ملامح من الشعر العراقي الحديث

بقلم محيي الدين اسماعيل

في الشعر العراقي الحديث ثلاث ركائز تاريخية ، استند اليهـا في انفلاته من أسار الفترة المظلمة ، وبروزه الينا في الصورة التي تزدهينا اليوم. وهذه الركائز الثلاث هي : إعلان الدستور العثماني (المشروطية) عام ١٩٠٨ ، والثورة العراقية ١٩٢٠ – ١٩٢١ ، وأخيراً الحرب الكونية الثانية.

فلقد ساهم مثقفو العرب وأحرارهم في معركة الدستور العثماني، مطالبين بتحقيق مفاهيم جديدة برزت على أقلام الكتّـاب والشعراء ، كالحرية والعدالة والمساواة . وبذلك بدأ الشعب العربي ينسلّ من كهفه المظلم الذي اوشك أن تنحل فيه عناصره ويعطن طوال عدة قرون ، فعـاود الحياة من جديد . وهكذا وسمت حركة الدستور هـذه الشعر العربي ، لاسيا العراقي منه ، بميسم جديد ، لم نكن نعهده من قبل ، في القرن التـاسع عشر . إذ بدأنا نسمع لأول مرة ، في الشعر العراقي الحديث ، همسـات الاختلاجة القومية الجديدة ، تتمثل بشكلها البدائي في شعر تلك الحقبة ، في قصائد الرصافي ، ومحمد حبيب العبيدي ، والشيخ علي الشرقي ، وعبد العزيز الجواهري ، والشيخ محمد رضا الشبيبي ، والزهاوي أحياناً . ومما لا ريب فيه أن الرصافي والزهاوي هما خير معبر عن قيم هذه الحقبة ومفاهيمها . إذ انعكست في شعرهما يومذاك ، خلاصة المطالب القومية ، التي صدرت عن باعث من بواعث الدفاع عن النفس ، بعد أن أشرفت القومية العربية على التفسخ والذوبان . فكانت هذه الرعشة الشعرية بمثابة رد الفعل الذي تقبلته القومية العربية ، وأجـابت به على تحد تاريخي مرير ، دام عدة قرون . وفي شعر الرصـافي ملامح جلية لذلك ، كقصيدة « تنبيه النيـام » التي هاجم فيها الطغيان الحميدي وهو في ذروته، وقصيدة « ايقاظ الرقود » التي غامر بأن صرّح فيها باسم عبد الحميـد ، وكان سيفه لا يزال مصلتاً على رقاب العباد .

فشعر الرصافي يمثل الانتفاضة القومية الاولى في الشعر العراقي ؛ وهي قوميـة ذات مفاهيم بدائية ، لم تكن قد تطورت بعد ، بحيث ترتفع الى مرتبة العقيـدة التي تعتلج بالنفس ، والتي تكسب الكيان الحضاري مناعة ، يقبل بهـا التحدي ويرد عليه .

فالرصافي من أشد شعراء ذلك العهد تأثراً بمفاهيم أحرار الترك يومذاك ، لأنهـا مناط الانبعاث العربي الجديد . فهو في دعوته للتجديد والانعتاق انما كان يستلهم تلك المفاهيم التي اعتبرت ثورة من ثورات الرأي لم يمارسها المجتمع العراقي من قبل .

أما الشكل أو القوالب الشعرية عنده ، فلم يطرأ عليها كبير تغيير ، بل ألفيناه ، أحياناً ، يضحي بالشكل من أجل التجديد في المحتوى والمعاني ، وهي حالة من عـدم الائتلاف نراها في مستهل الحركات الفكرية في كل حين . فلقد كان الرصافي ، في واقع الحال ، ثمرة من ثمار الإخصاب بين المفاهيم الجديدة التي وفدت على المجتمع العراقي ، او المجتمع العربي عموماً ، وبين تلك المدرسة الشعرية القديمة : أي « العهـد الاغسطي » في الادب العراقي – إن جاز لنا التعبير – . بيد ان هذا الاخصاب بقي إخصاباً ناقص التكوين ، إذ نجد أن شعر الرصافي بمجموعه ، قد سجل هبوطاً واضحاً ، في الشكل عن مستوى الشعراء الذين سبقوه . فهو لم يبلغ باسلوبه مـا بلغه بعض شعراء هذا « العهد الاغسطي » من أمثال السيد حيدر الحلي ، صاحب المراثي الذائعة الصيت ، والسيد محمد سعيد الحبوبي في الغزل والنسيب ، بل بقي كالطائر المشلول أمام الآفاق التي حاول ان يطعنها بجناحيه .. حاول أن يكون شاعراً قومياً إنسانياً ، فكتب وهو يستقصي النوازع التي تساور قلب الشعب، واستوحى الكثير من آلامه وبؤسه ، فكان محض صوت، استعاض به المجتمع العراقي عن صمت القرون الطوال .

معروف الرصافي

أطل الرصافي من كوة إحساسـه الوطني القومي ، إلى رحبة الانسانية، فكتب في البؤس والبائسين ، ووصف الشقـاء ودموع الحزانى التاعسين . ومن أفضل قصائـده « الأرملة المرضعة » و « أم اليتيم » و « اليتيم في العيد » و « السجن في بغداد » ، وهي القصائـد التي تجلت فيها نزعة هذا الشاعر الانسانية وإخلاصه لنفسه ولانسانيته . فلقد كان يقول :« ...كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عنـدي الى نظم الشعر . » (١) فهو في هذه القصائد شاعر صادق الاحساس ، لا حشو في الفاظه ، قادر على الوصف ، مع التفاتات دقيقة لتحليل مشاعر البؤس والحرمان . ولا جرم فقد عانى الكثير

(١) ص ٤٠ مصطفى علي – محاضرات عن معروف الرصافي–معهد الدراسات العربية العليا.

منها في الآستانة والقدس وبغداد . وهو صادق أشد ما يكون الصدق حيث يقول في قصيدة « الارملة المرضعة » :

فقلت يا أخت مهلاً إنني رجل   أشارك الناس طرّاً في بلاياها

ويبدو لنا الرصافي في هذه القصائد الانسانية التي استجاش بها وجدانه، رجلاً ذا نزعة دينية هي التي فرضت عليه ان يتناول معضلة البؤس ، وأن يضع لها حلاً دينياً حاسماً هو ذلك الحق الإلهي في أموال الموسرين للسائل والمحروم . فتراه يخاطب الاغنياء ويقول لهم :

كم بذلتم أموالكم في الملاهي   وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الإله   أيها الموسرون بعض انتباه
افتدرون أنكم في تباب ؟

فهو في عقيدته وفي تناوله لمعضلات الحياة مسلم خالص العقيدة ، وتلميذ من تلاميذ المتصوفة الاسلاميين ، لاسيما « عبد الكريم الجيلي » المتصوف المعروف ، حيث تبنى فلسفته الماجنة ، ودخل في تجربة حيوية قاسية من أجلها ، جرت عليه نفور الناس في أخريات أيامه ، ودافع عنها بحرارة وثبات في مجلة « الرسالة » المصرية قبل وفاته ببضعة شهور .

لقد كان الرصافي أول من انشق على التقليد الشعري الموروث ، إذ أخرج الشعر إلى وهج الحياة وحرورها ، فسجل بذلك نصراً كاسحاً للفن الحر الأصيل ، بالرغم من تضحية الشكل في سبيل المحتوى ، فكان الرائد الذي لا يكذب أهله .

أما الزهاوي فهو الشاعر الذي يلي الرصافي بمدى تأثيره الفكري ، برغم تلك السذاجة التي تتسم بها شخصيته وخصائص شعره . فلقد حاول ان يجدد في الشعر بأن يكتب لسواد الناس وأوزاعهم ، فبشر بالبساطة في الشعر ، واعتبرها فتحاً لم يحققه أحد من قبل حيث قال :

لم يكن مبدأ البسا   طة في الشعر معلنا
أنا من بعد أعصر   أنا أعلنته أنا

ولعله لم ينس أن هناك شاعراً اسمه ابو العتاهية سبقه بأكثر من ألف عام ، وتعيّش على فتات مائدته !

