شاعر الأمة
محمد حسين آل ياسين
حياته وديوانه (الواح الكليم)

الدكتور عبد الجبار سالم عبد الكريم
كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية
جامعة تكريت

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق فأنعم وعلم الإنسان ما لم يعلم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم.

وبعد فان الارتحال مع فكر الشاعر وأحاسيسه ارتحال يفترش الشوك ويستظل بالغيم، ويغتسل بالمطر وليس الشاعر إلا هذه الأضداد التي تحيل الرحلة إلى عالم ديناميكي ملون يتجاوز الملل والرتابة ويعانق الحياة والأحياء والأشياء، وتزداد الرحلة متعة وأهمية حين يكون رفيق السفر استاذاً جامعياً وشاعراً مبدعاً أورثته الحياة كل شيء وأعطته المركز الخطير، وهيأت له جمهوراً عريضاً من القراء والمستمعين والمشاهدين لما وجدوه في قصائده من قيمة عالية، ومن تعبير عن آلام الأمة وآمالها وتطلعاتها وهمومها وآفاق مستقبلها. وإذا كانت مشاركاته في المحافل العربية والعالمية قد أسمعت شعره للناس فقد قربته أيضاً من النقاد ووضعت بين أيديهم شعره بعد أن صدرت المجموعة الكاملة منه بعنوان ديوان آل ياسين عن وزارة الثقافة والاعلام عام ١٩٨٤ وهو يضم شعره من عام ١٩٦١إلى نهاية ١٩٨٣(*) وبقدر ما لقي من الحياة والسعادة والمكانة اللائقة

فقد أروثته في الوقت نفسه حرمان الشعراء الذين أتعبهم الغرام وأضناهم الفراق وأحرقهم هجير الحب فأعطى الآخرين شعراً وجدانياً يتسم بالرصانة والنبل والخضوع للأوزان الموسيقية التي لا تخرج شعر الحب عن قيمته الموروثة والمعاصرة وهذا ما تجسد في ديوانه نبضات قلب الذي ُطبع في بغداد عام ١٩٦٦ ومملكة الحرف ١٩٧٩، والصبا والجمال ١٩٨٠، وأناشيد أرض السواد الذي طُبع في تونس ١٩٨١ وغير ذلك من الدواوين وعشرات القصائد غير المنشورة في دواوينه أما دراساته ومباحثه اللغوية فهي كثيرة ومنها "الأضداد في اللغة" وهي رسالة ماجستير مطبوعة في بغداد ١٩٧٤ و "مقدمة في الأصول اللغوية المشتركة بين العربية والعبرية" و "العربية وبعض ظواهرها القديمة" وتحقيق"كتاب الأضداد للتوزي" الذي طبعه في بغداد ١٩٧٩ وفي بيروت ١٩٨٣ و"رسالة الأضداد للمنشي" بغداد ١٩٨٤، ١٩٨٥ و"باب الأضداد في الغريب المصنَّف" لأبي عبيد المطبوع في بغداد ١٩٨٦ ثم "الدراسات اللغوية عند العرب" وهي رسالة دكتوراه أُعدت باشراف الاستاذ الدكتور فاضل السامرائي، هذه الآثار الشعرية واللغوية وغيرها تدل على نشاطه المتميز في الشعر والنثر وسعة اطلاعه على التراث العربي (*).

وليس بنا حاجة هنا إلى أن نطيل ونسهب في عرض ذيوع صيته ووصف سبقه الفني لأن ذلك من فضول القول ومن المعاد المكرور(*) ولكنا نسارع فنقول ان صاحب هذه الآثار الشعرية واللغوية هو الشاعر الكبير الدكتور محمد حسين آل ياسين الذي ستبدأ رحلتنا معه ومع ديوانه " الواح الكليم " وهما المحوران الأساسيان لموضوع هذا البحث ويعد صاحب الديوان واحداً من الشعراء الذين ما يزالون يمتلكون قوة الأداء وجزالة التركيب في البناء الشعري للقصيدة العمودية التي تؤلف القسم الأكبر من شعره وقد دفع بنتاجه الفني كثيراً من أقلام النقاد والدارسين إلى دراسته والكتابة عنه منذ صدور ديوانه الأول "نبضات قلب" عام ١٩٦٦م حتى صدور مجموعته الكاملة عام ١٩٨٤ فبلغت عشرات الدراسات والتعليقات تضمها رسائل جامعية وكتب مختلفة (١).

ومع اعتزازنا وتقديرنا لهذه الرسائل والكتب الأدبية إلا انها كانت قاصرة على الرؤية الشاملة المكتملة لدراسة حياة الشاعر ومزايا ديوانه الواح الكليم حيث اعتمدت على الدواوين المذكورة آنفاً ولم تعط هذا الديوان

حقه من الأهمية والتحليل وإظهار جوانبه الفنية والموضوعية لا بل انها لم تستطع أن تكشف جوانب مهمة من هذه الشخصية . أضف إلى ذلك فان الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو ان شاعرنا سلط عقله على اندفاعه وحماسته ونزوته وشبابه ومسح كل دمعة تسح من عينيه وتذيب كل آهة من صدره وتميت كل يأس يتسرب إلى نفسه فعبر عن حبه للوطن وآلامه كما عبر عن ذاته ومن مختلف زوايا هذه الذات بشعر سياسي ووجداني يبتعد عن بهرجة الحب الرخيص والمعاني المبتذلة . وإذا ما تذكرنا ان الكثير من جوانب حياته ما زالت غامضة وان ما قام حولها لم يكد يفي بالغرض المطلوب وإذا ما عرفنا أيضاً ان ديوانه " الواح الكليم " ما يزال غير مدروس في بحوث أكاديمية أو جامعية تبين لنا أهمية الموضوع ووجوب دراسته. وقد رأيت ان لا أتناول هذا الديوان إلا بعد أن نكون لأنفسنا تصوراً واضحاً عن المؤثرات الثقافية والذوقية التي ساهمت في تغذية تجربة شاعرنا الدكتور محمد حسين آل ياسين، وغير مهملين دور الشاعر في تقديمه الحقائق عن حياته، وبخاصة فيما يتعلق باسمه وولادته ونسبه وأبرز مدارسه واساتذته (*) وسنأتي على إيضاح ذلك في الصفحات التالية متوخين الإيجاز الذي لا يخل بموضوع الدراسة. وحسبي بعد هذا الجهد انني سعيت واجتهدت فان وفقت فمن توفيق الله وإذا كان هنالك زلل أو خطأ فذلك ما ركب في طبع الإنسان ولا كمال إلاّ لله وحده، وهو الموفق للصواب ومنه العون والسداد.

أولاً: حياته:

أ) أسرته ونسبه.

ب) اسمه وولادته.

ت) مدارسه وأبرز أساتذته ومكونات ثقافته الأخرى.

أ) أسرته ونسبه:

تحدثت بعض المصادر عن " آل ياسين" أسرة الشاعر فذكرت عروبتها وخدمتها للدين والعلم. فقال الشيخ جعفر محبوبة: "آل ياسين أسرة عربية شريفة الحسب واضحة النسب خدمت العلم والدين خدمة جليلة، ولها في هذا المضمار السبق والتقدم، وقد انتهل رجالها من مناهل العلوم، فهم من خيرة رجال العلم والصلاح ولهم في ميدان الكلام السبق، تلوح على أسارير

وجوههم آثار الأبرار وتبدو على مخايلهم سمات الأخيار، رزقهم الله الصباح في الوجوه، والخلوص في العلم، ونقاوة الضمير، وسماحة الخلق" (٢) .

وقال علي الخاقاني: "لآل ياسين من أمجادهم القديمة ما يمتد بهم في طيات الزمن إلى قرون عدة، كانوا خلالها ملجأ يلجأ الناس إليه في الملمات، يستظلونه عند اشتداد المحن فيصدون عنه بالكثير من تعاليم دينهم ودنياهم حيث كان لها مركز روحي نافذ قديم بين الأسر الدينية الشهيرة، وتربعت عليه واستحكمت أصوله في الكاظمية.... ومن الأقوال المتواترة ان آل ياسين يمتد بهم النسب إلى الخزرج القبيلة العربية الشهيرة وفي هذا ما يدلنا على رسوخ عروبة هذه الأسرة" (٣). وفي حقل "اسر عراقية" بعنوان"آل ياسين" قالت جريدة القادسية : " أسرة عربية معروفة تنحدر من أصول عريقة وهي تعتز بكونها قحطانية خزرجية، نزحت فيمن نزح من الخزرج إلى العراق واستقرت على دجلة شمال بغداد ثم في الدجيل، ثم نزح أجداد الأسرة طلباً للعلم إلى بغداد فاختاروا الكاظمية منزلاً لهم قبل أكثر من ثلثمائة وخمسين سنة وعرف عن الأسرة انصرافها إلى العلم والأدب والدين وأول من تلقب بآل ياسين هو الشيخ محمد حسن آل ياسين الكبير المتوفى سنة ١٣٠٨هـ ثم غلب اللقب الجديد وشاع وعرفت به الأسرة إلى اليوم، وقد برز في آل ياسين عدد كبير من الأسماء في علوم شتى، وقد ترك هؤلاء طائفة من الآثار الجليلة في اللغة والأدب والشعر والتربية (٤) نخلص من ذلك كله إلى ان الشاعر من أسرة خزرجية نزح أجداده إلى العراق مع الفتح العربي فاستوطنوا مدينة "عكبرا" على دجلة شمال بغداد وفاض دجلة فأغرقها فانتقل أجداده إلى الدجيل ومنها إلى الكاظمية، وهم كاظميون منذ أكثر من ثلاثمائة وخمسين سنة وكانت الأسرة تتلقب قبل اختيار الشيخ محمد حسن لآل ياسين لقباً ـ بالتلعكبري الكاظمي(٥).

ب) اسمه وولادته:

هو محمد حسين بن محمد حسن بن محمد رضا بن عبد الحسين بن باقر بن محمد حسن بن ياسين بن محمد علي بن محمد رضا بن محسن الكاظمي. وقد وُلد شاعرنا في جده لامه الشيخ راضي آل ياسين فجر الثالث عشر من شهر رمضان سنة ١٣٦٧هـ، ويقابل هذا في التاريخ الميلادي التاسع عشر من شهر تموز من سنة ١٩٤٨م. غير ان الوثائق الرسمية المختلفة تذكر ان سنة ولادته سنة ١٩٤٧، إذ اتفقت شهادة الجنسية وهوية الأحوال المدنية

ودفتر الخدمة العسكرية والهوية الوظيفية على هذا التاريخ الميلادي ولم تنص على التاريخ الهجري.

