعلن)، ووقاره من بُطء الرمل (فاعلاتن) مرتين[٥]، ويرى بعضهم أن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت [٦] ويمكن القول أنه بحر معتدل النغمة لا إلى اللين ، ولا إلى العنف[٧].

إن أطول قصيدة للشاعر على هذا البحر هي قصيدة (قطرة من دم الحسين) سار فيها الشاعر بعاطفة معتدلة،ونفس رتيب قد يعلو أحياناً ويهبط أخرى إذ يقول:[٨]

إن تكن كربلا رأتك وحيـــداً ... وتنادي فلم تجد أنصـــاراً
وأبن هند يسوق جيشاً كثيفاً ... يملأ الكون جلبة والقفـارا
فطواه الزمان ملكاً عزيـــزاً ... سيّء الذكر ماجناً خمّـارا

---

(١) ينظر – دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي،منشورات ذات السلاسل،الكويت ط١،١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م:٤٩.
(٢) من وحي الزمن :
(٣) نفسه :٥١٨.
(٤) نفسه : ٥٢٠.
(٥) ينظر- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٩٤.
(٦) ينظر- كتاب الكافي في العروض والقوافي : ١٠٩
(٧) ينظر- المرشد إلى فهم إشعار العرب،ج١: ١٩٥.
(٨) من وحي الزمن : ١٩٩.

وبنى من علاك مجداً طريفاً خالد الذكر كالنهار اشتهارا
يا مليك القلوب هاك ثنائي ودموعي أصوغها أشعارا

وأحسب أنّ الشاعر كان صادقاً فيما ادعاه،حينما ارتفعت عاطفته،ففاضت دموعه لينظمها مع أشعاره في سبيكة واحدة ولاسيما أن العواطف تكون ثائرة في أيام عاشوراء من كل عام .

لقد جاءت عروض القصيدة تامة، والضرب تاماً أيضاً ولكن العروض قد تأتي تارة مخبونة وأخرى غير مخبونة ،لان الخبن زحاف غير ملزم،وكذلك يأتي الضرب تارة تاما وتارة معلولاً بالتشعيث غير الملزم (فالاتن) أما حشو القصيدة فقد امتلأ بالخبن ولا سيما في تفعيلة (مْستفعلن)، لتصبح (متفْعلن) أي حذف الثاني الساكن منها.

وربما أدى ذلك الحذف وكثرته في القصيدة إلى تحريك الموسيقى الداخلية لها وكشف عن انفعال الشاعر بموضوعه وتفاعله معه،وعن إعجاب الناس بهذه القصيدة بعد إلقائها يقول:(وقد تعبت من كثرة استنساخها)[١].

كما نظم الشاعر على هذا الوزن قصائد في الحنين،والإخوانيات،أما الغزل فجاء على هيئة خواطر لذكريات خلت،ثقلت فيها الخطا، وهدأت فيها العاطفة إذ يقول:[٢]

أين أنت لتنقذي لي فؤادي من بغيضن:جاهل ولئيم
إن يكن قيدك الثقيل برجليـ ـك فقلبي مكبل بالهموم
أنا وحدي وإن أكن بين جمع ساهم الطرف غارق في وجوم

وتثير الشاعر مجموعة من الصبايا كشّفن النحور وشمرن عن الأذرع، فيلقي جلباب وقاره ويلجأ إلى الخفة التي ورثها هذا البحر، إذ يقول [٣]:

كشف الصيف عن صدور العذارى فأثيرت حفيظةُ الشعراءْ
رُبّ نحرٍ كحزمةٍ من ورودٍ رُبّ صدر كموجة من ضياء
وترى أذرعاً تحطُّ عليها أعينُ القوم كالطيور الظماء
وعلى الصدر كوكبان أضاءا واشرأبا لأعين الرقباء

تساوق الدفق الإيقاعي،وتوارد الزحافات على التفاعيل داخل الوزن الشعري مع الدفق الشعوري الحاصل في وجدان الشاعر،وبتعبير أخر إن تسارع الإيقاع النفسي الحاصل من خلال(الخبن) في الأبيات الشعرية أوجد حالة من التوافق بين القالب الوزني ،والحالة الشعورية للشاعر.

---

(١) ينظر- ذكريات من حياتي : ٨٦.
(٢) من وحي الزمن : ٣٨٩.
(٣) نفسه : ٤٠٤.

أما **بحر الوافر**،فقد بلغت أبيات الشاعر على هذا البحر (ثلاثمائة وثلاثة أبيات) وبلغت نصوص الشاعر (ستون) بين قصيدة ومقطوعة ،ونلمح علوم سهم المقطوعات ،وما ذاك بزعمنا إلا لثقل هذا البحر الذي يتطلب طول نفس وبراعة،إذ نعلم ما أتسمت به حياة الشاعر من النكد وعدم الاستقرار مما حدا به إلى التعجل في النظم،وفي هذا المضمون من (الوافر) يقول الشاعر[1]

كتبت حكايتي بدم الفـــؤادِ وعودت الجفون عل السهادِ
وصارعت الحياة بلا سلاحٍ وجابهت الخطوب بلا عتــاد
وأعلمُ أنّ هذا الدهر أقــوى من الفولاذ والحصن المشاد

ويبـدو لنـا أن الـدهر قـد صـرع الشـاعر،وأرغمه،حتى أن الأبيـات بشـطريها جـاءت مكسورة في المقطوعة كلها،ويمكننا أن نرمز بذلك عن دلالـة الانكسـار النفسـي للشـاعر تجـاه خطوب الحياة.

لقد أعرض الشاعر تماماً عن النظم على أوزان (المجتث، والمنسرح ، والمقتضب والمديد ، والمضارع) شأنه شأن كثير من الشعراء الذين لم يستريحوا لموسيقى بعضـها، أو لطبيعية بعضها الراقصة،والتي ربما لا تنسجم مع نفسية الشاعر التي ألفت الهم والحزن.

وتأسيساً على ما سبق،من استقراء أوزان الشاعر، فإنه لم يند عن سائر الشعراء في النظم على البحور المشهورة التي طرقها الشعراء العرب،وكان ملتزماً سمتهم بنسبة كبيرة

---

(١) من وحي الزمن : ٢٨٧.

القافـــــية:

على الرغم من التعريفات العديدة للقافية،فإن ما أشتهر منها بحسب الخليل (هي من أخرساكن في البيت ،إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله)[١]، وتؤلف القافية جزءا هاماً من الموسيقى الشعرية بوصفها الفاصلة الموسيقية التي يتوقع ترددها السامع ويستمتع بهذا التردد الذي يتوارد على الأذن في فترات زمنية منتظمة [٢]،فهي(تعتبر نهاية النغم العروضي،وختام الإيقاع الصوتي في البيت الشعري) [٣] ولها وظيفتها المميزة في التطريب.

ولا بدأن يكون للقافية معنى عميق ،يتشابك مع السمة العامة للعمل الشعري، نابعة من صميمه،معبرة عن الحالة الشعورية وصدق تجربة الشاعر لا لمجرد ملء الفراغ في نهاية البيت[٤].

بقي للقافية الموحدة دورها المهم في الشعر العربي إلى اليوم – عدا الشعر الحر- الذي اعتمد على وسائل أخرى في التنغيم:كفن الإلقاء والنبر،مع أنهم لم يهملوا القافية نهائياً بما هي ترنم صوتي.

لقد أولى علماء العربية،ونقادها عناية خاصة بالقوافي وهي دليل عنايتهم بالشعر عامة فالوزن والقافية هما حدٌّ بين الشعر والنثر شكلاً -وفي المضمون يتفاوت الشعراء ويتمايزون- فقد ذكر صاحب الخصائص (ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي)[٥].

ولا يفهم من رأي أبن جني إهماله شروط الشعر الأخرى: كالوزن والمعنى الشريف والخيال الخصب،وإنما عنى الاهتمام بالشكل الموسيقي المميز للشعر عن غيره من فنون القول.

وعن القوافي المقبولة اشترط قدامه بن جعفر (أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج)[٦] والقافية (لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلاّ في علاقتها بالمعنى) [٧]

---

(١) ميزان الذهب : ٩٨.
(٢) ينظر- موسيقى الشعر: ٢٤٦.
(٣) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري،د.قحطان رشيد العبيدي،دار المسيرة،بيروت:٢٢٧.
(٤)ينظر- نظرية الأدب: ٢٠٨- ٢٠٩. والنقد الأدبي الحديث: ٤٦٨- ٤٦٩.
(٥)الخصائص، ج١: ٨٥.
(٦) نقد الشعر: ٨٦.
(٧) بنية اللغة الشعرية: ٧٤.

ومن استقرائي شعر عباس الملا علي تقرر ترتيب القوافي من حيث نسبة ورودها في الديوان بحسب الجدول الآتي:

جدول رقم (٢)

ت	حروف الروي	القوافي المطلقة	القوافي المقيدة	مجموع الأبيات
١-	الراء	٥٧٠	١٦٨	٧٣٣
٢-	النون	٢٩٠	٤٦	٣٣٦
٣-	الميم	٢٦٤	٥٧	٣٢١
٤-	اللام	١٩٥	٨٨	٢٨٣
٥-	الباء	٢٤٨	٢٢	٢٨٠
٦-	الدال	١٤٨	٣٤	١٨٢
٧-	الهاء	١٠٥	٦٥	١٧٠
٨-	الألف	ـــ	١٥٩	١٥٨
٩-	الياء	١٢٠	١٣	١٣٣
١٠-	الهمزة	١٠٢	٢٨	١٣٠
١١-	الحاء	٧٠	١٨	٨٨
١٢-	العين	٧٥	١٢	٨٧
١٣-	القاف	٥٥	٩	٦٤
١٤-	الفاء	٤٣	٥	٤٨
١٥-	الضاد	٤٤	ـــ	٤٤
١٦-	السين	٣٤	٣	٣٧
١٧-	الجيم	ـــ	٣٧	٣٧
١٨-	التاء	٢١	١٥	٣٦
١٩-	الكاف	٨	٢١	٢٩
٢٠-	الشين	ـــ	٧	٧
٢١-	الواو	ـــ	٧	٧
٢٢-	الصاد	٤	ـــ	٤
٢٣-	الزاي	٢	ـــ	٢
٢٤-	الذال	ـــ	١	١
المجموع		٢٣٩٢	٨١٠	٣٢١٣

جدول رقم (٣)

القصائد والمقطوعات مطلقة الروي	١٧٧
القصائد والمقطوعات مقيدة الروي	٣٩
المجموع	٢١٦

جدول رقم (٤)

عدد القصائد والمقطوعات الموحدة الروي	١٦٨
عدد القصائد والمقطوعات المنوعة الروي	٤٨
المجموع	٢١٦

لقد شاع لدى الدارسين تسمية القصائد باسم حروف رويها لما يشكله الروي من وضوح صوتي تبنى عليه أواخر الأبيات،فيقال هذه قصيدة سينية إن كان أخرها سيناً أو لامية إن كان أخرها لاماً،وهي أقصر صورة للقافية الشعرية إن لم يشترك معها غيرها من الأصوات.

كشف البحث عن ارتفاع نسبة القوافي المطلقة والتي بلغت (مئة وسبعا وسبعين)بين قصيدة و مقطوعة،أما النصوص المقيدة فبلغت (تسعا وثلاثين) بين قصيدة ومقطوعة،كما مال الشاعر إلى التنويع في قوافيه بين مقطع وآخر من مقاطع بعض قصائده ،إذ بلغت قصائده منوعة الروي(ثمانية وأربعون) نصاً وهي نسبة أقل من نسبة القوافي موحدة الروي إذ بلغت النصوص موحدة الروي (مئة وثمانية وستين) نصاً ،كما أهمل الشاعر في كثير من الأحيان تصريع البيت الأول من القصيدة ،وربما كان ذلك محاولة من محاولات الخلاص من كثير من أسس البناء الشعري المتوارث التي سعى لها الشاعر الحديث[١]،وليتيح لنفسه فسحة أكبر ومجالا أوسع للتعبير عن جيشان شعوره ودفوق

(١)ينظر- الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن ،د.عبد الحسين مهدي عواد،دار العارف ،للمطبوعات – بيروت،ط١، ٢٠٠٨م:٣٤٥.

عاطفته. وقد حاولنا من خلال الإحصائية السابقة في الجدول رقم (٢) أن نشير إلى أبرز القوافي التي اعتمدها الشاعر ونسبة ورودها في ديوانه ، فكانت كما يأتي:

١ــ يؤشر الجدول ارتفاع نسبة القوافي التي يطلق عليها اسم (القوافي الذلل) وهي (الراء،والنون،الميم،والياء،اللام،والدال)[١].

٢- ثم مجيء قوافي (الإلف،والهاء،والياء،والهمزة) بالمرتبة الثانية وبنسب متقاربة.

٣- أماقوافي(الحاء،والغين،والقاف،والفاء،والضاد،والسين،والتاء،والكاف،والجيم) فإنها جاءت بنسب متواضعة في الديوان.

٤- وكان حظ قوافي (الشين،والواو،والصاد،والزاي) ضئيلاً جداً وجاء (الذال) بروي واحد في بيت مفرد واحد ، أما أصوات (الثاء،والخاء،والطاء،والظاء،والغين) فقد غابت عن الروي لدى الشاعر تماماً.

ويُرى من خلال التجربة أن الحروف في المجموعة الرابعة يندر ورودها رويّاً.وعزى بعض الباحثين كثرة شيوع بعض الأحرف في روي القصائد إلى يسرها وسهولة مخارجها فضلاً عن استحسان القدماء لها وإجادتهم فيها[٢]' ويرى بعضهم ، أن كثرة الشيوع أو قلتها لا تعُزى إلى ثقل في الأصوات ، أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر الكلمات،وكلا الرأيين لا يخلوان من وجاهة، فسهولة المخارج تغري الشعراء لخفتها في النطق ويسرها في الحلق،وكثرة الحروف في أواخر الكلمات لها دخل كبير في إتاحة المجال أمام الشاعر ليتوسع في الأخذ ، والترك.

لقد كشف البحث ميل الشاعر إلى النظم على القوافي المطلقة والروي المكسور،كقوله: [٣]

كم فخرنا بعلمنا وحجانـــــا فإذا العلم والحجى نكبتـــانِ
قد ملأنا الحياة بالعلم رعبـــاً وأضلّ الحجى طريق الأمانِ
نحن نسعى إلى الحياة ولكن مثل أعمى يدله أرمـــــدانِ

جاءت قافية الشاعر مكسورة معبرة عن حالته النفسية المنكسرة، والتي أحزنها الفشل والخيبة وكأن الشاعر يتطلع ببصره إلى الأعلى من خلال ألف الردف التي أسهمت برفع الصوت، وإطالته لكن ما يلبث ذلك البصر أن يتردى إلى الأسفل من خلال كسر النون التي أوحت بالأنة والتحسر التي انطوت عليها نفس الشاعر،فإن هناك من يرى – بحذر – ملامح علاقة تربط حركة الروي المكسور- أو الحركات الأخرى- بالحالة النفسية للشاعر وإن كان الأمر بحاجة إلى مزيد من البحث، والتتبع.

لقد حاز صوت الراء المرتبة الأولى من بين الحروف في نظم الشاعر على القوافي المطلقة والمقيدة،والراء(من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة)[٤]، وكثر ورودها روياً في الشعر العربي عامة [٥] وسجلت الراء المكسورة تفوقاً ملحوظاً على المضمومة والمفتوحة والمقيدة في ديوان الشاعر ومن ذلك قول الشاعر:[٦]

---

(١) ينظر- المرشد،ج١ :٤٦.
(٢) نفس م،ص.
(٣) من وحي الزمن :
(٤) الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس مكتبة الانجلو المصرية،١٩٧٥م،ط٥ : ٦٦.
(٥) ينظر- دراسات في النص الشعري : ٢٢٧.
(٦) من وحي الزمن : ٣٤٨.

أأغبط نفسي أنني صرت شاعراً ... وسر شقائي في الحياة مشاعري
عواطف شتى في حشاي تفاعلت ... فيكتمها صدري وتفشي محاجري
تجاذبني الدنيا رداء تجلـــــدي ... وأدفعها بالكف دفع المكـــــابر
وفي الصدر بركانٌ يجيـش أواره ... به من صميم النفس رغبة ساجر

نلحظ في هذه الأبيات تعبير الشاعر عن حزنه؛ لعدم تحقيقه رغباته،وخيبته وذهاب آماله أدراج الرياح، وقد حاول الشاعر إشباع حركة الروي بالمد اليائي (مشاعري محاجري) وألفاظ أخرى في الأبيات الأخرى، ليمنح النص مزيداً من الإطالة الصوتية فضلاً عن محاولته إطالة الصوت بألف التأسيس التي أسهمت بإفراغ ما في صدر الشاعر من الآهات،كما تجاوب في حشو النص- أحياناً- توالي الراءات والكسرات لتأتي القافية متآلفة مع ألفاظ البيت الشعري بتفشي حروف الروي وحركته[1] ،وذلك يعلي من وتيرة النغم في النص الشعري ولينسجم مع حالة التوتر النفسي لدى الشاعر.

ثم جاء بعد روي الراء، روي النون وبعده الميم بفارق ضئيل وكلاهما حرف مجهور توسط بين الشدة والرخاوة[2].

وصوت النون بما يشتمل عليه من الأنين والغنة،يوحي لنا بمسحة الحزن التي ارتسمت على محيا الشاعر جرّاء ما تجرعه من نكد الحياة ، ولكن الشاعر لايسلس قياده بسرعة لما ينوبه،ويبدو لنا هذه المرة من خلال ما تنم عنه القافية المضمومة- التي اقتربت نسبة ورودها من القافية المكسورة- عن روح الإباء،والتصبر التي وطّن الشاعر نفسه عليها حيناً بعد حين إذ يقول: [3]

فؤادي في نوائبه رهيـــــن ... ومن جفني تنفجر العُيـــونُ
أناضل في الحياة نضال حرب ... وقد مرت على عمري سنينُ
أصابر في الكروب وقد أراني ... جزوعاً عندما دهري يخُوَنُ
إلى م تَصبري والعمر مــاضٍ ... يلاقي أو تلاقيه المنُـــونُ

دأب الشاعر-غالباً- على إطالة نغم القافية من خلال مجيئه بالمد الواوي الذي جاء منسجماً مع حركة حرف الروي المضموم الذي أسهم في تجاوب النغم وتعالي صداه من خلال الردف .

ولنا أن نثبت- بالمناسبة- مثالاً واضحاً من شعره على ترفعه عن الخضوع لأحد إزاء ماعمر به قلبه من ثقة بالله وحده، إذ يقول:[4]

يهددني اللئيم بقطع رزقي ... وأن الله حي لا يمـــــوتُ
وماهذي الحياة سوى ممر ... ويكفي المرء من دنياه قوتُ

---

(١) ينظر- قيس بن الحدادية، دراسة موضوعية وفنية ،عواد كاظم لفتة ،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة القادسية ،١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م : ١٣٠.
(٢) ينظر- الأصوات اللغوية: ٤٥، ٦٦.
(٣) من وحي الزمن : ٣١٦.
(٤) نفسه :٣١٨.

وقد تناغمت حركة الروي والردف مع الشعور الذي خالج وجدان الشاعر.
أما صوت الميم فقد جاء روياً لدى الشاعر في قصائد كان الشاعر فيها طويل النفس وربما يعود الأمر في ذلك إلى سهولة مخرج الميم وقربه،فهو صوت شفوي فضلاً عن الغنة التي يحدثها جريان الهواء من مخرج الأنف، ولربما وطّأ الشاعر لقافيته بما يخبر عنها في حشو البيت ،إذ يقول: (١)

قد كان قلبي مقفلاً فتحطمت أقفاله يابؤس من يتحطمُ
نفذت سهام لحاظها بصميمه لله عيناها تشيد وتهدم
أيسرّها أني ضحية حبها وتبيت باردة الحشا تتنعم

إلى أن يقول:

دعني إذن أمض فلست بلائمي فدوين أمالي الجسام الأنجمُ
لي همة تطأ المخاطر للعلى ولها المجرة والمكارم سلم

إن كلمة (تحطمت) أخبرت عن (يتحطم) وكلمة (تشيد) أنبأت عن (تهدم) وحتى (الأنجم وسلم) وطأ لها ما قبلها من السياق ،ومن مظاهر التمهيد للقافية ورود أصوات الميم في حشو الأبيات ولا سيما في البيت الأول والثاني.
وجاء صوتا (اللام والباء) روياً بالمرتبة الثالثة في النظم على القوافي المطلقة، فاللام جاءت متناغمة وطيدة الصلة،والعلاقة مع ألف الردف الممدودة قبلها، وربما زاد الشاعر لاماً أخرى أسهمت في زيادة تكرار الحروف المتشابهة في القافية وهذا حتماً يساعد على غزارة التموجات الموسيقية المتلاحقة على شواطئ القصيدة ولاسيما أذا كانت بلا تكلف أو تعسف كقول الشاعر(٢):

وخيرتُ نفسي بين سبعين حُرّمتْ علي وسبع ما تزال حلالا
وكم باحث كلّت حبالة فكره فما اصطاد إلاّ حيرةً وضلالا
فأنكر مالم يدرك الحس كنهه وكيف ترى عمش العيون هلالا

وكذا نرى إطالة القافية ورجرجة اللسان بها زمناً أطول.وربما أخبرتنا الأبيات وقافيتها في توارد الأفكار والنوازع على وجدان الشاعر ومحاولته غربلتها في هدهدة متئدة تعالى فيها النغم المتجاوب مع الحالة النفسية للشاعر.
والباء صوت شفوي من أيسر الحروف نطقاً وأكثرما ورد مضموماً ،كقول الشاعر(٣):

فيا حبذا تيه الفقير وكبره على من يبيت الليل بالمال يحسبُ
وبؤساً لقوم يخنعون شراهة لذي المال والأموال عنهم تُحْجبُ
فتعساً لهم حيث الخضوع لهم هوى إلى الذل إن النذل بالذل يرغبُ

---

(١) من وحي الزمن : ٨٦.
(٢) نفسه : ٤٣٥.
(٣) نفسه: ٣١١.

أراد الشاعر أن ينأى بنفسه عن الخنوع والخضوع وحاول الظهور بمظهر القوي العنيد من خلال الباء المضمومة التي هي أقوى منها،وهي مفتوحة، أو مكسورة.

أما القوافي المقيدة، فكان نصيبها (سبعمائة وتسعةواربعون) بيتاً في(تسع وثلاثين) قصيدة من ديوان الشاعر وهي نسبة أقل من خمس الديوان،وأكثر ما توافرت في بحر الرمل.

وكما أشار الدكتور إبراهيم أنيس،أن المغنين والملحنين كانوا يؤثرونه ولاسيما في العصر العباسي فقد شاعت موجة الغناء والطرب آنذاك،والذي نرجحه أن الشاعر في سعيه إلى تقييد قوافيه أراد النأي بنفسه عن التقيد بحركة الروي ولربما أراد إشاعة روح الخفة والتطريب التي توفرها في أبياته - أحياناً- القوافي المقيدة،حين يقوم بإنشادها؛ ليزيل عن نفسه بعض الحزن بل ليخبرنا عن سروره،وذلك لقيام العهد الجمهوري وتشهيره برموز النظام الملكي بقوله: [1]

بلغ الحمق به حتى مضى ... يزعم الناس عبيداً وإماءْ
ثم أعماه غرور فاضح ... حينما جد ببيع وشراءْ
سوقه السوداء عادت نقمة ... صبها من فوقه عدل السماءْ

قد يلازم القوافي المقيدة قصر صوتي ولكن الشاعر حاول التخلص من ذلك بوساطة إطالة نغمة القافية من خلال ألف الردف التي تلتزم قبل حروف الروي مباشرة،وصنع الشاعر الصنيع نفسه مع قصيدته(البقرات العجاف)[2].

أما القوافي الثقيلة المجلجلة،فإن الشاعر قد وظفها في نسيجه أيضاً ،ومنها الجيم مثلاً وهي صوت مجهور يكاد يكون انفجارياً[3] زاده التقييد شدة في وقعه الصوتي بقافية القصيدة ،ليعبر من خلالها الشاعر عن عواطف غاضبة تجاه ما يرى،إذ يقول:[4]

في فؤادي عواطف تتأججْ ... وبرأسي خواطر تتلجلجْ
في فؤادي مضاضة والتياعٌ ... وضرام بمهجتي يتأججْ
لكريم بجوعه يتلوّى ... ولئيم ببطنه يتبعجْ
وأديب مضيع مستضامٌ ... لم يجد من همومه أي مخرجْ

إذ لا يخفى علينا الرنة الصوتية القوية للقافية المقيدة،فضلاً عما رفدها الشاعر به من أصوات (الجيم،والعين،والخاء،والراء) توزعت بين الجهر،والهمس والتشديد والتضعيف، كشف لنا جرس الألفاظ ولاسيما في القافية رنة قوية عبرت عما ينوء به الشاعرمن عواطف حائرة.

كما لاحظنا ظاهرة أخرى لدى الشاعر، وهي نزوعه إلى تنويع روي القصيدة الواحدة كما مبين في الجدول رقم(٤) وسنتوسع في بحث ذلك في موضوع مظاهر التنويع الموسيقي لدى الشاعر

إن عباس الملا علي حاول إطالة النفس في قوافيه حينما يشكو أو يدعو ربه أو ينصح ويوجه،أو يرثي أو غير ذلك،إذ شاعت لديه القوافي المطلقة بالألف أو المردوفة أو المؤسسة

---

(١) من وحي الزمن : ١١٤.
(٢) نفسه : ٩.
(٣) الأصوات اللغوية : ٧٧- ٧٨.
(٤) نفسه : ٦٣.

بألف التأسيس، ولا يخفى ما في ذلك من إطالة للنغم الموسيقي وفيه ترويح عن النفس،وتنفيس عن الألم والحزن الذي انطوت عليه نفس الشاعر، ولنا أن نمثل على ذلك بإيجاز لرفد الأمثلة السابقة في هذا المبحث،ومن استعماله ألف الردف قوله [١]:

صيحة الحق أذهلت كل فكر ردد الخافقان وقع صداها

كما ناوب الشاعر بين الواو والياء في الردف إذ يقول:[٢]

صورة في النهار منك تراءى نصب عيني وصورة في الهجودِ
ليس للعمر في الهوى من حساب إنما العمر في اللقاء السعيد

واستعمل ألف التأسيس قبل الروي بقوله: [٣]

هما أسلما قلبي إلى الهم والأسى فمازال ولهانا ومازال داميا
لئن حالت الأيام بيني وبينها فها هي ذكراها تسير أماميا

وفي الحديث عن عيوب القوافي،فإن دواوين أغلب الشعراء لم تخلُ منها، وأما بالنسبة لشاعرنا فإن عيوب قوافيه لم تكن بالمستوى الأكبر فهي قليلة وبعضها لم تكد تذكر ومنها:

١- الإيطاء : وهو إعادة القافية لفظاً، ومعنى قبل سبعة أبيات(٤)، كما في قول الشاعر[٥]:

سأبكيه من قلبي دماءً سخينةً ولم أك قبل اليوم شوهدت باكيا
— — — — —
فإني وإن لاحت بثغري ابتسامةٌ فخلف شفاهي يجهش القلب باكيا

لقد جاءت كلمة (باكيا) في البيت الأول ،أما (باكيا) الاخرى فقد جاءت بعد خمسة أبيات في الصيغة نفسها وفي المعنى نفسه .

٢- التضمين: هو عدم اكتمال المعنى داخل حدود البيت الشعري فيضطر الشاعر إلى إكماله

---

(١) من وحي الزمن : ١٧٥.
(٢) نفسه : ٤٠٥.
(٣) نفسه : ٢٥٩.
(٤) ينظر-الوافي في العروض والقوافي،صنعة الخطيب التبريزي،ت،فخر الدين قباوة،دار الفكر -دمشق،ط٤، ١٩٨٦م:٢١٥.
(٥) من وحي الزمن:٢١١.