حاول الزهاوي أن يجدد في الشعر ، ولكن وعيه للتجديد كان متخلفاً تخلفاً شائناً ، بحيث ارتد الشعر على يديه الى دركة النظم التعليمي ، إذ حشد في قصائده ما كان يطلع عليه في « المقتطف » و « المصور » من نظريات وآراء علمية في علوم الحياة والطبيعة والفلك ؛ فكان ينظمها وهو يحسبه يقول شعراً . فقصيدته « سليل القرد » مثلاً، التي يقول فيها:

عاش في الغاب القرد دهراً طويلاً   قبل ان يلقى الى الرقي سبيلا
ولد القرد قبل مليون عام   بشراً فارتقى قليلا قليلا

لم تزد عن نظم ساذج سطحي لما فهمه قراء العربية فهماً خاطئاً من نظرية « داروِن » في التطور الحيوي ، بعد أن شرحها شبلي شميّل وسلامة موسى واسماعيل مظهر وغيرهم من كتاب ذلك العهد في بعض كتبهم ، وفي « المقتطف » و « العصور » و« الدهور » البيروتية . وكذلك معظم قصائده العلمية وكونياته ، لم تكن اكثر من سرد منظوم لحقائق لم يتمثلها لتنفذ عنده إلى ساحة شعور : هي محض نظم ليس فيها من عناصر الشعر أكثر مما في « ألفية ابن مالك » أو قصائد « هسيود » !

وبرغم تلك البساطة التي كان يدعو اليها في الشعر ، بقي بعيداً عن الحياة ، وما يجيش بها من حقائق ، فانصرف عنها وعن اشعاعاتها الوجدانية ، لينظم تلك الحقائق العلمية التي تعرض له خلال مطالعاته . ومن هنا يصدق الدكتور شوقي ضيف إذ يقول : « ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشري ، وانما هو لسان العلم وخلاصة لقوانينه ونظر في مبادئه وفي رقعة الارض والسماء التي يستنبط منها مادته في العلوم المختلفة ، وخاصة في الطبيعة والكيمياء ، وما يقال عن الجاذبية والاثير والذرة او الجوهر الفرد ... » (١).

والذي يبدو لنا من مطالعة آثار الزهاوي أنه كان رجلا ذا مطامح بعيدة قصمت شاعريته قصما ، إذ أراد أن « يجمع الشعراء في واحد» ، فتمزقت شاعريته بدداً . فقد سمع أن هناك بعض الشعراء الملحميين في الآداب العالمية كهوميروس وفرجيل ودانتي ، فأراد ان يجاريهم بنظمه تلك القصيدة الطويلة التي سماها ملحمة « ثورة في الجحيم » ، والتي أوحتها اليه أكلة ثقيلة من بقلة الجرجير — كما يقول — انظمها محتذياً بها الاخبار التي وصلته عن « الكوميديا الالهية » لدانتي ، إذ قرأ عنها خلاصة مشوهة بالتركية وضعها الشاعر التركي رضا توفيق ، الذي أعجب به الزهاوي ، كما أعجب بالشاعر التركي الكبير عبد الحق حامد . وقد فشل الزهاوي في قصيدته الطويلة هذه وتهافت ، لأن موضوعها من الموضوعات التي تتطلب خيالاً واسع المدى ، شاسع الأبعاد ، وخيال الزهاوي خيال أعشى ، لا تكاد تجد في شعره صورة واحدة تنبجس عن احساس صادق عميق .

هذان هما الشاعران اللذان يمثلان الحركة الشعرية التي فجرها الدستور العثماني ، وهي بداية العصر الحديث في الشعر العراقي . وقد امتد أثر هذين الشاعرين ، وتطاول حتى انسحب إلى عهد الاحتلال ، والثورة العراقية ، والحكم الأهلي . على أن هناك شعراء آخرين ، عبروا عن ظاهرة هذا الانبعاث تعبيراً غير مباشر ، ولكنهم تركوا طابعهم في الأدب العراقي ، وكانوا من عناصر شخصيته التي نلمسها اليوم . ومنهم الشيخ محمد رضا الشبيبي ، وهو شاعر تفوق في نسيجه الذي احتذى به الشريف الرضي والبحتري .. شاعر شديد الاحساس ، وافر الحظ من البراعة في انتقاء الالفاظ ، توافرت فيه جميع عناصر الشاعر الوجداني الكبير، ولكن روعة الاصالة والابتكار ضاعت عنده تحت ركام التقليد والاحتذاء . فهو في شعره الوجداني شاعر « يصرخ من وجد اللحم والدم » — كما يقول مارون عبود — (٢) شاعر تمور في قرارة وجدانه مشاعر اليأس والحرمان.

هذي النجوم مصابيح قد اتقدت   لم يتقد بينها يا ليل مصباحي !

أو حيث يقول:

يا واردي ماء الحياة   تذكروا أنّا عطاشى !

فالشبيبي من هواة الشعر ، لا يكتب حتى يضطرم به وجدانه . فهو الشاعر الذي لم يخضع في كتابة الشعر لطلبات السامعين أو القارئين ! ومن هنا تفوقه في التعبير عن رعشات الروح ، وإخفاقه فيما سوى ذلك . ولعل في حياة هذا الشيخ الجليل سراً لا ينجاب عنه ستار ، هو الذي أشاع في شعره هذا الحزن اليائس الاسيان ،

الشيخ محمد رضا الشبيبي

(١) شوقي ضيف — دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٩

(٢) مجددون ومجترون . ص ١٤٨

لاسيما في شعره الوجداني ...

يا راقدي الليل منجاباً ظلامهم
ظلام ليلي هذا غير منجاب !
ولا مراء أن الشيخ صادق حيث يقول :

ما أنصف الحب، لا تحصى شواهده،
من شك أنكم في الله احبابي
وانزاح كل شك عندما قال:

اذا الشك اعتراك بكل شيء
ورابك في الوجود وساكنيه
ثقي بهوى تبوّأ من فؤادي
مكاناً لا يليق . الشكّ فيه

ها هنا عقدة تفوق الشبيبي التي ضغطها في أعماقه، سيكشفها لنا التاريخ الذي لا يعرف سوقة ولا علية من الناس !... سيكشفها بعد أن يخسر من الارض هذا الشاعر المثقل بآصار التزمت والتقاليد ، بعد عمر طويل !

وهناك شاعر آخر من شعراء هذه الحقبة ، شارك في تقديم نماذج جديدة من الشعر القومي ، هو الشيخ علي الشرقي . ومعظم قصائده تعتبر محض احتجاج صارخ على الاستعمار ، وتخلف الشرق عموماً ، والعراق على وجه التخصيص.

نطقت بحاجتها الشعوب وأفصحت وأرى عراقي واجماً لا ينطق
وكأن هذا الشرق سفر غرائب شرحوا عليه الدارجون وعلقوا

ويخاطب مياه دجلة ذات « الشعلة الوهّاجة » التي سالت أشعتها على « الأجراف» فيقول:

ياماء أهلك محجفون، فان تطق طهر قلوبهم من الإجحاف
أما المروءة فهي آخر عهدهم صلى الإله على الوفاء الغافي !

وهذا الشاعر ، كما يبدو من الوهلة الاولى، من شعراء مدرسة النجف الأشرف ، بل هو أكبر شعرائها المعاصرين تقريباً ، بعد أن نستلّ منها الشبيبي الذي انطلق من فلكها المرسوم وضرب في غير أفق واحد من آفاق الشعر .