وقد ثبت ان التاريخ الهجري لولادته صحيح لا سبيل إلى الشك فيه ذلك ان الذين أَرَّخو لولادته شعراً حفظوا لنا في نصوصهم المعتمدة على ما يعرف بحساب الجمّل ـ هذا التاريخ صحيح، فحساب نص التاريخ حساباً رقمياً [٦] يظهر من جميعها بلا خلاف انها كانت سنة ١٣٦٧هـ ومن ذلك:

مذ دنا ميلاده في سرور مسبغِ
جاء في تاريخه: قيل، يا بدر آبزغ

ومنها أيضاً:

بمزيد الأنس أرّختُ: ألا قرّت الأعين والعيش هنا

ومنها كذلك:

قال في تاريخه: إنه بدر ظهر

فبعد حساب نص التاريخ وهو الجملة التي تلي لفظ "تاريخه" أو "أرخت "الواردة في الأمثلة السابقة مثل"قيل يا بدر ابزغ" و "ألا قرت الأعين والعيش هنا" و "إنه بدر ظهر" يتبين لنا من مجموع الحساب لحروف هذه الجمل ان ولادة الشعر كانت سنة ١٣٦٧الهجرية / ١٩٤٨ الميلادية. ومادامت السنة الهجرية صحيحة، فهي تقابل سنة١٩٤٨ الميلادية، كما تذكر كتب التاريخين الهجري والميلادي والجداول الموضوعة لتحويل التاريخين كل إلى الآخر. وبتأثير ذلك حكم خطأ ستة ١٩٤٧ التي نطقت بها الوثائق الرسمية. لأن كل وثيقة منها معتمدة على السابقة، فانتقل الخطأ إليها جميعاً من دفتر النفوس القديم الذي منح للشاعر عندما بلغ سن دخوله المدرسة، فظن من دوّن التاريخ الميلادي في حينه أن سنة ١٣٦٧هـ تقابل سنة ١٩٤٧ فدوّن ـ خطأ ـ ثم نقل وتوهم من لم يدقق في هذه المسألة ويحققها فاعتقد انه الصحيح والأمر بخلاف ذلك كما بينا آنفاً. ولا نريد ان نطيل لأن بحثاً كهذا لا يحتمل التفصيل بل نسارع فنقول أن جد الشاعر الأكبر هو المرجع الأعلى فقيه عصره الشيخ محمد رضا آل ياسين قد كناه عند ولادته بأبي البركات على عادة العرب وهو الذي سماه بمحمد حسين على عرف المسلمين من التبرك بإضافة اسم الرسول الأعظم (ص)إلى الأسماء، وهكذا تجد أغلب أعلام الأسرة مركبة من لفظين، وقد درج على هذا الأمر كثير من الأسر العربية.

أما كنيته الثانية وهي "أبو الطيب" فقد كناه بها زملائه من الشعراء الذين كانوا يلتقون وإياه في ندوة "عكاظ" الشعرية والأدبية التي كان ينتظم عقدها كل خميس في دار والد الشاعر منذ سنة ١٩٦٥ حتى انفرط عقدها في سنة ١٩٧٩م وكان عمره أبان تأسيس الندوة سبعة عشر عاماً وكانت بحق من أغنى مكوناته في،الشعر إذا كان الحس التراثي مرفرفاً عليها والذوق الشعري الأصيل هو منهجها في النظم والنقد والمعالجة، بحيث عملت على تعميق تجربته الشعرية وتغذية جذوره التي بذرت بذورها في البيت فطابت له جلسات الندوة وشارك بها شاعراً ومعالجاً قضاياه وحلا لهذه النخبة من شعراء الكاظمية وأدبائها الذين تلمسوا في شعره المبكر من القوة والجزالة والسحر ما جعلهم يعقدون مقارنة بينه وبين المتنبي انتهت إلى تكنيته بأبي الطيب وهذه الكنية صارت منذ ذلك التاريخ علماً عليه إذا ذُكرت عرف بها، وأشار إلى ذلك الدكتور علي محفوظ في تقديمه لديوان الشاعر "الأمل الظمآن" (٧) وكان أول من كناه بها الدكتور عبد الأمير الورد رحمه الله ثم جعلها عنواناً لقصيدة له أهداها إلى الشاعر بعنوان "إلى أبي الطيب" ويخاطبه في أثنائها بنبي الشعر (٨). ثم تمر السنون ويتزوج الشاعر من أبنة خاله ويرزقه الله بولد أسماه "الطيب" فكان به أبا الطيب على الحقيقة لكونها دالة على أبوته لابنه الطيب كما كانت ذات دلالة فنية بانت خصائصها لمعجبيه ومحبيه وللشاعر في ديوانه الكبير"ديوان آل ياسين" قصيدتان تائية وهائية يذكر فيهما ولده الطيب.

ج) مدارسه و أبرز أساتذته ومكونات ثقافته الأخرى:

١) **مدرسة الإمام الكاظم:** درس فيها الشاعر الصف التمهيدي والسنوات الأربع الأولى من الابتدائية وكانت فيها دروس دينية إضافة إلى المنهج الرسمي المقرر في المدارس الأخرى. وقد دخل هذه المدرسة سنة ١٩٥٣ وخرج منها سنة ١٩٥٨ وكان أبرز أساتذته فيها أحمد العلوي وفؤاد العبد وعبد الأمير القاموسي والشيخ ميرزا علي.

٢) **مدرسة الأنباريين الابتدائية:** لم يطل مقام الشاعر فيها أثر من شهر واحد حيث انتقل إلى غيرها لانتقال اسرته إلى دار بعيدة عن هذه المدرسة.

٣) **مدرسة البحيّة الابتدائية:** وأكمل فيها السنتين الأخيرتين من الدراسة الابتدائية وتخرج فيها سنة ١٩٦٠ وكان مدريها السيد صادق الحسيني

ومن أبرز أساتذته فيها صادق النقيب والشيخ عبد الغني المختار وكان في جميع هذه المدارس من المتفوقين الأوائل، الأمر الذي أدى إلى ان تمنحه الكثير من الجوائز تقريراً لمثابرته المتميزة.

٤) **متوسطة ملحق ثانوية الكاظمية:** ثم أُبدل اسمها بعد ذلك فصارت متوسطة "جسر الأئمة" وانتقلت بهذا الاسم إلى بناية جديدة وأبرز اساتذته فيها صفاء الجلبي وكاظم سعد الدين الشديدي ونوري الحجاج وخطاب العاني وكان مديرها الأول رفيق رحومي ثم عبد الصاحب الشماع وحسن موسى ومن الطريف ان استاذ الجغرافية فيها كان المخرج السينمائي كامل العزاوي الذي أخرج فلم "نبوخذ نصر" ولا ينسى تفاني استاذ الرياضيات فيها السيد مرتضى الكتبي الذي يتشرف الشاعر بجيرته اليوم.

٥) **ثانوية الشعب للبنين:** دخلها سنة ١٩٦٣ وتخرج فيها سنة ١٩٦٥ وكانت الاعدادية ـ آنذاك ـ سنتين واختار الشاعر فيها الفرع الأدبي انسجاماً مع توجهه الأدبي وموهبته الشعرية ومن أبرز أساتذته فيها محمد النقدي وعبد الرضا صادق وعبد الحسين الفرطوسي وعلي المؤذن والفنان خليل الورد أستاذ الرسم وكان مديرها الأستاذ عبد الصاحب فرمان .

وكانت ساحات المدارس هذه تشهد نشاط الشاعر ومشاركته الفعلية في المباريات الشعرية والخطابية. فقد أنشد في الابتدائية ما كان يحفظه من قصائد القدماء والمحدثين وربما برع في الإنشاد، وتجاوز الرهبة من الوقوف أمام العيون المحدقة فيه وطرب لجرس القصيدة وافتتن بوقع رويها، وسأل مبكراً عن معانيها وعن سبب إعجاب الكبار بها فخزن ما خزن من المعاني وتمثل ما تمثل من الصور والأساليب فأسرع إليه الشعر يقبل شفتيه حين نظم أول بيتين سليمين ولما يتجاوز الثانية عشرة من عمره ولم يتيقن ـ حتى بعد كتابتهما ـ انه بهما قد وضع قدمه على عتبة الدرب الطويل (*) . إذ راح ينشد الكثير من شعره في المجالس والمدارس وبخاصة في مرحلة المتوسطة والإعدادية فكان يعرض قصائده على أساتذته الذين كانوا يطالبونه بإنشادها أمام الطلبة تشجيعاً له وإعجاباً بموهبته المبكرة . وهذا ما دفعه إلى أن ينشر قصائده الأولى في الصحف والمجلات بعد أن وجد في نفسه القدرة على الابتكار والإبداع وأخذ نفسه ـ ما وسعه الوقت والجهد ـ بمنهج في المطالعة يثري بها تجربته الشعرية التي نهلت من الشعر العربي قديمه

وحديثه، وكتب الاختصاص في اللغة وحوادث التاريخ العربي الإسلامي وأبطاله ما لا تمَّحي آثاره في شعره . إذ تربى على حب العرب والانتماء إليهم، والفخر بالأجداد العظام وأشرب الدين صافياً نقياً، تعلمه خلقاً وسماحة وكرماً . وتفهمه سلوكاً وحباً وتعاوناً (*)، وكيف لا وان ولادته كانت في بيت علم ودين وأدب، ونشأته برعاية أب عالم مؤلف محقق زرع فيه بذور النظرة الأولى للعمل العلمي وما يتطلبه من صبر وجلد، والرؤية الأولى للدين وما يعنيه من قيم وخلق، والذوق الأول للأدب وما يفرضه من حس بالإبداع ومعاناته، فقد حبا بين كتب التراث ومصادره ودرج بين المخطوطات والدوريات المتخصصة وفتح عينيه على انكباب والده وجديه وأخواله وغيرهم من رجال الأسرة على الكتاب قراءة أو تأليفاً أو تحقيقاً وعلى عنايتهم بالشعر نظماً وحفظاً وكان الوسط الأدبي المحيط بالبيت من الخارج والكاظمية وأجواؤها الأدبية العامة، والعراق وتاريخه الشعري العريق مكونات ثرة عملت على إنضاج تجربته الشعرية وإكسابها طعمها الخاص ولونها المعروف ومن هنا ظلت تجارب شعراء العالم بعيدة عن عينيه إلا ما تجود به الترجمات من النصوص التي لم تصل إلى مستوى إقناعه بأسرها الفني، ذلك انه لم يتقن لغة أجنبية تكون نافذة له على تلك التجارب بل اختص جامعياً باللغة، وبفقه اللغة على وجه خاص في دراستيه العاليتين للماجستير والدكتوراه فوقف على مصادر هذا العلم وما أنجزه علماء اللغة العرب من دراسات وبحوث في جوانب مختلفة من اللغُّة فوعى تفاصيل نشأة العربية وتطورها ودرس أبنيتها ودلالاتها وأصواتها وظواهرها وآمن بحتمية وجودها، وضرورة حمايتها والمحافظة على سلامتها وصونها من العبث واللحن والتشويه، الأمر الذي جعله يُعنى بلغته الشعرية عناية منطلقة من هذا الحرص وذلك الإيمان ولم تكن هذه المكونات والروافد الثقافية تعمل على تشكيل تجربته الفنية بمعزل عن ذوقه النقدي الخاص فقد أدرك أن صعوبة الشعر لا تتمثل إلا بالإبداع من خلال قيوده وان كسر هذه القيود إنما هو التخلي عن الصعوبة الضامنة للخلود، والمفضية إلى طلب السهولة واليسر اللذين يقربان الشعر من كل فم ويجعلانه في متناول كل قلم ولأن القدرة المبدعة في ظل هذه القيود العروضية واللغوية تعني تجاوز ما هو أسهل وتعني الارتفاع على العجز (١٠). إذن فليس من المستغرب أن يكون القيد العروضي المتمثل بالشطرين

والقافية جزءاً لا يتجزأ من تجربته الفنية، ويصبح القيد اللغوي المتمثل بالأساليب العربية العليا الأمينة على قواعدها وأنظمتها جزءاً لا يتجزأ من إبداعه الفني وبهذا كانت القصيدة العمودية هي الشكل الشعري الذي وجد فيه نفسه وأحس الصدق فيه ويظهر ذلك بوضوح في عشرات القصائد التي نشرت في الصحف والمجلات وضمتها دواوينه التي صدرت خلال الحرب الإيرانية ـ العراقية وبعيدها (*) فعلى سبيل المثال لا الحصر ديوان الواح الكليم الذي صدر ضمن منشورات وزارة الثقافة والاعلام سنة ١٩٨٢، وقد حوى الديوان موضوعات شعرية متعددة ولعل في مقدمتها الموضوع السياسي والمرأة، وسوف نتحدث عن ذلك فيما بعد.