فيما يليه من الأبيات(١)، وقد عد النقد القديم هذا الأمر عيباً،ولكن النقد الحديث لم يحفل كثيرا بهذا الأمر ولم يجعلوا البيت وحدة مستقلة في معناه ،لان النظرة الجديدة اهتمت بالوحدة الموضوعية للقصيدة والمعنى يكتمل من خلال أجزاء القصيدة كلها،ولكن لابأس من التمثيل على ذلك بقول الشاعر:(٢)

يا إلهي كيف أشدو بنشيد مثل غيري
وغبار الأرض قد ران على أوتار صدري

لم يستطع الشاعر أخبارنا عن سبب عزوفه عن الإنشاد ، إلا في البيت الثاني وذلك بسبب الغبار المتراكم على أوتاره.ومنه أيضاً قوله: (٣)

وفلسفة العقول لها جسور فأول جسرها فهم الجواب
ومعرفة الكلام على أصول لتنطق بالكلام على صواب

ولأجل قراءة أفكار الناس، والتقرب اليهم لابد أولاً من فهم ما يقولونه، وثانيا ً في الشطر الثاني علينا أن نجيب على وفق الأصول الصحيحة للكلام،ومعرفة أن لكل مقام مقال.

٣- **سناد الحذو:** ونعني به اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق(٤)، من مثل قول الشاعر(٥):

أخو الوقائع لولا سيفه اندثرتْ معالم الدين والآيات والسُنَنِ
لا تنكر الحق عن ضغنٍ وموجدةٍ فليس ضائرُ حق كيد مظطغِنِ
قالوا سمعنا وقد أديت ممتثلاً وحي الإله وأصغى كل ذي أذنِ

وهذه العيوب ربما لم يحفل بها الشعراء المحدثون،ولا ينبغي إلزام الشعراء بهكذا قيود قد تسهم في تحجيم التجربة الشعرية وهي أمور شكلية،وأمام التغير الذي حصل في كثير من المفاهيم ربماأصبح القبيح سابقاً حسنا الآن وبالعكس(٦)

---

(١)ينظر-الوافي في العروض والقوافي:٢٥٨.
(٢)من وحي الزمن : ٣٣.
(٣)نفسه : ١٣١.
(٤)ينظر-فن التقطيع الشعري:٢٨٢.
(٥)من وحي الزمن : ١٧٩.
(٦)ينظر- بناء السفينة، دراسة في شعر مظفر النواب، د. محمد طالب الاسدي ، دار الشؤون الثقافية ط١ ٢٠٠٩م: ٧١.

ثانياً :الموسيقى الداخلية :

تحاول الموسيقى الداخلية،إحداث شيء من التوافق والانسجام بين أصوات اللغة، ودلالاتها ، وإبراز قيمها التركيبية، وإظهار الطاقات الكامنة للألفاظ، وبتعبير أخر فإن الموسيقى الداخلية تمثل (الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً أخر)[١] وتبرز قدرة الشاعر من خلال نظم الكلمات،ورصفها بما يحقق الانسجام بين وقع الكلام، والحالة النفسية الشعورية التي يمرّ بها الشاعر،فموسيقى الشعر الداخلية (صورة نفسية قبل أن تكون نظاماً من الإيقاع والتنغيم)[٢] وتأتي خفية نابعة من اختيار الشاعر، وإحساسه الخاص حيث تجيء متسقة ومتجاوبة[٣].

وعسانا نستطيع القول أن الموسيقى الداخلية هي حديث الروح بجرسها الخفي قبل أن تنصت الإذن لرنين الوزن والقافية،والذي يُلحظ أن دائرة الاهتمام بهذا النمط الموسيقي أخذت بالاتساع في العصر الحديث؛وذلك لما طرأ على شكل القصيدة العربية من تنوع كما في الشعر الحر،وفي قصيدة النثر وعنايتهما بالموسيقى التي تتشكل من خلال مجموع السياق الشعري،وإيقاع الجملة استجابة لإيقاع الحياة وتجاربها الجديدة [٤] .

إن أبرز ظواهر الموسيقى الداخلية قد توافرت في شعر الشاعر عباس الملا علي وقد تمثلت فيما يأتي:

١- التكرار:

ذكر ابن فارس أن العرب عرفته وهو من سننها، وعلى هذه السنة جاء ما جاء منه في كتاب الله[٥] وعن شيوعه لدى الأقدمين يقول صاحب كتاب سر الفصاحة (وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين، أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره)[٦] ، وأكثرها يقع في الألفاظ دون المعاني بما يستعذبه منها الشاعر[٧]، والتكرار (إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها)[٨]فيعيدها (في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً)[٩].

---

(١) قضايا الشعر في النقد العربي ، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار العودة- بيروت،ط٢،: ٣٦ ،وبنية اللغة الشعرية :٨٩.
(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد : ١٢٦
(٣) ينظر- رماد الشعر : ٣٠٩.
(٤) ينظر- مقدمة للشعر العربي، أدونيس،دار الساقي-بيروت،٢٠٠٩م طبعة جديدة مزيدة ومنقحة:١٠٥.
(٥) ينظر- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلاهما، لأبي الحسين احمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) تحقيق السيد أحمد صقر ،طبع بمطابع عيسى البابي الحلبي وشركاه- القاهرة: ٣٤١- ٣٤٢
(٦)سر الفصاحة، ابومحمد عبد الله ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)،صححه وعلق عليه،عبد المتعال الصعيدي،١٩٥٣مكتبة ومطبعة محمدعلي صبيح وأولاده بميدان القاهرة:١١٨.
(٧)ينظر- العمدة ، ج٢ : ٧٣.
(٨)قضايا الشعر المعاصر:٢٧٦.
(٩)جرس الألفاظ ودلالاتها،في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر مهدي هلال،دار الحرية للطباعة،دار الرشيد للنشر-بغداد،١٩٨٠م : ٢٣٩.

والشاعر عباس الملا علي قد حفل شعره بألوان التكرير كتكرير العبارة، والمفردة والحرف، فعمد إلى تكرار العبارة في تكراره الاستهلالي، وهو يتحدث عن التلميذ الذي بذل لأجله عصارة عقله وخلاصة روحه فهو يقول:[١] .

علمته أنْ لا يعيش منافقاً ... خبث الطوية في النبيل مُحرّمُ
علمته أن لا يخون بلاده ... إنّ الخؤون وإن تبرّأ مجرمُ
علمته أن لا يلذ بمطعم ... وبجنبه طاوي الحشا لا يطعم

لقد أسهم أسلوب التكرار لعبارة(علمته أن لا)في إنضاج الحالة الشعورية للشاعر والإبانة عن فورة الحماس التي تعتمل في نفسه إزاء النشئ الذي وكّل بإنارة الطريق أمامه والأخذ بيده نحو مراتب المجد،ويمكننا أن نعد التكرار بمثابة المهماز لتحسس مكامن الشعور في أفضية النفس الإنسانية ورؤيتها الفاحصة للأشياء.فالشاعر يبدو حريصاً أشد الحرص في أداء واجبه،وقد اتخذ طريقة المعلمين في الشرح والتفصيل وعبّر عن شديد مقته لعدة أشياء،فنهى عن النفاق،والخيانة،والجشع، لان الشاعر قد عانى من ذوي تلك الخصال ألوانا ًمن العنت، واللأواء، وفي قصيدته (طوى الليل) استهل الشاعر القصيدة بقوله: [٢].

طوى الليل ضوضاء النهار كأنه ... جوانح مكظوم خفيّ التبرّم

لقد تجاوبت أصداء المشاعر الإنسانية الجياشة في وجدان الشاعر تجُاه فئات عديدة من مجتمعه،مع تكراره عبارة (طوى الليل ضوضاء النهار) في مستهل كل مقطع من مقاطعها في سلسلة من المقابلات المتناقضة بين حال وحال، مما يسهم في تحفيز النفس وبعث دهشتها لما يجري في هذه الدنيا إذ يقول: [٣]

طوى الليل ضوضاء النهار فأشرقتْ ... بيوت وأخرى باديات التجهم
إذا رقصت بنت الدلال فإنما ... تدوس على أضلاع صدرمحطّم
وكم هين إنسان بسلب غذائه ... ليرمى إلى كلب عزيز مكرّم

أما تكرار الشاعر للفظة المفردة،فقد لجأ الشاعر إليه في ندائه لأخيه حال فقده له بما شكل أنيناً وترجيعاً حزينا ً أظهر صدى المشاعر المتجاوبة في نفسه، بقوله: [٤]

أخي..إنْ هتفت اليوم باسمك ياأخي ... ترى من يلبيّ حين أدعو ندائيا

إن تكرار كلمة (أخي) في صدر البيت مرتين زادت من التدفق النغمي للبيت فضلاً عن

---

(١) من وحي الزمن : ٩١.
(٢) نفسه : ٣٨.
(٣) نفسه : ٤٠.
(٤) نفسه : ٢١٣.

مد الصوت بوساطة النقط في الأولى، وياء النداء في الثانية،أسهم في وضوحه واستطالته بما يشبه نداء الاستغاثة،والاستصراخ،عضده الشاعر بالقافية المطلقة المسبوقة بألف التأسيس،لما للألف- وأصوات المد بعامة- من وضوح في السمع واستطالة في النطق،أدى ذلك بدوره إلى تخفيف الكمد النفسي، ونزعم أن ترديد(أخي) يحمل دلالة البحث عن المعين والمساعد والظهير على محن الحياة.

واعتبر- إليوت - (التكرار هو الشكل البلاغي لمباني الشعر الحديث وبواسطته يسهل على الشاعر أن يحقق أكثر الأشكال الدرامية فاعلية)[١]، كما أراد الشاعر من تكرار الاستفهام الإنكاري محاولة التصعيد النغمي ليتجاوب مع ما يمكننا أن نطلق عليه (بالتصعيد الإعلامي) وإلفات نظر الآخرين ، وجلب انتباههم لما يجري وما يضمره ذلك الاستفهام من رفض لتلك الأوضاع المأساوية،إذ يقول: [٢]

لماذا الفقر لم يجمع على الآلام أيدينا
لماذا البؤس لم يرسل شواظاً في أمانينا
لماذا دائماً تبدو شجون في مآقينا

ويمضي الشاعر في استعمال التكرار بما يضفيه من نغمة موسيقية في الأداء الشعري[٣] وليخلق التجاوب النفسي،وتصعيد النغم الموسيقي الداخلي، ومن ذلك استعماله (يا) إذ يقول(٤):

ياجمرة الشوق دمعي ليس يطفيها كلا ولكن دمعي بات يوريها
يارب دار أناجيها وقد خرستْ أشكو اليها الجوى من جوربانيها
ياباني الدار لم شيدت في سرفٍ هل هذه الدار سجن للذي فيها
يا زارع الزهر لا تملأ جداوله فماؤك الآسن الأزهار يذويها

إن التجاوب الصوتي الذي أحدثه تكرار النداء يتساوق مع حالة الشوق الجارف التي فشل الدمع في إطفاء جذوتها،ولذا لجأ الشاعر إلى مد الصوت بالنداء ليسمح لمجرى الهواء بالانطلاق لعله يستطيع التخفيف عن كاهل نفسه، كما أن تكرار ألفاظ (زارع، الزهر، الأزهار) وتكراره حروف الصفير(الزاي ، والسين)[٥] زاد في تجاوب النغم وتلاحق ضرباته،لان السين العربية عالية الصفير إذا ما قيست بما في اللغات الأخرى[٦].

تقوم الاصوات بأداء وظيفتها الجمالية حين تراكمها وحضورها المكثف بدوافع(٧) شعورية بما يمكن تسميته(المناسبة الطبيعية بين الأصوات والدلالات)[٨].

---

(١) الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن : ١٨٥.
(٢) من وحي الزمن : ٢٤.
(٣) ينظر- ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، موسى ربايعة، بحث منشور في دراسات (العلوم الإنسانية) مج ٢٢(أ) العدد(٥) ١٩٩٥م: ٢٠٣٢.
(٤) من وحي الزمن:٣٢٩.-٣٣٠.
(٥) ينظر- جرس الألفاظ ودلالاتها: ١٣٨.
(٦) ينظر- الأصوات اللغوية: ٧٤.
(٧) ينظر- موسيقى شعر البحتري، حميد يعكوب نعمة ،رسالة ماجستير،كلية التربية –جامعة البصرة، ٢٠٠٤م: ٧٨.
(٨) الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال، آفاق عربية كانون الأول السنة السابعة عشرة ١٩٩٢م:٦٩.

والشاعر في حيرته وتردده،لم يجد من يعينه وهو يخوض غمار الحياة بمفرده ،فلجأ الى كنز إيمانه مخاطباً ربه قائلاً[1]:

فهاأنا في الظلماء أخبط تائهـــــــاً وقدغام أفقي فاتهمت مقاصدي
أللشرق سارٍ أم إلى الغرب وجهتي فيارب َكن لي خير هاد وقائـد

إن تكرار حرف(الراء) خمس مرات في البيت الأخير- وهي حرف مجهور مكرر-[2] جاء منسجماً مع حالة القلق والتأرجح التي يعانيها الشاعر كما تتأرجح الراء في نطقها باللسان،وإن عدنا إلى البيت الأول، فإننا نشعر بأن تصاعد النغم بدأ يدب في شطره الثاني من خلال توالي القاف ثلاث مرات،لما للقاف من جهر وشدة، وقلقلة في النطق، يلائم الحالة النفسية القلقة للشاعر،وتلبد أفقه بالغيوم التي تحمل في طياتها قصف الرعود الذي يستدعي القلق والتوجس.

كما نستشعر حرقة قلب الشاعر تتعالى صاخبة من خلال وقع صوت الصاد في قوله: [3]

يقولون صبراً قلت صبراً مضغته فصبرٌ وصابٌ من جوى القلب أعذبُ

إن تكرار صوت الصاد مرتين في كل شطر منح السياق الشعري رنيناً عالياً ،لما يتمتع به (الصاد) من صفير ،فضلاً عن أنه صوت رخو لا ينحبس الهواء عن النطق به تماماً[4]. لذافان النفس تتمكن من خلاله الترويح عن بعض ما يعتريها من شجن، لان الشاعر قد آثرَ تجرع الصبر والعلقم المر على ما يعتمل في أوار نفسه من حرقة وألم جرّاء ما يقاسيه في الحياة.

كما ورد في نسيج الشاعر ورود القافية على صيغة صرفية معينة كصيغة (فعيل أو فعول) كقوله [5]:

ولقد خرجت ميمماً ريف المدينة في الأصيلِ
مستنشقاً عطر الورود مروّح القلب العليلِ

الأصيل والعليل،على صيغة (فعيل)، وتأتي أهمية هذا البناء، في خلق ترجيع داخلي يرفد دلالة النص ويعمق معانيه ويعطيه[6] رنة موسيقية مناسبة هادئة مع مد الياء.

---

(١) من وحي الزمن :٥٠٦.
(٢) ينظر- سر صناعة الإعراب ، لابن جني،ت محمد حسن إسماعيل، واحمد رشدي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م مج١: ٢٠٣.
(٣) من وحي الزمن : ٢٤٢.
(٤) ينظر- الأصوات اللغوية: ٢٤،٧٣.
(٥) من وحي الزمن : ٤٢٧.
(٦) ينظر- ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء : ١٠٤٣.

٢ـ الجنـــاس

وهو(أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً)(١)، والجناس من الأساليب التي تقصّدها الشعراء؛ لجلب الموسيقى الداخلية في شعرهم،لما ينطوي عليه من تنغيم موسيقي وفير(لتشابه الأصوات في الألفاظ المتجانسة وهي تفاجئ ذهن المتلقي بالتشابه نطقاً،والتباين معنى)(٢).

ولابد من مراعاة القصد،وعدم الإغراق فيه على نحو الإسراف في الزخرفة اللفظية وأحسنه ما جاء عفوا إذا تطلبه المعنى كما أشار عبد القاهر الجرجاني بقوله (أما التجنيس فأنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً)(٣).

اعتنى الشاعر عباس الملا علي بالجناس وأتخذه وسيلة من الوسائل التي تسهم في مد الكيان الشعري بموجات من الدفق الموسيقي المتلاحقة،ولكن الشاعر أهمل الجناس التام،الذي يعني مغايرة المعاني مع التطابق،والاشتراك في لفظة واحدة بعينها في الحروف والحركات(٤).

أما الجناس غير التام فقد توافر في نسيج الشاعر، ومنه الجناس الناقص والذي يتحقق بزيادة حرف أو حرفين في الكلمة،ففي مجانسة لطيفة يقول الشاعر(٥) :

أفي شرعة الإسلام قتل مسالم أم الطبع في قتالتي غير مسلمِ

إن الجناس الناقص قد تحقق من خلال التجاوب بين الإيقاع الخارجي في قافية (مسلم) والإيقاع الداخلي من خلال التجنيس،والتصريع في آن واحد في نهاية المصراع الأول (مسالم)، ونعلم أن التي عناها الشاعر هي مادلين تلك الفتاة اليهودية التي وقع في شراك حبها.

ومنه في الرثاء قوله: (٦)

عيدٌ تحول مأتماً ومصابا أرأيت شهداً قد تحول صابا

جانس الشاعر بين لفظتي(مصابا) و(صابا) جناساً ناقصاً من خلال زيادة حرف الميم في الأولى وكما حمل اللفظان مشاكله لفظية ،حملاأيضاً تناظراً دلالياً فالمصاب فيه الانزعاج والمرارة المعنوية والصاب فيه مرارة مادية فلا يستطيع الريق استساغته، ودوماً يحرص

---

(١) المثل السائر، ج١: ٢٤٦.
(٢) البناء الفني في شعر الهذليين ،أياد عبدالمجيد إبراهيم ،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد،ط١، ٢٠٠٠م : ٣٣٣.
(٣) أسرار البلاغة: ٧
(٤) ينظر- نقد الشعر: ١٦٢.
(٥) من وحي الزمن: ٣٦٦.
(٦) نفسه:٢٠٥.

الشاعر على اجتلاب النغم حينما جعل الجناس في نهاية مصاريعه، وذلك ينم عن وعي من أهمية مواقع الألفاظ في النص، إذ تسهم في رفع النوتة الموسيقية حتماً مع علمنا ما للصاد من رنة،وصدى متجاوب في ركني البيت.

ومن الجناس غير التام،الاختلاف في أنواع الحروف كقول الشاعر[١]:

يامحنة الناس ألا فانجلي　　طال علينا ليلك الأسحمُ
بحر حياة هائجٍ مائـــــج　　ونحن في أمواجه عوّم

إن المجانسة بين لفظتي(هائج) و(مائج) واختلافهما في حرف واحد فقط قد أوحتا بالاضطراب لأوضاع الحياة، والصخب الذي أفضى به الجرس المجهور- الشديد- لصوت الجيم المتكرر في البيت الأخير.

ومنه قول الشاعر[٢]:

متى يافؤادي من هواك تفيقُ　　وتصحو فجفني بالدموع دفيقُ

حيث نلحظ المجانسة الجزئية بين لفظتي(تفيق) و(دفيق) من خلال الاختلاف بحرف واحد بين اللفظتين ،وأن مجيئهما في نهاية مصراعي البيت الشعري واشتمال البيت على التصريع، كان من دواعي تكثيف الجرس الموسيقي،وارتفاع وتيرة النغم وتصاعدها في البيت الشعري ويمكننا أن نشير إلى تساوق اللفظ مع المعنى؛لان الشاعر أوضح من خلال هذه المجانسة،حالته الشعورية وعاطفته المتأججة والتي كان مسيل الدمع ترجمانها ودليلها.

وجانس الشاعر بين ألفاظ تنضوي تحت جذر لغوي واحد(الجناس الاشتقاقي) بقوله: [٣]

مذ أتاني طيفك الخافق يطوي الليل طيّا
ههنا أودع في صدري شوقاً عبقريـــــا

جانس الشاعر بين الفعل،ومصدره (يطوي) و(طيّاً) في جناس اشتقاقي وقد أحدث توالي الطاءات في البيت الأول توافقاً بين الانفعال النفسي للشاعر بزيارة طيف المحبوبة له، وحركة النغم المتماوجة .وفي قوله: [٤]

حسين سما فوق السماكين رفعةً　　له منزلٌ في كل قلب توطّـدا
بنى جده في ساحة العز دينـــــه　　وسيفُ عليٍ للبناية شيّـــــدا

قد جانس بين لفظتي (بنى) في الشطر الأول و(البناية) في الشطر الثاني في موازنة له للنغم الموسيقي بين شطري البيت الشعري، فضلاً عن وجود مجانسة أخرى في البيت الأول بين (سما) و(السماكين)، وأسهمت السين عالية الصفير مع باقي التشكيلات الصوتية والموسيقية الأخرى في تكثيف الزخم الموسيقي للأبيات التي أراد الشاعر من خلالها إبـــراز

---

(١) من وحي الزمن : ٧٠.
(٢) نفســه : ٣٠١.
(٣) نفســه: ٣٦٠.
(٤) نفســه : ١٨٩.

المنزلة العالية للإمام الحسين(عليه السلام)في الإسلام من جهة جده وأبيه على السواء، في تأسيس بناء الإسلام وتشييد أركانه .

٣ـ التـــدوير:

هـو بمثابـة دمـج شـطري البيت،ومحاولـة إلغـاء الحـدود الفاصـلة بـين وحداتـه، أو هـو (إشراك شطري البيت الشعري بكلمة واحدة)[١] فتكون التفعيلة قد انتهت ولكن الكلمة لم تنته بعد،وبذلك يُذهب الشاعر حواجز وحدود الوحدات العروضية ،ويُغيّب وضـوحها وهنـا يكـون هم القارئ لم شتات الكلمة التي تبعثرت أشلاؤها بين شطري البيت الشعري بعدما اكتملت تفعيلته العروضية.

وأعربت الشاعرة نازك الملائكة أن التدوير(يسبغ على البيت غنائية وليونة ؛لأنـه يمدّه ويطيـل نغماتـه)[٢]. وربمـا عمـد الشـاعر مـن خـلال التـدوير كسـر الرتابـة التـي اعتـاد عليهـا الشعراء بالوقوف عند نهاية كل شطر لتنبيه المتلقي وإيقاظ شعوره بالمتابعة حتى نهاية البيت الشعري.فهو حاجـة تعبيريـة وموسيقية فـي القصـائد الأصيلة لتحقيق التوافق والانسجام بين إيقاع التجربة وشكلها المعبر عنها[٣] في التردد بين الحلم والواقع.

عمد الشاعر عباس الملا علي إلى تدوير عدد من قصائده من أولها إلى أخرها مثل (أرح فؤادك،وضـيعة الأدب، وجـو بغـداد، وأنشـودة الأعمـى، وأيتهـا السـاعة ويـا ليـل)[٤] كمـا دوّر جزءاً من قصائده مثل (هكذا قال الفقير، أنا والنبراس، أغنية الفلاح، خذي رأسي)[٥].

وربما حاول الشاعر من خلال بناء بعض قصائده عل هيئـة التدوير؛ رفدها بنسـغ جديد من الموسيقى الداخليـة وإعـلاء وتيـرة التنـاغم الصـوتي،وقد تتكشـف أمامنـا- أحيانـاً- مـواطن ضغط على وجدان الشاعر تتجلى بإطالته نغم بعض الكلمات للتعبير عن حالة شعورية ألمت به كمـا في قوله(٦):

مالي أراك مدى الحيا	**ة مبلبل الأفكار سـادرْ**
أرمتك داهية الخطـو	**ب بسهمها فالهم زاخر**
أم أنت مكلوم الفـــؤا	**د لأمة رهن المخاطـر**

ألقت الحياة بخطوبها سهاماً على فؤاد الشاعر،فأحدثت فيه جروحاً لا تندمل، وبهذا الجـو الحـزين للقصـيدة ومـن خـلال التـدوير النغمـي لـبعض الكلمـات مثـل(الحيـاة، والخطوب،الفؤاد)، والإطالـة الصـوتية لمقاطعها،أنبـأت عـن دلالات ضـغط علـى وجـدان الشاعر،لأن تجربة فؤاد الشاعر مع الحياة،وخطوبها كانت تجربة مليئة بالأحزان، كمـــــا

---

(١) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: ١٩.
(٢) قضايا الشعر المعاصر : ١١٢.
(٣)ينظر- التدوير في القصيدة الحديثة،طراد الكبيسي ،الأقلام، العدد الخامس، كانون الثاني وشباط، س (١٣)،١٩٧٨م:١١.
(٤) من وحي الزمن : ٨١، ٥١، ٤٨، ٣٥، ٢٢، ٢٧٠،على التوالي.
(٥) نفسـه: ٢٤، ٣٠٣، ٣٣، ٤٠٢.على التوالي.
(٦) نفسـه:٨١.

أخبر روي الراء الساكن برجته واضطرابه عن ذلك الاضطراب،والقلق الذي ساور وجدان الشاعر واصطبغت به حياته، ولنا أن لا نغفل استعمال الشاعر مجزوء الكامل المرفل (متفاعلاتن) لاستثمار القابلية الموسيقية العالية لهذا الوزن والذي أزيد فيه سبب ثقيل،بما أتاح ارتفاع النغم، وانخفاضه بشدة وتوتر[١].

كما حض الشاعر على التفاؤل والابتعاد عن اليأس قائلاً لأحد أصدقائه[٢]

ولا تياس فإنَّ الليـــ ـــل أعقابه فجـــرُ
وإن طلت عليه الشمـ ـــس لا يبقى له سِرُّ

إن إطالة النغم وامتداده بكلمتي (الليل،والشمس) حرك من رتابة نغم الأبيات التي جاءت بأسلوب خطابي مباشر،اهتزت له النفس مما بعث فيها الأمل ببزوغ الشمس التي بشّربها سفور فجر جديد،وذلك بفضل التدوير الذي تقصّده الشاعر.

وربما عبر الشاعر من خلال التدوير ولاسيما في القصائد التي شكل فيها التدوير نسبة كبيرة عن حالة الحيرة،والدوامة التي هو فيها،والهموم التي داهمته،ولم يستطع منها خلاصاًوبذلك يكون التدوير قد أدى وظيفة دلالية فضلاً عن وظيفته الموسيقية،ومن قصيدته (أنشودة الأعمى) يقول الشاعر[٣]:

ليت قلبي ذاب في صد ري وأحيا دون قلبي
هاكموه فهو في تـــز فاره أحرق جنبـــي
فأنا كالطير قد ألـــ ـــه قى عليه الدهر شبكة
ولوى منه جناحيـــ ـــه وقد حطمّ فكـــه

عبر الشاعر في أبياته المدورة في هذا المقطع عن حالة الضجر والهموم التي تلقّع بها قلبه،وأن شراك الحياة وقيودها قد لفته بطوق لا ينفصم كالطير الذي حاطته شراك الصيادين.

ويمكننا القول:إن الشعراء في العصر الحديث حينما أكثروا من التدوير في نتاجهم ربما رمزوا بذلك عن الدوامة التي هم فيها والقيود التي وضعت لمنعهم من الانطلاق فأثّر ذلك في نفسياتهم.

---

(١) ينظر- تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٣٠١
(٢) من وحي الزمن : ١٦٤.
(٣) نفسه : ٣٦.

٤- رد العجز على الصدر:

يلجأ إليه الشعراء،بوصفه من المحسنات اللفظية التي تسهم في إضفاء نوع من الإيقاع الداخلي على القصيدة، وهو مبني على تكرار لفظين (أحدهما في أخر البيت، والأخر أما في صدر المصراع الأول، أوفي حشوه، أوفي آخره، وأما في صدر المصراع الثاني)[١] ليضفي درجة عالية من الموسيقى الخفية،تلفّ البيت، وتكثف معناه [٢]، وتشد أواصره لتبقى موجة النغم تخطو متوازنة في إطار البيت الشعري تأبى أن تخفت حتى نهايته بنهاية معناه،ولا نرى مزية لأحد على الآخر أينما وقع في صدر البيت، أو حشوه أو عروضه،وإنما المزية في التناغم، والتناسق ، والتجانس، وهذه الظاهرة البديعية،وردت في شعر عباس الملا علي، ومن ورودها في حشو الشطر قوله[٣]:

ولا صاحب يأسو الجراح فتشتكي إليه لتسلو في مواساة صاحب

صدّر الشاعر بلفظة (صاحب) كما عجّز بها فأتاحت للبيت تدفقاً موسيقياً تجاوبت فيه الأصداء بين طرفي البيت،لما تكتنزه الصاد من الصفير وكأن الشاعر يستنجد بصاحب- أي صاحب- لعله يخفف وطأة الجراح التي ألمت بفؤاده.