فهذه المدرسة موصولة الوشائج بالأدب العراقي في عصره العباسي ، لاسيا الأدب الشيعي الذي وسم أدبنا العراقي بميسمه الابيد . وشعر هذه المدرسة – في بعض خصائصه – قطعة هاربة من القرن الرابع الهجري ، تجد فيه نفحات الشريف الرضي ، ولفحات دعبل ! ومن ابرز شعراء هذه المدرسة الذين عاصروا الشرقي ، مع تسامح قليل في التاريخ : الشيخ محمد السماوي الذي اقتصر معظم شعره على مدح الرسول، ورثاء آل البيت، ثم هجر الشعر في اخريات ايامه وانقطع للعبادة والتدريس . والشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء وقد نظم في أغراض عدّة منها قصيدته عن « تدمر » :

عبر لو وراءهن اعتبار وادكار لو ينفع الادكار
أي آي يتلو لنا غابر الدهر ولكن على العيون غبار

وقصيدته « الجمال عذاب»، التي يتضح فيها جنوح الشاعر إلى التفلسف ، والنظر في حقيقة النفس والروح ، مع التبرم من ربقة الطين ، على عادة المتصوفة الزاهدين . ومطلعها :

سئمت حياتي بهذا النفق
فكم ذا العناء وكم ذا القلق

ويخاطب النفس فيقول لها :

اعيذك من كون هذا الفسا
د ومن باطل يتزيا بحق
تحدّرت من عالم نير
تصبب بالقدس ماء غدق

ونجد في بعض قصائده صوراً بارعة ، لم نألفها عند من انقطعوا للعبادة والتدريس من أصحابه كالشيخ السماوي وغيره ممن لا نقرأ في شعرهم سوى الفاظ لو نقرتها باصبعك لكان لها رنين الجرار ! ومثال ذلك وصفه الليل ورقيع السماء في قصيدته « صحيفة الحب » :

حيث مرج الاثير يقدح ناراً ترتمي للضمير من جذوات
حيث كف الظلام مدّت رواقاً وشمته النجوم باللمعات

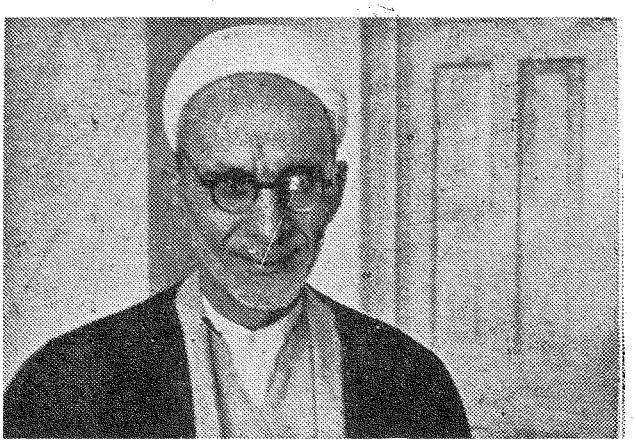
وقوله في قصيدته « نيران الحرب العظمى» :

يا كرات الافلاك ذي كرة الأر ض استحالت بالاصطدام شرارا
فخذي يا سماءُ بأسك منها واحذريها ان استطعت حذارا

وفي هذه المدرسة التي نضع الشرقي على رأسها ، شعراء ثانويون لم يبلغوا ما بلغه هؤلاء الثلاثة (الشرقي ، وكاشف الغطاء ، والسماوي) منهم عبد العزيز الجواهري نزيل ايران اليوم، وقد انقطع عن قول الشعر منذ اكثر من خمس وعشرين سنة ، والشيخ محمد علي اليعقوبي ، وهو شاعر من شعراء المناسبات ، شاعر ألفاظ فحسب ، لا تجد في شعره التاعة في المعنى أو براعة في اللفظ .

أما السيد أحمد الصافي النجفي، فقد نشأ نشأته الاولى في هذه المدرسة ، وتتلمذ لشعرائها ؛ بيد انه خرج عن تقاليد هذه المدرسية اللفظية وعمودها الشعري الموروث منذ الشريف الرضي ومهيار الديلمي والبحتري ، فأمعن في التشاؤم المفتعل ، حيث جعل منه « فكرة ثابتة » لازمته في كل دواوينه الشعرية التي أصدرها بعد ذلك . ولعل أثر ديوانه الأول « الأمواج » ، وترجمته الفذة لرباعيات الخيام هما أكثر نتاجه تفاعلاً في الشعر العراقي، من معظم قصائده ومجموعاته الشعرية الأخرى . ولعلنا لا نبتعد عن الصواب، إذا قلنا بأن شعر الصافي النجفي بعد هجرته إلى الشام، شعر « مستعرق » اكثر منه عراقياً ، إذ لا نكاد نلمس له اثراً في أدبنا العراقي، هذا بالاضافة إلى أنه يعتبر من الخارجين على مدرسة الغري النجفية .

... هذه هي المدرسة التي يتزعمها الشيخ علي الشرقي، حيث نجد في شعره جميع العناصر الثقافية والفكرية التي تألف منها ، كما نجد – في شعره ايضاً – اعتماده



الشيخ علي الشرقي

احمد الصافي النجفي

٥١

الصناعة اللفظية ، واتصاله بالحياة – بأضيق معانيها – وافتقاد التجارب النفسية التي تنشأ عن اصطخاب الحياة وتنوع الأحداث ، فالنجف ، من حيث هي مدرسة من مدارس الأدب والفكر ، « نسيلة الكوفة أوبقيتها» – كما يقول الشرقي نفسه – ؛ قد انقطعت بها القرون ، وجفت حولها الروافد الفكرية الغزيرة التي كانت ترفدها في القديم . ولكنها بقيت محافظة على ذاتيتها التي اصطلحت عليها أخطار السحق والافناء . فهي مدرسة عاشت لنفسها وبنفسها ، مؤمنة بمبدأ الاكتفاء الذاتي في ميدان الأدب . فلو أخذنا رباعيات الشرقي « الشرقيات » من ديوانه « عواطف وعواصف » ، لالفينا ، بأيسر جهد ، انصياع الشاعر للقوالب المتداولة المألوفة في أدبنا العربي منذ أجيال ، مع التماس لأغراض جديدة في الشعر . ولكننا سنلحظ ، بجهد أيسر ، أن أغراض الشاعر هذه ، هي من صميم خصائص مدرسة « الغري » النجفية : اغراض هادئة بعيدة عن سورة الحياة وعرامها ، تتظاهر بتقديس الحياة من بعيد ، وتحتج على مساوئها ، ولكنها لا تحمل من سمات العصر والبيئة ، ما يجعلها نموذجاً ، أو شخصية غزاها العصر بأضوائه وظلاله . ولك أن تنظر في « الشرقيات » : « مع البلبل السجين » أو « مع البلبل الطليق » أو « صور ونوازع » ، و « تحية بابل » و«الفجر الكاذب « و « معاقبة الطاغي » ، حتى تدرك أن العصر في شعر الشرقي وأضرابه أثر طارىء ، لم ينفذ الى الاطواء .

*

اما الركيزة الثانية في الشعر العراقي الحديث،وأعني بها الثورةالعراقية، فقد كانت طفرة روحية جازت بالوعي القومي إلى افق جديد ، وكانت مصدراً من مصادر الايمان بالشخصية العراقية في نتاجها الشعري الحديث . ولعلك تجد أن « سرعة التنفيذ » ، والفوضى الصاخبة ، هما أبرز خصائص شعر هذه الفترة ، التي سلبت الشعر العراقي ، مؤقتاً ، معظم خصائصه الاخرى . فقد كانت الثورة – في بدايتها – « عقيدة » للاحتياز المادي، فجّرت هذا الشعر التظاهري ، المضطرب ، الذي اهدر كثيراً من القيم الفنية على حساب مطالب الواقع والحياة . ولكنها ، من حيث هي حركة روحية استقرت في أعماق ضمائر ابنائها، تطورت بحيث بلغت مستوى الايمان الذي انبجس عنه فجر شعرنا العراقي الحديث الذي عبر تعبيراً مباشراً عن شخصية العراق الحضارية ، ضمن إطارها العربي – الانساني .

وبالرغم من أن كثيراً من شعراء «فترة المشروطية» رأيناهم يساهمون في شعر الثورة العراقية ، إلا أن الذي يهمنا في هذا المقام ، هو الالماع إلى الشعراء الذين نشأوا في ظلال هذه الحركة ، وتمثلوا خصائصها وأهدافها .

ومن هؤلاء ، بل من أبرزهم ، الشيخ محمد مهدي البصير ، الذي كان من أصوات الثورة الداوية . هجر مسقط رأسه الحلة ، وقدم بغداد ، وشرع ينظم الشعر في أغراض الثورة في شوارع بغداد ومساجدها ، حتى القي القبض عليه ونفي إلى جزيرة هنجام مع الزعيم الكبير جعفر أبي التمن .