ثانياً: ديوان الواح الكليم:

أ) الموضوع السياسي.

ب) موضوع المرأة .

ج) الخصائص الفنية للديوان .

أ) الموضوع السياسي:

فيما سبق تحدثنا عن حياة الدكتور محمد حسين آل ياسين وسنحاول هنا أن ندرس ديوانه ونكشف عن أبرز أغراضه الشعرية وخصائصها وأساليب الأداء التي جنح إليها الشاعر لتنتهي إلى فكرة صحيحة عن هذا الديوان وحسبنا من ذلك أن نعرف انه شاهد عدل على ان شاعرية صاحبه لا تستند إلى فراغ بل هي حصيلة تفاعل ثقافي متبادل بين الفكرة والرؤية من خلال لغة حرص شاعرنا كثيراً ان تكون أمينة على سموها وفصاحتها ورموزاً تاريخية وثقافية وظفها ليختصر بها الناس والزمن والمكان وتطلعنا إلى التجريب والأصالة والإبداع (*) لأن الدكتور محمد حسين آل ياسين ممن عرفنا شاعراً لا يصطنعه الشعر وإنما هو يصنع الشعر ترجمان قلب ووسائل وجدان وديوانه هذا حافل بسبع عشرة قصيدة ومقطوعة تتصف بتلون الموضوعات وعمقها وتعددها فلا تخلو هذه القصائد والمقطوعات من أفكار تستجلب الاستحسان والانتباه وتغري بالترديد والإنشاد. إلا اننا نلاحظ ـ كما يلاحظ القارئ ـ ان الموضوع السياسي يكاد يحتل الصدارة في ديوان الشاعر ويبدو انه محسن في هذا الباب ولعل مرد ذلك يعود إلى حرصه الشديد على جودة اللغة ورصانة العبارة وجزالة الاسلوب الذي يكتنفه جرس موسيقي أخاذ إلى خيال خصب يعرف كيف يسلط الأضواء على أحداث

العصر وحاضره وفق منطلقات فكرية تؤكد ارتباطها الصميمي بالشعب والوطن والأمة. وانعكست هذه المظاهر الفنية على غرضه السياسي الذي عبر فيه عن مشاعره الدافقة بحب الوطن والانتماء إلى الأمة وعن أحداثهما وقضاياهما ومصيرهما حاضراً ومستقبلاً وتغني بالوحدة العربية وبطولات الأجداد وأنشد للعراق وجيشه مصوراً شجاعة الجيش العراقي ومعرياً مواقف أعدائه بأساليب موقعة على أعاريض لا تعتمد على رصف ألفاظ بغير انتظام بل تنهل من التراث العربي بوصفه زمناً فكرياً قدرتها الفاعلة في خلق الاستجابة لدى المتلقي ليعرض علينا قصائد ثائرة متمردة في حماستها وفخرها واعتزازها بأرضها وقوميتها شريفة في غايتها، بعيدة عن اللبس المؤدي إلى انغلاق المعنى وانطماس الرؤية، وهي إلى هذا كله ملتزمة بتقاليد الشعر العربي القائمة على نظام الشطرين لا التفعيلة الواحدة ويظهر ذلك على سبيل المثال في قصيدته "جيش العرب" التي يشيد فيها بدفاع الجيش العراقي عن الأرض العربية ويمجد تضحياته الجسام وصلابته في المعارك الوطنية والقومية مستخلصاً في هذه القصيدة قيم البطولة والفداء ومباركاً النصر المكلل بالفخر والعز الذي بنته السواعد الشريفة على حدود العراق. ولا نريد ان نطيل بل نترك القصيدة تعبر عن نفسها بهذا النغم الرصين:

هذا فداؤك لا بخل ولا سرف ... فانظر على ايَّما مستشرف تقف
وانظر إلى المرهف المنصور يحضنه ... في ملتقى فقرتيه النّصر والرهف
عار من العاب مجلوّ ّ ّ ّ ّ ُ يقبّله ... كأسٍ من العزم مزهوّ بهِ الشغف
وانظر إلى الشرف الموفور يَسأل من ... سبّابة في زنادٍ : أينُّا الشرف
إلى القلوب التي لو صرَّ مختلف ... عاتي الرياح تريه كيف تأتلف
فان دهى الموصل الشمّاء معتكر ... راحت تنافح عن حدبائها النجف
إلى المظفر محتالاً تغازله الـ ... ـبيدُ الشَّ َواعر ، يغلي مهرها الدَّنف

وقوله منها :

وانقضَّ كالليث يهدي الزحف خطوته ... كالسيل لو جاز أرضاً ليس يَنصرف
كأنه واقف والأرض مقبلة ... تمرُّ من تحته عجلى وتنخطف
ومنذ ستين ليل الجور محتشد ... وأنت تنجم شمساً ليس تنكسف
ما هبّت الريح من مستوحم عفنٍ ... إلا وعطّر انف الخادر الأنف
بل ما تزال فيافي النخل شاهدةً ... ما ينتضي من سيوفٍ حرَّدٍ سعف
أيام يأمن حرّاً في مرابعنا ... جار وينداح من أخلاقنا كنف
يصحو على أغنيات الطيب كل ضحىً ... وبالمرؤات في الأمساءِ يلتحف
حتى إذا ظنَّ ان الحلم مسكنة ... وان خبزاً وملحاً في قرِىً شظف

مضـــى يـــردُ علـــى نُبْـــلٍ بنـــا نَبَـــل ويجحـدُ الخـزَّ مـن اثوابـه الخـزف

ومنها أيضاً :

وقفــت والوقــف زحــف حــين يجبهُــه مـن جربـوا الحـرب إلا انهـم وجفـوا
من جربوا الزحف معكوساً على مضضٍ لكـــي يقـــال مجـــازاً انهـــم زحفـــواً
وعـــــزّ مـــدججّاتٍ ، تليهـــا أكبُـــد كشـــف
ظهـــــــــــــــــــــــــورهم وغى بـذي الأرض تيّاهاً بهـا النّصـف
الحـــرب كـــر وفـــر منـــذ أن ســـعرت وغيرهم نصفها الثاني ومـا عرفـوا(١١)
للعـــرب أول نصـــفيها الـــذي عرفـــوا

ويسير الشاعر على نفس هذا الاسلوب الحماسي حتى يقول :

كأنه الجمر محَبوساً فما سختْ باب إذا هو كالبركان ينَقذف
أزرى بقصرٍ منيفٍ أنت تاركه شهادة ضاء منها خالداً جدف
هل يعلم الجهَل معنى أن يعود لنا ماء وترب ويسمو فيها الهدف
فمنهما نرتجي طيناً نعيدُ به خلق العراق بروح منه يختلف
وبورك اليوم أنف شمَّ تربته طيباً وكف من الجرفين تغترف(١٢)

وهكذا تمضي القصيدة معبرة عن وثبات حماسية لم تقف عند حدود الذات بل تنطوي على فكرة تجسد صلات الشاعر بالمجتمع وما يحدث فيه، وتجسد إحساسه الوطني والقومي بانتصارات الجيش العراقي وبطولاته في الحروب وهو يدافع عن كرامة الأمة العربية وعزتها بحيث لم يكن جيشاً للعراق وحده بل كان جيشاً للعرب كلهم ونلحظ في هذه القصيدة أيضاً تحمس الشاعر المخلص لمنهجه الأدبي الحريص على تقاليد الشعر العربي الموروثة ولعل شعورنا بهذا متأتٍ من ان القصيدة ليس فيها خروج على عمود الشعر أو انحدار في اللغة وتفكك في المعنى وسوقية في التعبير وابتذال في اللفظ أبدى الشاعر فيها شدة في الاسلوب، وجزالة في استعمال الكلمات، وطراوة في التأليف والتزام بالمنهج التقليدي الرصين مجسداً بذلك خصائص المدرسة المحافظة على سلامة التراكيب ومتانة الأداء وقوة الأساليب وتضافر المعاني والابتعاد عن أشكال الانحدار الفني المستحدثة التي برزت في العصور المتأخرة (١٣) ويبدو ان الحرب العراقية ـ الإيرانية وما تمخضت عنه من أحداث أعوامها الثمانية كانت عاملاً مساعداً في تقوية اتجاهه الشعري المحافظ، إذ لم يكتف الشاعر بهذه القصيدة الحماسية بل يكاد

يكون من أوائل من شمر عن أرادنه من الشعراء لتناول موضوع الحرب والذب عن حياض الوطن والأمة بقصائد تلتزم بالشكل العمودي وتخضع نفسها للقافية والوزن. غير ان هذه القصائد لا تخضع إلى تخطيط سابق أو عدد محدد وإنما هو عدد يفرضه الظرف الطارئ وفسحة الزمن المتاحة للكتابة فقد تستوفي التجربة الشعرية في أبيات قليلة كما في مقطوعة "شعب الذرى" وقد تطول التجربة حتى تستوفي عناصرها الموضوعية في تسعين بيتاً أو أكثر كما في قصيدته العمودية "الولادة" والحق أقول ان هذه القصيدة من القصائد الطوال التي ُعرف بها الشاعر بطول النفس وحرارة الجهد اللذين يشيران إلى رصيد لغوي أجاد الشاعر ـ كما يبدو ـ في استخدامه وعلى نحو لا يثقل كاهل الصياغة الفنية بل يفيض بحسن التصوير وصدق العاطفة وقوة الاسلوب المعبر عن آمال الأمة وغيرة أبنائها وبواعث استنهاضها الحقيقي لمواجهة المصائب والأهوال وما يفيض أملاً بانبثاق عروسة الثورات المتمثلة بثورة تموز المباركة وما يشرق تطلعاً مزدهياً إلى شعب العراق وتاريخه الناصح بنضاله واستبساله الشامخ بأمجاده وانتصاراته. ومن ذلك قوله:

للنصر منطلق بها ما عاودت	وبها على مستقبل إطلال
يوم به ُتجنى دواني أمسِهِ	وغد له تُستَنبتُ الآمال
ويحن للزمن المودَّع نَجله	فالدَّهرُ شعب كلُّه أَنجال
فإلى العناكب تشرئبُ صغارُها	وإلى الضَّياغم تطمحُ الأشبال
بنتُ السنينَ الحاليات وَقد مشتْ	تسع وعشر حَشوُهن جَّمال
حتىّ انجلت منها عروساً مهرها	ان لايجفَّ لدى الشبابِ نضال
ما بين عَينَيها خلودُ حكايةٍ	أنىّ تصاحبُ عزمة ومُحال
تهبُ القلوبَ هوى الحياةِ كريمةً	فيذيقُها من نبضِها استبسال(١٤)

ولم ينس الشاعر أن يكشف عن غبطته بنصر العراق ويمجد شهداءه ويتغنى ببطولات جيشه الذي استطاع ان يستأصل شأفة العجم ويفضح زيف مزاعمهم ويذل غطرستهم ويقهر قواتهم إلى درجة انه استخدم في هذه القصيدة عبارات ذات مسحة وطنية فيها من الانفعال والحماسة الشيء الكثير. حيث قال:

بَشَـر غـدا جـيش الملائـك رهطـه فهـم لـه الأعمـام والأخـوال
يتقمصـون سُـيوفَه ودروعَـه وُتـراشُ مـنهم أسـهم ونبـال
وإذا تلاحمـتِ البنـودُ فـإنّهمُ نصـر يجـوسُ صـفوفَهم يَختـال
أزرتْ بمكـذوب الرَّتـاج مفـاتح شـهدتْ بسـحرِ صـنيعها الأقفـال
عـاطى عمالقـة الكفـاح خلـودَه عـرقُ الشـهيدِ وروحُـه الجَـوّال
سـيّان فـي رتَـبِ الفَخـار : مضـرَّج سـبق الرَّعيـل ولاحـقَ صـوّال
يتعجَّلـونَ مصـيرَهم ، مضـمونة عقبـاهُ ، أزعجَهـم لديـهِ مَطـال
خَـرُّوا علـى أعتـاب حريـاتهم حتـى تخـرَّ مَهينـةً أغـلال
ألفـوا الحتـوفَ فأجفلـت آجـالهم مرتابـةً فـي أنهـا آجـال
حـال مـن البـذلِ السَّـخي يُجيـدُه نفـر تُصـاغُ علـى يدَيـه الحـال
حسـبُ القَعـود عـن السـجال لجهـادُه فيمـا ستُضـرمُ فـي حشـاه سـجال
سـيلومها وتلومـه، ويغيظـه إعجالُهـا ، ويغيظُهـا الإعجـال
فـإذا بـه والمـوت طـولَ حياتِـه ويذوقُـه فـي حينـه الأبطـال
هـذي كتابُنـا وذاك كتابُنـا هل بعدَ أن نطـق الزَّمانُ مقـال[١٥]

ولم يكتف الشاعر بذلك كله بل راح يستشهد بصور القادسية الأولى ليدل على مقدار استلهامه للتراث العربي وحقيقة إحساسه الوطني الصادق بانكسار العدو وما حاق بجيشه من هزيمة نكراء في هذا الحدث التاريخي الكبير إذ يقول:

هـم بـينَ كفَّـي لاعـب إن أطبقـا قصُروا ، وإن فُرجا قليلاً طالوا
تتبـدَّل الـدُّنيا ويُخلـدُ جَهلُهـم ويُبـدَّلونَ وتخلُـدُ الأحـوال
عـركتْهم مـن غـابرِ أقصوصـة رُعباً كما عَركَ الطَّحين ثُفال
مـن عهـدِ نُصَّـرَ تسْـتبدُّ فُصـولها وتجـلُّ فـي سَـعدٍ لهـا الأمثـال
للقادسـيّةِ صـورة مـذخورة جـادت بهـا مهزومـةً أفيـال
وصـدى الُّـرؤوس مُـدحرجات عنـدها مـا خلَّـف السّـادات والأقيـال

وتتابع لوحات القصيدة بلمساتها الحماسية لتختم معالمها بمسك القادسية الثانية الذي كان يفوح من بغداد التي أكملت حلقة من حلقات النصر الذي تحقق في قادسية سعد بن أبي وقاص:

ويضوعُ من بغداد مسكُ ختامها وتُقيتُـه بشـذا شُـباطَ صِـقال

ولنا ان نذكر بعد ذلك ان الشاعر يكاد ينفعل بهذه القصيدة انفعالاً حماسياً صادقاً يبتعد عن التصوير الفوتوغرافي إلى التعبير الفني الذي يحمل في طياته سمات المنهج التقليدي الرصين. ومن هنا لعلي أصدق القارئ إذا قلت أن جودة القصيدة لم تأت من تربية شاعرنا الدينية أو من حماسته أو ثقافته

اللغوية أقول لم تأت من ذلك كله فحسب بل جاءتها أيضاً لأن الشاعر كان يحسن اختيار الألفاظ الموحية ورسم الصور الجميلة ويعبر عن مشاعره الوطنية والقومية بالشكل الذي يراه منسجماً مع إيقاع ذاته وما يفصح عن صلته بماضيه ومستوى تفاعله مع هذا الماضي. وربما الكلام يصح على قصيدته الطويلة "نشيد الأمجاد" الطافحة بحوار متصل بماضي الأمة وحاضره. ذلك ان شاعر الحوار يظل في هذه القصيدة ـ وفيا لمنهجه الأدبي الملتزم بالاصول الفنية الموروثة. إذن فلا غرابة ان نجده يجنح نحو التراث ويستلهمه حدثاً زاخراً بالعطاء والنبل والكرامة والمجد والشمم حيث يفيد منه ليضفي على هذه القصيدة شيئاً من روح العصر وأحداثه الكبرى وذلك حين يصور عروبته أو قوميته تصويراً حماسياً فيقول:

بوادي الرافيدين زهت ربوع ... مدى الأزمان أن ترمقها احتراما
وشعت بين آشور وأور ... رُؤبى كشفت عن الدنيا القتاما
وخط يراع بابل عَبقريا ... صحائف شرعة تهب النظاما
وضاء على الشِعاب مفرقات ... سنى الإسلام يغمرها التئاما
تُصافح كَف تطوران عمانا ... ويَلثم ثغر قاهرة شِآما
فأي أمانة وصَلت لجيلِ ... يَقوم بعب رعياها التزاما
وأي رسالةٍ من ألف عَصرٍ ... تسِلم عَصر بَغداد الزماما
مضى عرق بأهليه خفوقً ... يَصون العَهد أو يرعى الذماما
تحدى الموت عَزماً يعربيا ... توقد في عيونهم ضراما
ويَكبر فيهم همَماً إلى أن ... تضيق جسومهم همَماً ضخاما
يضاعفها ليختصر الليالي ... ويرهقها ليختزل الأناما
ويوزن قدر ما يسطيُع فسراَ ... من الأحلام أحداثاً جساماً(١٧)

وإذا كانت هذه القصيدة تحتضن التاريخ الإنساني والعربي من منظور عصرها فانها لا تخلو أيضاً من مباشرة تستثمر التكرار اللفظي كظاهرة اسلوبية تجسد حماسة الشاعر والتزامه الفكري وإحساسه القومي بقوة الشعب العربي وتاريخه الخاص بأمجاده وبطولاته وذلك حين يلجأ إلى تكرار لفظة "شعب" سبع مرات في القصيدة ذاتها:

فشعب سَاد فيه بغير حرب ... ضمير منه حي لن يضاما
وشعب روحه نسر تعالت ... إلى الأجواء لن يَطأ الرغاما
وَشَعب غسَلته دماء نصر ... تريب الفتح لن يشكو الجذاما
وشَعب شيعته سيوف بَدر ... إلى ذي قار يَكبر أن يُراما
وَشَعب يبتني بدم حياةً ... مجال أن يشِيد بها رجاما
وشعَب أخصَبت في كل شبر ... لديه الشمس لن يحيى جهاما
وَشعب يَرقب النقصان فيه ... ليمحو ظله يبقى تَماما

يشـــمر عـــن عزيمتـــه ثيابًـــا ويَعقـــد فضـــل همتـــه حُزامـــا
فلـــم يقنـــع بـــأن ينمـــى لجـــدّ كـــريم أمسُـــه عـــزا تســـامى[١٨]

وبنفس هذا الاسلوب القوي الآسر والتركيب الضخم يكرر الشاعر مفردة "يا ابن الدهر" أربع مرات ولشاعرنا ميل كما يبدو بالاعتزاز بالتراكيب الشديدة والألفاظ الصلبة والشكل العمودي وهو اعتزاز تبرره طاقاته العلمية واللغوية والذوقية وتلك سمات بارزة ليس في هذه الأبيات بل في شعره السياسي كله ومن ذلك قوله:

فيـا ابـن الـدهر مـات أبـوك حتـى نفَحـــت بروحـــه مَجـــداً فقامـــا
ويا ابن الدّهر كيف غدوت فجراً أبـــاه وأنـــت لا تعـــدوه عامـــا
ويـا ابـن الـدهر حسبك ان لـيلاً بَـــررت بنجمـــه كـــره الظلامـــا
ويـا ابـن الـدهر لـم أرَ قبـل حَيـا يشـيخ حجـاً ومـا بَلـغ الفطامـا
تقـــوم منـــه معوجـــاً بـــدرس تعلمـــه ســـواك فَمـــا اســـتقاما[١٩]
إذا مـــا ســـدت اشـــطره عصـــاما فكـــل هنيهـــة شـــمخت عصـــاما

وليصدقني القارئ لولا خشية الاطالة لنسخت القصيدة كلها هنا لأن بحثاً كهذا لا يحتمل التفصيل ومع ذاك فانني أُحيله على قصيدة الشاعر هذه وإلى السمات الأخرى لغرضه السياسي الذي كان وليد ظروف أمته ووطنه فيها من آمال وأحلام وتحديات. ويتوهج الإحساس بقوة الإنسان العربي الطامح الذي يتحدى المصائب التي تقف في سبيله ويتخطى اليأس والشعور بالوحدة وانعدام الهدف والغاية بقلب ثابت وعزيمة لا تلين. والأمثلة على ذلك كثيرة لا تعوز قارئ الديوان ومنها مقطوعة "الزهو" التي يكرر فيها الشاعر ألفاظ "الدهر" و "يدي" و"غدي" مرتين قائلاً:

وحـدي مـع الـدهر ، لاخـل سـوى جلـدي ومَطمـح يزدهـي يـومي بـه وغـدي
أخفتـــه وهـــو مـــن حـــولي وبـــين يـــدي وخفتـــه وهـــو بيـــت بعـــدُ لـــم أَلـــدِ
عضَّـــت نواجـــذه جلـــدي فمـــا برحـــت تغريـــدةً يلتظـــي فيهـــا فـــمُ الغـــردِ
إنـــي لا أرقـــبُ أمســـي رقبتـــي لغـــدي كلاهمـــا نبـــتُ حقـــلٍ قـــد رعتـــه يَـــدي
فـــإنني إن دخلـــتُ الـــدَّهر منفـــرداً تـــراكض الكبـــرُ فيـــه غَيـــر منفـــردِ[٢٠]

فمن يتأمل هذه المقطوعة لعله يحس ان الشاعر أراد أن يعبر بها عن نغمة حماسية تنهض لتعميق معنى الصراع النفسي الدائر بين صلابة الإنسان العربي ونوائب الحياة التي يدخلها وحيداً ويخرج منها منتصراً شديد البأس إذ تخلق هذه المقطوعة في نفس المتلقي ثورة نفسية ممتزجة بإشارات رمزية تجعل من الدهر رجلاً يحمل صورة الخصم الألد، ومن هنا بدت