ومنه أيضاً قول الشاعر[٤]:

ماخطب عزران ينسانا ونذكرهُ فهل تناسى صريح الود عزرانُ

إن تكرار الشاعر اسم صديقه (عزران)- وهو بعيد عنه - عبر عن حالة شعورية تنم عن شوق جارف لأيام خلت وتلذذه في هذا التكرار الذي صاعد من موسيقى البيت مع تصاعد العاطفة لدى الشاعر،وشيء آخرمنح البيت نغماً مضافاً، هوتوارد حروف الصفير الثلاثة (ز،س،ص)مما أتاح السبيل لأوتار النغم أن تتجاوب أصداؤها داخل أفنية البيت الشعري، وفي قول الشاعر(٥):

أنا القلب الكسير وليس يدري سوى الخلاق بالقلب الكسير

كأننا نستمع وقعاً وتكسراً من خلال تكرار لفظة (الكسير) في أخر البيت وحشوه ولا يخفى مالحرف السين من أثر في ذلك.

ومن تكرار الشاعر للفظة في أخر الصدر قوله[٦]:

فلا تأس ياقلبي فقد عشت شاكراً ولابد عند الله يزدهر الشكرُ

---

(١) جواهر البلاغة : ٢٥١.
(٢) ينظر- تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ١٩٩.
(٣) من وحي الزمن: ٣٨٧.
(٤) نفسه : ١٥١.
(٥) نفسه : ٧٥.
(٦) نفسه:٢٨٥.

عبّر الشاعر عن حالة الإيمان التي تأصلت في نفسه،دل عليها تكراره كلمة (الشكر) والمشتق (شاكر) الذي يدل على من قام بهذا العمل،وهو من لوازم الإيمان.
إن هذا التكرار، أوجد نغمة موسيقية هادئة تماشت مع حالة استقرار نفس الشاعر، لان حرف (الشين) يحدث حفيفاً أقل من الصفير؛ لاتساع مجرى الهواء له حال نطقه[١] .
ومن تكرار اللفظ في الشطر الثاني قوله: [٢]

وأطلقت من صدري لواهب زفرةٍ على غرسي المحبوب فالتهب الغرسُ

إن الحب الضائع لمادلين،ألهب صدر الشاعر بزفرات وشواظ نار أودت بذلك الغرس،فأعطى هذا التكرار إيقاعاً عذباً بما أحدثه من مشاكله نفسية بين (غرسي، والغرس)أحدثت تجاوباً موسيقياً، وإيقاعاً صوتياً مكرراً عن طريق التقابل بين القافية،وما سبقها[٣]

مظاهر التنويع الموسيقي:

حاول الشعراء الخروج- بقدر ما -عن نمطية القوالب العروضية ، وقيودها الصارمة في الحركات والسكنات،إلى ميادين أكثر تحرراً؛ للإبانة عن مشاعرهم بقدر اكبر،وكانت هذه المحاولات بعيدة العمق في تراث الشعرالعربي، حيث ظهرت في العصر العباسي محاولات تنويع القوافي والتجديد في الأوزان من أجل استيعاب موجة الغناء الجديد[٤]، لان (تنويع القافية مما يزيد في موسيقى الشعر ويكسبه جمالاً فوق جمال)[٥]. وما لذلك من إسهام في تنويع مصادر الإيقاع الشعري، والذي لا يستطيع العروض وحده الايفاء به و(الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها،في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه)[٦].
إن محاولات الشعراء قدماء ومحدثين قد كثرت في التنويع القافوي والوزني ولاسيما من خلال الفنون الشعرية المستحدثة لتأكيد رغبتهم في الخروج من رتابة الوزن والقافية الموحدة في القصيدة من أولها إلى أخرها.
ربما كان الشاعر عباس الملا علي، يصدر عن تأثر بمحاولات التجديد التي قام بها شعراء المهجر[٧]، وأبولو،وحتى الشعراء العراقيين الذين عاصرهم الشاعر. ومن مظاهر

---

(١)ينظر-الاصوات اللغوية:٧٧.
(٢)من وحي الزمن:٣٧٥.
(٣)ينظر-شعر الوزراء في الاندلس(عصر الطوائف)حسين مجيد رستم،رسالة ماجستير ،كلية التربية-جامعة البصرة،١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م:٢٣١.
(٤) ينظر- فن التقطيع الشعري والقافية :٢٨٨.
(٥)موسيقى الشعر: ٢٨٠.
(٦)الأسس الجمالية في النقد العربي :٣٧٤.
(٧)ينظر- ملامح الشعر المهجري، د. عمر الدقاق،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب ١٩٧٨م:٣٠١.

التجديد التي برزت لدى الشاعر هي:

١ـ تنويع الشاعر بين حرف روي وآخر في مقاطع القصيدة الواحدة ، وهذه ظاهرة شاعت لدى الشاعر في كثير من قصائده، وحاول الشاعر أن يجعل لكل مقطع من مقاطع القصيدة حرف روي مستقل يؤذن بفكرة مستقلة في المقطع الجديد برويه الجديد،فقد بنى قصيدته (ضيعة الأدب) مثلاً على خمسة مقاطع لكل مقطع رويه المستقل عن المقطع الآخر مع احتفاظ القصيدة بمضمونها الاجتماعي، فهو يقول [١]:

الموجة العذراء تبسم للصباح وللمساءْ
رعناء ترقص للصخور بـــــــلا رداء
فتعود فاقدة العفاف إلى الغدير بلا حياء
فهناك تدفن نفسها أو تستحيل إلى هباء

ثم انتقل الشاعر إلى مقطع آخر بروي جديد من القصيدة نفسها فقال:[٢]

قد تستحمّ العنكبوت بمقلة الفاني البليـــدْ
وتبيتُ تنشدُ شعرها للصبح في حفل القرود
مهتزة الأعطاف من نغم فشا من غير عـود
هذا هو(الأدب الجديد)بثوبه الغضّ الجديـد

وهكذا دأب الشاعر على الانتقال من فكرة إلى أخرى، ومن رمز الى آخر بتغييره الواقع الموسيقي للقصيدة من خلال روي القافية،وهكذا صنع الشاعر ذلك في قصائد (دفن الأرواح، ويااليل، ولمن أشكو، وأنا والنبراس)[٣]

٢ـ الرباعيات أو(المربع):ويتألف(من أربعة أشطر ويسمى (دوبيت) لأنه مؤلف من بيتين،وقد عُرف هذا اللون في الشعر الفارسي)[٤] وقال الدكتور إبراهيم أنيس (هو ذلك الشعر الذي يقسم الشاعر فيه قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر ويراعي الشاعر في هذه الاشطر الأربعة نظاماً ما للقافية)[٥].

ومنه قال شاعرنا[٦]:

طأطئ الرأس ولاحظ كم ترى تحتك من خلق على وجه الثرى
سترى ما إن تأملت الـــورى هول خطب وجحيم وسعيـــــرْ

---

(١) من وحي الزمن : ٥٣.
(٢) نفســه : ٥٣.
(٣) من وحي الزمن: ٧٨، ٢٧٠، ٢٧٦، ٣٠٣،على التوالي.
(٤)دراسات بلاغية ونقدية،د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٠م : ٥٠٤،
(٥)موسيقى الشعر: ٢٨٣.
(٦)من وحي الزمن : ٢٧.

* * *

كرة الأرض تنّزى وتمـــور من بلاء حل فيها وفجـــورْ
ليت شعري أفهدا عصر نور لا ولكن سمي الأعمى بصـيرْ

وهذا اللون من أشهر الرباعيات التي استعملها المحدثون،والذي نرى فيه قافية الشطر الرابع تتكرر حتى نهاية القصيدة،وفيه ألوان أخرى كتشابه قافية الشطر الأول مع الثالث والثاني مع الرابع.

وقصيدته (من الرباعيات) جعلها الشاعر مجموعة مستقلة،وعمد فيها أن يريح نفسه من عناء القافية الواحدة،التي يلتزمها الشعراء في العرف الشعري التقليدي، لذا فإن الشاعر قد نوّع في روي القصيدة لكل أربعة أبيات؛ ليحقق أكبر قدر من الثراء الموسيقي لمضامين أبياته الشعرية ولاسيما أن الشاعر ينتقل مع كل مقطع إلى مضمون شعري جديد،ومن ذلك قوله [1]:

غنني وأترك أحاديث الأسى واشرح الصدر بصوت عـذبِ
إنني أفنيت عمراً غاليـــاً لم أذق فيه لذيذ الطـــرب
بادر الوقت فذا النجم هوى واترع الكأس ببنت العنـــبِ
فهي للهم دواء نافـــــعٌ وهي تنسينا رزايا الكـــرب
* * * *
أطفئ المصباح ليست ثمـةٌ حاجة تدعو لنور وضيـــاءْ
أولا تنظر ذي الشهب هوت لسنا وجهك صرعى في الفضاءْ
لسناك البدر ولى خجـــلاً ذاهلاً يخلع ثوب الخيـــلاءْ
أو ليست هذه نعماؤنـــا إن يكن للناس دعوى النعمـاءْ

والشاعر يسير على نهج اختطه سابقون ،إذ شاعت الرباعيات في العصر العباسي حين تُرْجمت رباعيات الخيام إلى العربية ،ومنها قوله(٢):

أصبحت بالسكروالصهباء مفتتناً
ففيم يكثر لي هذا الورى العـذلا
ياليت كل حرام مسكر لأرى
في الكون كل فتى من ذنبه ثملا

وربما أراد الشاعر أن يختط لنفسه فهماً عربياً للرباعيات من خلال الأبيات الأربعة ،لا الفهم الفارسي لها ذي الاشطر الأربعة الذي تلاقفه العرب دونما تحوير.

---

(١) من وحي الزمن: ٤٥٩- ٤٦٠.
(٢) رباعيات الخيام ،ت ،الشاعر أحمد الصافي النجفي، المطبعة العصرية،للطباعة والنشر،صيدا-لبنان:٨٧.

٣- كما حاول الشاعر استغلال طاقات الأداء الموسيقي التي يتمتع بها الرجز حين توسع فيه المولدون لسهولته وعذوبته[١] ،وجاء فيه الشاعر على طريقة المزدوج الذي يراعي فيه تصريع الأشطر، فقافية الشطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني في البيت، كقوله :[٢]

تشعّب القلبُ بلوم اللائـــــمِ والّلوم عندي أعظم العظائم
وزاد بي الشجو لقمريّ شدا مردداً بذكر إلفٍ قد غـــدا
ذكرت وقتاً حافلاً بمن أحـبْ فظل قلبي مذ تذكرت يجـبْ

ونلحظ كذلك تنويعاً في القافية مع كل بيت، كما شاع في الرجز لون آخر هو تصريع جميع مقاطع القصيدة ومنه ما نظمه الشاعر بمناسبة ولادة الإمام الحسين(عليه السلام)،قائلاً[٣]:

تزيّنت لأجله الجنـــــــانُ وأسفرت بنوره الأكـــــوانُ
فأطلق الحور بها رضـــوان تيمها جماله الفتّـــــــانُ
وطيبة بشخصه تـــــزدان وقد عنت لوجهه الأوثـــــانُ
* * *
في مهبط الوحي نشا ثم درجْ ترعاه عين أحمد حيث نهـــجْ
كل فؤاد بالهوى له اختلـــج وحبه في كل قلب قد ولـــــجْ
هو الإمام الحجة أبو الحجج وحقهم بين الورى قد انبلـــجْ
لا تجهلن قدرهم فذا هـــــوج طوبى لمن في حبهم قد اندمجْ

لقد أضفى هذا التنغيم رونقاً موسيقياً متزايداً على القصيدة سواء من خلال التصريع أو التنويع في روي المقاطع،الذي خلق حالة التجاوب بين الموسيقى سريعة الوقع مع روح النشوة والمرح التي سيطرت على الشاعر، وهو مبتهج بذكرى المولد المبارك.

٤- واستمرت محاولات الشاعر في الجرأة على أوزان الخليل وخرق نظامها المقدس حين حذا حذو شعراء المهجر في التجديد، ومن ذلك إطالة الشطر الأول من البيت الشعري مع حذف تفعيلة من الشطر الثاني[٤]، ومنه قول الشاعر: [٥]

ياإلهي لا تعاقبني بذنبي فأنا عبد ضعيفْ
أنت مولاي غفور رحيم وكريـــم ورؤوف

إذ نرى في الشطر الأول ثلاث تفعيلات للرمل (فاعلاتن) أما في الشطر الثاني فلا نرى إلاّ تفعيلتين فقط.

---

(١) ينظر- موسيقى الشعر: ١٢٧.
(٢) من وحي الزمن: ٢٤٤.
(٣) نفســه: ١٨٤.
(٤) ينظر- حركة التجديد الشعري في المهجر، بين النظرية والتطبيق د. عبد الحكيم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م : ٣٢١.
(٥) من وحي الزمن : ٤٩١.

وفي الرمل نفسه وسّع الشاعر من نطاق تصرفه ،حين جعل تفعيلاته أربع تفعيلات-عملا بأصل دائرته العروضية- بدلاً من ثلاث كما هو المشهورفيه ، كقوله: [١]

أنا أهواك وإن أذبلنا كرّ السنيـــــــن وتهاوى الشعر مبيضاً على أعلى الجبينْ
وبدت تومئ للماضي تضاريس الغضون أنا أهواك ولا أصغي لعذل العاذليـــــن
* * *
حيث أن الحب في قلبي له مد وجزرْ لم يكن كالجدول الضحل ولاكن هو بحرْ
موجه طام وفي أحشائه ســـــر ودُر أنا أهواك وإن طال المدى أو ضّج صبر

فضلاً عن مجيء الأبيات على شكل من أشكال المربعات،وربما عمد الشاعر إلى هذا النهج من التنويع هرباً منه عن الرتابة والإملال من الجرس الموسيقي المتكرر في الروي الواحد[٢].وهذا التنويع لم يكن أمراً منبتاً عن تراثه وأصوله و(أن التطور في موسيقى الشعر ليس أمراً ممنوعاً ولا مستحيلاً، ولكنها تخضع دائماً لظروفها الموجبة لها من تطور أذواق الناس،واختلاف ظروف حياتهم ونوع تجاربهم ومستوى ثقافتهم).[٣]
٥ ـ وقد نظم الشاعر عباس الملا علي على طريقة الموشحات أو على شكل يقرب منها فقد جعل الأبيات كالأغصان من خلال دمج الشطرين (وهذا الاندماج محبب إلى النفس،لأنه يتيح لها أن تنساب بيسر،ودونما انقطاع مع ترقرق البيت الشعري الكامل)[٤] ومن ذلك قول الشاعر[٥]:

اهبطي أيتها الورقاء من علياء عرشكْ
والقيني ..
فأنا أحمل قلباً فيه حب مثل قلبكْ
فاعرفينيْ
وهلمي.فأنا ذاك الذي فيك استهاما
تتلظى نزوات الشوق في قلبي ضراما
فصليني واجعلي نارك برداً وسلاما
وحرام أن تطيلي عبثاً أيّام هجركْ
يانعيمي٠
بادري فالدهر قد يقطف يوماً زهر خدك
فتصومي٠
لي فؤاد يابنة الدوح نقي الجنبات
فاغرسي ماشئت فيه من بذور الامنيات
تجديه طيّب الغرس شهي الثمرات
وتنالي ماجنت كفاك من طيّب غرسك

---

(١) من وحي الزمن : ٤٠٠.
(٢)ينظر- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية : ١١٥.
(٣)حركة التجديد الشعري في المهجر،بين النظرية والتطبيق: ١١٧.
(٤)ملامح الشعر المهجري : ٣٠٢.
(٥)من وحي الزمن : ٣٤٧.

وكفاك.
وستزهو في فؤادي جنة الحب بوصلك
يا ملاكي.

وقد تصرف الشاعر في المطلع والإقفال، حين أضاف نقرة موسيقية ذات تفعيلة واحدة (والقيني ، فاعرفيني، يانعيمي...) على نفس تفعيلات وزن الموشحة ،الرمل (فاعلاتن) وذلك من تصرف المحدثين ولاسيما المهجريين الذين جاؤوا به على أشكال عدة.

كما عمد الشاعر في إحدى قصائده إلى جعل المطلع مكون من بيتين بروي واحد ثم قسم باقي القصيدة على مقاطع لكل مقطع منها رويه الخاص به ،وفي نهاية القصيدة يعود الشاعر إلى تكرار مطلع القصيدة ليصبح بمثابة القفل أو الخرجة.

وقام الشاعر بمحاولات تخميس قصائد لشعراء سابقين، أمثال ابن زريق البغدادي وربما أراد الشاعر مطاولة نماذج التراث وإثبات الجدارة إزاءهم، ولكن الدكتور علي عباس علوان عدّ ذلك العمل ،بأنه تقويض لعملية الإبداع الفني وتمطيط للصور القديمة[١]، ولكننا لا نرى أن هذا الأمر مطرد في جميع التخميسات فقد تتجاوب التجربة وتتناظر المشاعر،ويرى الشاعر صورته من خلال مرآة رمزه المحتذى، فيكون صدى المشاعر المحتدمة متجاوباً بين تجربتي الشاعرين ، وربما وجد شاعرنا في تجربة ابن زريق- معادله الموضوعي- ما ينفس عنه غم نفسه فيبوح له ما بمكنونه ، إذ يقول: [٢]

الشوق يولعه والبعد يذهلهُ والوجد يلذعه والوغد يعذِلُهُ
حتى متى ومطايا الحرص تنقلهُ
(مذ كان مطلعاً بالخطب يحمِلهُ خاوي الوفاض وضيق العيش أحرجه)
حرّ الهجير وحر الهجر أنضجه
(ما أب من سفر إلاّ وأزعجه عزم إلى سفر بالرغم يزمعه)

في تخميسه هذا أضاف شاعرنا كل مرة ثلاثة مقاطع على مقطعي الشاعر السابق ضمنها روحه المتقطعة على أيامه التي سلفت،وحبه الضائع وكثرة الخطوب التي داهمته وحزنه العميق الذي لم تبرد غلته بذرف الدموع، وبذلك فإن مشاعر الشاعرين قد تجاوبت أنغامها واتسعت زفرات الأنين والشكوى.

وفي آخر المطاف أنطلق الشاعر في فضاء التحليق الشعري من قيد القافية الموحدة نهائياً ،فنظم شعراً حراً بعدما رسخت قدم الشعر الحر شكلاً تعبيرياً عن تجربة الشاعر المعاصر،ومن ذلك قوله: [٣]

أين ربي ..؟
أقريب فأناجيه؟

---

(١) ينظر- تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٦٥.
(٢) من وحي الزمن : ٤٨٣.
(٣) نفسه:٥٠٨.

أم بعيد فأناديه؟!
فلماذا أتعذبّ
ولماذا أتقلّب
فوق جمر يتلهّب
إن يكن ذنبي عظيماً
إن يكن إثمي جسيماً
هل أنا أول مخطئ ؟!
هل أنا آخر مذنب؟

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية

مهاد نظري:-

تنبه النقاد العرب القدامى لأهمية التصوير في الشعر ، ولعل الجاحظ أول المتحدثين في هذا المضمار حين قال (إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير)[١] وتبعه قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني في التأكيد على أهمية التصوير في الشعر [٢] .

وتبرز أهمية الصورة في بناء الهرم الشعري ؛وذلك لما تعطيه له من طاقة إيحائية عالية ؛ لذا فقد أولاها النقد الحديث عناية فائقة، فقد عدها أحد الباحثين ، جوهر فن الشعر والطاقة الكامنة فيه[٣].

وقد يشير مصطلح الصورة الفنية في الأدب إلى الصورة التي تولدها اللغة في ذهن المتلقي باستدعاء التجارب والانطباعات السابقة وينبغي أن يقوم تأثيرها على الخيال [٤].

وتتضح أهمية الصورة في الأدب من خلال كثرة الذين تعرضوا لدراستها وكثرة ما دار حولها من آراء واجتهادات * ، إذ يرى بعضهم :(أنها كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة ، خطوط، ألوان،حركة،ظلال،تحمل في تضاعفها فكرة،وعاطفة،أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر،وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي،وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً)[٥] ذلك الواقع الذي يحاول الشاعر من خلال فكره وخياله الثاقب الخلاق إعادة خلقه من جديد ، وصهره في بوتقة اللغة الشاعرة حيث يرفدها الشاعر بالطاقة الإيحائية التي تجعل المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي موجودة ، فيرى الأشياء معقولة،والمجردة محسوسة متجسدة ،والبعيدة قريبة متناولة.

---

(١) كتاب الحيوان ، ج١٣٢/٣.

(٢) ينظر كتاب نقد الشعر :٦٥ ودلائل الإعجاز :١٧٥.

(٣) ينظر – نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل ، مكتبة الانجلو- مصرية ،المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٨٠م :٣٥٦.

(٤) ينظر- الصورة الفنية ، نورمان فريد مان ،ترجمة جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر العدد (١٦)١٩٧٦: ٣٢.

● ينظر- للاستفادة الفصل الثاني من كتاب (الصورة الفنية معياراً نقدياً)،د،عبد الاله الصائغ،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،١٩٨٧م

(٥) تمهيد في النقد الحديث ،روز غريب ، دار الكشوف ،بيروت،ط١، ١٩٧١م :١٩٢- ١٩٣.

لقد تمخض رأي الدكتور عبد الإله الصائغ عن تعريف لمفهوم الصورة الشعرية بعدما استعرض آراء من سبقوه (فهي تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية ، والشعرية للأجسام ، أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدل طرفا بآخر)[1] .

أطلق الشعراء - ولاسيما في العصر الحديث – عنان أخيلتهم في التصوير (فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور)[2]، حيث أظهر الخيال قدرة فائقة في تشكيل الصور ، أتاحت اللغة في مجازاتها ، وأساليب البيان فيها طاقة تعبيرية واسعة ، يحاور الشاعر من خلالها الأشياء بما يسهم في كشف الحالة النفسية للشاعر من لدن المتلقي والتفاعل معه .

شكلت الصورة الشعرية في نسيج الشاعر عباس الملا علي ركيزة بارزة في إبداعه الشعري، فجاء شعره مكتضاً بالصور التي تلونت بألوان الشعور، واصطبغت بأصباغ الوجدان .

إن دراسة الصورة في نتاج الشاعر جاءت على خلفية غزارة المنتج الشعري في أي من أنواع الصورة وأنماطها ،لذا فإننا سندرس أولاً أنواع الصورة البيانية وهي (التشبيه ، والاستعارة ،والكناية)،وثانيا انماط الصورة الحسية:

التشبيه:

يعد التشبيه من الوسائل المهمة،التي يلجأ إليها الشعراء في خلق صورهم الشعريـــة، وذلك لإبداء نوع من المشاركة الوجدانية،ومد جسور التواصل ـ أيا كان نوع هذا التواصل- بين المشبه والمشبه به؛ لإقناع المتلقي بدرجة ما أنّ هناك وجوها من المقاربة حاصلة بين المتشابهين ، فأعطى بعضهم السبق (لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب)[3].

وأكد البلاغيون على أهمية التشبيه وضرورته في تحريك الخيال ، فهذا ابن وهب يقول :(وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب ، وفيه تكون الفطنة والبراعة

---

(١)الصورة الفنية معياراً نقدياً:١٥٩.

(٢)النقد الأدبي الحديث :٣٧٦.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ)،ت،محمدأبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،دار القلم-بيروت،د.ت :٣٣.

عندهم ، وكلما كان المُشبّه منهم في تشبيهه ألطف ، كان في الشعر أعرف)[١]، فالتشبيه عنده مقياس من مقاييس شاعرية الشاعر في غوصه وراء درر الكلام .

والتشبيه لا يقصد منه مجرد عقد المشابهة الحسية المباشرة المفضية إلى التقرير والتزيين والإيضاح [٢]، وإنما المقصود الحق هو العبور من خلال الألفاظ الحسية إلى رحبة التصورات الذهنية ؛ لإلهاب المشاعر وتنشيط الحواس[٣]، ولتحقيق (الانثيال العاطفي ، وتدفق الألوان التي تفسح ظلالا إيحائية تمتاح قيمتها من تموجات الشعور)[٤]،وبتعبير آخر ، أن تأثير التشبيه مجتلب من الدلالة الفنية ، والوقع النفسي للأشياء [٥].

وشاعرنا عباس الملا علي من أولئك الشعراء الذين وجدوا في التشبيه ضالتهم لإبراز مشاعره التي احتدمت في وجدانه ، وكانت الكاف أكثر أدوات التشبيه حضورا لدى الشاعر ومن ذلك قوله:[٦]:

أما فيكم ثلة من رجالْ كخيل السباق تحوز الرهانْ

نرى الشاعر مضمّخاً بعبق التراث وهو ينهل منه صوره التشبيهية وهو يريد من خلال هذه الصورة المستمدة معالمها من التراث، شحذ همة من أحجموا عن الخوض في ميادين العمل والمثابرة وانكفؤوا إلى الوراء ، فأراد الشاعر التنبيه لذلك من خلال معاني الفروسية التي يحفل بها العربي وما تثيره في النفس من روح الإقدام والتنافس لنيل المطامح المشروعة والأصالة في الأفكار والمقاصد.

ومن صور التراث تشبيه الشاعر نفسه بالغصن كقوله: [٧]

أنا كالغصن جذه ريب دهرٍ فغدا مضغة بناب الذهول

إن العلاقة بين الشاعر والغصن، علاقة مقارنة وليس علاقة اتحاد، ولا يمكن الجمع بين الحالين في الواقع الحسي ، ولكن بعد التدقيق والملاحظة الذكية، نلحظ

---

(١) البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب ت،د.احمد مطلوب ود.خديجة الحديثي ساعدت جامعة بغداد على نشره ط١ ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م:١٣٠.
(٢) ينظر،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، في ضوء النقد الحديث د،نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الأقصى عمّان ط٢ ١٩٨٢م:١٤.
(٣) ينظر التفسير النفسي للأدب :٧٠.
(٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،د،رجاء عيد،منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٢ ،١٩٧٧م :١٧٧.
(٥) ينظر الصورة الفنية في القرآن الكريم،د،صلاح الدين عبد التواب الشركة المصرية العالمية للنشر ط١ ١٩٩٥م :٤٤.
(٦) من وحي الزمن: ٨٤.
(٧) نفسه : ٢٣٦.

نلحظ وجوهاً من المقاربة [1] ،فالغصن حين ينفصل عن جذره سينقطع غذاؤه ويذبل، هذا في البعد الحسي ، وحينما ننتقل إلى تخيل الصورة المعنوية،فهي تجسد انعزال الشاعر وابتعاده عن جذره(الناصرية) وذبول الآمال والأحلام التي داعبت فكره فماتت وتلاشت.

وتتطلب الرؤية المعاصرة للتشبيه ، الظفر بالصور ذات الملامح الطريفة المفضية الى نوع من الإثارة الوجدانية التي يوحي بها السياق ويستدعيها الموفق الشعري المنبث خلال الموقف التعبيري حينما تتعانق الصور فتفجر طاقات فنية ذات إثارات نفسية[2]، ففي قول الشاعر [3]:

وترى أذرعاً تحطّ عليها أعين القوم كالطيور الظماءْ.