وشعر البصير شعر خطابي ، نظم لاستهواء الجماهير،لا نجد فيه خصائص فردية ثابتة ، أو تميزاً ذاتياً واضحاً . اذ نستطيع أن نرده – من حيث الصياغة والاسلوب – إلى مدرسة الغري النجفية . فقد اعجب هذا الشاعر بشعر هذه المدرسة ، وعكف على دراستها ، والنظر في تراثها منذ الفترة المظلمة حتى اليوم . وقد استغل البصير هذه النزعة الخطابية التي نفسها عند شعراء النجف ، أحسن استغلال ، وهي التي روّجت لشعره ، وسيرته على ألسن السواد . ومثال ذلك قصيدته السائرة«لبيك أيها الوطن »، وهي ضجيج وجلجلة من الألفاظ لا غير . كُتبتْ لتُسمع من المنابر لا لتُقرأ !

إن ضاق يا وطني عليّ فضاءكا فلتتسع بي للأمام خطاكا
بعثت ثراك دمي فان أنا خنتها فلتنبذنيّ، إن ثويت ،ثراكا !

وللبصير قصيدة أخرى ، تعتبر مثالاً واضحاً على سيرورة شعره بين الناس ، هي قصيدته التي عارض فيها الحصري في قصيدته « يا ليل الصب ». وقصيدة البصير هذه برهان آخر على خلو شعره من التجارب النفسيةالعميقة، إن هو إلا احتذاء للمدرسة التي تخرج فيها:

وطني والحق سينجده ما زلت بحبي اعبده
سيصوغ العدل لدولته تاجاً والله سيعقده
ليعش ابطال سياستنا ليفز بالملك مؤيده

وقد كتب البصير شعراً في اغراض أخرى ، ولكنه لم يخرج عن نزعته الخطابية ، وارجع لقصيدته « نجوى الشمس » :

لك يا شمس دولة في الفضاء يصل الأرض حكمها في السماء!

أو قصيدته « غيرة النعمان » :

يا علم أنت محرر الأوطان فانشر لواك لنا على الثبان

لترى أن كل شعره ألفاظ مكرورة ، خدمت الغرض الذي كتبت من أجله ثم ماتت !

ومن شعراء الثورة العراقية عبد الحميد الراضي ، وأهم آثاره ، المسرحية الشعرية التي أصدرها عام ١٩٣٨ عن«ثورة العراق الكبرى». وقد عالج فيها تلك الفورة الوطنية التي اجتاحت البلاد عام ١٩٢٠–١٩٢١ واتخذ من أحداثها مادة لمسرحيته . بيد أن الجانب الفني في المسرحية يكاد يكون معدوماً . والحوار ضعيف ، شديد الضعف ، إذ تغلب عليه الحماسة الخطابية ، دون الالتفات إلى وقع الحياة ، وطبائع الاشخاص . وليس في هذه المسرحية تصوير لأبطالها ، كشخصيات حية تتحرك في أجواء نفسانية معينة ، بل هي محض قصائد وطنية ، يربطها خيط ضعيف من القصة . أما البناء المسرحي فواه، إعتمد في اساسه على الحوادث التاريخية المأثورة عن الثورة . على أن لهذه المسرحية قيمة تاريخية فذة، اذ هي المحاولةالاولى في سجل تاريخنا الأدبي .

وهناك شاعر آخر ، نشأ في شواطئ الثورة العراقية ، وفي معقل من معاقلها الكبرى : في مدينة النجف الأشرف ؛ وقيض لهذا الشاعر أن تلتقي عنده جميع المؤثرات التي خضع لها المجتمع العراقي ، كما قيضت له موهبة شعرية نادرة ، فكان الشاعر الذي رد للشعر اعتباره المفقود . هذا الشاعر هو محمد مهدي الجواهري ، الذي اتضحت في شعره جميع معالم الأزمة الاجتماعية – الروحية ، التي انعكست على صقال شعره ، فكان الشاعر الذي افتقدناه منذ أجيال .

شعر الجواهري ، تعبير صادق أصيل عن هذه الأزمة الروحية – الانسانية التي دفعت مجتمعنا ، بل عصرنا بأسره . فالموسيقى في شعره ، موسيقى مكبوتة مختنقة ، كأنها حشرجة الاحتضار. وهذه الموسيقى العجيبة الآسرة في شعر الجواهري ، قد تضافر على خلقها وعيه الباطن والظاهر وادراكه العميق لمعنى « الرتم » في الشعر ، وهو ما لم يتسن لشاعر من شعرائنا المعاصرين .

نشأ الجواهري نشأته الاولى في مدينة النجف ، وتلقى انطباعاته الاولى عن الادب والحياة ، في تلك البيئة التي لم يتيسر له الخروج عن حكمها إلا بعد كفاح طويل . فقد بقي خاضعاً لمفاهيمها واعتباراتها

٥٢

الفكرية ، وزاول النظم وهو حدث يتلقى العلوم اللسانيـــة في « الصحن الشريف » ، أقدم جامعات العالم على الإطلاق .. هناك اطلع على التراث الشعري العربي ، فأعجب بالبحتري إعجاباً منقطع النظير ، فعكف عليـــه يدرس أسلوبه وما استطاع أن يحققه هـــذا الشاعر من قوالب وأشكال فنية لم يعهدها الأدب العربي من قبل .وحفظ طائفة كبيرة من أشعار البحتري ليعاود التأمل في هذا النسيج الشعري الذي أسر العرب يومئذ. فأسموه «السلاسل الذهبية » . وبالطبع فقد أفاد الجواهري كثيراً من هذه الدراسة الطويلة المضنية للبحتري ، بيد اننا لم نستطع ان نلحظ تشابهاً في المزاج او الحيـــاة الوجدانية أو المقومات الفنية بين هذين الشاعرين الكبيرين . بل لعـــل الجواهري ، ببنائه الفني المعقد وتراكب الصور في شعره ، أقرب ما يكون إلى ابي تمام والمتنبي .

فشاعرية الجواهري شاعرية محمومة عارمة ... شاعرية عاتية تزدحم فيها العواطف المتوهجة المتلظية ، مما ينأى به عن جو البحتري الهـــادىء السمح ، ويقترب به من ابي تمام والمتنبي وغيرهما من الشعراء الذين تجد في طبائعهم لعنة النار.

وإذن ، فقد تأثر الجواهري – تـــأثراً جوهرياً – بأبي تمام والمتنبي وبالصور الهـــائلة المرعبة التي جلاها بيان الامام علي في نهجـــه الخالد . كما رفدت خياله القصص والقصـــائد الاوروبية الحديثـــة – لا سيما الفرنسية – التي اطلع عليها وشغف بقراءتها مـــترجمة بأقلام المصرين . وهناك رافد آخر ساهم في تكوين شخصية الجواهري ، وهو اطلاعه على الآداب الفارسية ، لاسيما آثار الخيـــام الذي أعجب به فترجم رباعياته الى العربية ونشر بعضها ثم أتلف الباقي ، وأشعار سعدي الشيرازي وحافظ.

محمد مهدي الجواهري

كتب الجواهري في أغراض عديدة ، في السياسة والرثاء والطبيعة ، وفي كل مـــا يتصل بحياته ، فيحسه إحساساً يذكي فيه وقدة الشعر . تحس في شعره حرارة مكنونة كأنها « النار الدفينة في أطباق الأرض » ؛ والصور في شعر الجواهري غير مفتعلة ، إذ لم يقتنصها اقتنـــاصاً من مشاهد الواقع الآني ، بل تجدهـــا في عناق مكين مع العاطفة والشعور وذلك ما لا تجده إلا في شعر القلة القليلة من شعرائنا العرب المعاصرين ، من أمثال ابي شبكة وعمر أبي ريشة .وقصيدته « دجلة في الخريف » ، مثال رائع على ما نقول :

بكر الخريف فراح يوعده ⠀⠀ أن سوف يزبـــده ويرعده
وبدت من الأرمات عـــائمة ⠀⠀ فيه طلائع مـــا يجنـــده

الى ان يقول :

لغب فلا الامساء يوسعه ⠀⠀ عطفاً، ولا الاصباح ينجده
النجم أعمى لا يرافقـــه ⠀⠀ والطير أخرس لا يغرده
وكأن محتشد الضباب به ⠀⠀ باب بوجه الشهب يوصده

فالصور هنا واقعية ، فذة في واقعيتها ، اذ هي جزء من هـــذا الجو الموحش الذي خلقه الشاعر ليعبر به عن وحشة الخريف ، بل هي سنـــاد الاحساس بكآبة الخريف وحزنه . ولو أراد الشاعر هنا ان يخلق تهاويل غريبة مفزعة ، لما اعياه ذلك ، ولكنه شاعر انسجمت لديه الصور بعنصر الاحساس والشعور . وذلك ما تجده في كثير من قصائده كـ « اخي جعفر » :