مقطوعة الشاعر وكأن هنالك خصومة عنيفة بين قوي ظالم كالدهر وبين إنسان مثابر يمتلك قوة العزم ومضاء الصبر بحيث تكون الغلبة فيها للطرف الآخر. لهذا فان هذه الأبيات ـ كما يبدو ـ لنا لم تكن صرخة من صرخات شاعر ينشد رغبات ذاتية بل هي بواعث استنهاض حقيقي لمجابهة أحداث الدهر وقضاياه المصيرية وربما نلحظ في ذلك إيماضات تحمل معاني الكفاح والتحدي من خلال مقاومة الدهر وانتظار البطل المرتقب الذي يعيد إلى الأذهان ذكريات البطولة والحماس العربي . ومن جانب آخر فنحن وان كنا نجد في أبيات المقطوعة تكراراً حماسياً توحيه ألفاظ "الدهر" و "يدي" و "غدي" إلا ان هذا التكرار غير ممل ويعد أصلاً من أصول النظام الموسيقي [٢١] وظفه شاعرنا ليضفي على الأبيات جمالاً موسيقياً ثم ان بحر البسيط الذي اختاره لها قد أحدث بإيقاعه المتأرجح بين الرنين السريع والامتداد الهادئ [٢٢] نوعاً من التنظيم الموسيقي المعبر عن معاني الشدة والرخاوة حيناً واستيعاب مواقف الشاعر السياسية الإنسانية حيناً آخر والبحث يطول لو رحنا لتتبع قصائد شاعرنا ومقطعاته لتدلل على شيوع الغرض السياسي القومي أو السياسي الإنساني فيها لأن ديوان الشاعر يقدم للباحث مادة تهيئ له القول بأن موضوع السياسة يؤلف ظاهرة واسعة تتردد بكثرة في هذا الديوان وان الخصائص الفنية لهذه القصائد والمقطعات لا تخرج عما المحنا إليه سابقاً وهي خصائص يغلب عليها حرارة الجهد وعمق الفكرة وصدق العاطفة وروح العصر واختلاج أفكار الحقبة التي نمر بها، وإلى جانب ذلك تدل على ان اسلوب الشاعر فيها يمتاز بقوته وشدة ألفاظه وتراكيبه وميله نحو أساليب الشعر المأثور شكلاً ومضموناً وعدم الانسياق وراء النزعات التجديدية الداعية إلى التنكر للجملة العربية واحتيال على فصاحة لغتها وتركيبها تحت مزاعم التطوير والتجاوز والتفجير وهذا ما يؤكد لنا ابتعاد الشاعر عن أن يكون شعره نظماً منشوراً هزيلاً يخلو من قوة الاسلوب ومتانة التراكيب والإيقاع الفني الذي من مستلزماته، ان الكلام العربي لا تتم فائدته إلا بوزنه [٢٣] وفوائد الشعر لا تأتي من إتمام أوزانه وجمال قافيته بل تأتي أيضاً من وفق في أن يجمع الأصالة في التعبير والتخيل المتميز في التصوير والقدرة على انتزاع إعجاب الجمهور بما يبعث في نفوسهم ارتياحاً يهز القلوب هزاً عنيفاً عند إنشاده. ولعل شعورنا بهذا يجعلنا نقر أن الديوان

غير خالٍ من الشعر السياسي الذي ينفعل له القارئ ويستجيب إليه وفقاً للأسباب المذكورة آنفاً.

ب) موضوع المرأة:

وإذا تركنا شعر السياسة وملامحه العامة وأمعنا النظر في موضوع المرأة لوجدناه يمثل المرتبة الثانية في ديوان شاعرنا بعد شعره السياسي حتى ليبدو هذا الموضوع محوراً رئيسا لتجارب الشاعر ولا سيما في المرحلة الأولى من عمره الفتي الذي يكون التطلع فيه إلى المرأة من هواجس الشباب وأحلامه، ولعل وقفة متأنية على ديوانه "الواح الكليم" تجلو هذه الحقيقة وتكشفها للمطالع (*)، ويبدو ان الحال ليرسمه الشاعر وحده وإنما يمثل ميلاً في نفس الرجل نحو عالم المرأة المجهول. وقد رصد ابن المقفع ذلك بقوله "وما يتزين في العيون والقلوب من فضل مجهولاتهن عن معروفاتهن باطل وخدعة بل كثير مما يرسب عنه الراغب مما عنده أفضل مما تتوق إليه نفسه منهن" (٢٤) وهذا يعني أن المرأة بجمالها الخلاب وشبابها المكتمل تشكل مملكة عربية كل ما فيها يثير فضول الرجال ورغبتهم وخيالهم فهم يتوقون إليها ويشغفون بها ويسعون إلى مرضاتها (٢٥) ولم يكن أحد ليشعر بالعيب من حب المرأة إذ ان حياة الرجل تكاد تكون موصولة بحياتها فهو يحيا بحياتها وسيموت بموتها ويرى الجاحظ ان ليس هناك أحد مات في حب والديه أو ولده أو ثروته أو بيته "كما رأيناهم يموتون من عشق النساء" (٢٦)، وكأن سلطان المرأة لم يقتصر على زمن محدد بل يمتد في كل العصور حتى ان العرب تقول ان كل امرئ في بيته صبي(٢٧) والدراسات الحديثة تجعل للحياة جدلين الأول جدل الفكر والثاني جدل القلب وهو الحب (٢٨) ويمكن القول ان جدل القلب كان من البواعث القوية للإبداع الفني ولعل مرد ذلك يعود إلى ان المرأة ليست مصدراً للجمال والمتعة فحسب وإنما هي كون ممتلئ فرحاً وحزناً، خصباً وجدباً (٢٩) وهي إلى هذا أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة (٣٠). إذن فلا غرابة في أن نجد شاعرنا يتغنى بمجد حواء ويكتب لها ويتحدث عنها مسرياً عن شوقه ولهفته وولعه وحبه فقد كانت المرأة تشكل لديه عالماً مليئا بالأسرار وكانت الكتابة فيها محاولة لولوج هذا العالم وكشف تلك الأسرار ولعل انحداره من بيئة دينية تضع بين الرجل والمرأة حجباً مختلفة (*) ثم رغبته في البحث عن المجهول الذي يثير التأمل والفرح الذي ينسي الكآبة والامتلاء الذي يقتل الفراغ

والجمال الذي يبعث في النفس إحساساً بالراحة كل ذلك كان من الأسباب التي أدت إلى تقوية شعوره بالعزيمة على المغامرة في قراءة سفر حواء الغامض حتى تمخضت هذه القراءة عن نماذج شعرية يطرق فيها الشاعر أبواب الأم والبنت والحبيبة والمرأة العابرة والمرأة الرمز ومن هنا يتضح مدى الحرمان الذي كان يعاني منه الشاعر وهو يحاول التعويض عنه بهذه النماذج الشعرية الوجدانية، وتكون الأمومة هي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والحنان والرضاوالسلام [٣١] فليس غريباً أن نجده يفتخر بنقاء اللبن الذي رضعه ويحمل كثيراً من الوداد والوفاء والامتنان لأمه باسلوب متزن عملي تارة وقلبي شعوري تارة أخرى وذلك حين يطالعنا بقصيدة يقول فيها :

أنتِ أمي وقد غذوتِ بضرعيـ ـكِ زنودي وأصغريَّ ولبّي
ونذرتِ العَين الرحيمة غيثاً لترشّي عيني بأطر سكب
وفرشت الحضن الصغير لألهو بين أفيائه كأكبر رَحب
فرحيل ما بين نبضٍ ونبضٍ وحلول ما بين هُدبٍ وهدبِ
وإذا ما انشغلت عني فحسبي بعض آهٍ حتى أراكِ بقربي[٣٢]

ثم يختم حديثه عن الأم قائلاً :

عجز الشعر أن يوفّيك شكراً أيجازى بالشعر فضل المربي

وفي القصيدة ذاتها نراه ينتقل إلى التباهي بابنته فيصفها بقوله :

أنت بنتي وقد سقيتك من رفـ ـديَّ رفد الهوى ورفد التصبيّ
فإذا أنتِ نفحة من جنان الـ ـلّه طافتْ عليَّ من كل صَوب[٣٣]

وفي مقابل ذلك يخصص للحبيبة حصة غير قليلة من ترانيمه وقصائده وبشكل يفوق شعر الأم والبنت، ويبدو ان البحث عن الغرابة والفرار من المألوف هما محفزان رئيسان لاستثارة الحبيبة بهذه الحصة من الشعر الغزلي ثم ان العواطف نحو الأمومة والطفولة تقترن دائماً بالفخر والرثاء في حين ان العواطف عن الحبيبة تقترن بالغزل . وربما من النادر ان نعثر على شاعر يتغزل بامه وبنيه ويتشرف بحبيبته . وانطلاقاً من هذه الحقيقة فان أكثر النماذج الغزلية الموجودة في ديوان ألواح الكليم تتجه إلى التغزل بالمرأة الحبيبة ولكنها في الوقت نفسه كانت تدفعنا على الاعتقاد بأن للشاعر ميل إلى التفاخر بذاته والاعتزاز بشعره وقد تبرر هذا الاعتزاز وذلك الفخر

تربيته الدينية وطاقاته اللغوية فهو مدرس لغة صناعته المفردات يقلبها ويرجعها إلى أصولها العربية القديمة، وهو شاعر عفيف يلتزم بتقاليد المنهج العربي الموروث وقد انعكس ذلك على غزله كما ظهر أيضاً في شعره السياسي الذي أشرنا إليه فيما سبق، ولعل من يتأمل هذا الغزل في ديوان الواح الكليم يلحظ ان قسماً كبيراً تغلب عليه الاساليب القوية والتراكيب الشديدة والعواطف الباردة، وربما يلام شاعرنا على ذلك إذ لا يكفي أن يكون غزل الشاعر لفظاً ينسق أو معنى يُرقّق ليوضح في قوالب ويوزن بأوزان أصطلح عليها بالوزن والقافية ما لم يصدر عن ذاته ويكشف عن عمق أعماقه وما لم توات الشاعر لغة سليمة مناسبة تقوى بها على التعبير عن خلجات النفس واضطرام الأحاسيس [٣٤]. ولهذا فان النقاد والبلاغيين العرب القدامى لم يكونوا على خطأ حينما حللوا الكلام وفرقوا بين تعبير وتصوير وتصوير، لأنهم انطلقوا من إدراكهم لأهمية الاسلوب وصلته بالمعنى فقرروا ان الألفاظ ينبغي أن تقسم على رتب المعاني وان لكل غرض شعري أساليب تختص به ولا تصلح لغيره [٣٥] أو لنقل ان الأساليب تختلف باختلاف المواقف والأزمنة والأغراض فما يناسب الفخر والحماسة والرثاء لا يناسب الغزل الذي ينبغي أن يتسم برقة الاسلوب وعذوبة الألفاظ وفرط اللوعة وحرارة العواطف التي تخلق الاستجابة لدى المتلقي وتغريه بالاستماع والترديد . وهذا ما يشفع بأن نقول ان شعر الحب والعاطفة المتناثر في ديوان الشاعر لم يخل من آثار التكلف والتصنع بحيث لا يغرينا بقراءته إذا كنا ننشد المتعة الفنية لأنه تعوزه التعابير الرقيقة والصور الجميلة الصادقة والتجارب المادية العديدة لتشحذ الاحتياطي من ذكرياته عن المرأة وتلون أخلاقها، نقول هذا ونحن نعرف ان المرحلة التي نظم فيها الشاعر شعره الغزلي هي بداية النهاية من مراحل الشباب وأحلامه وهي المرحلة التي تسبق مرحلة طوق المسؤولية الذي يمثل جد الحياة وواجباتها، ومن جانب آخر فان الشاعر لما كان في مزاملته للمرأة عفا أو لم يحصل على المرأة التي يجد فيها هواه ومنيته جاءت صور غزله تنقصها حرارة الحياة وان برود العاطفة وشدة الألفاظ وتذبذب الأفكار كل هذا جعلنا لا تعجب بهذه الصور الغزلية إلا من أبيات ومقاطع لا تكاد تؤلف ظاهرة مميزة في غزل الشاعر ومن يطالع هذا

الغـــــزل فـــــي ديوانـــــه الـــــواح الكلـــــيم لعلـــــه يؤيـــــد ما ذهبنا إليه .