حاول الشاعر إظهار الشعور النفسي بوساطة الصورة الحسية والتشبيه المرسل،فاذرع النساء المتكشفة ولدت في نفوس الشباب مشاعر الإثارة؛ فأرسلوا نظراتهم النهمة كالطيور التي تحط على الأغصان اللدنة وهي عطشى لتبترد بالماء الزلال.،كما استعمل الشاعر (كأن)أداة تشبيهية ،بقوله:[4]:

حفظت هواك في قلبي فأمسى إليك القلب يندفع اندفاعا

يلوب كأنة طير جريـــــــح يعاني من صبابته التياعا

لقد اسهمت (كأن) في أذكاء ملامح التخيل لدى المتلقي،وإظهار قلق القلب واضطرابه في حال من الألم والحسرة ، وهو يقطر بدماء الجروح التي اثخنته.

إن عوامل نضج الصورة، قد تأتي من خلال التشبيه بالطير،وهو من تشبيه المعنوي بالحسي. وهو النمط الذي كثر لدى الشاعر في شتى تشبيهاته.

كما عمد الشاعر أحيانا إلى قلب عناصر التشبيه ، ليصبح حينذاك المشبه مشبهاً به، وذلك لتحقيق الطرافة في الصورة الشعرية ،وربما قصد إسباغ صفات المشبه ذهنيا على المشبه به بمساعدة أداة التشبيه (كأن) وما توحي به من تقارب بين الأشياء . ويمكننا أنْ

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،د.جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط٣، ١٩٩٢م :١١٣.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور :٣٠٥.

(٣) وحي الزمن :٤٠٤.

(٤) نفسه : ٣٤٠.

نلحظ ذلك من قول الشاعر[١]:

والزهر يضحك بالحقول كأنه ثغرٌ من الدّر النضيد منظّمُ

وهذه الصورة من تشبيه المحسوس بالمحسوس ، اللذين يدركان باحدى الحواس الخمس ،إذ ندرك صورة الزهور المتفتحة كثغر فتاة نصعت أسنانها وتروت لثاتها. كما استعمل الشاعر الإداة (مثل)التشبيهية ومن ذلك قوله [٢] :

نحن نسعى إلى الحياة ولكن مثل أعمى يدله أرمدان

صوّر الشاعر حالة التخبّط التي ارتهن بها شعبه في محاولتهم إمكانية تسخير منجزات الحضارة ،ولكن عبثاً يفعلون ذلك، فهم لا ينظرون بعين صحيحة ولا يسلكون المسالك الصحيحة.

كماجاءت(سوى) أداة تشبيهية، بقوله [٣]:

إن تكبرت فما أنت سوى طحلب في آسن الماء طفا

نلمح من خلال (سوى) أسلوب قصر، فالمتكبر لا يكون إلاّ طحلباً حقيراً، ووجه الشبه بيهما هو الصغر وعدم التأثير والاهمية.

كما تراءى لنا التشبيه من بين طيات الصورة باستعمال أسلوب القصر وأداته (إلا)بدلا عن أداة التشبيه في عقد الموازنة بين الحسن والزهرة بقوله[٤]:

وما الحسن إلا زهرة فاح طيبها ولكن ألا يعرو الزهور ذبول

الحسن كالزهرة التي تفوح طيبا وحيوية في عنفوان الشباب،، ولكن لابد من ذبول الشباب كذبول الزهرة، وقد أسهم الاستفهام في توكيد تلك القناعة بهذه النتيجة .

أما التشبيه البليغ فهومن جماليات النسيج الشعري، وفيه يعمد الشاعر إلى حذف أداة التشبيه لتحقيق التقارب والتمازج بين المتشابهين، ففي وصفه مادلين يقول[٥]:

بدت في سماء العمر أجمل كوكب تألق في أفقي فبدد ظلمتي

---

(١) من وحي الزمن :٨٨.

(٢) نفسه :٨٣.

(٣) نفسه:٢٤٠ .

(٤) نفسه :٨٤ .

(٥) نفسه:٣٧٦.

إن حذف الشاعر أداة التشبيه،يعد شيئا مقصودًا من الشاعر ليشعرنا بالتمازج التام وعدم التفاضل بينها وبين الكوكب اللماع في أفق السماء، فضلا عما أحدثه ذكر وجه الشبه من الارتياح النفسي والانشراح الروحي،وهو يتأمل جمالها المتألق الذي يزيح ظلام اليأس ويضيء أنوار الأمل.

وحينما يراقب طباع الناس من حوله يجدها لا تختلف عن طباع الوحوش إذ يقول:[١]

وجربت أقواماً فكانت طباعهم طباع وحوش الغاب قد مُلئتْ شرّا

لقد أسهم التشبيه البليغ والمفصل حين ذكر وجه الشبه (شرا)في إنضاج الصور وإيضاح حقيقة هؤلاء الناس، فهم والوحوش على حدٍ سواء، بل ويزيدون عليهم في شدة الفتك حينما أشار في موضع آخر على سبيل تأكيدنا المعنى الحالي، بقوله[٢]:

تلك الذئاب هادنت بعضها وذي أناس حربهم تضّرمُ

وفي إضافة الشاعر لفظة الوحوش إلى (الغاب) فيه دلالة على أن سيطرة القوي على الضعيف، وغصب الحقوق، وهتك الحرمات، حالة قد تأصلت واستحكمت لدى الناس.

كما رسم الشاعر من خلال التشبيه البليغ ملامح صورة منفرّة- يتطلبها المقام - إلى تلك المرأة بائعة العرض، بقوله:[٣]

أم تراها كأس خمرٍ لامست شتى الثغورْ

لقد مزج الشاعر بين تلك المرأة وبين كأس الخمر الذي راودته أفواه الثملين، فهو لاشك يفوح برائحة كريهة تزكم الانف،في كناية عن الدنس الذي هي فيه.

ونلحظ ورود التشبيه التمثيلي، أداة بنائية لتغذية نسغ الدفق الشعوري في نسيج

الشاعر عباس الملا علي، ويسمى أيضا (تشبيه الصورة)إذ(يستوي فيه وجه الشبه

---

(١) من وحي الزمن:٢٨٣.

(٢) نفســـه:٦٩.

(٣) نفســـه:٧٩.

صورة منتزعة من عدة مواصفات متمازجة في كيان واحد)[١] وفضيلته إذا جاء في أعقاب المعاني (كساها أبهة، وكسبها منقبة،ورفع من أقدارها... وضاعف قواها في تحريك النفوس لها)[٢]ومن ذلك قول الشاعر[٣]:

وكياني أمامها يتداعى كزجاج على الصخور تدحرج

وهذه الصورة في البيت الشعري من تشبيه المعنوي ، وهي الحالة الداخلية غير المرئية للشاعر، بالشيء الحسي الظاهر لان (تشخيص المعاني، وتجسيد المشاعر والخواطر يكسبها قوة، ويضاعف من تأثيرها في النفس)[٤]وأن صورة المشبه به الحسية، وهي صورة الزجاج المتكسر من جراء تدحرجه على الصخور وما فيه من صخب صوتي يوحي بشدة الاضطراب الشعوري لدى الشاعر وشدة الألم وقوته والتهشم النفسي والدمار الشامل، كالزجاج المتدحرج على الصخور، فهو تلف كلي وتهشم كامل، أسهمت أصوات الحروف المتكررة كالجيم والراء وأصوات الصفير الزاي والصاد في رفد فاعلية التخيل الشعري لـ(أن فاعلية التخيل في الشعر لاتنفصل أصلاً عن البنية الإيقاعية التي لاتنفصل بدورها عن البنية التركيبية، أو الدلالية) [٥]

وكثيرا ما يسهم التضاد في رسم أبعاد الصورة بوضوح ، فقد أراد الشاعر رسم حالة المثقف الغارق بين جهال ـ كحالته هو ـ يقول:[٦]

إذا عشت في بيت وأنت مثقف وباقي عيال البيت في الجهل غارق

فأنت كمن جاؤوا له بطعامه وفي نحره سهم المنية عالق

إن صورة المثقف الذي صاع بين جهال تدعو للشفقة ،فهو كالجاهل بالنسبة لهم ولا يمكن الانتفاع بعلمه ولا بثقافته فهو كمن علق بنحره سهم المنية فكيف به أن

---

(١)البلاغة والتطبيق :٣٠٧.وينظر التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية ، د.شفيع السيد ، مكتبة الشباب ،١٩٧٧م:٥٧

(٢) أسرار البلاغة :١١٥.

(٣)من وحي الزمن :٦٢.

(٤)التعبير البياني:٧٨.

(٥) مفهوم الشعر-دراسة في التراث النقدي- د.جابر عصفور،المر كز العربي للثقافة والعلوم ،طباعة ونشر وتوزيع،١٩٨٢م. :٢٤٣.

(٦)من وحي الزمن :٤٣٢.

يتناول طعامه أو أن ينتفع به، فالصورة الثانية جاءت تمثيلا وتوضيحاً للصورة الأولى في البيت الأول.

وحينما نتلمّس التشبيه الضمني، فإننا نجده حالة متكررة في تشبيهات الشاعر، وربما يهدف الشاعر من وراء ذلك(عقد الصلة بين الأشياء ليؤدي معانيه على أحسن وجه، ويصور تخيلاته تصويرا بديعا)[١] ويمكننا أن نلمح هذا التشبيه، وأن نفهمه من خلال السياق الشعري، وقد يكون المشبه فكرة تثير غرابة فيأتي المشبه به،دليلا،وبرهانا على إمكان ما أثبت للمشبه[٢]،ويكون للتخيل عمل خلاق في عقـــــد أواصر الصلات بين الأطراف المتباعدة لأركان الصورة ولم شتاتها لتنصهر في بوتقة اللحظة الشعرية. ومنه قول الشاعر:[٣]

لا تحقرن صغيرا في مخاصمةٍ نمرود في أي شيء ناله العطبُ

ربما تسبب أسلوب الأمر في إضعاف بريق الصورة في الشطر الأول ،ولكن الشطر الثاني أعاد لها حيويتها من خلال التمثيل، والاستفهام الداعي إلى إجالة الفكر لاقتناص الجواب، إذ لابد من التحسب وأخذ الحيطة للأمور مهما صغرت فقد تكون قشة فتقصم ظهر البعير، كما البعوضة التي أذلت النمرود فأهلكته .

ومن التشبيه الضمني أيضا،قوله:[٤]

علمته ألا يعيش منافقاً خبث الطوية في النبيل مُحرّمُ

في حديث الشاعر للتلاميذ يحاول غرس كل ما من شأنه أن يرفع من أقدارهم فالنفاق من الصفات المذمومة التي لا تليق بطالب العلم الذي يعول عليه في بناء البلاد، ويبرهن الشاعر على ذلك في الشطر الثاني الذي جاء بمثابة البرهان والدليل على ما ادعاه في الشطر الأول، فالنوايا الخبيثة حرام على حملة الأخلاق النبيلة.

ويحاول الشاعر في كثير من الأحيان تنشيط ذهن المتلقي وإثارة متابعته له من

---

(١) دراسات بلاغية ونقدية :٣٣.

(٢) ينظر البلاغة والتطبيق ٣٠٩.

(٣) من حي الزمن :٧٣.

(٤) نفســه:٩١.

خلال طرحه بعض الآراء كما في قوله: [١]

وما الفضل أن أعطى على الفضل أجرة فهل ديمة ترجو الجزا وهي تهمعُ

والشاعر في الشطر الأول أخبرنا بكرم نفسه ،فهو لا يبغي على الفعل الجميل أجرة، وقد أراد أن يرسخ ذلك في ذهن المتلقي ،فجاء بمثال توضيحي حسي مشاهد، فالغيم الهطال لا يبتغي جزاء ، و لا أجرة من أحد، وقد أسهم الاستفهام في إثارة الذهن وتجلية الواقع،وعن الأصوات الناشزة ،يقول الشاعر: [٢]

لا ترهبن لقول أنت سامعه فالطبل يدوي إذا مامسه الخشبُ

فقد تتعالى الأصوات الفارغة ،كما يتعالى صوت الطبل الأجوف إذ لا طائل تحته.

وهناك نوع من التشبيه أُدرج تحت مسمى التشبيه العقلي وهو(التشبيه الوهمي) لأنه ليس مدركاً بشيء من الحواس، مع أنه لو أدرك لم يدرك إلا بها[٣] ومنه قول الشاعر [٤]:

بقيمة عمري يعكس الوهم وجهها فتبدو كغول كالح الوجه باسر

إن الشاعر لم ير الغول ولكنه توهمه مخلوقاً قبيح الهيئة عبوساً ،وبذلك تكون بقية عمر الشاعر كالغول في هيئته المتوهمة وقد صرح بوجه الشبه فهو (كالح) و(باسر).

ومنه أيضا قول الشاعر[٥]:

لنا الأرض جرداء النواحي كأنما يراد عليها في المعاد نشورُ

أراد الشاعر تشبيه أرضنا الجرداء التي وسمها الإهمال بأرض القيامة والمعاد فقد توهمها خيال الشاعر قاعاً صفصفاً جرداء لكثرة حركة الأقدام عليها.

---

(١)من وحي الزمن:٢٥٣.

(٢)نفسه:٧٣.

(٣)ينظر- الإيضاح في علوم البلاغة ج٢: ٢٢٠.

(٤) من وحي الزمن:.٢٥٠.

(٥) نفسه:٤٣.

الإستعارة:-

لقد ألقى الشعراء أثقالاً من المشاعر التي أوقرت نفوسهم على كاهل الاستعارة؛ لما تمتلكه من قدرة على تثوير طاقات اللغة الإيحائية فهي (تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ)[١] وبها يحاول الشاعر (نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غير الغرض)[٢] لغاية فنية (دون بتر العلاقة مع هذا الأصل مما ينتج عنه علاقات لغوية وعلامية جديدة)[٣] على نحو لا يستطيع التشبيه القيام به ؛لأنها (تتعدى على جوانب الواقع وتلغي الحدود العملية بين الأشياء).[٤]

ويكون الخيال الذي يقول عنه كولردج (تلك القوة التركيبية السحرية)[٥] هو فارس الحلبة للجمع بين المتناقضات وتقريب المسافات وأداته الاستعارة التي يعتبرها رتشارذر منبهاً للانفعال [٦]

ونلحظ من خلال إجالة النظر في ديوان الشاعر عباس الملا علي، تراكم الصور الاستعارية تشخيصاً وتجسيماً ،فالسعادة تفتح عينها، والصبح يجرّد صارمه ،والأمل له حبل متين ، والفجر يمضغ النجوم ، والورود تتبسم، والآمال تنهار والذنوب تتكدس، والذكريات تهبّ كالريح، والليل له حلل، والقلب يشكو الجراح، والنبراس يحزن ، والزمن يسخر، والفجر يسوق الليل بسوطه، والرزايا تثقل الظهر، إلى غير ذلك من الاستعارات التي أطلق الشاعر فيها العنان لخياله وهو يصارع تيار هذه الحياة ،ويعبّ منها كؤوس الشقاء حيناً ،واللذة حيناً آخر .

ونحاول هنا دراسة مبحث الاستعارة بمحورين هما (التشخيص والتجسيم).

١- التشخيص:

هو (الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره)[٧] وفي ذلك

---

(١) أسرار البلاغة :٤٣.
(٢) الصناعتين :٢٦٨
(٣) كتاب المنزلات ج١(منزلة الحداثة)،طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩م:١٠٥.
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :١٧٦.
(٥) مبادئ النقد الأدبي ،إ،ا رتشاردز،ترجمة وتقديم،د.مصطفى بدوي،د.لويس عوض ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ،مطبعة مصر،١٩٦٣م :٣١٢.
(٦) ينظر- مبادئ النقد الأدبي :١٧٦.
(٧) الصورة الفنية في الشعر أبي تمام :١٦٩. وينظر- المعجم الأدبي:٦٧.

يقول الشاعر[١]:

أما كفى الأرض نيرانا تؤججها يد المطامع والأحقاد توريها

المطامع والأحقاد من المدركات العقلية، ولكن خيال الشاعر وهبها أياد عابثة تؤجج الأرض وتوريها بنيرانها، ومن يصنع ذلك الصنيع سوى الإنسان؟ الذي أحال الأرض بركاناً ثائرا من حروب المطامع .

وأضفى الشاعر على الورود وهي تتفتح صفات إنسانية فجعلها تتبسم فرحا وسرورا محتفية بأشعاره ،يقول: [٢]

وتلوت ما بين الورود قصيدتي فتفتحتْ أكمامها تتبسّمُ

لقد أبدع الشاعر في إبراز حالته الشعورية المتفائلة وهو يتأمل صباحاً مشرقاً تقاطرت فيه جموع الطلبة، كأزاهير الصباح متفتحة الأكمام نحو النسيم العذب ؛لتستنشق عبق العلم النافع مزهوة متبسمة ،وهناك شيء جميل جاء به الشاعر في هذا البيت ،حينما قرن استعارتين في آن واحد، فالأولى تصريحية، وهي التي يذكر فيها المشبه به (الورود) أما المشبه فمحذوف وهم الأطفال ،وفي الشطر الثاني استعارة مكنية، وهي (أن نذكر المشبه ونريد المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها ،وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية)[٣]، فالورود تتفتح فرحاً وبهجة كما يفرح الإنسان ويبتهج ،وهو المشبه به إذ من لوازم الفرح يكون الابتسام .

ويتأمل الشاعر نهار عمره وهو يؤول إلى الغروب ويستحيل ليل شعره إلى بياض كالفجر يزيح غشاوة الظلام، إذ يقول :[٤]

ومضى الفجر يسوق الليل بالسوط الغضوبْ

فأزاح الليل أكوام لآليه إلى جبّ الغـــروب

الفجر مدرك معنوي ولكن الشاعر أعطاه لوازم إنسانية، فهو يسوق الليل بغضب والليل يسير رغم انفه وقام بلملمة لآلئه (النجوم) وطواها في الجب إذ لا سبيل لنشرها ،واستطاع الشاعـــر

---

(١) من وحي الزمن:٩٩.

(٢) نفســه :٩٠.

(٣) مفتاح العلوم ،أبو يعقوب،يوسف بن محمد بن علي السكاكي(ت٦٢٦هـ) ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه،نعيم زرزور،دار الكتب العلمية-بيروت،ط٢،١٤٠٧هـ-١٩٨٧م،:٣٧٨-٣٧٩.

(٤) من وحي الزمن : ٢٦٦.

من خلال الاستعارة المكنية – و التي هي ألصق بالتشخيص من أختها التصريحيه [١]- إلى تنشيط ملكة الخيال ، فالفجر الذي عناه الشاعر هو بياض الشيب في رأسه ، وأما الليل المساق قهرا، فهو فترة شبابه التي بدأت ترحل أمام زحف الكهولة ،أما اللآليء التي أزاحها الليل، فهي ربما كانت تلك الأحلام الزواهي التي لم يستطيع الشاعر تحقيقها فانطمست ولا سبيل لبعثها ثانية .

وحين يستذكر الشاعر محبوبته فإن طيفها يأتي ليزوره ليلاً بقوله: [٢]

مذ أتاني طيفك الخافق يطوي الليل طيا
ههنا أودع في صدري شوقاً عبقريـــا

هكذا أحال الشاعر ذلك الطيف الذي لا يرى إلا في عالم الأحلام، شخصاً يطوي المسافات البعيدة لينعم بلقاء من يحب في إستعارة مكنية تشخيصية .

ومن تشخيص المعنويات قول الشاعر: [٣]

أرى شبح الأوهام يلعب وادعا أمامي وسيف البؤس يلمع كالأجلْ

وحينما تغيم آفاق الشاعر، فإنه لا يمكنه أن يرى إلا الأوهام تخادعه وتريه طيفاً مسالماً كالطفل الوادع،ولكنها ما تلبث أنْ تنقضّ عليه ببؤسها الذي جرّد عليه سيفاً صقيلاً فهو يلمع بالموت .

ويستمر الشاعر في تشخيص المعنويات، ولاسيما (الدهر،والأيام) ،لأن صراعه معهما قد اشتد إواره أمداً طويلاً، إذ يقول: [٤]

أجالد أيّامي بسيف مثلّـــــــم وأجترّ آلامي واستشعرُ الصبـــرا
وللدهر صولات يذوب لها الصفا وتضطرب الأفكار من خطبه حيرى

الأيام والدهر لا يمكن تشخيصها بمظاهر خارجية حسية، ولكن خيال الشاعر قد أحالها أشخاصا نصبت له العداوة في حرب شعواء لا هوادة فيها .

---

(١) ينظر- شعرية المغايرة ،دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب،د.اياد عبد الودود الحمداني،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد:٧٩.

(٢)من وحي الزمن :٣٦٠.

(٣)نفســـه :٢٢٧.

(٤)نفســـه :٢٧٦.

وحين يضعف فؤاد الشاعر عن المجالدة، فإنه يهتف بالصبر ويستجير به علّه يسعفه و يخفف عنه آلام ما يقاسيه، وإن الصولات المتوالية التي شنها الدهر على وجدان الشاعر جعلت أفكاره تضطرب وتحتار، فما عساه أن يفعل وبأي جُنة يستتر من هذا العاتي الذي أذاب الصخر من شدة قسوته وعتوّه.

والشاعر حين يعمد إلى تلاحق الصور وإنثيالها بهذه الكثافة، ربما حاول تعميق ملامح الصورة في الذاكرة والمخيلة .[١] ،فهو يجنح إلى تشكيل الصورة التي تدعو للتخيل المفضي إلى أنس الذهن وانشراحه لها.و يرى (سي دي لويس) (أن أول خطوة في خلق الصورة ،هو أن يقرن الشاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسه)[٢]،فحين تداعب الذكريات الجميلة خاطر الشاعر ينشىء قائلا[٣]

سلام على تلك الشواطي ضحوكةً تداعبها الأمواج وهي ترنّحُ

إذن فإن الشاعر يلقي تحيته على شاطئ الفرات عبر المسافات صارفا ذهنه إليه مؤنسناً تلك الطبيعة الساحرة ،فشواطئه تضحك كالعذارى ، وهناك صورة تشخيصية أخرى في الشطر الثاني، حيث الأمواج تداعب الشواطئ الضاحكة وهي تميس وتترنح بنشوة خمر اللقاء ، وهذه النشوة ، وهذا الترنح من الصفات الإنسانية التي أضفاها الشاعر على تلك الأمواج وفي ذلك توثيق لعرى التواصل والمشاركة الوجدانية بين المبدع تخيلاً ، والملتقي تخييلا [٤].

ويبقى الشاعر يمتح من منجم خياله الخصب صوره التشخيصية التي حفل بها ديوانه سواء منها التي شخّص فيها محسوسا من المحسوسات أم شخص مفهوما من المفاهيم المجردة التي لا تخضع لسلطان الحواس.

---

(١) ينظر – الصور الفنية ، معيارا نقديا : ٣٩١.
(٢) الصورة الشعرية :سي، دي ،لويس ، ت،د.أحمد نصيف الجنابي وآخرين ،دار الرشيد للنشر – بغداد،١٩٨٢م :٧٦.
(٣) من وحي الزمن:٢٦٣.
(٤) ينظر – مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي :٢٤٥.

التجسيـــــم :

ويراد بـه نقل المفاهيم المعنويـة المجـردة إلـى الماديـات المحسوسـة بإحـدى الحـواس الخمس [١] ولا بد أن يكون الخيال حيا يقظاً في هذه المنطقة ليأخذ دوره الفاعل في ممازجة الصور وخلط الألوان لاستخراج التركيبة الصورية الجديدة بما تحمله من الخـواص البنائيـة والمصطبغة بألوان التجربة الشعرية للمبدع . ويضعنا الشاعر على أطلال حبه الذاهب إذ يقول: [٢]

وأهرقت في النار الصبابة أدمعي لا طفائها كي لا يظل لها حـسٌّ

فأي التذاذ في الحياة لمن يـــرى حطاما من الآمال قوضها نحسُ

إن صبابة الشاعر وشوقه أصبحت موقد نار يرسل عليها من دموعه الغزار لعلها تنطفئ ليستريح من عبث الذكريات في روحـه، ولكن كيف يستريح من يرى بعينيـه آمالـه التـي حرص على تحقيقها تتهاوى منهارة كالصرح المشاد الذي أنهدّ على حين غفلة .

ولا يمل الشاعر من الحديث عن آماله المتهاوية إذ يقول: [٣]

شادها قلبي في قلبي فراقته ازدهــارا

غير أنّ الزمن الساخر أولاها إندثــارا

وتهاوت فوق قلبي واستحالت فيه نارا

أفصح الشاعر عن نفس مفعمة بآمال وأحلام زاهية نمت في جنبات قلب عامر بالحب والتفاؤل ،وأجمل ما في الصور أن يتعاضد التشخيص، والتجسيم في استجلاء المشاعر التي ينبض بها الوجدان في صور متلاحقة متداخلة ،فالقلب يبني تلك الآمال- كما يبني الإنسان بيته -وهي تنمو، كالازاهير ولكن الزمن يرقب ذلك المشهد ساخرا لأنه سيوسع تلك الآمال تحطيما عبثا ونكاية بالشاعر ، فتنهد متهاوية من علٍ على أديم القلب، لتستبدّ به الآلام والأوجاع ،وتضطرم الحسرة والندم نارا تأكل روحه وقلبه ،فالاستعارة المكنية أسهمت في اكتمال اللوحة الشعورية المعبرة عن ضمير الشاعرمن خلال التشخيص في(شادها قلبي).

---

(١) ينظر- المعجم الأدبي:٥٩. و الصورة الفنية معياراً نقديا :٤١٧.
(٢) من وحي الزمن :٣٧٥.
(٣) نفســه :٢٧١.

و(الزمن الساخر) والتجسيم في (ازدهار الآمال) و(تهاوت فوق قلبي) .

ويضفي الشاعر على صوره الاستعارية طاقات إيحائية مضاعفة من خلال رفدها بالاستعارات المكنية التي تبقي المشبه شاخصا أمام لحاظ العيون ولكنها تعمل على تغييب المشبه به مع إبقاء لازمة من لوازمه ،ومنه قول الشاعر [١]:

تنام حيالي الكائنات واحتسي كؤوس شقائي دافقات سواكبهْ
وأجترّ آلامي القديمة سادراً أنادي رجائي أين ضلّت مواكبهْ

ينعم الشاعر من خلال الصورة الأستعارية التشخيصية والتجسيمية على السواء في رسم معالم تجربته الإبداعية الناطقة بصدق شعوري تتكشف من خلالها للملتقي علائم الوجدان وشفرات المشاعر إذ يجسّم الشاعر الشقاء الذي هو شيء معنوي غير منظور فيجعل منه شراباً دافقاً لا ينقطع من خلال الاستعارة المكنية حينما أبقى المشبه (الشقاء) وحذف المشبه به (الماء) مع إبقاء شيئ من لوازمه(التدفق والانسكاب) في دلالة على الاستمرار ،وفي البيت الثاني تطالعنا استعارتان :الأولى تجسيمية مكنية أيضا ،فهو يمضغ الآلام ويجترها وفي الاجترار دلالة التكرار أو المعاودة لتلك الآلام التي لا تدرك بالحواس ولكنه جسّمها وجعل منها طعاما غير مستساغ ، والثانية تشخيصية مكنية في الشطر الثاني ،فالرجاء ذلك المدرك المعنوي أصبح شخصاً جليل القدر يستغيث به الشاعر منادياً إياه متعلقا بأهداب الأمل للخلاص على يديه .

ويصوغ لنا الشاعر صورا مشرقة مع إشراق الأحلام، وهي تنير جنبات روحه وهو يتطلع إليها بشغف من خلال تناغم الاستعارة مع التشبيه في قوله :[٢]

غرست بها الأحلام وهي طرية وخلفتها كالبرق تخبو وتلمح

قد تشكل الصورة بالمعنى النفسي، تلك الانطباعات التي تختزنها ذاكرة الإنسان عن الموجودات الحسيّة سلباً أوإيجاباً، وهذا الانطباع سيؤدي دورًا أساساً في خلق الطبيعة الحسية للقصيدة[٣]، فالغرس مدرك حسي ، وهو للأشجار والأزهار، واما الاحلام فهي مفهوم معنوي ذهني ، ولكن بفضل تلك التركيبة الاستعارية أصبحت الاحلام شيئا منظورا يعهد اليه بالرعاية ،والعناية كي ينمو ويثمر، وفي الشطر الثاني من البيت شبّه الشاعر تلك الأحلام (بالبرق) تلك الظاهرة الكونية التي تحمل الامل والخير وهي

---

(١) من وحي الزمن :٢٦٧.
(٢) نفسه:٢٦٢.
(٣) جدلية الخفاء والتجلي-دراسات بنيوية في الشعر- كمال أبوديب،دار العلم للملايين،بيروت،ط١، ١٩٧٩م : ٤.