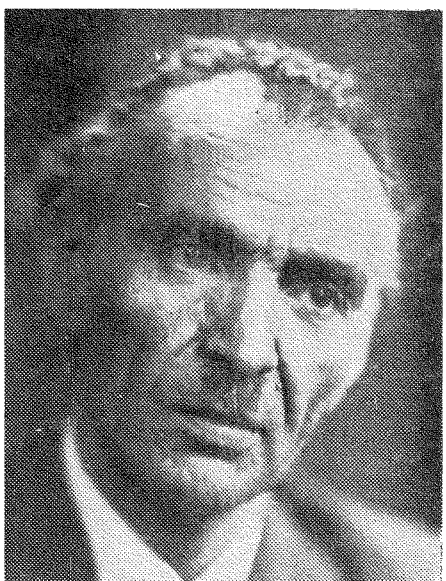
أتعلم أنت أم لا تعلم ⠀⠀ بأن جراح الضحايا فم

إذ يقول :

أرى أفقاً بنجيع الدماء ⠀⠀ تنور واختفت الانجم

... هذه صورة جليلة ، بعثها شعور تحس بعمقه وهدوئه من الوهلة الأولى . وذلك في شعر الجواهري كثير.

وللجواهري ميزة أساسية أخرى ، هي هذه السخرية المرة التي تعتبر خصيصة فريدة من خصائص هذا الشاعر ، نفتقدها في معظم شعرائنـــا المعاصرين . وهي تختلف عن الهجاء من حيث الباعث ، والتركيب الفني ، وتجد ذلك واضحاً في قصائـــده : « المقصورة » و « أطبق دجى » و « ماتشاءون» ؛ فقد لقي الجواهري من ذوي الضغائن نكبات «والنفس لا بد عاثرة » !



... وفي شعر الجواهري خصائص كثيرة أهمها : الصدق في التعبير عن إحساسه واعتاده على المزاوجة بين الصورة واحساسه الصاخب المضطرب ، وهي مزاوجة فشل فيها أحياناً ، ونجح في غالب الأحيان . ومن أروع الامثلة على ذلك قصيـــدته عن « زحلة » ، « وادي العرائش » ،

يوم من العمر في واديك معدود
مستوحشـــات به أيامي السود
نزلتُ ساحتك الغناء فـــانبعثت
بالذكريات الشجيـــات الاناشيد
واجتزت رغم الليالي باب ساحرة
مرّ الشباب عليـــه وهو مسدود

أو قصيدته الشامخة عن «ابي العلاء المعري»:

قف بالمعرة وامسح خدها التربا
واستوح من طوق الدنيا بما وهبا

ومن خصـــائصه ايضاً ، هذه العرامة التي يستخدم فيها « المجاز » بأوسع معانيه . فيرتفع به عن هذه السطحية التي روجت لها بعض المذاهب الفكـــرية باسم الوضوح . ولا ننكر أن الجواهري قد خضع في بعض نتاجه لهذه السطحية الواضحة ، كما فعـــل في قصيدته عن « عبد الحميد كرامي » و « تنويمة الجياع » و« على كرند»، بيد ان الصفة الغالبة على شعره ، هو هذا التعقيـــد في بنائه الفني .. تقرأ قصائده عن « جمال الدين الافغـــاني » و « تونس » و « أخي جعفر » وقصيدته الطويلة التي لم تتم « عالم الغد » ، فترى تلك الموسيقى الفخمة التي تنطلق بك في أجواء لم يعهدها الشعر العراقي من قبل ، برغم «اللاإنسيابية» التي عرف بها الشعر العربي منذ عهود طوال .

وقد عاصر الجواهري ، شاعر آخر تناول في شعره معظم الاغراض التي لمسها الجواهري ، هو محمد صالح بحر العلوم . ويمثل هذا الشاعر التيار السطحي في الشعر العراقي الحديث . إذ تجـــد في ديوانه « العواطف » التعبير الاعتيادي الساذج عن الأفكار والمبادىء الرائجة ، دون الالتفات الى الاشكال والقوالب الفنية التي ينبغي أن تحنو على المحتوى الانســـاني

الشريف . وبذلك يعتبر بحر العلوم شاعراً من شعراء الدعابة ، بادق ما في هذه الكلمة من معنى .

وهناك شعراء آخرون برزوا في هذه الحقبة ، ثم انسحبوا دون أن يتركوا وراءهم أثراً يمكن استقصاؤه بشيء مع الدقة والتحديد، نذكر منهم علي الخطيب وأنور شاؤول، وكلاهما من المدرسة القديمة ، مع بعض المحاولات الفاشلة في التجديد . وحافظ جميل ، وهو من هواة الشعر ، ذو طابع متميز في شعره،أفاد من اطلاعه المحدود على الآداب الاجنبية،ولكنه لم يحاول تجديداً في الاسلوب ، والشكل ، ولا في الأغراض .

★

أما الشعر العراقي المعاصر – بأضيق معانيه– فقد نشأ في الحرب الكونية الثانية ، وتبلورت مقوماته من خيوط الثقافات المتشابكة التي وفدت على الشرق ، ومن بواعث البيئة والعصر. ولعلنا نستطيع القول ، بأن الشعر العراقي اليوم ، هو ثمرة من ثمار رد الفعل المباشر على المدرسة القديمة في الشعر العراقي . واذا ما سلمنا بأنها « رد فعل » أو حركة ارتجاع على التراث الشعري القديم ، لم يعد يتأبى علينا تفسير هذه الظاهرة الموحدة التي كدنا أن نفتقد فيها التميز الذاتي بين الشعراء . فهي – في حقيقتها – مدرسة واحدة ذات نماذج تخضع في وجودها لموثرات متشابهة متكررة . فالنموذج الواحد – في معظم الأحيان – يتطابق تطابقاً غريباً مع النموذج الآخر ، من حيث القالب والمحتوى والموسيقى وحتى الألفاظ .

ونحن إذ ننص على هذا التشابه او التجانس، بين نماذج الشعر العراقي الحديث ، لا ننكر وجود التباين بين الافراد ، في طرق التعبير ، والاختلاف في الطوابع والميزات ، ولكننا – عند النظرة الشاملة – نكاد نعتبر هذه الحركة الشعرية الجديدة ،تنمي الى مدرسة واحدة،نهلت من معين واحد ولا زالت تخفق أجنحتها في أفق لم تلونه الأحداث المتعاقبة بعد .

فقد رفدت القنوات الفكرية الحديثة،الشعر العراقي وبدأت تؤثر في شخصيته ومقوماته الفنية ، وذلك في أعقاب الحرب : بعد عام ١٩٤١ على وجه التحديد . فأحالت هذه الرجة الروحية ، الزخرف اللفظي والعبث الفني عندنا ، الى تجارب حية دمغت أدبنا العراقي بميسم لا يحول . وقد استطاعت هذه الحركة أن توائم بين الموضوعية والذاتية– على أيدي نفر من شعراء الشباب ، وأن توسع من آفاق الشعر وصياغه . فجدت في الشعر موضوعات وأغراض لم نكن نعهدها في تراثنا الموروث ، كانت حصيلة التجارب بين الشاعر وعصره . فرفضت كثيراً من التقاليد المقدسة في الشعر ، والعريقة في الزمن،تلك التي بقي الشعر العراقي مكرهاً عليها ، معرضاً للفحات اوارها المسموم !

ومن روّاد هذه الحركة الشعرية الأخيرة ، بلند الحيدري . ظهر ديوانه الاول « خفقة الطين » عام ١٩٤٧ ، وهو مجموعة من القصائد ، نشرها في مختلف الصحف العراقية والعربية . وكان بلند الحيدري ، الشاعر المتشرد يومذاك ، قد انضم لجماعة « الوقت الضائع » ، وهم نفر من الشباب القلق الحائر ، استمدت مفاهيمها ومثلها من النظريات الحديثة في الادب والفنون . وكان لاتصال هذه الجماعة ببعض المثقفين والفنانين أكبر الاثر في توجيههم وإخصاب نتاجهم .