ومما يلاحظ ان شاعرنا ـ بسبب وضعه الديني والاجتماعي ـ لم يستطع ان يذكر اسم المحبوبة بشكل صريح حتى اننا في كثير من الأحيان كنا نخلط بين النصوص ولا ندري أهي للحبيبة أم للزوجة، وهذا شيء شائع في نصوصه الغزلية. وتبعاً لذلك كنا نعثر في ديوانه على غزل يمتزج بالفخر حتى ليبدو هذا الامتزاج وكأنه نوعاً من التجريد الذاتي لشخصية المرأة. حيث يطالعنا بقصيدة يحاول فيها أن ينكر على قلبه صفة الخنوع والتذلل لمعشوقه، كما استطاع ان ينسج حواراً شعرياً يعتمد على تجريدها ليعبر من خلال ذلك عن ذكريات عاطفية ما كانت لتحول بينه وبين ما يتحرك في دواخله من آمال ومما يدور في ذهنه من رغبات الاعتزاز بنفسه والوفاء لمن مد إليه يد العون والمساعدة. وسوف اقتبس أبياتاً من هذه القصيدة وأضعها بين يدي القارئ ليطالعها متأملاً متمهلاً، فلنقرأ ما يقول الشاعر فيها:

وأمـــس استضـــافتني رؤاك كريمـــةً فهـل شـمتَ أنـىّ تحتـوي حـرة حـرّا
بسَـــبعة أيـــدٍ صـــافحتني وهلّلـــتْ وَلـم تبـق دُنـي عَـن مفاتنهـا سـترا
وبـــت لـــديها كالأســـير وَعلنـــي لفرط الهوى أحببت في أحضانها الأَسرا
وقالـت : أأنـت الطفـل يَحفـظ آيتـي أأنـت الغـلام الطلـق ينشـدني سـطرا
أأنـت الفتـى المسـحورُ يحملنـي منـىً أأنـت الشـباب الغـض يحتضـنني سـفرا
ألـم تـكُ لـي مـن قبـل لقيـاكَ شـاعراً نـــديم الصَّـــبا ُودتُ طلعتـــه الغـــرّا
فقلـتُ بَلـى، واليـوم أقـرتْ فمـي يَـد بجفنتهـا المعطـاء كـل الـدُّنا تقُـرى(٣٦)

لعل التأمل في هذه الأبيات يبين لنا ان الشاعر لم يعالج الغزل على نحو مستقل، بل ان فخره يكاد يطغى على غزله إلى درجة أن قارئه يجد صعوبة في معرفة ما يقوله الشاعر من غزل وفخر. ومهما يكن من شيء فان الغزل الممتزج بالفخر كان قليلاً جداً بحيث لم يظهر إلاّ من خلال هذه القصيدة إذ تختفي هذه الظاهرة لتحل محلها قصائد غزلية مستقلة ربما يشعر المتأمل فيها بأثر اللغة وتعقيد الاسلوب وصدى الشك في إخلاص الحبيب ووفائه مما يجعله لا يتحسس فيها بجمال التعبير وصدى الوجدان وعمق التجربة الشعرية. وعلى هذا الأساس لو أخذنا من هذه القصائد، قصيدته "عقبى" لوجدنا ان الشاعر يطلع علينا في أبيات تقليدية كثيفة الروح وان عباراتها

على شدتها لا تثير فينا العاطفة ولا تستثير الخيال ولا تدعونا إلى التصور والتخيل ولا يكاد يعجبنا منها إلا البيت والبيتان. وذلك حين يقول:

وأطعمت كفيّ كفّ التي ... تأمّلتُ في وجَهها المطلبا
ورحت اسائل ليلي الطويل ... واستنطق الطرس والمكتبا
فعاشرت منها رياح السَّموم ... وَقد منت أرقب فيها الصَّبا
ولم أكُ اعلم أني ركبت ... إلى الحبّ ما بغّض المركبا
فيا للمقادير مِن لعبةٍ ... وحتم على المرء أن يَلعبا
أُطالع في وجهها حمَّةً ... وأقرأ في عينيها مخلبا
فكان الفم الحالم الغجريّ ... نبوياً تربّص أن تنشبا
وَكانت حكايا الغرام الكبير ... وعوداً تسابق أن تكذبا
وكانت أصابعها الناعمات ... عواسج تستلطف الطحلبا[٣٧]

ويبدو ان الشاعر حينما يهول في صفات المعشوق وغدره ويملأ وزنه الشعري بهذه التعابير الشديدة ما كان موفقاً في ترجمة السر الخفي لذكريات الغرام وما تحدثه من تكدر في النفس وألم في القلب. ومن هنا يسقط التجاوب العاطفي بينه وبين قارئه. لأن الشاعر في هذه الأبيات كان منطلقاً من رصيده اللغوي وسخطه على المرأة التي تركته وغدرت به دون أن يركز جهده على استخراج الآهات والزفرات التي تفيض برقة الأحاسيس وحرارة العواطف فكانت أبياته من جراء ذلك نظماً لا فيض عاطفي مؤثر وراءه ولا فكرة عميقة تملوءه . ولعلي لم أكن مبالغاً إذا قلت ان مثل هذه الظواهر كانت تتراءى أيضاً في قصيدته " ظمأ النار " التي يقول فيها :

فمن عينيك في عينيَّ همس ... وللكفين في وجهي مُرورُ
أما ساءلتِ من يحنو عليه ... ويؤنسه إذا عزَّ السَّميرُ
وقد أودعتُ عندك نصف روحي ... وأحرق نصفها الباقي السَّعير
فأين أنا ؟ أفي الأشعار تشدو ... أم الأزهار أَغرقها العبيرُ
أم الأشياء ترقص في الزوايا ... أم الجدران أضحكها الحبورُ
أنا في كل ذلك بانتظارِ ... أدور معَ الليالي إذ تَدورُ
فإما دُقَّ بابي فجرَ يومٍ ... ليُنفَخ فيه من لقياك صورُ
سأُبعثُ أُمةً للحبَّ وحدي ... وضمَّ طيوره العشُ الصغيرُ
أطير بخاطري في كل آن ... إليك فهل رأيت فتًى يطيرُ[٣٨]

فهذا غزل صادر من شاعر ذاق أسى البعاد وعانى حرقة الشوق في انتظار الحبيب واتخذ من رموز الطبيعة رمزاً لعاطفة الحب . إلا ان الإجادة فيه نادرة والعاطفة باردة والتركيز مفقود لأن الشاعر قطع شوطاً بعيداً في

قلة الانفعال وتضييق التعبير عن ذكرياته وأحلامه وآماله وحزنه، فكان محدوداً في خياله وصوره تخونه ملكته الشعرية أحياناً فلم يستطع أن يعبر بدقة عن نفسية العاشق الذي تضطرب فيه العواطف عند اللقاء أو عند الوداع أو تغلي في أحاسيسه ذكريات الألم والحنين إلى أيام لهوه وصباه. غير ان هذا كله لا يقدح من نضوجه الفني واللغوي ولا يخيب القارئ وهو يقرأ شعره الغزلي من أن يقع على أبيات ومقاطع هيأ لها الشاعر سهولة اللغة ورقيق العبارة وطراوة التأليف على نحو يشعر فيها بلذع العاطفة ومرارة الحرمان ولعل خير مثال على ذلك قطعة "الضرم" (*) وفيها يظهر تلون القافية وانتقال الشاعر من حرف إلى حرف إلا انه لا ينزل إلى مستوى النثر بل يحتفظ بموسيقى الإيقاع الشعري الخاصة بالفقرة أو اللفظة ويزيدها اتصالاً وجمالاً رغم ان هذه القطعة لم تخل من عبارات وتعابير تقرب من الإشارة ولعل شطحات الحرمان والطاقة المكبوتة أكثر من ان يكون باعثها وجدان المرأة والحصول عليها، ولهذا سوف اقتبسها هنا وضعها بين يدي القارئ ليطالعها متمهلاً متأملاً . يقول الشاعر:

شعر ... مجنون الخصلاتِ
يتطايرُ كالموج العاتي
وعيوناً ... ظامئة فيها
تاريخ الماضي والآتي
عَطشى ...
تصرخ فيها الشهوة
أين النجدة ... أين المخوَة
لتقبلُ أرجلَ ساقيها
وَفم ..
الصمت به صخبُ
والعسل الذائب نيرانُ
واللون الأحمرُ .. يالهبُ
وَالرعشة في الشفة الحيرى
تدعو لَّلثم بلا دعوه
الكفرُ .. لديها إيمانُ
والشِعر .. لديها قرآنُ
ويبيتُ الخمر بها طُهرا
وتزول من الحجر القسوة (٣٩)

تلك هي السمات العامة لغزل الشاعر الذي كان وليداً لظروف حياته الذاتية وما فيها من أحلام وآمال وأحزان، أما ميله إلى اسلوب الشعر الحر والموسيقى المقطعية فهو نادر جداً لم يبرز إلا في هذه القطعة المشار إليها آنفاً، إذ سرعان ما يعود شاعرنا إلى طريقته التقليدية في نظم البيت الشعري، تلك الطريقة التي اتضحت في أكثر قصائده ومقطعاته حتى أصبحت من أبرز خصائص ديوانه الموسوم ـ " الواح الكليم " .

ج) الخصائص الفنية للديوان:

وهي خصائص نثرنا بعضها فيما سبق وبخاصة في المواضع التي تحدثنا فيها عن غرضه السياسي والغزلي وسنكتفي ـ هنا ـ بالإشارة إلى البعض الآخر تجنباً للإطالة والتكرار . ولعلنا نستطيع أن نقول : انه من خلال الحقائق المستنبطة من شخصية الشاعر والاستقرار الشامل لديوانه هذا اتضح لنا قلة ما بين لأيدينا من فنون شعرية أخرى كالاخوانيات والهجاء والحكمة والرثاء سوى أبيات قليلة مبعثرة هنا وهناك بحيث لا تشكل غرضاً متميزاً، وهذه حقيقة تقرر ما ذهبنا إليه من ان موضوعات الديوان تغلب عليها نزعتان الأولى تتمثل في موضوعه السياسي والأخرى تتضح في موضوع المرأة. غير ان الدارس عندما يتعمق في دراسة هاتين النزعتين يلحظ ان الشعر السياسي عند الدكتور محمد حسين آل ياسين يكاد يكون أجود تصويراً وأعمق أثراً وأصدق من شعره الغزلي الموجود في هذا الديوان . ونحن لا نريد أن نغمط حق الشاعر ففي غزله عاطفة وجهد لغوي، ورغبة في التجديد، غير ان العناية الفنية في أشعاره الغزلية ليست على شيء كثير من الجودة وليست على كثير من عمق العاطفة وجيشانها لأسباب ذكرناها سابقاً، والملاحظة الأخرى التي نود إيرادها في هذا المجال هي ان القصائد المباشرة التي تخلو من لوحات الافتتاح بالحكمة والمطر والطيف كانت هي الطاغية على غزل الشاعر إلى درجة ان مقطعات غزله تكاد تكون مفقودة في الديوان. وغاب أيضاً التدقيق في مفاتن الحبيبة غياباً وشك ان يكون كاملاً لأن شاعرنا لم يكن حريصاً على ان يقف عند أعضائها أو يدلل على نواحي الجمال فيها ولم يتحدث عنها هذا الحديث المادي الوصفي المطيل الذي كان عند الجاهليين واستمر بعد ذلك عند العمريين. فنحن لا نكاد نجد عنده وصفاً دقيقاً للقامة واعتدالها والخد وضموره والشعر وسحره والعيون وحورها إلا القليل النادر الذي لا يستهوي رغبات القارئ