تلوح من بعيد ،مع ترقب الشاعر، وهو يراها (تخبو وتلمح) .
لقد عبّر الشاعر عن حالة اليأس من إصلاح ما حل بأحوال المجتمع من فساد بقوله [1]:

لا تصلح الدنيا وإن فاضتْ جوانبها هدى

الهدى من الأمور العقلية التي لاتدرك بالحواس ،ولكن خيال الشاعر قد أحاله ماءً فاض به إناء الحياة ،ومع كل ذلك فهو لا يستطيع غسل وتطهير ماعلق بالناس ودنياهم من دنس

---

(١)من وحي الزمن:٢٢.

الكنايــة :

هي من الوسائل البلاغية التي تزين الكلام، وتومئ بالمعنى المقصود من مسافة تبقي على العلائق بين المجاز والحقيقة ، أو بين المعنى المقصود واللفظ الموضوع له، بحاجة إلى نظر وتفكّر . وتحدّث عنها عبد القاهر الجرجاني قائلا(أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا إليه)[١]ويسميها قدامه بن جعفر الإرداف .[٢]

ونزعم أن الكنايات تقترب في مدلولاتها من الرموز، فالرموز تشير إلى معنى كامن خلف الكلمات ،وكذلك الكنايات فإن الكلمات الهندسية ومعانيها المباشرة تقود المتلقي بقرائن مناسبة إلى المعنى الذي يرمي إليه ،ومن ذلك قول الشاعر: [٣]

لو نرى ما رأيت من (أمّ دَفْرٍ)* لتركنا العيال من غير زادِ

في حديث الشاعر مع رمزه (أبي العلاء المعري) كنّى عن هوان الدنيا وما يجري فيها بأم دفر ولم يشر صراحة إلى مقصده كي يعطي فسحة مناسبة للمتلقي لتأمل المعنى المقصود ليصل إليه بنفسه ، ومن ذلك قول الشاعر [٤]:

في الروع مثل نعامةٍ إن قيل يا حمقاء طيري

أو كالأرانب في الوثو ب أمام ضرغام هصور

الإشارة هنا تومىء بالدلالة على تمكّن الجبن من نفوس بعض الناس ومنهم فئة عاشت على لعق دماء الناس،ومصادرة حقوقهم ، فهم كالنعامة المشهورة بشدة خوفها أو كالأرانب التي تنعم في الهرب أمام الأسد الهصور.

وحين يأتي الشاعر لمديح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول في سرعة انتشار دعوته [٥]

طأطأ الشرك رأسه وتولى ساحب الذيل عاثرا بخطاها

صيحة الحق أذهلت كل فكرٍ ردد الخافقان رجع صداها

---

(١) دلائل الإعجاز : ١٠٥.
(٢) ينظر – نقد الشعر :١٥٧.
(٣) من وحي الزمن :٢٠١.
(٤) نفسه :١٦.
(٥) نفسه :١٧٥.

*الدَّفر،النتن خاصة ،ومنه قيل للدنيا أم دَفرْ،ينظر – مختار الصحاح مادة (دفر):٢٠٦.

كنّى الشاعر عن الانتشار السريع للإسلام وما يقابله من الخذلان الشديد للشرك وأهله أمام سطوع شمس الحق بالإسلام الذي ملأ أرجاء الجزيرة العربية ،برجل طأطأ رأسه بذل وخضوع .

وحين يتجه الشاعر إلى الإمام الحسين (عليه السلام) فانه يمدحه بالصفات القدسية التي وهبها الله له وورثها من جده وأمه وأبيه إذ يقول:(١)

تحيط به من تالد المجد هالـــةٌ إذا ما بدا تبدو الملائك سُجّـــــدا

أحاط بأطراف المكارم وامتطى جواد العلا واعتم بالفخر وارتــدى

أكرمْ بهذه الخصال التي تورثها سبط الرسول عن سلالته الطاهرة، وهذه الكنايات المتكررة والتي تشير فيما تشير إليه عن منزلته العظيمة في الإسلام وشرف النسب الذي ينتمي إليه الإمام الحسين (عليه السلام) ،فهالة المجد تحيطه والملائكة تنحني له إكراماً وتعظيما لا عبادة كإكرامهم لأبيه آدم (عليه السلام)وهو قد أحاط بكل المكارم وامتطى صهوة العلا واعتم بالفخر وارتداه ثوباً .

وفي رثائه شيخه عباس الخويبراوي يقول (٢):

عفّ اللسان كأن لفضلك جوهرٌ سمع الخليقة عاطـــر الاردانِ

نبراسُ حق للشريعة والهــدى يهدى الورى المحجة القرآن

كان الشيخ في زمانه مرجعاً دنيياً في مدينة الناصرية وهو الموجه والداعية إلى مكارم الأخلاق- أمام زيغ الزائغين- بالحكمة والموعظة الحسنة فحاز منزلة عظمى في النفوس وذكراً يفوح شذاه إلى اليوم، المحنا ذلك من خلال الكنايات المتواردة في قول (عف اللسان) و(عاطر الاردان) و(نبراس الحق).

وتستطيع الكنايات إبداء فسحة مناسبة أمام الخيال ليأخذ دوره في التتبع والملاحظة للوصول إلى المقصود والمراد من وراء التعبير الأدبي للشاعر، ففي قصيدة للشاعريهنىء فيها صديقاً له بمناسبة زواجه ،إذ يقول: (٣)

بوركتْ زوجة وبوركت بعلا ستعيشان في هنا وأمـــــــانِ

وترون الثمار تهزج فـــــي الروض وتنزو محاطة بالحنانِ

---

(١) من وحي الزمن :١٨٨.
(٢) نفســه :٢١٤.
(٣) نفســه :١٤٩.

لقد أعطى الشاعر للبيت الثاني دفقة إيحائية حينما لم يعبر مباشرة عن الذرية الصالحة من الأبناء، وهم يملأون البيت بهجة وحبوراً وكنّى عن ذلك(بالثمار) والثمار فيها كل شهي ولذيذ، (والروض) كناية عن البيت الذي يزهو بالحب ويعمره الحنو والحنان .

وحين يستذكر الشاعر مجالس مقهى عزران البدري مع ثلة من الأصدقاء ولا سيما صديقة عزران الذي كان مولعا بأحاديث الفلاسفة إذ يقول: [١]

أين المجالس بالأحباب حافلةً تدار فيها من اللذات ألوانُ

فيها تكلم سقراط فأيـــــده فيما تكلم أجيال وأزمـــانُ

وفي قول الشاعر(تكلم سقراط) كناية عن تلك الأحاديث والحوارات الفلسفية التي كانت المقهى تعج بها إلى ساعات متأخرة من الليل بين رواد المقهى من شعراء وكتاب.

ويُحدّثْ الشاعر عن حياته التي قاسى فيها أشد المصاعب وعانى فيها الآلام ،إذ يقول: [٢]

كتبت حكايتي بدم الفؤادِ وعوّدت الجفون على السهادِ

(فدم الفؤاد) كناية ، عن تضحيته بكل نفيس، وأنه أجهد نفسه وأنفق عصارة روحه من أجل المجد الذي أراد تحصيله.

وحين يذهب رونق الحياة من تلك المرأة بائعة العرض، يقول[٣]

ولما أن رأيت الغصن يذوي وينضب رونق الوجه النضيرِ

ندمت ندامة الكسعي لمـــا قضى وطري وأنّبني ضميري

إن ذهاب نضرة الوجه يقابله الشحوب في كناية عن ذهاب الشباب ونضارته وانحسار العمر الذي انقضى بزر الثوب على الموبقات، ثم الندم بعد حين ولات ساعة مندم.

وحين يقول الشاعر(٤) :

تجابهني بالصد وهي عليمةٌ باني لجرّاها أسخِّر مرقمي

نجد فيه كناية عن صوغ الشاعرقلائده الشعرية غزلا بمادلين ولاسيما في عبارة (أسخِّر مرقمي) حين أجرى مداد قلمه يرسم قصة حبه الموؤد في مهده، فخلّف ذلك في سويداء قلبه حرقة لم يستطيع ينبوع الشعر الدافق أن يطفئ أوارها .

---

(١) من وحي الزمن : ١٥١.
(٢) نفســه :٢٨٧.
(٣) نفســه :٧٦.
(٤) نفسـه:٣٦٦.

وحين يشير الشاعرإلى الآثارالعلمية التي أنجزها العلامة أبو الحسن الأصفهاني يقول(١) :

تضمّخ رأسها بنت المعالي بفيض مداده زهواً وكبرا

يريد الشاعر من خلال هذه الكناية ،الفخر بما انجزه قلم ذلك العالم الجليل ومنزلته العلمية التي فاق بها الكثيرين، فهو مثال من أمثلة الورع والتقوى والجهاد.

وتشير الدكتورة رجاء عيد الى أننا (إذا توسعنا في بلورة القيمة الفنية للتعبير الكنائي ، فاننا نراه في قدرته على إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الاشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة)(٢) ومن ذلك نرى إعتماد الشاعرعلى الترميز الكنائي في كثير من مضامينه الشعرية ومن ذلك ما أرسله إلى صديقه الشاعر عبد القادر الناصري في رسالة شعرية بمناسبة عزمه على إصدار مجلة (عبقر) إذ يقول(٣) :

أويوجد في وادي عبقرْ من داس الحق برجل الشرْ

ومشى يختال بثوب الكبر ضحوك الثغر ولا منكـــــر

يريد الشاعر من وراء ذلك الرمز الكنائي (وادي عبقر) الاشارة الى رفض واقع الحياة البشرية التي عصفت فيها الاهواء ، وانقلبت فيها الموازين ، ولم تعد صالحة للعيش الآمن، ففي استنفهامه هذا اشارة كنائية غير مباشرة عن حياة الناس في عصره حين لم يكترثوا بالحق بل سحقوه بالاقدام كبراً وعلوّا .

---

(١) من وحي الزمن:٢٠٨.
(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور:٤٢٢.
(٣) من وحي الزمن :٣١.

ثانيـاً-

الصورة الحسية:-

تشكل الحواس الظاهرة المرتكز الأول الذي تبنى عليه الصورة الشعرية من جرّاء الإدراك الفيزيقي للأشياء وأن (اشتراك أكبر عدد ممكن من الحواس في تمثيل الصورة،هو فعل من أفعال الخيال الناجحة)[١] ،ويبدوا أن تأثير الصورة الحسية قد يحدث أثراً كبيراً في النفس، ولكن لا ينبغي الوقوف عند حدود التشبيه الحسي بين الأشياء من دون ربط ذلك التشابه بالشعور ، والعاطفة الناقلة للتجربة؛ لأن الصورة كلما كانت أكثر ارتباطاً بالشعور كلما كانت أكثر صدقاً وأعلى فناً [٢]،وبذا تُعد الحواس الأرض الخصبة لابتكار الصور.

والذي يطالعنا من خلال صفحات الديوان، أن الصورة الحسية قد أستاثرت بنصيب كبير من شعر الشاعر عباس الملا علي، تراوحت بين الصور التقليدية التي توارثها الخلف عن السلف ،أوتلك التي أسبغ عليها الشاعر رونقاً جديداً من نسج خيالة الخلاق .

وقد حضرت جميع الصور الحسية من بصرية،وسمعية ،وذوقية ، ولمسية ، وشمية بنسب متفاوتة في شعر الشاعر.

١ـ الصورة البصرية:

شكلت الصورة البصرية أغلب صور الشاعر بما يمكن ملاحظته من حركة ،وألوان ،وأضواء،وظلال ،وكذلك ما تستطيع النفس تحصيله عن طريق الإدراك العقلي لان (الحواس طريق سهل للمعرفة ،ونقل الصورة)[٣] ،وحتى الخيال فإنه يستمد مادته من العالم المحسوس ليقوم بإعادة تشكيل ذلك في صور جديدة [٤].

وفي ظل استئثار الصورة البصرية بالنصيب الأوفر في شعر عباس الملا علي، فقد آثرنا دراستها في نمطين هما :الصورة اللونية والصورة الحركية .

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي ،يوسف اليوسف ،دار الحقائق ،بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط٢ ١٩٨٠م:٣٠٧.

(٢) ينظر- النقد الأدبي الحديث :٤٤٤.

(٣) الصورة في التشكيل الشعري (تفسير النبوي) د.سمير الدليمي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ١٩٩٠م :٦٢.

(٤) ينظر- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع د.علي البطل ط٢ ١٩٨١م :٢٠.

أ- الصورة اللونية:

إن للون دلالته الفنية والرمزية في نسيج النص الشعري وهو يخضع بدرجة كبيرة إلى حساسية الحالة الشعورية والعواطف والانفعالات الإنسانية[١].

فقد نجد الألوان الزاهية في حالات التفاؤل والسرور ، وقد نلمح القتامة والتجهم في حالات الحزن والسأم.

جنح الشاعر عباس الملا إلى الإكثار من الصور اللونية ولاسيما في غزله وشكواه توزعت بين الإشراق والقتامه متلونة بألوان مشاعره سواء في إشارات مباشرة إلى الأشياء اللونية ، أو عن طريق الإيحاء باللون عن طريق أشياء أخرى .

وُيذكر أن المبدع لكي يعطي أثره الفني قيماً جمالية خلاقة ومؤثرة، يحتاج إلى حواس مثقفة تتفاعل مع عملية الخلق الشعري،[٢]، لذا عمد الشاعر إلى رسم لوحات لونية مشرقة من خلال ما ازدحم أمام عينيه من عناصر الفتنة والجمال، فهو يعمد إلى رسمها بالكلمات المشحونة بالعاطفة والإحساس ،[٣] وربما عمد الشاعر مزج أكثر من قيمة لونية في آن واحد بقصد تنوير الصورة الشعرية وتأكيد فعاليتها وزيادة ألقها ولخلق مكامن دائمة ترفد الفن في باطن النص [٤]، ومن وصفه لشعر ومحاسن أحدى الفتيات يقول الشاعر:[٥]

فبدا كالأرجوان

مسدل من خلفها مثل الشفق
وجبين كالهلال
عمره سبع ليال
ألقٌ زاه كأنفاس الربيع

---

(١) ينظر- التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث ، د.محمد صابر عبيد ، مجلة الأقلام (١١ ــ ١٢) س٢٤ :١٦٩، وينظر- جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم ، سلام حديد رسن ، أطروحة دكتوراه كلية التربية ــ جامعة البصرة ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م :٤١ .

(٢) ينظر- ويكون التجاوز (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث) محمد الجزائري ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٤م :٢٦٢.

(٣) ينظر- الصورة الشعرية :٢٣.

(٤) ينظر-التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث :١٧٣.

(٥) من وحي الزمن :٣٨٢.

فوق أنف عسجدي

وفم كالجرح على صدر الرضيع

تكاثرت الصور البصرية بألوانها الزاهية التي شكلت اللوحة الوصفية المعبرة عن إعجاب الشاعر بذلك المشهد المثير،فلم يشر الشاعر إلى دلالات الألوان بالإشارة الصريحة (فالأرجوان والشفق والعسجد والجرح) كلها تحمل لون الحمرة أو الصفرة ،وللهلال البياض واللمعان،ولصدر الرضيع البياض والرقة،ومن خلال تلك الأوصاف جسّم الشاعر الأوصاف الحسية لتلك الفتاة نحتاً بالكلمات ، وأزعم ان النحت بالكلمات ، أبلغ من غيره لما يتبعه من إمكانية إيحائية وتسريح للخيال .

ويبقى الأمر مرتهناً بالحالة النفسية للشاعر، فهو يرى الأشياء من خلال مشاعره المنطبعة على وجدانه ،ففي قوله:(١)

هلاّ رفعتي الطرف يا منيتي في ليلة للأنجم الضاحكة

يعم الضياء، آفاق الشاعر وهو ينظر إلى صفحة السماء التي زينتها النجوم وكأنه يرى وجه محبوبته من خلالها ، فيناجيها بدلاً عنها ، تلك النجوم اللوامع تتراقص رشيقة لم تغب يوماً وهي تزداد ألقا كلما ازداد ظلام الليل حلكة ، يقول :(٢)

ما لفّق الخياط ثوباً لهـا ولم تفاوض أبداً حائكه
عريانة تبدو على طبعها مهما تكن ليلتها حالكـة

أحال خيال الشاعر النجوم فتيات في زهو الشباب ، وهو يتملّى حسنهن على الهيئة التي خلقهن الله عليها.

ويسّرح الشاعر لحاظ عينيه وهو يتفحّص مواطن الفتنة في من دلت بحسنها عليه ،فحرمته، إذ يقول :(٣).

أراك تطيل النظـــــــــر أأغراك مني بياض النحـــــرْ
ووجهي وقد حفه وردتان وصدري وما يحتوي من دررْ

---

(١) من وحي الزمن :٣٦٩.
(٢) نفس م.ص.
(٣) نفســه:٤٠٩.

وساقاي إذ عجنا بالورد وديف العجين بضوء القمـــر
ورد فاي قد زينا قامتي وعيناي قد كُحّلا بالحـــــور

ربما أفصحت هذه اللوحة الوصفية عن نهم عاطفي ، فقد يلجأ الشاعر إلى التجريد أو نحت الأنموذج الأكمل الذي يراود أحلامه وتصويره للجمال الخارجي الذي يطمح له أن يتواشج مع الجمال الباطني ،وقد تشكلت مظاهر هذا الجمال من خلال الألوان، فالنحر أبيض ووجنتا الوجه حمراوتان، والصدر صيغ من درّ لماع، والسيقان بتركيبتهما اللونية المتعددة من الورود، قد عجنهما القمر بدفق ضوئه البراق، وأما الحور فيوحي بجمال مضاعف طرفاه شدة السواد مع صفاء البياض .

وقد يأتي الشاعر باللون رمزاً ، حين أشار بوساطة اللون الأزرق على الهدوء والوداعة وهو يتغزل بعيني حبيبته إذ يقول :[١]

وحق عينيك وما فيهما من زرقة صافيةٍ وادعةْ

إنّ حديث الشعراء عن لغة العيون وأثرها في العبث بمشاعر المحبين ،حديث لا ينتهي ، فللعيون لغة لا يفكّ رموزها إلا من خاض غمار الحب ، ولذا فان الشاعر يقسم بعينها الساحرتين ، ولعل في إشارته الى زرقة عين حبيبته الوادعتين ،ترميز من الشاعر في تجلّي البحر في سكونه، وزرقته في عينيها الوادعتين في بعض دلالات اللون الأزرق على الهدوء والوداعة[٢].

وتبدو أمامنا التشكيلات اللونية ملمحاً من الملامح الكاشفة لأعماق المشاعر التي تراود الشاعر ، فساعة الغروب يتصرف بها الشعراء بحسب تجليات شعورهم، إذ يقول الشاعر :[٣]

وأجملْ بها والشمس عند غروبهـا تبثّ عليها من أشعتها تبـــــــرا
وفي النهر ذوبٌ من لجينٍ وعسجدٍ ترى الموجة البيضاء تعتنق الصفرا

ينقل الشاعر كل ملامح الجمال ويخلعها على جيد مدينته، فيملأ أحداق عينيه من بهاء الأشعة الذهبية الصفراء ، وحين تعتنق الأمواج ،صفراؤها وبيضاؤها، الملونة بألوان الشعور قبل ألوان الطبيعة ،فإنها تعطينا تركيبة لونية مضمخة بعاطفة الشاعر، وقد أسهم عنصر التشخيص مع الحركة في إضفاء الحيوية عليها .

---

(١) من وحي الزمن:٣٦٩.
(٢) ينظر- صورة اللون في الشعر الأندلسي (دراسة دلالية وفنية) د.حافظ المغربي ،دار المناهل للطباعة والتوزيع ،بيروت ٢٠٠٩م /٣٨٣.
(٣) من وحي الزمن:٢٨١.

وحين يتعرض الشاعر للموضوعات الاجتماعية أو حين يسرد حديث الصد والهجران فإن الألوان تبدو خافتة قاتمة سوى بعض دلالات اللون الأحمر،وأنّ الشعور بالانتماء إلى فئة من الفئات تدعو إلى استعراض ظروف هذه الفئة، فالشاعر يعقد مقارنة بين الأغنياء والفقراء إذ يقول:[١]

رؤوس عليها دهانُ العطورْ وأخرى عليها غبارُ القتامْ
كرامٌ ولو أنّ أكواخهـــــمْ كمقبرة تحت جنح الظـلامْ

وزن الشاعر الألوان البرّاقة المضيئة بالغنى والثراء في دلالة على النضارة،أما الألوان القاتمة فوزنها بالفقر والمعاناة (غبار القتام)، الذي أذهب النضارة عن هؤلاء الفقراء فاستحالت حياتهم مغبرّة اللون خبا فيها الأمل وتوطّد فيها اليأس، فأكواخهم مظلمة ظلمة القبور حُرمت من البهجة وخيم فيها الوجوم ،فهي ظلماء صامتةْ.

وفي أبيات وعظية عمد الشاعر تقرير عاقبة من أستخف بالحدود الشرعية قائلاً :[٢]

وإن خف ميزان الشقيّ رأيته بوجهٍ كجنح الليلِ غادرهُ البدرُ

لقد استحالت صحيفة ذلك الشقي سوداء بإعماله القبيحة فاسودّ وجهه جرّاء تلك الأفعال فهو كالليل الذي غاب عنه البدر،وبذلك تتحول الفطرة البيضاء الناصعة سوداء قاتمة .

وتدور في ذهن الشاعر خواطر من وحي أيامه الماضية والحاضرة إذ يقول :[٣]

وشقاءٌ كظلام الـ ليل قد غطى الوضاءَة

إن كدر الحياة قد أسهم إسهاماً فاعلاً في طمس معالم الوضاءة ، والنظارة فهو، كالظلام الذي يزحف بجحافله؛ ليزيح الق الضياء .

ويُذكر أن (أول الإحساسات البصرية،الإحساس بالمضيء والمظلم ، وهو ينشأ عن الانطباع الذي يحدثه الضوء في عصيات شبكة العين) [٤].

في البيتين السابقين حضر الظلام مع الضياء، فالليل ظلام وأما البدر الوضاء فهو محض ضياء ، وأن هذا التضاد والاصطراع بين النور والظلام قد أسهم في إثارة شيء من التخيّل في ذهن المتلقي.

---

(١)من وحي الزمن :١٠.

(٢)نفسه :١٠٥.

(٣)نفسه :١٠٦.

(٤)المعجم الفلسفي ، د.جميل صليبا،منشورات ذوي القربى ، مطبعة سلمان زاده،ط١، ١٣٨٥هـ :٢١١.

ومن خلال ما تقدم نرى اللون الأحمر أو ما يقرب منه كالصفرة مثلا،والابيض والاسود هي الألوان الشائعة في شعر الشاعر، سواء ما ذكره مباشرة، أو ما أوحى به مما يحمل من دلالات واللون الأحمر أكثرها ظهوراً،فهو يبكي بدمع أحمر، فيقول:[١]

أنا الباكي من الوجدِ بدمعٍ أحمرٍ قانِ

فالأحمر كناية عن دموع الدم مقروناً بشدة البكاء، ثم يقول:[٢]

لا تحسبنّ احمرار الورد من خجلٍ بل الدماء التي باتت نغذيها

ويربط الباحثون بين الألوان والصفات النفسية التي يتصف بها الأشخاص، فالأحمر لون الأشخاص المتصفين بقوة الشعور والسمو بالأخلاق ،ويعني كذلك الثقة بالنفس،وأما اللون الذهبي، فهو لون الذكاء والإخلاص ولون الحق والطريق المستقيم ، أما اللون الأصفر فهو لون يميل إلى الايجابية، فيتصف محبوه بالطبيعة الفطرية[٣] وربما دلل اللون الأحمر وما يشير إليه على قساوة الحياة التي عاشها الشاعر والحرمان الذي تجرّعه،فحياته صاخبة بالمكابدة ضاجة بالعناء،ونزعم أن كثيرا من معاني الدلالات اللونية تنطبق بدرجة ما على شاعرنا كما تقدّم من حديث عن صفاته الشخصية في التمهيد.

ب – الصورة الحركية:-

كانت بعض صور الشاعر تزخر بالحركة والحيوية الهادئة حيناً والسريعة حيناً آخر، معضدة بالإحساس إذ (أن الحركة بما توفره من زخم ، تظل أهم العناصر التي تمنح الصورة حيويتها ،وفاعليتها ٠٠٠ فتكسر طوق الجمود الذي يقيدها)[٤].

قد يعبث النسيم بوقار ذلك النخيل المصطف على شاطئ الفرات فيميس طرباً وسروراً وفيه يقول الشاعر:[٥]

تميس إذا مرّ النسيمُ وتزدهي إذا الطيّر غناها وشاد بها وكرا

---

(١) من وحي الزمن :٣٠٣.

(٢) نفســه:٩٩.

(٣) ينظر- الألوان نظرياً وعملياً ، إبراهيم دملخي- حلب ط١ ،١٩٨٣م :٩٦- ٩٨.

(٤) ذو الرمة ، شمولية الرؤية وبراعة التصوير ،د.خالد ناجي السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،٢٠٠٢م :٢٠٠.

(٥) من وحي الزمن :٢٨٢.

أسهم عنصر التشخيص في إضفاء الحيوية على صورة الشاعر فالنخيل (تميس) راقصة في حركة خارجية ،(وتزدهي) بهجة وسروراً في حركة شعورية داخلية وهي نشوى لتغريد البلابل وسجع الحمائم.

ويعود تيار الوعي بالشاعر إلى استحضار أسراب الفتيات وهن يستقين الماء من النهر بالجرار فيقول :[١]

سلامٌ على تلك الصبايا تحدرّتْ من الضفة العليا إلى النهرتمرحُ
إذأغفلت عنها العيون تسابقت مجردة مثل الكواكب تسبـــــح
فيحضنها نهر الفرات كأنـــه مشوق إلى تلك القدود مُبــرّح

إن هذا الاسترجاع، زخر بالصور التي جسدتها أفعال الحركة الهادئة، والتي حفلت بها هذه اللوحة (تحدرت، تمرح ،تسابقت ، تسبح ، فيحضنها) إن الحياة الوادعة التي زخرت بها هذه المدينة في ماضيها وحاضرها والتي يمكننا أن نلمحها من خلال الأفعال الماضية والمضارعة في هذه اللوحة، عظمّت من شوق الشاعر وحنينه إليها وكأنه أراد إبراز عاطفته من خلال ذلك النهر الأسطوري (الفرات) الذي يفيض بالخير على هذه المدينة ،فهو محب ومشوق.

ولم يزل الشاعر يضم جوانحه على بقايا حب لم تبق منه السنين إلا طيوف ذكريات، إذ يقول:[٢]

لم يبق منها سوى طيفٌ يرافقني مدى النهار وفي ليلي أناجيـــه
أراقب الأفق في الظلماء مكتئبـــا كأنماهي تخطو في مجاليـــــه
وتتبع النجم عيني في تنقـــــله كأنها قد غدت أحدى دراريـــه

والذي نلحظه، هو حركة مشاعر الشاعر مع حركة الأفلاك ووحدات الزمن، فالنهار يسير وطيف مادلين يسير معه ،وحين يأتي الليل يزداد ذلك الطيف منه قربا فيناجيه، وحين يظلمّ الأفق عليه نراه يأنس بخيالها الذي يخطو في آفاق السماء ،فينير له دربه كنجم زين صفحة السماء.