وقد لمس بلند الحيدري ، التيارات الحديثة التي وفدت على العراق من لبنان ، وقرأ بنهم شديد ما كانت تنشره الصحف اللبنانية من شعر وبخاصة « الأديب » اللبنانية ، و « الثقافة » المصرية أحياناً .. سحره الغموض في الشعر ، كما سحر الكثيرين من زملائه ، كرد فعل للمناهج التقليدية الغابرة ، فأغرم بمطالعة سعيد عقل والياس ابي شبكة ومحمود حسن اسماعيل . ونجد ان معظم قصائد ديوان « خفقة الطين » تمت الى أبي شبكة بنسب قريب . فقصيدة « تابيس » مثلاً ، معارضة واعية لقصيدة « شمشون » في ديوان « افاعي الفردوس ».

فقد حاول بلند الحيدري أن يثور ، في تجربته الشعرية على الرومانتيكية المألوفة في الشعر العربي ، فما أفلح في ديوانه الاول ... أراده أن يكون إعصاراً فلم يكن غير خفقة ريح !

أما في ديوانه الثاني « أغاني المدينة الميتة»، فقد تخلص الحيدري من عقابيل الرومانتيكية التي لحقت شعرنا العراقي الحديث،بعد أن اتصل بالتيار الوجودي ، فطبعت اجواءه النفسية بطابع متميز خاص . ومن أصدق شعره وأدله على هذا الاتجاه قصيدته « في الليل » .

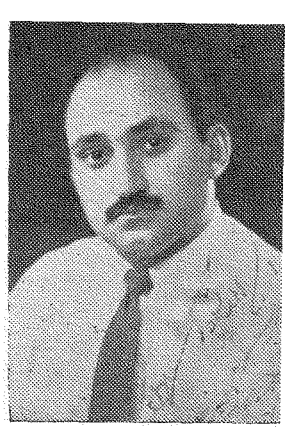
في الليل إذ تدفن الموتى لياليها
وتتكي الانفس التعبى على أبد
لم يدر أن يدي حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وأنني في سكون الليل أسيان

وقصيدته الأخرى »العقم » :

نفس الطريق
نفس البيوت،يشدها جهد عميق
نفس السكوت ،
كنا نقول غداً يموت ، وتستفيق
من كل دار
أصوات أطفال صغار ...

حياتي

لعنتِ
لا كنتِ ولا كان لي
هذا الهوى المغلول بالموتِ
وفي غد اذ يمحي صوتي
اذ تيبس الالوان في صمتي
لن تسمعي من عالمي الميتِ
لن تسمعي
غير صدى يزحف في اضلعي
غير صدى يصرخ في وحشتي
ويقطع الامال عن مغزلي
يا انتِ ... يا لعبتي
يا رعشة الاثام في توبتي
لعنتِ
لا كنتِ ولا كان لي
هذا الهوى المغلول بالموت



بغداد **بلند حيدري**

٥٤

... فلو قيض لهذا الشاعر أن يكتشف عناصر ذاته ، وأن يتصل بالتيارات الانسانية الكبرى ،لاصبح من اكبر شعرائنا في العهد الحديث.. هو شاعر في « الامكان » لا في «الفعل» ! أما مفرداته فضيقة لا تنويع فيها ولا ألوان ، ويرجع ذلك الى ضيق ثقافة هذا الشاعر الموهوب .

وفي عام ١٩٤٧ برز في ميدان هذه الحركة الشعرية الجديدة ، شاعر آخر ، هو بدر شاكر السياب ، فأصدر مجموعة شعرية بعنوان « أزهار ذابلة » ، فكانت فتحاً جديداً ، إذ تمثلت فيها جميع عناصر الرومانتيكية الاصيلة في الشعر العراقي ، التي كانت سائدة يومذاك . وقد حظيت هذه المجموعة باعجاب القراء والنقاد، على نطاق واسع ، وتأثرت بها طائفة كبيرة من الشعراء الناشئين .

لقد استشعر السيّاب ، ان الشعر العراقي بحاجة إلى جرعة من هذه الرومانتيكية الجديدة لتجهز على آخر أنحاب النزعة « الاغسطية » التي اهملت العناصر الحية المتدفقة في النفس، فأسقطت من حسابها رصيداً ضخماً في حياة الانسان.وقد نجح السياب الى حد كبير ، في مجموعته هذه ، فاتضحت ، بعد صدورها ، معالم الرومانتيكية العراقية بعد أن ساندتهانازك الملائكة بقصائدها السوداوية ، العبقة . وكانت مسارب الثقافات المتنوعة ، قد شرعت تنحدر الى العراق، فاطلع السياب على انماط جديدة من الشعر الانساني الاوروبي ، لاسيا شعر الفترة الرومانتيكية الانكليزية في القرن التاسع عشر ، فوجد فيه تعبيراً صادقاً عن التجربة الفردية في نزوعها الانساني الشامل . وقد بالغ السياب في رؤياه الشعرية ، إذ حاول ان يكون رومانتيكياً اكثر من الرومانتيك ، في بعض قصائده من « أزهار ذابلة » كما في قصيدة « حب يموت » :

اليوم .. بين مصارع الزهر
والصبح يطفيء لجانب القمر
حبي يموت .. وأنت لاهية
لم يدر سمعك ضجة الخبر

أو قصيدة « بعد اللقاء » :

يا حب .. ما بالي سئمت الحياه ؟
وما لأنفاسي أراها تضيق ؟
ما للعيون الحور .. ما للشفاه؟
ظلماء ما فيها سنى أو بريق ؟

بيد أنه ، بالرغم من ذلك ، استطاع أن يحقق بهذه الوثبة الجريئةطوراً محتوماً من أطوار الشعر العراقي ، أو على الأقل ، قد نهض بعبء كبير منه . على أن في مجموعة « ازهار ذابلة » جانباً آخر ، يشير الى صدق إحساس هذا الشاعر ، هو هذه « اللمحات الاقليمية » التي نجدها مبعثرة هنا وهناك في طوايا شعره . وكانت هذه « الاقليمية » في شعره ، استجابة صريحة للبيئة التي عاش فيها السيّاب ... ومن العسف أن يتنكر الفنانلبيئته، ولو كانت كقرية « جيكور » الضائعة ، موطن السياب !

أما أثر علي محمود طه فواضح في بعض قصائد « أزهار ذابلة » كقصيدة « أمنيات » :

أمنيات دغدغت حسي باغماء طروب
وانتشاء فاتر الآماد، نعسان الطيوب
الاريج الدافيء المغناج،منغوم الهبوب
أسكرته الليلة القمراءفيسهل رطيب

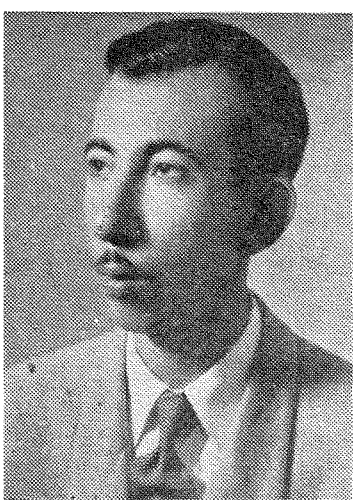
إذ تجد النعوت أو الاوصاف يأخذ البعض منها في رقاب البعض ، وهو داء من ادواء الرومانتيكية التي حلت بأدبنا العربي على وجه العموم ، ولا نزال في سبيل التحرر منه .

بعد هذا الطور الرومانتيكي الذي عاناه السياب ، والذي كان هو السمة الغالبةعلى الشعر العراقي منذ عام ١٩٤١ الى عام ١٩٤٨ ، اتجه الى البحث عن قالب جديد من القوالب الفنية، فأقلع عن هذه السوداوية التي جثمت على الادب العراقي بصورة عامة ، وطفق يدرس بعض الشعراء المحدثين من الانكليز من أمثال « ربرت بروك » و « وليم هنري دافيس » و « ستيفن سبندر » و « أدغار بو » . وقد جنح في هذه الفترة إلى الرمزية جنوحاً طفيفاً ، تجده في بعض قصائد مجموعته « اساطير » :

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد الباليه ،
رواها ظلام من الهاويه
وغنى بها ميتان ...