أو يثير فيه اللذائذ الجسدية والنفسية التي ترغب في امتلاك المرأة والتعلق بها. وواضح ان الشاعر في هذا إنما يعبر عن صفة أصيلة في الحب الإنساني هي عفة اللسان واليد والضمير، وقد بدت هذه العفة في الألفاظ، فليس في غزله إلا لفظة الحب العذري الذي يريده متبادلاً بينه وبين محبوبته وان اللفظ المبتذل وما فيه من كشف وتعرية فانه لم يجد له مكاناً في قلبه ولا على لسانه، ثم ان هذه الصفة لم تدع له السبيل إلى ان يفرد لمفاتن الحبيبة مجالاً واسعاً في هذا الغزل، وكأنما العفاف في اللفظ استمر عفافاً في التعبير بحيث لم يكن هذا العفاف الجزئي المنقطع، وإنما كان هذا العفاف الكلي المتصل. وكانت تشابيهه هي هذه التشابيهة اليسيرة التي لا إغراق فيها ولا تعقيد. وفي مقابل ذلك فان ديوانه لم يخل من عناية باللفظ واحتفاء بمحسناته ويأتي الطباق في مقدمة المحسنات التي استخدمها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه ومعانيه. والأمثلة على هذا كثيرة جداً لا تعوز الدارس وهو يتابع صفحات الديوان ومنها قوله:

أذلَّ الأقربين مَضوا شرارًا وَغاظ الأبعدين دنوا لئاما[٤٠]

هوَ الشهر الحَلال بكل حَول إذا عهد الورى شهرًا حَراما[٤١]

فيسألني من لا يطيق صراعه وَيجهل من أطباعه المدَّ والجزرا[٤٢]

وقال أيضاً :

والشعر : لا محضُ الضَّلال أو الهدُى بل فيضُ ما امتزجا : هُدىً وضَلال[٤٣]

وعَلا غُبارُ الرَّيبِ واضطربَ المدى وتخالَط الإدبارُ والإقْبال[٤٤]

كما اننا نلحظ عليه استعمال الغريب في ديوانه كأننا نقرأ في بعض أوصافه مثل الألفاظ: وبيء، تنفجّ، مستوخم عفن، كوانين، الرتاج، ثقال[٤٥]. وربما خطر لقارئ الديوان ان في بعض ألفاظه وتعابيره غموضاً لا تنكشف معالمه إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر ولكني أسرع لاقول ان هذا الغموض أمر طبيعي في العمل الفني وهو من سمات الشعر القديم والمعاصر لأن الأرض لا تخلو من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلا وفيها غامض مستتر[٤٦] والغموض على أنواع تختلف ـ قوة وضعفاً ـ تبعاً لاختلاف قابليات الشعراء وذكائهم ومن ذلك غموض العجز والغموض

المفتعل والفني فاما النوع الأول والثاني فهو غير مقبول لأنه يعبر عن رؤية قاصرة وأحلام كاذبة في حين نجد ان أغلب النقاد القدامى والمحدثين يفضلون الغموض الفني لأنه يثير في النفس مالا يثيره الواضح أو العاجز أو المفتعل كما يوحي بمعاني لا يوحيها الآخر، والشاعر الذي يتحمل الشقة في استخلاص المعاني الجديدة وبغوص عليها يستحق التقدير والثناء .

من كل ما مضى لعلنا نستطيع ان نقول ان الغموض الذي يرد في ديوان شاعرنا ليس توعرا أو إبهاماً ما يقود إلى التعقيد، ومالا طائل وراءه وإنما هو ضرب من الفنية الجيدة أو القدر الذي كان يحتاج إليه الشاعر ليعبر عما يريد ويعرض صورة بأكثر من معنى لتذهب النفس كل مذهب في استخلاصها ولعلنا لا نبعد عن الصواب إذا قلنا انه استطاع ان يقتحم دائرة اللغة الكبرى ليثري لغته الشعرية بمفردات توسع مجال تأثيره في هذه الدائرة الكبيرة وعلى نحو لا يطغى فيه الجانب اللغوي على الجانب الشعري فينحسر الشعر وتزدهر المفردات اللغوية، بل في أغلب الأحيان كان الشاعر يربط بين الاثنين بطريقة تمكنه من إخراج لوحة فنية فيها من وراء الطبع وجزالة التعبير وقوة الاسلوب الشيء الكثير . وعلى هذا الأساس فان المتأمل في ديوان الواح الكليم يستطيع ان يرصد مفردات لغوية صعبة استعملها الشاعر ربما يشاركه فيها الشعراء الآخرون وربما لا يشاركونه فيها لكن ديوانه يقدم لنا هذه المفردات التي جاءت موافقة لنوع المعالجة التي يقتضيها الحدث الموضوعي كما جاءت معبرة عن الشعور الحماسي الذي لازم تجربة الشاعر وأبعادها النفسية والفكرية والذوقية . ومن هنا فان الغموض الفني الذي يرد في هذا الديوان لم يبرز إلا في الحالات النادرة التي يفرضها الموقف والظرف الطارئ . إذ كنا نلتقي بنماذج شعرية نجد اسلوبه غيها لين التعبير سلس العبارة، واضح الفكرة بعيد عن الإبهام المؤدي إلى غرابة اللفظ وانغلاق المعنى ولك ان تقرأ مثلاً مقطوعة " شعب الذرى " لتتبين بنفسك مدى هذا القول من الصحة، يقول الشاعر :

أيُّها الشّعبُ الذي ما ... هان يَومًا وَاستكانْ
فتحَ التّاريخَ عَزمًا ... منه سيف وعنانْ
أَمطر العِزّ فأربى ... جدبُ واديه جِنانْ
نوَّرَ الدُّنيا فكانت ... وهدى الكونَ فكانْ
واستفاقت من صدى صر ... ختهِ عينُ الزَّمانْ(٤٧)

ولم نشا ان نستطرد فنتابع نماذج شعرية أخرى تجسد هذه الظاهرة، فقد عرضنا فيما سبق قسماً منها واكتفينا هنا بالإشارة إلى أهمها تجنباً للتكرار والإطالة، فالأمثلة على ذلك كثيرة بوسع القارئ أن يتبينها بنفسه وهو يتصفح ديوان الواح الكليم .

وحينما نستقرئ هذا الديوان لمعرفة الأوزان التي استخدمها صاحبه الدكتور محمد حسين آل ياسين وجدنا ان قصائده ومقطعاته لا تخضع إلى وزن شعري معين بل تنوعت أوزان هذه القصائد والمقطعات، فشملت أكثر بحور الشعر العربي المعروفة، وإذا كان بحر الخفيف الذي يعد من أصلح البحور للغة العقل والمناقشة الفكرية الهادئة، فان هذا البحر احتل المرتبة الأولى بين البحور التي استخدمها الشاعر في ديوانه الواح الكليم ، ثم يليه الوافر والطويل والبسيط والمتقارب والرمل ومجزوء الرمل وأخيراً الكامل, ويبدو ان شاعرنا لم يخرج عن ميل الشعراء القدامى إلى البحور الطويلة فضلاً عن البحور القصيرة المجزؤة التي كانت مهيأة لاستيعاب الأغراض الجادة شأنها شأن البحور الطويلة (٣٨)، ولا نجد ضرورة في ان نبين أهمية الوزن الذي يعد من أبرز عناصر عملية الخلق الشعري أو نكشف عن العلاقة بينه وبين أغراض الشاعر وتكوينه النفسي وخبرته الحياتية وميله للهدوء والتأمل والانفعال فقد أغنانا عن ذلك كله كثرة ما كتبه النقاد القدامى والباحثون المحدثون الذين حللوا وناقشوا هذه العلاقة وتلك لأهمية (٤٩). وحسبنا من كل هذا ان نعرف ان الشعر فيض تلقائي وان عملية اختيار الشاعر لهذا الوزن أو ذاك لا تخضع لقواعد مطردة أو ضوابط محددة، بل تبقى هذه العملية قائمة على ضرب من اقتران الحالة الشعورية بالأداء النفسي الذي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب أثار التجربة الآنية (٥٠).

اما القافية فهو جزء مهم من الموسيقى الشعرية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية (٥١)، وتستلزم حروفاً يعمد إليها الشاعر فتكون ذات دلالة صوتية مرتبطة بحالته النفسية . والقوافي نوعان منطلقة ومقيدة (٥٢) واستخدم شاعرنا القوافي بنوعيها غير ان القافية المطلقة في ديوانه كانت هي الأكثر استخداماً، وليس هذا بدعاً بين الشعراء، إذ هي ظاهرة واسعة في شعر كثير منهم، ومما يلاحظ ان الشاعر ابتعد أيضاً عن القوافي النادرة التي لا يكثر الشعراء فن

النظم فيها" كالتاء والخاء والذال والزاي والشين والصاد والظاء والغين والواو" [٥٣] مستخدماً القوافي الشائعة وهي الباء والدال والراء واللام والميم والنون وتليها الهمزة والفاء والياء مضمومة ومفتوحة ومكسورة وساكنة وكان الروي المضموم أكثر شيوعاً في قصائد الديوان ومقطعاته ويبدو ان الشاعر كان يحس فيه من الزهو والدفق الحماسي المشبع مالا يحسه بسواه، ويليه في هذه الخصيصة المفتوح فالمكسور فالساكن، وقد جاءت هذه الحركات ـ فيما نظن ـ لتحقيق البناء الموسيقي للنص الشعري وتجسيد الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر الآنية.

هذا بعض ما عنّ لنا في رحلتنا مع الدكتور محمد حسين آل ياسين تلك الرحلة التي حاولنا فيها إضاءة جوانب متعلقة بحياته وديوانه الواح الكليم، وإذا كان هذا الشاعر لم يحظ بدراسة أكاديمية وجامعية لائقة لمكانته وفنه فانني لأرجو أن أكون في هذه الدراسة المتواضعة قد وفقت في كشف الغموض الذي لف حياة الرجل واستطعت أن أدرس ديوانه وأبين أبرز خصائصه الفنية. ومع ذالك فلست أدعي انني بلغت الكمال في هذه المحاولة أو أنصفت الشاعر ووفيت حقه أو استنفذت محتوى الديوان ولكني أشعر في الوقت نفسه انني فتحت بهذا البحث باباً لمحاولات أخرى يمكن أن تصوب أو تضيف ويقيني أن في هذه الشخصية وأشعارها أكثر جداً مما استطعت أن أقول وابعد جداً مما تمكنت أن ابلغ. وإذا وفقت فيما عرضته من آراء واستنتاجات فهذا ما أتمناه وإذا لم استوعب جوانب الموضوع فأقول: بأن لكل بداية هفواتها وأثقالها وان الله ولي التوفيق وانه نعم المولى ونعم النصير .