وكثيراً ما نرى صور الشاعر فيها الحركة الهادئة الرشيقة والتي تشير غالبا الى حالة الإرتياح لدى الشاعر،وربما انسجمت مع روح الشاعر الهادئة.

---

(١) من وحي الزمن:٢٦٣.

(٢) نفســه :٣٧٩.

وأحيانا تشتد حركه الأشياء في عين الشاعر،فهو يرى الأيام تعدو كخيل أفلتت من أعنتها إذ يقول :[١]

ولكنما الأيام تعدو كأنها خيول بلا لجم تخبّ ُعواديا

أفاد التشبيه في تنشيط ملكة الخيال وهي تجسم عجلة الزمن كخيل الطراد في حلبتها .

ويبقى الشاعر مع الأيام وسرعة جريها ،وهذه المرة لا تقل سرعة عن سابقتها إذ يقول : [٢]

تمرُّ بي الأيام عجلى كأنها تدفّق سيل الماء من ذروة الفندِ

إن تدفق الوحدات الزمنية بهذه السرعة ،هو حالة وجدانية خاصة بالشاعر ،لا تنطبق على الوجود الخارجي للزمن وحركته الرتيبة، وأنّ هذه التركيبة التصويرية تدعو للانزياح الذهني لربط سرعة حركة الأيام وجريانها العقلي ،بحركة الماء المتدفق من أعلى الجبل، وهو مدرك حسي مشاهد ،ومن خلال هذا التشبيه يمكننا أن ندرك ندم الشاعر على تصرّم أيامه وهو لم يحقق بعد من آماله شيئا .

الصورة السمعية

يرى علماء النفس أن السمع والبصر يفضلان الحواس الأخرى من حيث قيمتهما العقلية والثقافية وأن للحواس التي تدرك عن بعد ميزة السبق والتوقع والتبصّر .[٣]

وأكد العلماء على أهمية أصوات الألفاظ، لتمثيل المعنى فقد أشار ابن جني: أنّ الأصوات المسموعة كالدوي للريح والحنين للرعد والخرير للماء ،قد تحاكي في حدوثها معناها [٤]، وقال ابن الأثير عن الألفاظ إنها (تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر)[٥].

والصورة السمعية تروم (توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري ،واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى)[٦].

---

(١) من وحي الزمن:٢٦٠.

(٢) نفسه:١٤٠.

(٣) مبادئ علم النفس العام:٦٤.

(٤) الخصائص،ج١ :٨٩.

(٥) المثل السائر،ضياء الدين بن الأثير،ت ،بدوي طبانة ،وأحمد محمد الحوفي،مطبعة نهضة مصر،ط١، ١٩٥٩م،ج١: ٢٥٢.

(٦) الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د.صاحب خليل إبراهيم،منشورات إتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م:٢١.

إن الصورة السمعية لا تقل أهمية عن الصورة البصرية، حينما تمد جسور الصلة بين القائل والمتلقي ،وقد تتغلب حاسة السمع أحيانا وتكون أكثر فاعلية لاستقبال الصور من دون مشاهدتها في العيان،لان الحواجز قد لا تفعل فعلها معها كالجدار،والظلام والمكان[١].

وقد يسرح الخيال ويرسم صورة الشيء الذي لم يره ،وكأن قد سمع صوته وبذلك يأخذ الخيال قسطاً من الحرية في إبداع الصور ،فقد نرسم صورة جميلة الأبعاد للمرأة ذات الصوت الناعم وإن غاب عنا شخصها ،وقد يكون الصوت سبباً في العشق قبل إدراك الصور وكما قال بشار بن برد [٢]:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقد يتأثر المرء بنغم الكلام، أو المقاطع الصوتية المتشابهة ،وما فيها من إيقاع شعري يثير إعجابا للإذن ومسرة في القلب [٣]، وشاعرنا تنشرح نفسه لمقاطع أصوات أطربته أنغام موسيقاها ،إذ يقول:[٤]

بدا اليوم غرّيد المسرّة يصــدحُ بصوت له كل المشاعر تطفحُ

تذكرت ليلى والتذاذي بوصلها فكدت لإسرار الصبابة أفضح

إن الانزياح الفكري الذي ربط الشاعر من خلاله بين(غريد المسرة) بلبل الأفنان ، وبين (تذكر ليلى) حاصل للوشائج الصوتية (الفونيمية) بين هذا الصوت الجميل في مقاطعه والحانه، وصوت (ليلى) المفقود، رمز المحبوبة الغائبة، وقد دلّت أصوات الصفير (السين والصاد) على علوّ ذلك الصوت وجهريته فضلاً عن توافر الأنغام العذبة التي أرغمت الشاعر على الاستماع.

وحين تسنح فرصة لقاء الشاعر بمن يحب، يشعر بأن عناصر الطبيعة تشاركه فرحته فهو يقول :[٥]

أيام كنّا وما عين تراقبنا نزجي حديث الهوى يصغي له القمرُ

---

(١) ينظر- بناء الصورة الفنية في البيان العربي د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد:٤٣٠.
(٢) ديوان بشار بن برد،(ت١٦٧هـ)،قدم له وشرحه،د.صلاح الدين الهواري،منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت،ط١، ١٩٩٨م:١٨٣.
(٣) موسيقى الشعر :١٣.
(٤) من وحي الزمن :٣٩٧- ٣٩٨.
(٥) نفســه:٣٥٠.

إن القمر وهو من عناصر الطبيعة الصامتة يستبد به الفضول فيصيخ بسمعه ملتذا بذلك الحديث الرقيق الذي دار بين المحبين في صورة إستعارية تشخيصية موحية .

ويستعرض الشاعر صوراً اجتماعية ًبائسة ًبقوله [١]:

ونادبة ثكلى تسحُّ جفونهـــــــا فلا الوجد مطفيّ ولا الدمع ينضبُ

تراعي السهى سهرا فتسهب بالبكا وينطف دمع العين والكُمّ يُشــرب

فتأتي ذوات الجد تسأل لقمـــــــةً فيصرخن فيها ناهرات فتذهـــب

ما أكثر مظاهر البؤس في مجتمع الشاعر ، كتلك المرأة الفاقدة الواجدة وهي تندب الثكل الذي أسلمها إلى الفقر، فتجهش بالبكاء ،وما من أحد يعطف عليها أو يرقّ لحالها وهي لا تسمع سوى صراخ الناهرات بوجهها.

ويبدو الشاعر شديداً على مواطنيه حينما لم يلمس منهم مطالبات جدية بأخذ الحقوق من غاصبيها يقول :[٢]

إلى مَ الرغاء كهذي السوام أردّ العداة غطيط النيامْ

رغاء السوام وإن ضج به الفضاء فهو،كنتيجة صوت غطيط النيام الذي لا يخيف أحداً ،وأن السائمة لاهم لها إلا علفها لذا فان الشاعر يهيب بشعبه ألا يكونوا كذلك ،وعليه أن يعي ما يراد به.ويأتي الشاعر بصورة صوتية تضادية إذ يقول.[٣]

إذا مـا شكا حلس الموائد تخمـةً بكـى مـن سـعار الجـوع صـبية معدمِ

الاثنان في شكوى: الأول يشكو البطنة ،إما الفئة الأخرى وهم الصبية فيبكون شدة الجوع.

وقد تتلون الأصوات بألوان الشعور- أيضا -عند الشاعر، فحينما يبدو ضجراً فهو لا يسمع إلا الأصوات المزعجة،ففي حديثه عن بعض الأصوات الناشزة يقول :[٤]

الريح تعوي والذئاب الساغبات لها صليلُ

---

(١) من وحي الزمن :٣٠٩.
(٢) نفســه :٩.
(٣) نفســه:٤٠.
(٤) نفســه:٥٢.

يتحدث الشاعر عن ضيعة الادب على يد فئة من المتأدبين، فلا يُسمع منهم إلا العواء أوكصليل أسنان الذئاب .

ولكن حين تنفرج أسارير الشاعر، فهو لا يسمع إلا أرقّ الأصوات والألحان إذ يقول [1]:

والبلبل الممراح ينشد من قصائده الغررْ

والبلبل هو الشاعر نفسه أو فئة الشعراء من أمثاله الذين يؤدون مسؤولية أخلاقية تجاه الحياة ولابد لهم أن يصدحوا بما عندهم ليرفدوا الحياة بالعطاء .

وقد تتم الإشارة إلى ما يوحي بمعنى الصوت لا إلى الأصوات ذاتها حينما يكون الشاعر في خضم العمل اليومي، وهو يتابع حسابات الاستيراد والتصدير على أرصفة شط العرب مخاطباً الخرطوش إذ يقول :[2]

يجوع فيلقى (الهرطمان)بحلقه وتلقى لكفيه ألوف القواصر

ويتخمه أكل الشعير مغربـــلاً فيقذفه في جوف تلك البواخر

هذه الجلبة والحركة الدؤوبة من حركة العاملين والبواخر ،أنتجت تلك الصورة العاجة بالحركة ،والضجيج الذي يسمع من مسافة بعيدة أنتج صورة تآزر في إنتاجها الصوت والحركة .

الصورة الذوقية :

تعتمد حاسة التذوق على الاتصال المباشر بالأشياء المُتذوقة ، ولكن الخيـــال الشعري الخلاق يعمل كثيراً على تجاوز حدود المدركات،ويُنشّط من أدواتـــه لأجل إسباغ الصفات التي تدرك بالحواس على كثير من المعاني المجردة، ومن خلال ذلك اتخذ الشعراء حاسة التذوق وسيلة من وسائل الإبداع الشعري وخلق الصور.

ارتبطت صور الشاعر الذوقية بأطوار حالته النفسية من الانشراح إلى الضيق ومن الفرح إلى الحزن بما يمكن أن نطلق عليه(بالتذوق الروحي) للأشياء-غالبا- فقد جـــاء

---

(١) من وحي الزمن :٥٢.
(٢) نفسه :٤٤٢.

الشاعر بألفاظ التذوق (الحلو، المر، العذب، الكوثر،الخمر،الراح). ومن خلال ذلك يمكننا أن نقسّم الصورة الذوقية لدى الشاعرعلى قسمين هما : الصورة السلبية والصورة الإيجابية.

١-الصورة الذوقية الإيجابية:

نعني بها تلك الصورة التي رسمها الشاعر وهو في حال من الانشراح النفسي والبهجة والتي ساغ له تذوقها في فمه أو روحه ،وأغلب ما نجد هذه الصور في غزله أيام الوصال بمن يحب كقوله: (١)

يعاطيني كؤوس الشوق يسقيني وأسقيه

الشوق من المعاني المجردة ولكن خيال الشاعر قد عمل على إحالته مـــــادة محسوسة لأن (تشكيل الشعر يعتمد على عناصر حسية لا تفارق مادته)(٢)، وبذلك دأب خيال الشاعر على صناعة كؤوس شرابها الشوق تنتعش لذوقها نفوس المحبين يتعاطيانها عند اللقاء ،وهذا من التذوق النفسي الباطني ، غير الظاهري الحسي، ومن الصور الذوقية قول الشاعر:(٣)

ياريقها العذب إني جد في ظمأٍ إلى ارتشافك أنت الكوثرُ العطرُ

الريق من عناصر التذوق المادية (الطعم في الفم) مشبّهاً إياه بالكوثر في عذوبته، مستفيداً من الموروث الديني في الترميز (٤) لشدة حلاوته ولوازم أخـــرى كالانتعاش وغيره، ويبقى التذوق الروحي ماثلاً أمام أعيننا لذلك الريق المحبب وهو الذي لم يذقه بعد، إذ يقول (لو عرضت عليّ مادلين جسمها ما كنت لأدنسه)(٥)

ويبدع لنا خيال الشاعر تركيبات ذوقية من الشراب المعتّق بقوله: (٦)

فيرشف من عذب المقبل خمرةً سلافاً بها التفاح شيب مع القندِ

إن الخيال في الفن يتصرف بما يجيش في النفس من خواطر وأحلام يقظة في آيات

---

(١) من وحي الزمن:٤٠٣.
(٢) مفهوم الشعر :٣٢٥.
(٣) من وحي الزمن :٣٥١.
(٤) ينظر- الغزل في عصر صدر الإسلام،: ٢١٥.
(٥) ذكريات من حياتي ج١ :١١٢.
(٦) من وحي الزمن : ١٤٣.

جذابة رائعة فيها متعة وترويح للنفس التي ابتدعتها ، وإرضاء للرغبات المكبوتة، وفيها تشويق للنفوس التي تقبل عليها (١)، فالشاعر هنا شبّه عذوبة رشف المقبل بعذوبة الخمرة المعتقة في فم شاربها – وما تحدثه من ثمالة وانشراح – فضلاً عما خالطها من طعم التفاح ونشره مع ما في القند من حلاوة مذاق،كل تلك الطعوم أنتجتها المخيلة الشعرية للشاعر وذلك مما لم يفارق ذائقة الشاعر العربي منذ جاهليته إلى اليوم في حديثه عن (السقي ،والظمأ ،وعذب المقبل ،وخمرة الريق ،وحديث الارتشاف)،وربطه بين الريق والخمرة المنعشة حيناً، والماء الذي يهب الحياة والخصوبة حيناً آخر(٢)،وربما أخبر ذلك عن الحاجة الحسية المكبوتة التي كان الشاعر يصبو لإشباعها .

وتسود انطباعات السرور،وجدان الشاعر حال سماعه خبر انتهاء الحرب العالمية الثانية، فيقول:(٣)

فالآن تحلو قبلة النصر التي ظمئت إليها وجنة العذراءِ

لقد تآزرت حاستا اللمس،والذوق في إنتاج حلاوة القبلة المنطبعة على وجنة العذراء فالتذوق الروحي للقبلة لا يختفي وراء المظهر اللمسي الخارجي لها مما أسهم ذلك في رفد معالم الصورة بطاقة إيحائية مضاعفة، فوجنة العذراء لا كوجنة غيرها وبذلك يتيح التصوير الذي يتمتع بمظهر حسي إثارة،واستجابة لا تخلو من إغراء وفتنة(٤):

٢- الصورة الذوقية السلبية :

إن الذي نقصده من هذا العنوان هو ما يترتب من آثار سلبية تؤذي وجدان الشاعر، تأخذ سبيلها للتأثير في ذائقته الحسية في الفم واللسان. وعلى صعيد حياة الشاعر الخاصة يبدو مزاج الحياة مُرّاً لا يطاق،ويشتد الخطب فداحةحين تتمادى حبيبته بالصد والهجران إذ يقول :(٥)

سقتني من الهجران كأساً مزاجها سموم الأفاعي في عصارة علقمِ

لقد عودنا الشاعر على مزج التركيبات التذوقية،فأثر الهجران على وجدان الشاعر لا يمكن تحمله ،وهو الذي يعدل تجرّع السم الزعاف الممزوج بالعلقم المر،والذي يبدولنا

---

(١)ينظر- مبادئ علم النفس العام: ٢٤١- ٢٤٢.
(٢) ينظر- الصورة في الشعر العربي: ٧٤وانثر بولوجية الأدب: ٣٢٥.
(٣) من وحي الزمن : ١٠٩.
(٤) ينظر – مستقبل الشعر وقضايا نقدية : ١١٧.
(٥) من وحي الزمن:٣٦٦.

أنها قد أذاقته أولاً كأس مودتها، ولكنها بعد حين جرّعته عـــــذاب هجرها الذي لا يقوى الشاعر على تحمله من خلال ما جسدته هذه الصورة، وهي صورة قريبة من الموروث الأدبي للشاعر، ولا غضاضة في ذلك ؛لأن الماضي الأدبي قد صار جزءاً من عملية خلق الصورة الشعرية الجديدة،وواحداً من مصادرها المهمة[١].

ويتذوق الشاعر النوم، بقوله(٢):

وكان لذيذاً قبلك النوم فاغتدى سقاماً به عيني تضيق وتمرضُ

إن اللذة أكثر ما توزن بحاسة الذوق وأن النوم يغلب على جميع الحواس ولا يمكن تذوقه بحاسة التذوق (اللسان) ،ولكن النوم الهانئ هو الذي يبعث في النفس الارتياح والنشاط بعد الاستيقاظ، وأما السقام فقد يُسهر العين عن النوم ويخلّف في الحلق مزاجاً مرّاً.

إن صور الشاعر الذوقية سواء ما تعلق منها بذاته الخاصة أم ما تحدث فيه عن أوضاع اجتماعية تلونت بالانطباعات التي انعكست على وجدان الشاعر وتأثيرها السلبي أو الايجابي في مذاقه الروحي ولم نر منه وصفاً حسياً مباشراً للأشياء بخواصها الذاتية من المأكل والمشرب إلاّ نادراً وعلى سبيل التشبيه.

الصورة اللمسية :

تتميز كل من حاستي الذوق واللمس بأنهما يدركان من خلال الاتصال المباشر بالأشياء والإحساس بها لتشكيل الصور، وأن الإحساسات اللمسية تحصل بالتماس ،والضغط أو بالإحساس بالألم والبرودة والخشونة،وقد تتفاوت الأشياء في ملامسها الخارجية وتأثيراتها الباطنية العميقة على النفس.[٣]

وقد تحضر مع حاسة اللمس حاسة أو حاستان لاستكمال المشهد التأثيري المغري باللمس، فقد يحضر البصر، أو الشم وقد يتزامن الذوق واللمس.

---

(١) ينظر – دير الملاك : ٢٢.
(٢) من وحي الزمن:٣٩٢.
(٣) ينظر – علم النفس العام : ٥٦ و ٥٨

تعددت الوسائط لتشكيل الصورة اللمسية لدى الشاعر عباس الملا علي، فقد ينوي اللمس باليد في قوله: [1]

جمالك أغراني فأفقدني الرشدا وعطّل تفكيري فهمت به وجـــدا

فلا تحرميني إن مددت أناملي إلى روضة الخدين أقتطف الوردا

وكما قدمنا فإن البصر يغري باللمس، ويحض عليه،والصورة المغرية هي روضة الخدين والموحية بالحركة الرشيقة واللمسة الرقيقة لذلك الورد الذي زان الوجنات ،ثم عمد الشاعر إلى حاسة اللمس من خلال التقبيل،بقوله : [2]

قبلتها فاستفاق الحب وانتبهت في ّالعواطف واهتاجت بي الفكرُ

إن اللمس المباشر،هو من العوامل التي تسهم في تصعيد جذوة العواطف الإنسانية والمشاعر الكامنة.

وقد يعمد الشاعر إلى المجيء بمواصفات اللمس ولكن بكيفيات قد تبتعد عن تجليات الواقع المحسوس حين جاء بلفظتي(المسح)و(التقبيل)على سبيل المجاز الإستعاري في توصيفه شعر إحدى الفتيات بقوله : [3]

مسح الفجر عليه فنما

مثلما تنمو الحقول

قبلته الشمس إبّان الغروب

ومضى وجه النهار

أجمل الصور ماسعت أكثر من وسيلة تصويرية على بلورتها، وهذه الصورة أسهمت فيها الاستعارة والتشبيه والكناية،فالاستعارة جاءت بصورة جزئية لمسية (مسح الفجر)والصورة التشبيهية أنتجتها لفظة (مثل) التي توسطت الصورتين والكناية تخبر عنها اللوحة الكلية للصورة وهي كناية عن جمال هذا الشعر وجمال صاحبته .

---

(١)من وحي الزمن : ٣٩٠.
(٢)نفســه : ٣٥٠.
(٣)نفســه : ٢١٨.

ومن ذلك أيضاً ،ما رثا به الشاعر أستاذه الشيخ عباس، إذ يقول(١) :

أبا باقر سيبقى الأسى يعضّ القلوب ويُدمي الحشا

جسّم الشاعر حالة الحزن على أستاذه من خلال المجاز الذهني حين جسم الأسى وهو يطبق بأسنانه على القلب حتى أدماه ولا يتحقق ذلك إلا من خلال اللمس المباشر.

وقد عمد الشاعر إلى إدراك الصور اللمسية بوسائل أخرى، ومنها الصورة الحرارية[٢] التي تتعلق بحاسة اللمس وتدل عليها،وقد تكررت مثل هذه الصور لدى الشاعر،فقد أحسّ بلهب الصبابة وحر القلب، وآلام الشوق ومن ذلك قوله : [٣]

نار تأجج في قلبي لفرقتها ويح الفراق لقد طالت لياليه

النار يُحَس بها عن طريق اللمس المباشر، وغير المباشر والشاعر أحس بنار القلب من خلال مشاعر الألم التي اكتوى بها وأعتصر بها قلبه وكبده، ومن ذلك قوله: [٤]

أحس بكف للصبابة لاهبٍ على كبدي الحّرى يرين ويقبضُ

واصل الشاعر البوح بآلامه النفسية ،وإحساسه الداخلي من خلال الصورة اللمسية والأداة المجازية(كف الصبابة) اللاهب الذي مسح على كبده الحرّى، والشاعر قد أشعرنا بأن هذه الكف هي كف فولاذية محماة قبضت مشاعره -التي جسمها(بالكبد)- لتزيد من أوارها المتوقد. وفي قول الشاعر: [٥]

مرّالزمانُ ومرّتْ في لياليه لواعج الشوق في قلبي تكوّيه

نلمح هنا أن حاسة اللمس الروحية – إن جاز لنا التعبير – لدى الشاعر أكثر إحساسا بالألم من حاسة اللمس الخارجية،اليد والبدن بكليته،لأنّ هذه الآلام أكثر ما تقع على الوجدان والشعور فلواعج الشوق وقعت على قلب الشاعر وآلمته بنارها.

---

(١) من وحي الزمن : ٢١٨.
(٢) ينظر – الصورة البيانية في شعر علي محمود طه المهندس،شروق محسن كاطع ماجستير،كلية تربية ،جامعة البصرة ١٩٩٨م: ٨٧ .
(٣) من وحي الزمن : ٣٧٨.
(٤) نفسه : ٣٩٤.
(٥) نفسه:٣٧٩.

وتشتد حرارة جوف الشاعر وأجفانه على حد سواء، إذ يقول : [١]

وفي الأجفان والأحشا ء نار فوقها نار

يمكننا أن نتصور جوف الشاعر وهو يتلهب ككتلة من نار من شدة حرارة الوجد والفراق الذي أسهر ليله وآلم فؤاده، وصورة أخرى يقع فيها الشاعر طعماً لنارين إذ يقول:[٢]

أحسّ لذكراها لهيباً بأضلعي وقد صار من دأب الفؤاد التذكّــرُ

إذا الليلُ غطىّ النائمين بجنحهِ رقدتُ على جمرٍ من الشوق أزفر

وهي لهيب الأضلع التي اشتعلت شوقا ،ًونار الجمر التي رقد عليها وهو يعيد ذكراها ليلاً. ومثل هذه الصور قد تفشى وتنامى لدى الشاعر عباس الملا علي وهو يكابد آلام الشوق والحنين والشكوى.

الصورة الشمية :

وهي من الصور التي لا تقلّ أهمية وفاعلية في الإيحاء الشعري عن الصور الحسية الأخرى، على الرغم من كونها لا تدرك بالعين ولا بالأذن[٣] ،وفيها لا يحتاج المتلقي عملاً ذهنياً ًكبيرا ًفهو يجد الإحساس عن طريق الاستنشاق، ويمكن أن (تمتزج الكيفيات الذوقية بالكيفيات الشمية ... [وهما] قابلان للتهذيب ،وكثير من ألوان الترف يرجع الى إرهاف هاتين الحاستين)[٤] وأغلب ما وردت صورها عند الشاعر في الموضوعات الذاتية والاجتماعية.

وحين يبدو الشاعر متمتعاً ًبوصل من يحب، يقول: [٥]

خذي رأسي إلى صدر ك ياريحانة القلبِ

---

(١) من وحي الزمن : ٣٥٨.
(٢) نفســه : ٣٦٣.
(٣) ينظر- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي منشورات إتحاد الكتاب العرب ط١ ١٩٩٩م:١٢٧.
(٤) علم النفس العام : ٥٩.
(٥) من وحي الزمن : ٤٠٢.

فحسبي أن أشمّ العطـ ر من تفاحة حبّي

ينشط خيال الشاعر في عملية الربط بين عطر المحبوبة، وشذى التفاح الذي يفوح بلا انقطاع وعقده الأواصر المتينة بين المشبه(المحبوبة) والمشبه به (التفاح) في إستعارة وحّدت بين المتشابهين في حاستين هما (الشم والتذوق) ،فالتفاح له شذى طيب ومذاق حلو، والمحبوبة كذلك لها تلك الصفات، ويجنح الخيال في رسم أبعاد الصورة لهذه المرأة إذ يقول: (١)

فلا تصدي ناسكاً مؤمناً يستنشق الريحان من جنتكْ

إنها جنة لاتحد طيبات أنسها وسرورها ،ولا يستحق الاقتراب منها والفوز بنعيمها إلاّ من أنحل جسمه بالنسك وبالعبادة والمجاهدة لينتعش بأريج العبير وحلو الوصال.

ويستمر نفس الشاعر ينفح علينا بصور شميه تُعطّر الأجواء فتبعث في النفس البهجة والانشراح إذ يقول : (٢)

واستنشقنّ أريج العلم في شغفٍ ومتّعْ الطرف في ورد وأزهار

إن الصورة الشمية لابد أن تقترن بمعطيات حاسة أخرى في الغالب، كالبصر مثلاً وهذا ما لاحظناه في أغلب صور الشاعر، وذلك مما يسهم في اكتمال عناصر الجمال في الصورةالشعرية واكتنازها بالحيوية فضلاً عما رفدها به من التجسيم الذي يلبس المفاهيم المجردة لبوسات حسية تُرى أو تشم ،فالعلم في هذه الصورة وهو المفهوم المجرد ينفح بالاريج العطر على كل من سلك طريقه، فهو نور وبهجة وابتعاث يحيل القفار أزهاراً يانعة تكتحل بها عيون طلاب العلم بالمتعة النفسية الغامرة.

ويستقبل الشاعر ثورة عبد الكريم قاسم معبراً عن حال الجماهير بقوله :(٣)

وهي نشوى بعبير الفرحة الكبرى التي جاءت مع العهد الجديدْ

إن الفرح والاستبشار الذي عم أرجاء العراق أملاً بالخلاص في ظل العهد الجديد ،أذاق هؤلاء النشوة بالحلم الجديد والآمال الزاهية التي فاحت عبيراً عم البلاد، ثم انتقل الشاعـــر

---

(١) من وحي الزمن :٣٦٩.
(٢) نفســه :١٣٥.
(٣)نفســه : ١١٢.

إلى مشهد أخرمن مشاهد الحياة الاجتماعية وهو يعالج داءً تلبّس النفوس ألا وهو النفاق إذ يقول : [١]

وأجمل مافينا وجوه نظيفـــةٌ وأسنان كالطلع النضيد لوامـــــع

على أنفس غاضت بأنتن بركةٍ من الخبث قد طمت عليها المقانع

أعطى الشاعر صورتين متجاورتين، ولكنهما متناقضتان متضادتان :إحداهما في البيت الأول وهي تلك الأجسام والصور التي ظهرت بأجمل هيأة، والأخرى في البيت الثاني وهي ما أُضْمر تحت تلك الوجوه النظيفة،والأسنان اللوامع من خبث الطوايا وسوءالنوايا فقد فاضت تلك النفوس بالريح النتنة كما تفوح البُركة الآسنة، والذي نلمحه يأس الشاعر من إصلاح هؤلاء وانتشالهم حين غاضت نفوسهم بوحل الخبث وانساقوا وراء الموبقات.

تزامن الحواس :

يعني أن هناك أكثر من حاسة قد اشتركتا في تشكيل صورة[٢] متكاملة تسهم في نقل عاطفة الشاعر وتجسيدها أمام المتلقي ،وهذا النوع من الصور ينبئ عن شاعرية مرهفة وخيال واسع إن تكرر وروده في الشعر،[٣]؛ لأن التخيل لا يتحقق (إلاّ بتمثيل الواقع،من خلال معطيات حسية يعاد تشكيلها على نحو يجعل المتلقي ينحو منحى الاستجابة)[٤].