وتجد في هذه المجموعة اتجاهاً جديداً عند هذا الشاعر – كنا نلمس جرثومته في قصائده السابقة ، هو هذه المبالغة في عرض الصور ، والتهاويل .على أن هذا الاتجاه ، وإن كان من المآخذ التي يؤخذ بها شعر هذه المجموعة ، إلا انه يدل على تطور نام في خطى هذاالشاعر وانتقاله السريع . وتعتبر قصيدته الطويلة التي نشرها عام ١٩٥٢ « حفار القبور » ذات وشائج موصولة بفترة « اساطير » ... صور متداخلة ، ونعوت يلحق بعضها بعضاً دونما ضابط او كبح ، بحيث تحس اختناق العاطفة ، تحت هذا السيل المتدفق من الصور .. إنهشعر « موفيتوني » – ان جاز التعبير – !

نازك الملائكة



بدر شاكر السياب

وبعد صدور مجموعة « اساطير » عام ١٩٥٠ قادت السياب دراسته للشعر الانكليزي الحديث ، الى الاعجاب بشاعرين انكليزيين كبيرين من اعظم شعراء عصرنا الحديث هما : الشاعرة « اديث سيتويل » و «ت. س. إليوت » وكلاهما من شعراء الفكرة والموضوع. وبعد دراسة السياب آثار هذين الشاعرين الكبيرين ، تبلورت عنده فكرة ثابتة وطيدة عن وظيفة الشعر وقالبه الفني ، بل وجوهره، تجد أثرها في قصائده الاخيرة كـ«المومس

٥٥

عالم فارغ

« يكون قلبُ الرَجلِ دائماً قبراً لامرأة واحدة ، اما قلبُ المرأةِ فيكون عادة قبراً لعدة رجال » يوميات مراهق ج ٣
صفاء الحيدري

ومررتِ بي
ما كان قبلُ بعالمي غيرُ انتظار
وغير شيءٍ كالدوارْ
وحقيقةٍ ضاحت بضوضاء النهارْ
ومضى النهارُ ، مضى النهارْ
مرتْ دقائقُه كأحلامٍ قصارْ
وغررتِ بي ،
وتركتني
أطوى على الجُرحِ الأبحِّ وأنحني
والليل ، مدّ ظلالَه السودا جدارْ
فرشتْ كواكبُه دروبَ الشمسِ فانكفأ النهارْ
وأتى نهارْ
ونظرتُ في عينيكِ ، كنتُ كمستحمٍ فوقَ نارْ
كانتْ هنالك هوةٌ ،
تنهدُّ في ما لا قرار
وبدت لياليَنا تطلّ عليّ منْ ألفيْ مدارْ
فرأيتُ قلبَك فارغاً
لا ليلَ فيه ولا نهارْ.

وبدت مصابيحُ الدجى
كوجوهِ آلهةٍ صغارْ
يتحسسُ الصمتُ العميقُ
ظلالَهن على الجدارْ

بغداد

صفاء الحيدري

العمياء » و « والاسلحة والاطفال » و« اغنية المطر » و « رؤيا فوكاي»، هذا بالرغم من انك تجد في « الاسلحة والاطفال »بعض الصور التي مررنا بها في مجموعة « اساطير » اعادها علينا السياب مرة اخرى ، وبألفاظها احياناً . كما ان مطلع هذه القصيدة :

عصافيرٌ ؟ ام صبية تمرح
عليها سنا من غد يلمح

يذكرني – ولست ادري – بمطلع قصيدة الجواهري « حنين » :

احـــن الى شبح يلمح
بعيني اطيافه تمرح

فالسياب – كما يبدو لنا – من ابرز الشعراء الشباب قدرة على التطور النامي ، والخضوع لقوى الجذب الفكري . فهو في تناجه الاخـــير ، شاعر من شعراء الفكرة ، مع الحفاظ على البناء الفني . شاعر من اكبر شعراء الانبعاث في ادبنا العراقي الحديث .

اما نازك الملائكة فمظم قصائدها التي جمعتها في ديوانها الموسوم بـ«عاشقة الليل » ، من النمط الرومانتيكي ، الذي واكبت به قصـــائد السياب في « ازهار ذابلة » . ففي قصائد « عاشقة الليل »ينعكس الطور الرومانتيكي الذي مر به الأدب العراقي ، احدث انعكاس واصفاه . وهو طور قصير، كعمر العمر ، ذهب الى حيث لا يرجع الذاهبون.

أما في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » ، فنجد هناك محاولة ، اخفقت فيها ، للتخلص من داء الرومانتيكية العضال ، ولكنها استعاضت عن ذلك ، بأن اتضحت لديها معالم فلسفة انتهجتها في كل قصيدة من قصـــائد هذا الديوان ... العالم في نظرها فراغ رهيب ، فراغ غير ذي حدود ، ولا مساقط للنور فيه . فتأمل هذا الفراغ وادمان النظر فيه ، يزيد من ثروة النفس والروح – كما أوحى بذلك الشاعر الايطالي ليوباردي – !... وما قولك بمن يحج الى محاريب الطبيعة ، فلا تلقي الطبيعة إليه ،إلا بلمسات الالم، ومشاهد العتمة المفزعة ، كما في قصيدتها « يوتوبيا فوق الجبال » .

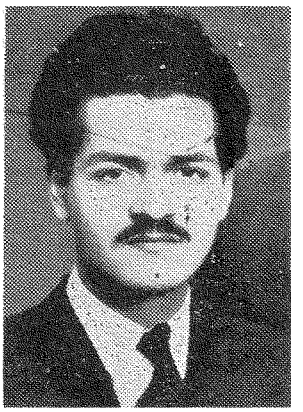
الحق أن جلال الطبيعة يوحي بكثير من امثال هاتيك الصور القاتمة ، ولكن اسراف نازك الملائكة ، يدلّ على ضيق الافق الذي يضطرب فيه جناحاها !

ويبدو في شعر نازك ، في « شظايا ورماد » أثر من « ت . س . إليوت » و «أديث سيتويل » ، لا سيما في قصيدتهـــا « مرّ القطار » و« خرافات ». كما يبدو اثر السيّاب بقصائد « اساطير » واضحاً في شعرها، إذ انها قرأت معظمها مخطوطة قبل النشر ... (ونسجل ذلك للتاريخ !)

ومن فلول الشعراء الرومانتيكيين في الأدب العراقي ، أكرم الوتري، صاحب ديوان « الوتر الجاحد » . وهو مجموعة شعرية لحمتها الحب، وسداها الحرمان ، اي انه لحن يتيم من وتر واحد ، تسمعه من أول الديوان حتى منتهاه ، فلا ترتفع في اللوح ، ولا تهبط في قرار . هو نغم متسق جميل ، ولكنه فقد كثيراً من روعته وسحره ، بهذا الانسياب المكرور، والهمسة الطويلة المتصلة ، التي تدغدغ الآذان . واسلوب الوتري اســـلوب نقيّ صاف ، ولكنه قليل الصباغ والالوان . ومفرداته اللفظية نزرة ، يسيرة، استمد معظمها من ابي شبكة والترجمة العربية للكتاب المقدّس .

وهناك شاعران آخران ، نشأ نشأة فكرية متشابهة ، ثم افترقت بهما السبل ، هما : كاظم جواد وعبد الوهاب البياتي . فقد بدأ كاظم جواد حياته الشعرية ، شاعراً من الشعراء الخطابيين ، محتذياً في ذلك عمر ابو ريشة وبدوي الجبل ، ملتزماً في قصائده التقليد الشعري الموروث ، كما تجد ذلك في قصيدة « لاجيء » و « المدينة الفـــاضلة » حيث أثر ابو ريشة واضح هناك . على ان هذا الشاعر قد انتقل من هذا الطور الخطابي ، وانتقض عليه ، بعد ان صافحت ذهنيته ، آثار الشعراء المعاصرين ، من امثـــال « بابلونيرودا » و « ناظم حكمت »، فاستقامت له شخصية ثابتة واضحة المعالم، بأن كان من أول المبشرين بالشعر العقائدي ، مع الايمان بضرورة خلق قوالب جديدة في الشعر العربي . وقد وفق الى تقديم نماذج من هذا الشعر الذي يدعو إليه ، نجدها في قصائده الاخيرة : « لعنة بغداد » و « أنباء من طهران » و « معركة الحرية » و « الصامدون » . وهو بذلك يعتبر من أبرز الشعراء الذين يؤمنون بضرورة الالتزام في الشعر . وهو يرى أن الشعر ، في العصر الحديث ، ضرب من ضروب الدعاية ، بأرفع معانيها.. دعاية لأنبل ما في الانسان !