المصادر والمراجع

- الإبداع في الفن: قاسم حسين صالح، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الرشيد للنشر ١٩٨١ .
- اتجاهات الغزل في الشعر العراقي الحديث من ١٩٤٥ ـ ١٩٦٧ سمير كاظم خليل ـ رسالة دكتوراه مقدمة إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة بغداد مطبوعة بالآلة الكاتبة ١٩٨٧ .
- الأدب الكبير والأدب الصغير: عبد الله بن المقفع المبارك (ت ١٤٢)، مطبعة دار الجيل ـ بيروت (د .ت) .
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، مطبعة دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية ١٩٥٩.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (٤٧١،٤٧٤هـ) القاهرة ١٣٦٧هـ، وريتر ـ استنبول ١٩٥٤ .
- إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني(ت ٤٠٣)، تحقيق السيد أحمد صقر مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .
- تاريخ الشعر العربي الحديث : أحمد قبشّ ، مطبعة دار الجيل ـ بيروت ١٩٧١.
- تاريخ اللغات السامية: أ ولفنسون، مطبوعات دار القلم بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.
- تجربتي: د. محمد حسين آل ياسين وزارة الثقافة والاعلام ـ مهرجان المربد الشعري التاسع ١٩٨٨، دار الحرية للطباعة ـ بغداد .
- تطور الثقافة في العراق: د. عناد غزوان، بحث أُلقي في قصر الغوري للتراث ـ القاهرة ١٩٨٨ . و طبعه المجلس الوطني ـ بغداد ١٩٩٠ .
- التفسير النفسي للأداب: د. عز الدين إسماعيل، مطبعة دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٣ .
- جدلية أبي تمام: د. عبد الكريم الباقي، مطبعة دار الحرية ـ بغداد ١٩٨٠، سلسلة الموسوعة الصغيرة .
- جريدة القادسية: الكاتب مجهول، العدد ٢٨٣١، السنة التاسعة في ١٩٨٩/٣/١٥ .
- الحرب في الشعر العراقي من بدء الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٨٤: يحيى زكي عبد العبيد ـ رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة بغداد ـ مطبوعة بالآلة الكاتبة ١٩٨٥ .
- دراسات أدبية: د. جليل كمال الدين ـ منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت والمكتبة العالمية ببغداد ١٩٨٥.
- دراسة نفسية لبعض سمات الشخصية عند الشعراء: باسم فارس جاسم ـ رسالة ماجستير من قسم علم النفس في كلية البنات جامعة عيد شمس ـ القاهرة، (د.ت)

- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رضا ، القاهرة ١٩٧٢.
- ديوان الأمل الظمآن: د. محمد حسين آل ياسين، بغداد ١٩٦٨.
- ديوان الواح الكليم: د. محمد حسين آل ياسين، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ مطبعة دار الرشيد للنشر ١٩٨٢، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث.
- ديوان عبد الأمير الورد ـ ما يزال مخطوطاً لم يطبع بعد.
- زهر الآداب: الحصري القيرواني (٤٥٣هـ)، القاهرة ١٣٧٣هـ.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: د. محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الرسالة ـ بغداد ١٩٧٩.
- شعراء من العراق: منذر الجبوري، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٨٧.
- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه: د. يوسف عز الدين، مطبعة الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥ .
- الشعر في زمن الحرب: د أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ١٩٨٧.
- الصحافة والأدب من ١٩٦٨ ـ ١٩٨٢ : حسين جاسم محمد، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة بغداد، مطبوعة بالآلة الكاتبة.
- الصناعتين، الكتابة والشعر: أبو الهلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣١٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي وصاحبه، مصر ١٩٧١.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، مطبوعات دار الأندلس، الطبعة الأولى ١٩٨٠.
- طبقات فحول الشعراء: أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله الجمحي (٢٣١هـ) تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد، ت ٣٢٨هـ) تحقيق محمد سعيد العريان، طبعة دار الفكر، (د.ت) ثمانية أجزاء .
- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت ١٩٧٢.
- عيون الأخبار: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب أشرفت عليها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣.
- فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ـ بغداد ـ الطبعة الخامسة ١٩٧٧.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم: د.مصطفى ناصف، مطبعة دار لبنان ـ بيروت، (د. ت).
- كتاب النساء: أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥)، تحقيق ودراسة د. نوري حمودي القيسي ضمن مجلة المورد المجلد السابع، العدد الرابع ١٩٧٨.

- ماضي النجف وحاضرها: جعفر باقر آل محبوبة مطبعة النعمان ـ النجف ١٣٧٦هـ .
- مجلة البيان النجفية: السنة الرابعة، العدد ٨٤ ـ ٨٥، (آل ياسين) مقال بقلم علي الخاقاني .
- المرأة والجنس: د. نوال السعداوي، مطبوعات المؤسسة الغربية للدراسات والنشر ـ بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٧ .
- مرجعية قصيدة الحرب ومصادرها: د. عبد الرضا علي منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٨٨ .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله المجذوب، مجذوب، مصر ١٩٥٥ .
- مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي : فائزة هاجي السعدون، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد، مطبوعة بالآلة الكاتبة ١٩٦٩ .
- معارف الرجال: الشيخ محمد حرز الدين، مطبعة الآداب ـ النجف ١٣٨٤هـ .
- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: محمد هادي الأميني، النجف ١٩٦٧ .
- معجم المؤلفين العراقيين: كوركيس عواد، مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٦٩.
- مقدمة ابن خلدون: دار الكتب في بيروت (د. ت) .
- ملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد سنة ١٩٧٠: د. محمود عبد الله الجادر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٨٦.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (٦٨٤هـ ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس (د.ت) .
- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مطبعة الامانة بمصر ١٩٧٨ .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي ابي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت ٣٦٦هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، بيروت ١٩٦٦ .

الهوامش

- تجربتي: ص١٨، محمد حسين آل ياسين بأقلام الآخرين، المقدمة.

١)اتجاهات الغزل في الشعر العراقي الحديث من١٩٤٥-١٩٦٧ ، تاريخ الشعر العربي تطور الثقافة في العراق، الحرب في الشعر العراقي من بدء الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٨٤، دراسات أدبية، دراسة نفسية لبعض سمات الشخصية عند الشعراء، شعراء من العراق، الشعر في زمن الحرب ، الصحافة والأدب١٩٦٨-١٩٨٢، مرجعية قصيدة الحرب ومصادرها، معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام،معجم المؤلفين العرقيين ، ملامح الموروث القومي في القصيدة العراقية بعد سنة١٩٧٠.

- حيث قدم لنا لشاعر معلومات وافية عن اسمه وولادته وأبرز مدرسيه، ومن هنا كان حديثنا عن ذلك كله معتمداً كل الاعتماد على هذه المعلومات التي لم نجدها في المظان المهتمة بنتاجه الفني.

٢)ماضي النجف وحاضرها: ٥٢٦/٣.

٣)مجلة البيان النجفية: السنة الرابعة ـ العدد ٨٤-٨٥ .

٤)جريدة القادسية: العدد ٢٨٣١- السنة التاسعة في ١٩٨٩/٣/١٥ ،١١.

٥)معارف الرجال: ٢٣١/٢.

- ان النصوص التي أرخت ولادة الشاعر اقتبسناها من أوراق غير منشورة ولدى الشاعر نسخة منها.

٦) لمعرفة الطريقة المعتمدة في حساب التاريخ الشعري، ينظر، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ١٧٣وما بعدها.

* تجربتي: ٥.

٧) ديوان الأمل الظمآن: ٣(المقدمة، والإهداء).

٨) ينظر، ديوان عبد الأمير الورد: (محفوظ غير مرقم) ولم يطبع بعد .

٩) أشرنا إلى ديوان آل ياسين في مقدمة البحث: ١.

* تجربتي : ٤-٥

١٠) من مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر نفسه، تجربتي:٤ -١٠

* م.ن: ١٠، ١٥ .

١١) ديوان الواح الكليم : ١٠٩ ـ ١١٤ .

١٢) م.ن:١١٧ .

١٣) فقد عرض الشعر العربي في العصور المتأخرة أشكالاً فنية مستحدثة كالتاريخ الشعري، والتشجير، وذوات القوافي، ومحبوك الطرفين، والشعر الهندسي ، وغير هذا كثير وللمزيد من التفاصيل ينظر، تجربتي : ١٨ـ ١٩ .

* مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : ١٦٩ ـ ٢٢٨ .

١٤) ديوان الواح الكليم : ١٣٠ـ ١٣٢ .

١٥) م.ن: ١٣٩ ـ ١٤٢ .
١٦) م.ن: ١٤٤ ـ ١٤٥ .
١٧) م. ن: ٩ ـ ١١ .
١٨) م. ن: ١٣ـ ١٤ .
١٩) م.ن: ١٧ .
٢٠) م.ن:٥٥.
٢١) قضايا الشعر في النقد العربي: ٩٤.
٢٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٥١٦.
٢٣) إعجاز القرآن: ٥٦.
* تجربتي: ١٣.
٢٤) الأدب الكبير والأدب الصغير: مطلب رقم ٧٠،٩٨ وما بعدها.
٢٥) الصورة في الشعر العربي: ٦٩ وما بعدها.
٢٦) كتاب النساء: ٢٨٤ .
٢٧) عيون الأخبار: ٩٧/١٠ ، العقد الفريد: ٣ /٣٧.
٢٨) جدلية أبي تمام: ١٤ .
٢٩) مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي: ٣ (حتى اننا لا نكاد نجد قصيدة تخلو من ذكر المرأة مهما كان غرض قائلها).
٣٠) المرأة والجنس: ٢٠.
٣١) قراءة ثانية لشعرنا القديم: ١٠٣، تاريخ اللغات السامية: ٢٨٣.
٣٢) ديوان الواح الكليم: ٨٦ـ٨٧.
٣٣) م.ن: ٨٨.
٣٤) الشعر العراقي: أهدافه وخصائصه: ٨٦ .
٣٥) زهر الآداب: ٦٨٨، دلائل الإعجاز: ٣٠٠-٣٠١/٤٠٣- ٤٠٣-٤٧١-٤٧٤، أسرار البلاغة: ١٨، العمدة:٢٥٧/١، منهاج البلغاء: ٢٥٤، مقدمة ابن خلدون: ١٨.
٣٦) ديوان الواح الكليم:٥١ ـ ٥٢.
٣٧) م.ن:٥٩ ـ ٦١.
٣٨) م.ن:٧٩ ـ ٨١.
* وهذه القطعة نظمها الشاعر في ١٩٦٨/٢/٢٣، وتلك الحقبة الزمنية تمثل مرحلة المراهقة، وفورة الشباب .
٣٩) ديوان الواح الكليم: ٩٥ ـ ٩٦.
٤٠) م.ن: ٧.
٤١)م.ن: ١٥.
٤٢) م.ن: ٤٩.
٤٣) م.ن: ١٣٥.

٤٤) م.ن: ١٤٣ .
٤٥) م.ن: ٣٦ـ ٣٧، ١١١ـ١٢١، ١٤٠، ١٤٤.
٤٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١٨.
٤٧) ديوان الواح الكليم:١٢٥.
٤٨) شعر اوس ورواته الجاهليين: ٥١٤.
٤٩) ينظر في ذلك، طبقات الشعراء: ٥٦/١، الصناعتين :١٤٥، المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٧٧/١، موسيقى الشعر: ١٩٣ـ ١٩٤، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: ٢٠٩ وما بعدها التفسير النفسي للأدب : ٨٠، الإبداع في الفن: ٨٠ ـ٨١ .
٥٠) شعر أوس ورواته الجاهليين:٥٠٧.
٥٢) فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٧.
٥٣) م.ن: ٢١٦ .