لقد تزامن ورود الحواس في شعر عباس الملا علي في جملة من أبياته بين حاستي (البصر واللمس) و(البصر والذوق) أو بين ثلاث حواس(اللمس والشم والبصر) وغيرها من الحواس في تنويعات عدة، ومن تزامن حاستي (البصر واللمس) يقول : [٥]

ولي أسوةٌ بالشمس رغم جراحها تضمدها ليلاً وفي الصبح تطلعُ

استفاد الشاعر من الظواهر الكونية في تشكيل صوره، إذ عمل خياله على رسم صورة نفسه المثخنة بالجراح ومع ذلك فهو لا يستسلم ويواصل نضاله في الحياة وأمامه هذه

---

(١) من وحي الزمن : ٦٥.
(٢) ينظر – الصورة الفنية معياراً نقدياً: ٤١٥. والصورة في الشعر العربي : ٢٨.
(٣) ينظر – الصورة البيانية في شعر البحتري ، ميسون أيوب الحمداني ، رسالة ماجستير،كلية التربية ،جامعةالبصرة ، ٢٠٠٨م:٩٢.
(٤) مفهوم الشعر : ٣٢٤.
(٥) من وحي الزمن :٢٥٢.

الشمس الجريحة وقد تسربلت بالدماء (لونها الأحمر) ولكنها تعمل على تضميد جراحها ليلاً (لمس) لتعود إلى نشاطها في الصباح. وعن جنوح آماله وأحلامه يقول : [1]

سراب تراءى من بعيد فخلته نميراً تروي الظامئين مشاربه

السراب لا يدرك إلا (بالبصر) والنمير له(مذاقه)والصورة التي قدمها الشاعر تومئ بانخداع الشاعر بالأوهام المظللة والأحلام بعيدة المنال، فهو يجري بلا طائل ويتعب بلا حصيلة.ويجتهد الشاعر في استجماع المدركات الحسية لحواس ثلاث في بيت شعري واحد إذ يقول :[2]

عانقتها وأريج الزهر يغمرنا حتى امتزجنا وأحنى رأسه الشجرُ

العناق يحصل باللمس المباشر ، وقد تزامن مع حاسة الشم(أريج الزهر) وفي الشطر الثاني عاد اللمس (امتزجنا)والذي حصل بعد التشخيص البصري للشجر في (أحنى رأسه الشجر) حين وهبه الشاعر من خياله لوازم بشرية من الحركة وإحناء الرأس لأولئك الحبيبين اللذين استظلا بتلك الافانين، وبذلك سخّر الشاعر ثلاث حواس تعاضدت وتواشجت عراها لأجل تشكيل هذه الصورة ،كان للبعد الرومانسي دوره الواضح لمنح فسحة تخيلية في رسمها .

ومنه أيضا قول الشاعر: [3]

إن حبّي كنسيم الصبح في روض أنيقْ

وفؤادي ناعم ما بين عطر ورحيـــقْ

الحب رقق مشاعره ،فأضحت كنسيم الصباح رقة وأثرا في الرياض حين تتفتح له أزهارها ،هذا في الصورة الأولى، أما في الصورة الثانية التي رُكّبت معها أو ترتبت عليها ،وفيها فؤاد الشاعر ينعم بعطر النسيم، ورحيق الروض الأنيق،وبذلك تضمّن البيت ثلاث صور: صورة الحب(كنسيم الصبح) وهي صورة شمية و(الروض الأنيق)وهي صورة بصرية ،وصورة (الفؤاد الذي غذيّ العطور والرحيق)وهي صورة ذوقية، وفي ذلك يكون الشاعر قد جسد حبه في صورة من الطهر والعفاف من خلال ذائقة شعرية مبدعة كالفراشة حين تنتقي غذاءها من أطايب الأزهار.

---

(١) من وحي الزمن: ٢٦٨.
(٢) نفسه : ٣٥٠.

(٣) نفسه :٤٠١.

تراسل الحواس :

وهو حاصل حين تهب حاسة من الحواس خواصها الى حاسة أخرى وتأخذ هي الأخرى خواص تلك أو غيرها بالتبادل والاستعارة ، والحواس حين تتحول بعضها محل بعض، فإنها تخبرنا عن المفعول الذي تتركه في النفس [١] ومدى التأثير الذي لا يقر له قرار فيه، ومنه قول الشاعر: [٢]

وترى الخمر في الشفاه رحيقاً فتجافي لذاذة الصهباء

الخمر يرى في البصر في كناية عن لون الشفاه والرحيق يشم ويذاق،ويترك أثره في النفس، فلذة خمر الشفاء لا تدانيها لذة الصهباء ولكن الشاعر تذوّق ذلك بحاسة بصره ،وهذه اللذة البصرية قد أحالت تلك إلى لذة روحية .

وحين يصف حديث فاتنته يقول :[٣]

مؤدبة اللفظ مثل الجمان إذا نطقت أو أريج الورودْ

إن اللفظ مقاطع صوتية قد تحمل أنغاماً يحلو للشعراء توصيفها بمواصفات تحمل من العذوبة والرقة بمكان، فلفظها مؤدب، وصوتها ندي حكى الجمان المنضد طيب اللمس، أو كعطر الورود الذي يشم فينعش النفس، وأن وجه الشبه بين لفظها والجمان ،هو أشياء عدة: كجمال اللفظ، وترتيب الكلمات ،وتنسيق لفظها في الفم، فضلا عن أريج الورود هو طيب نشر فمها المعطر.

ومن تراسل الحواس قول الشاعر أيضا[٤]:

تقول وقد دار الحديث كأنه جنى النحل لم يخلط بشيء سوى القبلْ

الحديث يسمع بأداة السمع الأذن ،والعسل يذاق باللسان ولكن الشاعر يتذوق بأذنه وذلك من تراسل الحواس ولم يخالط ذلك الحديث إلا القبل وهي صورة لمسية أسهمت في علو التفاعل الوجداني بين أركان الصورة حيث تزامنت الحواس وتراسلت في أن واحد وفي بيت واحد، وذلك من التكثيف الذي يصعّد من فاعلية الإيحاء الشعري

---

(١) ينظر- الرمزية والأدب العربي الحديث، انطوان غطاس كرم،دار الكشاف- بيروت:٤٥.

(٢) من وحي الزمن :١٤٨.

(٣)نفسه :٣٤١.

(٤)نفسه :٢٢٩.

ثالثا- الصورة الذهنية:-

هي عودة الإحساسات في الذهن مع غياب الأشياء التي تثيرها أو تعبّر عنها(١) وهنا لا يمكننا تنحية الذهن عن تشكيل أي من الصور، فالعقل حاضر في عمليات الاستذكار والاسترجاع ، والربط بين المتشابهات والمتناقضات لأن (الذاكرة هي أحدى أدوات الشاعر الصانع، واهم مصادره في التصوير النقدي العالم ، فإنه يعني بالمثل، أن العقل هو جماع أدوات الشاعر) [٢]، ويحاول الشاعر في لحظات الإبداع الشعري أن يمزج الصورة الذهنية بالعلوم التي اكتسبها، فيؤلف فيها صوراً تنتال على المتلقي فيتلقفها بالتأمل والقراءة والتذوق.[٣]

والشاعر حين يريد توصيف القيم والمعاني المجردة بمنظاره الذاتي، يعمد إلى(تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية، وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقي من ناحية أخرى، وهذا أمر طبيعي مادام التخيل يدور على الصور التي يثيرها الشعر في ذهن المتلقي فينفعل لتخيلها)[٤].

والشاعر حين يقوم بحشد الكلمات الحسية ،إنما يقصد إلى تصور ذهني له دلالته الشعورية والى تنشيط الحواس وليس انتقالا كليا للواقع، وإنما تبقى الأفكار في تجردها [٥] (لان الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)[٦] ،وكثيرا ما حاول الشعراء إلباس هذه الصور لوازم المدركات الحسية الواقعية لتنشيط قابلية التخيل لدى المتلقي، كما هي لدى المبدع ، يقول الشاعر(٧):

وكم زرتها والشوق يعصف بالحشا فأشعرُ أنّ القلب راح لها يحبو

لقد بلبل الشوق- وهو المدرك العقلي- كيان الشاعر الداخلي وعصف به عصف الرياح في أوراق الخريف، فما كان منه إلا أن يخضع لجبروت الحب وأن يذل لسلطانه دل على ذلك الشطر الثاني من البيت ،لان القلب لا رجل له أو يد فيحبوعليهما أو

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة ،وكامل المهندس،مكتبة لبنان-بيروت،ط٢، ١٩٨٤م:٢٢٧.

(٢)الصورة في التراث النقدي والبلاغي :٩٤.

(٣)ينظر – الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام :١١٥.

(٤)مفهوم الشعر :٣٢٤.

(٥) التفسير النفسي للأدب :٧٠.

(٦)نفسه :٦٦.

(٧)من وحي الزمن :٣٥٦.

بوساطتهما وهي صورة ذهنية - أيضا – شخّص فيها القلب إنسانا في أشد حالات الخضوع والطاعة . كما نسج الشاعر في ذهنه صورة لتلك الأفكار والتصورات التي تجوب خاطره، إذ يقول :[١]

وفي رأسي أفكارٌ كأسراب الثعابين

أراد الشاعر أن يرينا ما يدور في ذهنه من أوهام وتصورات مزعجه تلقيه في دوامة اللاقرار ، وللمتلقي أن يتصور ما يشاء له التصور عن هيأة ثعابين أفكار الشاعر ومدى فتكها وتسببها بالرعب، والشاعر جاء بالثعابين بدلاً من الحيات لان الثعابين ضرب من الحيات الطوال.[٢]

وحين علم الشاعر نبأ انتهاء الحرب العالمية الثانية، عمد إلى التجسيم والتشخيص في آن بقوله :[٣]

عاد السلام إلى الربوع فأورقتْ أغصان دوحة أمنها الفيحاء

وتفتحت عين السعادة بعدمـــا طالت عليها غشيه البلــواء

لقد جسّم الشاعر الأمان الذي حل في الأرض من خلال تلك الدوحة المورقة وارفة الظلال، كما وهب الشاعر للسعادة – وهي المدرك العقلي – عيناً إنسانية صحت وتفتحت بعد سقم.

وفي جانب آخر من جوانب الحياة يبدو الشاعر حزينا لما يرى، فيقول :[٤]

وإذا المصالح كُلّها مفتاحها بيد البخيـــلِ

قضت الفضيلة نحبها فرفاتها خلف الطلول

ينعى الشاعر موت الفضائل كما يموت الرجل الكريم، والفضائل من الأمور المجردة التي لا تدرك بالحواس ولكن خيال الشاعر شخّصها وأعطاها لوازم بشرية ،فهي قد ماتت ودفنت رفاتها بأرض قفراء، في إشارة إلى سيادة قيم جديدة وعلاقات جديدة غريبة عن المألوف لتحكّم ذوي النفوس الجشعة بأحوال المجتمع ومقدراته .

---

(١) من وحي الزمن:٣٠٣.
(٢) ينظر- مختار الصحاح:٨٣.
(٣) من وحي الزمن: ١٠٨ .
(٤) نفســه:٤٢٨.

وحين يتأمل الشاعر أوضاع مجتمعه ، يرى من الظواهر السيئة مالا يروق له فهو يضيق بأفعال فئة من الناس، فيقول[1]:

غمسوا العقول بآسن الشهوات والفحشاءِ

برع الشاعر في تجسيم المعنويات ، حين جعل العقل مدركاً حسّيّـــاً ناصعاً كالثوب الأبيض مثلا ، والأفعال القبيحة (الشهوات والفحشاء) جعل منها تركيبة آسنة لا طاقة أبدا لاستساغتها، والشاعر يرمي من وراء ذلك رسم صورة كريهة مقززة لما جاء به هؤلاء من أفعال .

واستمر الشاعر من خلال الصور الذهنية تعرية ما عجّتْ به حياة الناس وأفعالهم من متناقضات ، فهم يعبدون الدراهم إذ يقول :[2]

تدوس رأس الحق أقدامنا بأجرةٍ مقدارها درهمُ

الحق من المفاهيم المجردة ولكن الخيال جسّمه ليسهل تشخيص الفكرة التي أراد الشاعر إيضاحها للمتلقي من جرأة الناس واستخفافهم بكل قيمة ، فهم يسددون الركلات الموجعة بل المميتة للحق بأبخس الإثمان .

إن تراكم الصور الذهنية ،في الانجاز الشعوري للشاعر عباس الملا علي لا بد له أن يشير إلى خبرة فنية وقدرة على التعامل مع أفانين الإبداع والتحليق في سماوات الخيال.

---

(١) من وحي الزمن:٦٧.

(٢) نفســه :٧٠.

الخاتمة

الخاتمة

في آخر تطوافنا في مسيرة حياة الشاعر عباس الملا علي ، ونتاجه الأدبي ولاسيما الشعري منه لنا أن نقف على أهم النتائج التي خلص إليها البحث ٠

١- الشاعر له إسهام فاعل في إذكاء الحركة الأدبية في مدينة الناصرية منذ بدايات العقد الخامس من القرن الماضي حينما جمع أدباء المدينة وشعراءها في حلقة أدبية أسبوعية تعقد في مقهى عزران البدري ٠
٢- للشاعر إسهامات أدبيه أخرى غير الشعر ككتابة السيرة الذاتية ،والمقالات والخواطر، والحكايات الشعبية وكلها ما تزال مخطوطة ٠
٣- طرق الشاعر موضوعات الشعر التقليدية كالغزل والرثاء والأخوانيات ٠٠٠
٤- هيمن الشعر الاجتماعي على مساحة واسعة من شعر الشاعر عالج فيه شؤون المرأة والفلاح والفقر والتعليم وانقلاب الموازين ، عكس حرقة قلب الشاعر إزاء ما يرى وما يسمع من أوضاع وممارسات خاطئة ٠
٥- جاء غزل الشاعر معبرا عن مشاعر اللوعة والحزن على حبه الضائع وأكثره كان غزلا عفيفا بعيدا عن اللذة العابرة ، ولكن الشاعر لم يعدم من الغزل الصريح في بعض نصوصه ، ووجدنا غزلا تقليديا في مقدمات قصائد المديح ٠
٦- شكلت الشكوى معلما بارزا في شعر الشاعر نفث من خلالها زفرات الأنين والألم الدفين ،من جراء معاناته من ضيق ذات اليد، ومن جراء الأوضاع العامة، فكانت شكواه ذات بعدين هما: الشكوى العامة ،والشكوى الخاصة ٠
٧- عبر الشاعر في أخوانياته عن مديات الصلة الوثيقة التي تشده بالأهل والأصدقاء وحرصه على إدامة أواصر المحبة بينهم كما عبر أحيانا عن شكواه جراء ما يصدر منهم تجاهه ٠
٨- نتيجة للبيئة الدينية التي نشأ فيها الشاعر، فقد حفل شعره بالوعظ والإرشاد والدعاء والتوسل والمناجاة وألحقنا المديح بالشعر الديني لان الشاعر لم يمدح سوى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل البيت (عليهم السلام) ٠
٩- تلون رثاء الشاعر بمشاعر مختلفة تبعا لاختلاف مقامات المرثيين ،فعبر عن الحزن العميق ، والأم الشديد حين رثا أخاه ، وعبر عن فقدان الفضائل والالتزام بالموقف الأخلاقي حين رثا العلماء ولاسيما من دان لهم بفضل التلمذة، وعبّر عن الالتزام بالموقف العقائدي والديني حين رثا آل البيت (عليهم السلام) ٠

١٠- جاء شعره السياسي وشعر الحنين والغربة بنسبة متساوية ، لكل غرض ثلاثة نصوص شعرية ، عبر عن رؤية واعية تجاه شعبه وسخطه على حكام تلك الحقبة واستبشاره بالعهد الجمهوري ،كما عبر عن مشاعر الغربة وهو في بغداد وحنينه لعهود الصبا الآفل ٠

١١- كما جاء شعر التأمل الفلسفي والحكمة متقاربان ،أظهر فيهما رؤيته وخبرته في سبر أغوار الحياة وأحوال الناس والمجتمع،و نحا في حكمه منحى الموعظة والنصيحة.

١٢- ظهر أثر التراث الديني والأدبي واضحاً في لغة الشاعر وفي تشكيل معجمه الشعري، فقد أظهر تناصا مع القرآن الكريم والحديث الشريف ومع الشعر العربي قديمه وحديثه والأمثال، ووظّف الشخصيات التاريخية والدينية ،وبالمحصلة فان البيئة الدينية كانت ذات سلطان على الشاعر ٠

١٣- كما عمد إلى استعمال الأساليب الإنشائية ، من استفهام ونداء وأمر ونهي وخرجت هذه الأساليب إلى معان مجازية برز من خلالها الاستفهام ملمحاً تعبيرياً حمّله كثيراً من الشجن والنداء حمل عويل نفسه المتوجعة ٠

١٤كما وظّف الشاعر أساليب لغويه أخرى كالاقتباس والتضمين والطباق والرمز الشعري والقصة والحوار ، كل تلك الأساليب وظّفتْ خدمة للأداء الشعري المصطبغ بتموجات الشعور ، فجاء بالرمز لينأ ى بنفسه عن الحرج في عرض قضايا إجتماعية وسياسية وشخصية ، فقد جاء (بالبقرات العجاف ، البقرات السمان ، الذئب الساغب ، هبل ، اللات ، الورقاء ، ابنة الدوح ، ليلى ، هند٠٠)

١٥- لم يخل نسيج الشاعر من النثرية والمباشرة كما عمد إلى اللغة البسيطة واستعمل ألفاظاً عامية ،وجاء باشتقاقات مخالفة للقياس اللغوي وأخطاء في التركيب ٠

١٦- وفي الموسيقى الشعرية نهج الشاعر منهج شعراء العربية في تقصد البحور الطويلة: كالطويل، والكامل، والبسيط ،كما عمد إلى مجزوآت البحور انسجاماً منه مع جيشان عواطفه ، كما أهمل الشاعر بحورا تحاشى جلها كثير من الفحول وهي المنسرح والمجتث والمضارع والمقتضب ٠

١٧- الزحافات والعلل تكثر في مواضع، وتقل في أخرى ، وقد دلت على أحواله النفسية من توتر وانفعال أوهدوء.

١٨- عمد الشاعر إلى وسائل لرفد الإيقاع والتنغيم الشعري كالانتقال من روي إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، أو عن طريق المزدوجات والمربعات والتخميسات وكل هذه مصادر اعتمدها الشاعر لتنويع موسيقاه الشعرية ٠

١٩- أكثر الشاعر من القوافي المسماة بالذلل والروي المطلق مع نسبة من الروي المقيد، كما علت نسبة الروي المكسور لدى الشاعر يتناغم ذلك مع نفسه الحزينة المنكسرة ٠

٢٠- لقد أثرتْ الموسيقى الداخلية الإيقاع الشعري لدى الشاعر، وعمد إلى استثمار بعض الفنون البلاغية لإبراز موسيقاه الداخلية، كالتكرار، والجناس، ورد العجز على الصدر،

وكان التدوير وسيلة من وسائل الأداء الموسيقي البارزة لدى الشاعر وقد حفل به الشعر الحديث وهو ينسجم مع الأداء الدرامي في الشعر ٠

٢١- كان للخيال الشعري أثره المتميز في إنتاج الصور الشعرية ، فقد عمد الشاعر إلى الوسائل البيانية لإنتاج الصورة متخذا التشبيه والاستعارة والكناية سبيلا لذلك وفي التشبيه شابه بين الحسي والحسي والعقلي بالحسي ،وفي الاستعارة تميز الشاعر بالقدرة على رسم الصور الموحية المعبرة عن أفق خصب من خلال التشخيص والتجسيم وجعل المعقول محسوساً والجوامد متحركة ٠

٢٢- كما قصد الشاعر أنماط التصوير الحسي (البصرية والسمعية والذوقية واللمسية والشمية) ليعطي صوره سمات ذات ملامح عيانية واضحة ، وإبداء الملاحظة الدقيقة للأشياء وإحالة كل ما يدور حوله إلى كيان شعري يخالط الوجدان ويؤثر في الشعور ٠

٢٣-إن غزارة الصور الأستعارية، مقارنة بالتشبيهية من الناحية الكيفية وبالكناية من الناحيتين الكمية والكيفية ينم عن خيال خلاق ٠

٢٤- تراسل الحواس وتزامنها والصور الذهنية كلها تلوينات شعورية مزجها الخيال الشعري أنضجت الصور واذكت فاعليتها .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ٠٠٠٠

قـائـمـــة

المصـــادر والمـــراجـــع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

-أ- الكتب المطبوعة:

- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، د. أنيس المقدسي،دار العلم للملايين،بيروت،ط٦، ١٩٧٧م.
- إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري،د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف بمصر ط٢ ،١٩٦٩م.
- إتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري،د. يوسف حسين بكار،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط٢.
- إتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري،د.قحطان عبد الرحمن العبيدي،دار المسيرة،بيروت.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ،د.سلمى الخضراء الجيوسي ،ت،عبد الواحد لؤلؤة،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،ط٢، ٢٠٠٧م.
- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث،د. عمر الدقاق،دار الشرق العربي- بيروت ط٣، ١٩٨٣م.
- الأدب العربي الحديث،دراسة في شعره ونثره،د. سالم أحمد الحمداني و د. فائق مصطفى أحمد مديرية دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
- أدب المهجر،عيسى الناعوري،دار المعارف بمصر،ط٢، ١٩٦٧م.
- الأدب وقيم الحياة المعاصرة،د٠محمد زكي العشماوي،دار النهضة العربية- بيروت،١٩٨٠م.
- الادب العربي الحديث في العصر الوسيط،من زوال الدولة العباسية حتى بدء النهضة الحديثة،د.ناظم رشيد،دار الكتب للطباعة والنشر،جامعة الموصل،١٩٩٢م.
- الاديب والالتزام،د.نوري حمودي القيسي،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٤٠٠هـ- ١٩٧٩م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة)، د. عزالدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية بغداد- ط٣ ١٩٨٦م.
- أسرار البلاغة،أبو بكر عبد القاهر الجرجاني،(ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) ت محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية،د. احمد الشايب، مطبعة السعادة، مصر، ط٧ ،١٣٩٦هـ ١٩٧٦م.
- الأسلوب والأسلوبية،بيير جيرو،ترجمة منذر عياشي،مركز الإخاء القومي- بيروت لبنان.
- الإشارات الإلهية،ابو حيان التوحيدي(٤١٤هـ)ت.وداد القاضي،دار الثقافة ،بيروت،ط٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط٥، ١٩٧٥م.

- الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن، د. عبد الحسين مهدي عواد، دار العارف
للمطبوعات – بيروت، ط١، ٢٠٠٨م .
-الألوان نظرياً وعملياً، إبراهيم د ملخي ،حلب، ط١ ،١٩٨٣م.
-إلياس أبو شبكة وشعره، رزوق فرج رزوق ،دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢ ١٩٨٦م.
- إمارة المنتفك ،وأثرها في تأريخ العراق والمنطقة الاقليمية،١٥٤٦-١٩١٨م،د.حميد حمد السعدون،دار وائل،للنشر والتوزيع،عمّان ،ط١٩٩٩،١م.
- أمير المنابر، صادق جعفر الروازق ، ط١،قم ،٢٠٠٤.
- انثربولوجية،الأدب،(دراسة الاثارالأدبية على ضوء علم الإنسان)د. قصي الحسين،داروكتبة الهلال للطباعة والنشر- بيروت، ط١ ،٢٠٠٩م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، مطبعة السنة المحمدية – القاهرة د. ت أعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى ببغداد.

ب

- البارودي رائد الشعر الحديث،د. شوقي ضيف،دار المعارف بمصر ط٥،د-ت.
- بدر شاكر السياب حياته وشعره،يوسف عطا الطريفي،الأهلية للنشر والتوزيع- عمّان. الأردن، ط١ ،٢٠٠٨م.
- البرهان في وجوه البيان،أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب،ت- د. أحمد مطلوب و د. خديجة الحديثي ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م.
- البلاغة العربية،قراءة أخرى،محمد عبد المطلب،الشركة المصريةالعالمية للنشر-مكتبة لبنان ناشرون،ط١، ١٩٩٧م.
- البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع) ، د. أحمد مطلوب،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- البلاغة والتطبيق،د. أحمد مطلوب،و د. حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ط٢، ١٩٩٩م.
- بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- بناء السفينة،دراسة في شعر مظفر النواب،د. محمد طالب الأسدي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ط١، ٢٠٠٩م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م
- البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١ ،٢٠٠٠م.
- البناء الفني والفكري للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث من ١٩٤٥- ١٩٨٠م د. ماهردلي الحديثي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ٢٠٠٩م،

-البنى الشعرية –دراسات تطبيقية في الشعر العربي-عبد الله رضوان،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان ،الاردن،٢٠٠٥م.

- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ت، محمد الوالي، و محمد العمري، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، ط١ ،١٩٨٦م.

ت

- تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي) د. شوقي ضيف،دار المعارف، بمصر
- تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) د. شوقي ضيف، دار المعارف، بمصر ط٣.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط٦.
- تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري) محمد بن جرير(ت٣١٠ هـ)ج١،راجعه نخبة من العلماء،مطبعة الاستقامة،بالقاهرة،١٩٣٩م.
- تاريخ الشعر السياسي،د. أحمد الشايب،مطبعة السعادة،بمصر ط٢ ،١٩٥٣م.
- تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص- د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٨٥م.
- التصوير الفني في القرآن الكريم،سيد قطب،دار الشروق،د.ت.
- تطور الشعر الحديث والمعاصر،د. عمر الدقاق،ط١ ،١٩٩٦م.
- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج،د. ماهر حسن فهمي،مؤسسة الرسالة - بيروت -،ط١ ،١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق،إتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج ،د. علي عباس علوان دار الشؤون الثقافية - العامة – بغداد.
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د. شكري فيصل،دارالعلم للملايين، بيروت ط٥، ١٩٥٩م.
- التعبير البياني، - رؤية بلاغية ونقدية - د . شفيع السيد،مكتبة الشباب،١٩٧٧م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت،ط٤، ١٩٨١.
- تمهيد في النقد الحديث،روز غريب،دارالكشوف بيروت،ط١، ١٩٧١م.
- التمويه وأساليبه في الغزل الاموي،د. عزمي الصالحي، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.ذ١
- التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١ ٢٠٠٤م
- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث،منذ الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩م حتى نكسة حزيران ١٩٦٧م د. ماجد السامرائي،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٨٣م

ج

- الجامع الصحيح(سنن الترمذي) لأبي عيسى محمد بن عيسى(ت ٢٧٩هـ)، ت،أحمد محمد شاكر،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط١،١٤٠٨هـ - ١٩٩٨م .

- جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر- كمال أبو ديب، دار العلم للملايين،بيروت، ط١ ،١٩٧٩م.
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،د. ماهر مهدي هلال دار الحرية للطباعة،دار الرشيد للنشر- بغداد ١٩٨٠م.
- جماليات النص الأدبي – دراسات في البنية والدلالة،د. مسلم حسب حسين، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع – لندن، ط١، ٢٠٠٧م.
- جمهرة الأمثال،لأبي هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) ت محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش،المؤسسة العربية الحديثة للطبع والتوزيع، ج١ ،ط١ ،١٩٩٤م.
- جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع،السيد أحمد الهاشمي،دارالكتب العلمية - بيروت ،١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

حـ

- الحب العذري(نشأته وتطوره)،د.أحمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط١، ٢٠٠٦م.
- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق،د. عبد الحكيم بلبع، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، منذ عام ١٨٧٠م حتى قيام الحرب الثانية د. عربية توفيق لازم، ط١ ،مطبعة الإيمان، بغداد ١٩٧١م.
- الحزن في شعر بدر شاكر السياب، د. خلف رشيد نعمان،الدار العربية للموسوعات، ط١ ،١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل،شهاب الدين،محمد بن سليمان الحلبي (ت ٧٢٥هـ) تحقيق ودراسة، أكرم عثمان يوسف،وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي،د. محمد عبد المنعم خفاجي،دار الطباعة المحمدية بالأزهر القاهرة، ط٢ ١٩٥٨م.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي،مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٧م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمر بن بحر الجاخظ (ت ٢٥٥هـ) ت عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – بمصر،ط٢ .

خـ

- الخصائص،أبوالفتح عثمان بن جني(ت ٣٩٢هـ)ت محمد علي النجار،دار الشؤون الثقافية العامة،ط٤، ١٩٩٠م.

- الخصائص الكبرى،جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت ٩١١هـ)ج١ ، مطبعة منير، العراق، نينوى، ط٢ ١٩٨٤م.
- الخطاب في الشعر،د. محمد منال عبد اللطيف،دارالبركة للنشروالتوزيع – عمّان ط١ ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.
- الخطيئة والتكفير،من البنيوية إلى التشريحية،د.عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.

د

- دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب،دارالحرية والطباعة،١٩٨٠م.
- دراسات في الشعر العراقي الحديث، د. سلمان عبد الهادي،دار البيان العربي،بيروت،١٩٩٣م
- دراسات في النص الشعري – عصرصدرالإسلام وبني أمية، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل – الكويت، ط١،١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
- دلائل الاعجاز،الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ت محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي – القاهرة ط٥ ٢٠٠٤م.
- دير الملاك،دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،د. محسن أطيمش دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٢م.
- ديوان إيليا أبي ماضي، قدم له وعلق عليه،إبراهيم شمس الدين، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، ط١ ،١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- ديوان بشار بن برد(ت١٦٧هـ)،قدم له وشرحه،د.صلاح الدين الهواري،منشورات دار ومكتبة الهلال-بيروت،١٩٨٠م.
- ديوان البوصيري،شرف الدين أبوعبدالله محمد بن سعيد(ت ٦٩٦هـ)شرحه وقدم له الاستاذ أحمد حسن بسبح ،طبعة مصححة ومنقحة،دارالكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- ديوان جميل بثينة،دار صادر- داربيروت للطباعة والنشر،١٣٨٠هـ -١٩٦١م.
- ديوان حافظ إبراهيم،الاول والثاني،دار صادر،١٤٠٩هـ - ١٩٩٨م ج٢.
- ديوان الرصافي،شرح وتعليق مصطفى علي،دارالشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.
- ديوان طرفة بن العبد،ت فوزي عطوي،الشركة اللبنانية للكتاب،بيروت، ط١، ١٩٦٩م.
- ديوان العودة إلى مدينة الطفولة،شعر قيس لفتة مراد،الشركة العراقية للطباعة الفنية المحدودة،١٩٨٧م.
- ديوان الفرزدق،شرحه وطبعه وقدم له الاستاذ علي خريش،منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات –،بيروت- لبنان ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

- ديوان مجنون ليلى ،شرح عدنان زكي درويش،دار صادر،١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ديوان من أغاني الحرية،كاظم جواد،بغداد،١٩٦٠م.
- ديوان من وحي الزمن،الشاعر عباس الملا علي ،وزارة الثقافة والإعلام،دار الحرية للطباعة- بغداد،ط٢، ١٩٨٦م.
- ديوان النابغة الذبياني، ت محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،بمصر.
- ديوان الناصري – عبد القادر رشيد – جمع وتحقيق ودراسة، عبد الكريم راضي ،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،ط١، ١٩٩٢م.

ذ

- ذو الرمة، شمولية الرؤية وبراعة التصوير، خالد ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠٢م.
- ذي قار بين الماضي والحاضر، مجموعة مؤلفين، مطبعة الميناء، بغداد، ١٩٨٧م.

ر

- رباعيات الخيام،ت، ترجمة، أحمد الصافي النجفي،المطبعة العصرية ،للطباعة والنشر،صيدا- لبنان،د.ت.
- رماد الشعر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعرالوجداني الحديث في العراق د. عبد الكريم راضي جعفر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٩٨م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، القاهرة،١٩٧٧م.

ز

- زمن الشعر ، ادونيس ، دار الساقي –بيروت ،ط ٦، طبعة مزيدة ومنقحة،٢٠٠٥ م.

س

- سر صناعة الاعراب، أبو الفتح أبن جني(ت ٣٩٢هـ) ت محمد حسن وأحمد رشدي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، مج ١
- سر الفصاحة، أبو محمد عبدالله أبن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت ط١ ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م.
- السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام(ت ٢١٨هـ)،ضبط وتحقيق رضوان جامع رضوان، مؤسسة المختارللنشروالتوزيع – القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- السيمياء العربية – بحث في أنظمة الاشارات عند العرب، د. صلاح كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.

ش

- الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً،عبد القادر القط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨٠م.
- الشبيبي... شاعراً،قصي سالم علوان،وزارة الثقافة والاعلام – دار الحرية للطباعة،بغداد، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- شروح سقط الزند،أبو العلاء المعري(ت ٤٤٩هـ)،باشراف طه حسين وتحقيق مصطفى السقا نسخة مصورة من طبعة دار الكتب،الناشر الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.
- الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري،د. حسين صبيح العلاق،مؤسسة الأعلمي بيروت، توزيع مكتبة التربية – بغداد .
- شعراء وأدباء المنتفك،عناية الحسيناوي،مطبعة الأسواق التجارية- بغداد الجزء الاول،١٩٥٧م.
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،د. محمد النويهي،الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة – د. ت.
- الشعر الحرفي العراقي منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م – دراسة نقدية – يوسف الصائغ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٦ م.
- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر،إبراهيم الوائلي،مطبعة المعارف – بغداد، ط٢، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- الشعر الصوفي،حتى أفول مدرسة بغداد،وظهور الغزالي،د. عدنان العوادي،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط١، ١٩٨٧م.
- شعر عبد القادر الناصري،دراسة تحليلية فنية،عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط١، ١٩٨٩م.
- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر،د. يوسف عز الدين،الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة
- الشعر العراقي الحديث،(مرحلة وتطور)،د. جلال الخياط. دار الرائد العربي،بيروت ط٢، ١٩٨٧م.
- الشعر العراقي الحديث من ١٩٤٥- ١٩٨٠م في معايير النقد الأكاديمي العربي د. عباس ثابت حمود،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠١٠م.
- الشعر العراقي وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه،د. يوسف عز الدين، الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة،١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- الشعر العربي الآن،بحوث الحلقة الدراسية،مهرجان المربد الشعري،إعداد ،علي الطائي،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٩٦م.
- الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية،د. عز الدين إسماعيل،دار العودة بيروت ،ط٢، ١٩٧٢م.

- شعرمصطفى جمال الدين،دراسة فنية،عبدالله فيصل آل ربح،مؤسسة الانتشارالعربي ط،١ ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
- الشعر والتجربة،إرشيبا بكليش ،ت، سلمى الخضراء الجيوسي،مراجعة توفيق الصايغ،منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،١٩٦٣م.
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر،دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، د. عبد الكريم السعيدي دارالسياب للطباعة والنشروالتوزيع – لندن،ط،٢٠٠٨م.
- شعرية المغايرة، دراسة لنمطي الأستبدال الاستعاري في شعرالسياب، د. أياد عبد الودود الحمداني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٩م.

ص

- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها،أبوالحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)ت السيد أحمد صقر،مطابع عيسى البابي الحلبي وشركاه – القاهرة
-الصحيفة السجادية المروية عن الإمام زين العابدين(عليه السلام)دار المرتضى – بيروت ١٩٩٩م.
- الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري،د.عبد الهادي خضير نيشان دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،ط١، ٢٠٠٧م.
- الصناعتين،(الكتابة والشعر)لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت ٣٩٥هـ)تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم،دارإحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه ط١، ١٣٧١هـ.
- الصنوبري شاعرالطبيعة،د. عبد الرحمن عطية،الدار العربية للكتاب،ليبيا – تونس، ١٩٨١م.
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، د. صاحب خليل إبراهيم منشورات إتحاد الكتاب العرب – بيروت ٢٠٠٠م.
- الصورة الشعرية،سي . دي لويس،ت د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر،بغداد ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي – بيروت ط٣، ١٩٩٢م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام،د. عبد القادر الرباعي،جامعة اليرموك، الأردن ، ١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى – عمان الأردن،ط٢ ،١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين- بين الإنفعال والحس،د. وحيد صبحي كبّابة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.
- الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،دراسة في أصولها وتطورها د. علي البطل،دارالأندلس للطباعة والنشروالتوزيع، ط٢ ،١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً- رؤية بلاغية ونقدية – د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٨٧م.
- الصورة في التشكيل الشعري – تفسير بنيوي – د. سمير الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٩٠م.

ط

- الطبيعة في الشعرالجاهلي ،د.نوري حمودي القيسي،دار الإرشاد للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت،ط١، ١٣٩٠هـ -١٩٧٠.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،وعلوم حقائق الاعجاز،يحيى بن حمزة العلوي(ت ٧٤٥هـ)ج٣،طبع بمطبعة المقتطف بمصر ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م.

ظ

- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث(كتاب الرياض)د. علوي الهاشمي مؤسسة اليمامة الصحفية ١٤١٨هـ.

ع

- العراق في التأريخ،مجموعة مؤلفين،دار الحرية للطباعة،بغداد،ط١، ١٩٨٣م.
- عرس الشناشل،دراسة فنية في شعر علي الحلي،سعيد عبد الرضا التميمي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب،العلامة الشيخ ناصيف اليازجي،تقديم ،د.ياسين الايوبي،دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر – بيروت،٢٠٠٠م.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه،صنعه الشيخ جلال الحنفي،مطبعة الإرشاد، بغداد ط٢ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- عصر القرآن،د. محمد مهدي البصير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط٣ ،١٩٨٧م.
- علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي،د. عبد الحكيم العبد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة – ط٢ ،٢٠٠٥م.

- علم العروض والقافية،د. عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٧٤م.
- علم المعاني،د. حسن طبل،مكتبة الإيمان،المنصورة،ط١ ١٩٩٩م.
- علم المعاني،دراسة بلاغية نقدية،بسيوني عبد الفتاح ،مكتبة وهبة-القاهرة.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ت محمد محيي الدين عبد الحميد،دار الجبل-بيروت، ط٤،١٩٧٢م.

غ

- الغابة العذراء،دراسات في الشعر النجفي الحديث،بقلم حامد المؤمن وآخرين ط١ ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- الغابة والفصول - كتابات نقدية – طراد الكبيسي،دارالحرية للطباعة، دار الرشيد للنشر- بغداد ١٩٧٩م.
- الغزل في عصر صدر الإسلام،د. حسن جبار شمسي،دارالوراق للنشر والتوزيع،عمّان الأردن، ٢٠٠٢م.

ف

- فصول في الشعرونقده،د. شوقي ضيف،دارالمعارف بمصرط٣ د.ت.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،د. رجاء عيد،منشاة المعارف بالإسكندرية،جلال حزي وشركاه،ط٢. د.ت
- فن التقطيع الشعري والقافية،د. صفاء خلوصي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٦ ،١٩٨٧م.
- فن القصة،د. محمد يوسف النجم،دارصادر،بيروت،دار الشروق- عمّان ط١ ،١٩٩٦م.
- الفن ومذاهبه،في الشعرالعربي،د. شوقي ضيف،دارالمعارف بمصر،ط٧.
- فنون الشعرفي مجتمع الحمدانين،د. مصطفى الشكعة،ملتزم الطبع والنشر ،مكتبة الإنجلو مصرية،د-ت.
- في الأدب الأندلسي،د. جودت الركابي،دار المعارف ،بمصر،ط٣، ١٩٧٠م.
- في الأدب الحديث،د. عمردسوقي،ملتزم النشروالطبع دارالفكرالعربي، مطبعة الرسالة ج٢ ط٥، ١٩٦٤م.
- في أدب العصور المتأخرة،د. ناظم رشيد،طبع بمطابع جامعة الموصل، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥ م.
- في بنية الشعر العربي المعاصر،د. محمد لطفي اليوسفي،دار شراس ،للنشر-تونس ١٩٨٥م.
- في الشعر العربي الحديث،د. أحمد مطلوب،دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.

- في النقد الأدبي،د. عبد العزيز عتيق،دار النهضة،بيروت،١٩٧٠م.
- في النقد القصصي،عبد الجبارعباس ،وزارة الثقافة والاعلام،دار الرشيد للنشر-بغداد،١٩٨٠م.

ق

- قضايا الشعرفي النقد العربي،د. إبراهيم عبد الرحمن محمد،دار العودة بيروت ط٢،١٩٨١م.
- قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة،دارالعلم للملايين،بيروت،ط٦ ،١٩٨١م.
- القمروالاسوار(رواية)،عبد الحمن مجيد الربيعي،دار السؤون الثقافية العامة-بغداد،ط٤، ١٩٨٦م.
- القول الشعري، منظورات معاصرة ،د.رجاء عيد،منشأة المعارف بالاسكندرية،د.ت.
- القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي،عزيزة مريدن،الدار القومية للطباعة والنشر.
- القيان والغناء في العصر الجاهلي،د. ناصرالدين الأسد،دارالمعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٨م.

ك

- الكافي في العروض والقوافي،صنعه الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)،ت الحساني حسن عبدالله،مكتبة الخانجي - القاهرة.

ل

- لسان العرب ،جمال الدين ابن منظور(ت٧١١هـ)،دار صادر،بيروت، ط٦، ٢٠٠٨م.
- لغة الشعر بين جيلين،د. إبراهيم السامرائي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ ١٩٨٠م.
- لغة الشعر الحديث في العراق،بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية،د. عدنان حسين العوادي دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٥م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر،عمران الكبيسي،وكالة المطبوعات الكويت، ط١ ،١٩٨٢م.
- لغة الشعر العربي الحديث،مقوماتها وطاقاتها الإبداعية،د. سعيد الورقي، الهيأة المصرية العامة للكتاب،الأسكندرية،ط١، ١٩٧٩م.
- اللغة العليا – النظرية الشعرية – جون كوين،ترجمة وتعليق د. أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٥م.

م

- مبادئ علم النفس العام،د. يوسف مراد،دار المعارف بمصرط٢ ،١٩٤٥م.
- مبادئ النقد الأدبي،إ – ا رتشاردز ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، مراجعة،د. لويس عوض المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،مطبعة مصر،١٩٦٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ)ت،بدوي طبانة،أحمد محمد الحوفي،مطبعة نهضة مصر،ط١، ١٩٥٩م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧هـ) ت، محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،١٣٨٥هـ١٩٣٩م.
- مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري(ت ٥١٨هـ) قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور دار الكتب العلمية بيروت،ط١ ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م،ج٢،
- مجمع الأمثال العامة والبغدادية وقصصها،د. محمد صادق زلزلة، منشورات دار الكتب الثقافية الكويت،ط٢، ١٩٥٩م.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية،قدم لها وأشرف عليها،ميخائيل نعيمة.
- محاضرات في المجتمع العربي،د. لبيد إبراهيم وعبد الرحمن محسن، مطبعة حداد،البصرة، ط١ ،ج٢ ،١٩٦٨م.
- محمد مهدي البصيرشاعراً،منعم حميد حسن،دار الرشيد للنشر،١٩٨٠م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،د. عبدالله المجذوب،دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع،بيروت ط٢ ،١٩٧٧م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية،د. عناد غزوان،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٤م.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني،د. بكري شيخ أمين،دارالعلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر،ط١١، ٢٠٠٤م.
- معجم آيات الاقتباس،حكمت فرج البدري ،دار الرشيد للنشر-بغداد،١٩٨٠م.
-المعجم الأدبي،جبور عبد النور،دار العلم للملايين،بيروت،ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم السرديات،مجموعة مؤلفين،إشراف محمد القاضي،دار محمدعلي للنشر-تونس،ط١، ٢٠١٠م.
- معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث ولهم ديوان مطبوع ،جعفر صادق حمودي التميمي ،شركة المعرفة ، للنشروالتوزيع المحدودة،ط١، ١٩٩١م.
- المعجم الفلسفي،د.جميل صليبا،منشورات ذوي القربى،مطبعة سليمان زادة،ط١، ١٣٨٥هـ .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة،وكامل المهندس،مكتبة لبنان-بيروت،ط٢، ١٩٨٤م.

- مفتاح العلوم،أبويعقوب،يوسف بن أبي بكرمحمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه ،نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٢ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- المفصل في تأريخ مدينة الناصرية (دراسة تاريخية سياسية)،حسن علي خلف،دار المرتضى،بغداد،٢٠٠٦م.
- مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي - د. جابر عصفور،المركز العربي للثقافة والعلوم،طباعة ونشروتوزيع،١٩٨٢م.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر،د. فاتح علاق،منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٥م.
- مقالات في الشعر الجاهلي،يوسف اليوسف،دارالحقائق للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائرط٣ ،١٩٨٣م.
- مقال في الشعر العراقي الحديث د. عبد الجبار داود البصري،دار الجمهورية- بغداد١٩٦٨م.
- مقدمة للشعر العربي،أدونيس،دارالساقي ،بيروت ،٢٠٠٩م.
- مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر،د.محمود شوكت ،ود. رجاءعيد،ملتزم الطبع و النشر،دار الفكرالعربي .
- ملامح الرمزفي الغزل العربي القديم،د.حسن جبار شمسي،دار السياب،لندن،ط١، ٢٠٠٨م.
- ملامح الشعر المهجري،د. عمر الدقاق،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب،١٩٧٨م.
- المنزلات ج١(منزلة الحداثة)طراد الكبيسي،دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٢م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،أبوالحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)ت محمد الحبيب أبوالخوجة،دار الكتب الشرقية،تونس،١٩٦٦م.
- منهج الواقعية في الإبداع ،د. صلاح فضل،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط٣، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.
- موسيقى الشعر،د. إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلوالمصرية،ط٣، ١٩٦٥م.
- موسيقى الشعرالعربي قديمة وحديثة،د. شكري عياد،دارأصدقاء الكتاب،ط٣ ،١٩٩٨م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،السيد أحمد الهاشمي،مؤسسة الكتب الثقافية بيروت، ط٣.

ن

ـ النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي – محمد عزام،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١م.

- نظرية الأدب،تأليف أوستن وارين ورينيه ويليك،ت محيي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب،مطبعة خالد الطرابيشي،دمشق،١٩٧٢م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي،د. صلاح فضل،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط٣ ١٩٨٧م.
- النقد الأدبي الحديث،د. محمد غنيمي هلال،دار الثقافة - بيروت- دار العودة- بيروت
- نقد الشعر،لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت ٣٢٧هـ)تحقيق وتعليق،د. محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب،بيروت – لبنان
- النقطة والدائرة،طرّاد الكبيسي،دارالشؤون الثقافية العامة،بغداد ط١ ،١٩٨٧م.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦هـ) ت إبراهيم السامرائي،ود.محمد بركات حمدي دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمّان،١٩٨٥م.

و

- الوافي في العروض والقوافي،صنعة الخطيب التبريزي،دار الفكر،دمشق،ت،فخر الدين قباوة ،ط٤، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ)ت محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،دار القلم-بيروت،د-ت.

ب- الكتب المخطوطة:

- أبي في الذاكرة ، هيفاء عباس ، وهو كراس حررته ابنة الشاعر.
- أغاني وأناشيد للأطفال ، الشاعر عباس الملا علي .
- الغاز شعرية ، الشاعر عباس الملا علي .
- حاضرة الناصرية،السيد عبد الحليم الحصيني،مدير إعلام مديرية تربية ذي قار.
- ذكريات من حياتي، جزآن ، الشاعر عباس الملا علي .
- قصص شعبية ، الشاعر عباس الملا علي .
- من حديث اليراع ، ثلاثة أجزاء ، الشاعر عباس الملا علي .
- منظومات وأناشيد الشاعر عباس الملا علي.
- الوفاض ، سبعة أجزاء ، الشاعر عباس الملا علي .

الرسائل الجامعية

- أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي خلال عصري دول الطوائف ودولة المرابطين ٤٢٢هـ - ٥٤٢هـ ،هادي طالب محسن العجيلي،رسالة ماجستير كلية تربية،جامعة بابل ٢٠٠٣م.
- البنية السردية في شعر فدوى طوقان،فاضل إبراهيم محمد الحمداني رسالة دكتوراه كلية التربية،جامعة الموصل،١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- التناص في الشعر الأموي،بدران عبد الحسين محمود البياتي،رسالة ماجستير كلية الأداب، جامعة الموصل، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- جماليات الصورة البصرية في القرآن الكريم، سلام حديد رسن المالكي ،رسالة دكتوراه ،كلية التربية،جامعة البصرة،١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م.
- الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام ،إبراهيم علي شكر،رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة بغداد،١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

- الرثاء في الشعر العراقي الحديث،مسلم هوني،رسالة ماجستير،كلية التربية، الجامعة المستنصرية ٢٠٠٥م.
- رموز الغزل في شعر عمر بن أبي ربيعة،نجلاء جاسم محمد ،رسالة ماجستير ،كلية التربية ،جامعة البصرة،١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
- شعرالأقصوصة في العراق من سنة ١٩٠٠- ١٩٣٩م دراسة موضوعية فنية،راسم أحمد عبيّس،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة بابل،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- شعرالجواهري،دراسة موضوعية وفنية،أناهيد ناجي فيصل الشويلي رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة البصرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.
- شعرخالد علي مصطفى،دراسة فنية،فليح مضحي أحمد سالم،رسالة ماجستيركلية التربية،جامعة تكريت،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- شعرسالم علوان الجلبي،دراسة موضوعية وفنية،صبّار شبوط طلاع،رسالة ماجستيركلية التربية،جامعة البصرة، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء دراسة موضوعية فنية،عماد عبدالأمير راضي رسالة ماجستيركلية الأداب،جامعة الكوفة،١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- شعر الوزراء في الأندلس(عصر الطوائف) دراسة موضوعيةوفنية،حسين مجيد رستم،رسالة ماجستير كلية التربية، جامعة البصرة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- الصورة البيانية في شعر البحتري،ميسون ايوب الحمداني رسالة ماجستير كلية التربية – جامعة البصرة،١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م.
- الصورة البيانية في شعر علي محمود طه المهندس،شروق محسن كاطع رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة البصرة،١٩٩٨م.
- قيس بن الحدادية،دراسة موضوعية وفنية،عواد كاظم لفتة،رسالة ماجستير، كلية التربية،جامعة القادسية،١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.

- المكان في شعر الشريف الرضي دراسة فنية،زينب عبد الكريم حمزة، رسالة ماجستير كلية التربية للبنات،جامعة بغداد ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- المكان في الشعر العراقي الحديث من ١٩٦٨ إلى ١٩٨٠م،سعود أحمد يونس،رسالة ماجستير،كلية الأداب،جامعة الموصل،١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- ملامح الرمزفي غزل الشريف الرضي،حميد عباس دهيمش ،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة البصرة،١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
- الملامح السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة،محمد صالح عبد الرضا، رسالة ماجستير كلية الأداب،جامعة البصرة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- موسيقى شعر البحتري ، حميد يعكوب نعيمة،رسالة ماجستير،كلية التربية جامعة البصرة،١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.

الدوريات

- (الاديب الملتزم) الشهيد محمد باقر الصدر، مجلة الأضواء، العدد (١) السنة (٥) آب ١٩٦٤م.
- (الإسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق)د.ماهر مهدي هلال، مجلة آفاق عربية، كانون الأول السنة (١٧) ١٩٩٢م.
- (التدوير في القصيدة الحديثة) طراد الكبيسي مجلة الأقلام كانون الثاني العدد (٥) السنة(١٣)١٩٧٨م.
- (التشكيل اللوني في الشعر العراقي الحديث)د.محمد صابر عبيد،مجلة الأقلام،ع(١١-١٢)،١٩٨٩م.
- (ثلاث زهرات في ممر ضيق) عبد الرحمن مجيد الربيعي مجلة الكلمة،ع(٢)، تشرين الثاني،١٩٦٩م
- (الحركة الأدبية في مدينة الناصرية) الشاعر رشيد مجيد ،مجلة البلاغ، مجلة فكرية جامعة ع(١)س(٨) ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- (الشاعر المعاصر والتراث)د.جلال الخياط ،مجلة الأقلام العدد (١١-١٢)السنة (٢٤) ١٩٨٩م .
- (الصورة الفنية)،نورمان فريد مان،ت،د.جابر عصفور،مجلة الأديب المعاصر ،ع(١٦) ١٩٧٦م.
- (ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء)موسى ربايعة،مجلة دراسات العلوم الإنسانية مج٢٢(أ)العدد(٥)١٩٩٥م.
- (العبث العارف في إزدهارات المفعول به)،د.بشرى موسى صالح،مجلة الأقلام،ع٤، ٢٠١٠م.
- (قصيدة أم التواريخ) الشاعر رشيد مجيد مجلة البلاغ، ع(٥)س(٩) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

- (لغة التراث وبناء الشعر المعاصر) جاسم محمد جاسم مجلة الأقلام، العدد (٤)، ٢٠٠٩م.
- المحسنات البديعية(محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة) د. قصي سالم علوان مجلة الفكر العربي – بيروت، السنة(٨) العدد (٤) حزيران ١٩٨٧م.

البحوث

- السردية في الشعر العربي القديم(قصيدة لشاعرمن الصعاليك إنموذجاً) د. محمد أحمد ربيع،المملكة الأردنية الهاشمية،جامعة جرش الأهلية كلية الأداب – قسم اللغة العربية.

اللقاءات الشخصية

- لقاء شخصي مع زوجة الشاعر وأولاده،مازن وهيفاء،وطارق،بغداد-حي الصحة.
- لقاء شخصي مع مازن وهيفاء.
- لقاءات مع عدد من أدباء مدينة الناصرية، ومتتبعي سير الحركة الأدبية فيها، كالأستاذ أحمد الباقري، والقاص عبد المحسن الخفاجي ،والشاعر السيد محمد حسن السيد الراضي في بيته ،والأستاذ عوني حامد، وهادي الدجيلي، وحسن عبد الغني الحمادي ،وكامل سمير أبن أخ عزران البدري، والمشرفة التربوية أم أزل ابنة الشاعر عبد الرحمن رضا،وخضير محمد ابن أخ الشاعر عباس الملا علي والقاص ماجد كاظم علي،وآخرين.

ABSTRACT

The poet Abbas almullah Ali Artistic and objective study .

The poet was born in1920**B** , in nassriayh city when he spent his youth , then he moved out to Baghdad.

He died in Baghdad in 1982.B his life characterized by misery, deprivatice and poverty , which caused him to be blameful and sad , and to have different jobs until he settled in radio and TV, broadcastings as alanyhagge chechev . the letlca subjects are:. After the introduction ,the poet started his research in two chapter ,in the first chapter, he talted about literary life in nassriayh while in the second chapter he talted about the poet's life and his family ,teaching and compositions and his opinions also, in the first chapter involved to most important of subjects of poetry that he presented and he arransed it based on many of preading in peotrs compostions such as(social poetry, loving poetry ,miserayle poetry ,relision poetry ,brothers,eleginc poetry ,political poetry .sympats and estransement , pholosoph) poetry ,wisdom humanity poetry either the chapter two deal the musical poetry and external musical which represent in rhyme weight ,the internal musical represented in repetition paronomasia and rouding (and retrieve second himtich upon first himstich) so,deal the important musical viarits to the poet like binary from darb and another chapter three , the image of poetry deals with many fields,for example,rhetorical ,similler form and form metaphorical and form metonyms .on other hand relation of form pay feeding or sensitive was optics ,heaven ,teasting ,brealhing touching it deal fregnensy fealing and send it, mental image and it was much for the poet lasting, of this research,arranging list the important results which the research reached in the poet's poem.

Abbas al-mullah ali