٥٦



واوضح خصيصة في قصائد هذا الشاعر هي استخدامه « الطباق » في الصور والمعاني ، كما نجدها في «لعنة بغداد» و« ابناء من طهران»، وهي من خصائص « الواقعية الجديدة» في الشعر الحديث.

عدنان الراوي

أما عبد الوهاب البياتي في ديوانه الأول « ملائكة وشياطين» فقد ظهر للمرة الاولى ، شاعراً يحمل بقـايا الرومانتيكية البائدة التي خفت انينها بعد عام ١٩٤٨ في العراق . وما إن ظهر ديوانه هذا ، حتى ادرك ابتعاده عن المسارب الانسانية ، التي تدفق منهـا دم الحياة للشعر العراقي الحديث . فشرع يبحث عن أشكال جديدة للشعر ، كما أخذ يبحث عن ذاته في تجارب الآخرين. ومن هنا نفتقد في شعره الأخير ، في ديوانه « أباريق مهشمة » ، الطابع المتميز بشموله وعمومه ، فقصيدة « أمطار » ، بها اثر من نزار القباني ، في « قالت لي السمراء » . و « سوق القرية » بها نفس من أنفاس ناظم حكمت في « موت الفلاح محمود » . وأثر « بابلو نيرودا » واضح في قصيدة « ماو ماو » . وقصيدته « مسافر بلا حقائب » ، منتزعه من صميم تجربة «سيمون دى بوفوار » في « البشر فانون جميعاً ».. كما ان هناك مشابه بين قصيدته « البـاب المضاء » وقصيدة « معركة الحرية » لكاظم جواد .

وهكذا نجد ان البياتي ، بعد ان ودّع رومانتيكيته، التي احس بتخلفها عن الزمن ، بقي بممزق الشخصية ، بين تجارب الآخرين ، يترنح بين الوجودية والواقعية الجديدة ، ضائع الذات . ولعل هذا الشاعر سيعثر على إخراج تجاربه الاصيلة ، من وسطها المغلق ، بأن يلتقي في ذاته ، ليكون شاعراً اصيلاً لا تحتجزه تجارب الاخرين ، فان في بعض شعره نطفة البقاء .

على ان هناك شاعراً آخر ، اختط لنفسه سبيلاً عرف به ،هو حسين مردان ، صاحب « قصائد عارية » . فقد كتب هذا الشاعر معظم قصائده في اغراض العهر والفجور ، محتذياً بذلك قصائد بودلير في «أزهار الشر» التي اطلع عليها من الترجمات العربية ، كما احتذى الجانب الابليسي الشرير ، الذي نلمحه في « أفاعي الفردوس » . وقد برم المجتمع العراقي،بهذا اللون من الشعر ، عند صدور « قصائد عارية » عام ١٩٥٠ ، فافاد الشاعر من وراء ذلك شهرة وذيوعصيت، لم تصمدا أمام الزمن. فتجربة هذا الشاعر ، لم تكن من التجارب الانسانية التي تضطرب بهـا أغوار المجتمع العراقي اليوم .. شعر حسين مردان ضرب من « الداندزم » التي شاعت في اعقاب القرن التاسع عشر في اوروبا ، ليُعرف عن طريقها الشباب الظرفاء ! ... هذا اللون من الشعر قد مات ، ولحق به قائلوه جثثاً هامدة متقيحة !

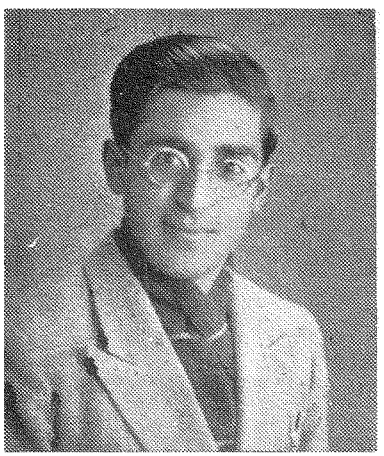
أما تيار الشعر القومي ، فخير معبر عنه عدنان الراوي ، وهو شاعر قومي ، بأضيق المعاني وأعنفها . ويعتبر امتداداً أصيلاً للشعر العراقي ، منذ حقبة الانبعاث القومي الاول ، على يد الرصافي وغيره من شعراء الاختلاجة الاولى . فهو شاعر من شعراء العقيدة يكتب لسواد الشعب ، كما يقول في مقدمة « النشيد الاحمر » .. يكتب ليفهم عنه الناس ، وبذلك ضحى ، في كثير من الاحيان ، القوالب الفنية في سبيل عقيدته .. ضحى بها كما يضحي بأنفس ما لديه ! ولكن هذا الشـاعر قد بدأ بعد الكارثة في فلسطين ، يكتب شعراً تجد فيه حشداً من العواطف المريرة المكبوتة ، اضطر معها ان يتخلص من القساوة الخشنة في شعره ، وأبرز مثال على ذلك قصيدة « يأس » بعد الكارثة ، وقصيدة « ارضنا التي يزرعها اليهود » . وان مجموعتيه « هذا الوطن » و « شعر من العراق » تعبير عن الحس القومي في العراق .

اما المسرحية الشعرية ، فلم تكن هناك محاولات ناضجة فيهـا ، ويرجع ذلك الى تخلف المسرح العراقي ، والى عدم مسايرة هذا اللون من الفن لروح العصر ومطالبه . فالمسرحية الشعرية قد خفت صوتهـا في الآداب العالمية ،منذ انتهاء النصف الاول من القرن التاسع عشر ، وحلت محلهـا المسرحية النثرية ، بعد ان اتجه الادب ، عموماً ، نحو الواقع يستلهمه ، وينهل من نبعه الاصيل . اما الشعر فقد جنح لهذه النزعة الملحمية التي نجدها في الشعر العالمي الحديث .. النزعة الملحمية ، من حيث الجوهـر ، كما في اشعار « إليوت » و « اديث سيتويل » .

بيد ان هناك محاولة جريئة ، قام بها خالد الشواف ، عندمـا كتب مسرحية « شمسو » الشعرية . وهي مسرحية منتزعة من التاريخ البـابلي ، كتبها تحت تأثير احداث العصر . وغلفها بضباب التاريخ . عـلى ان الجو البابلي الذي يحوطه جلال القدم ، نفتقده احياناً في هـذه المسرحية وفي تصوير الشخصيات . ومرد ذلك ، الى هذا الاسلوب الخطابي الجزل،الذي مرن عليه الشواف ، بتأثير من ثقافته العربية الخالصة . والمسرحية تحتاج – اول مـا تحتاج – إلى تنويع وتلوين في الحوار ، يكشف عن جوهر الاشخاص . لذا ، فان اسلوب الحوار في مسرحية « شمسو » هو اسلوب واحد ، ذو خصائص واحدة ، هو اسلوب الشواف الذي عرفناه بشعره الغنائي من قبل .

واثر الديباجة العباسية واضح كل الوضوح في « شمسو » ، كما نجد ايضاً لمحات من اسلوب بشارة الخوري ومحمود علي طه وبدوي الجبـل شعراء اللفظ والرنين .

وهناك شعراء آخرون ، برزوا في ميدان الشعر العراقي الحديث ، لم نستطع بعد ، ان نتبين ملامح جلية لهم ، ونرى ان اي حكم عليهم ، يعد سابقاً لاوانه . ولعل من بين هؤلاء ، من سيحتل مكاناً سامقاً من تاريخنا الأدبي .. من يدري ?.. نذكر منهم محمد النقدي صاحب « الاشبـاح الظالمة » ، وقد تطور اخيراً تطوراً ننص على إعجابنا به ، وهو لا يزال في سبيل التبلور ، فلا نريد ان نظلمه فنحكم عليه من اشباحه الظالمة . ومن اولئك أيضاً زهير أحمد ورشيد ياسين والفرد سمان وعلي الحلي وعصام عبد علي ، نذكرهم على سبيل المثال ، لا الحصر .



واخيراً ، فقد كتبنا هذا البحث ، باسلوب «تقريري» كي نجتنب فيه ، فرض معايير النقد التى نؤمن بها – قدر ما نستطيع – .. وقد اتضح لدينا أن الشعر ، هو أخطر تعبير عن الشخصية العراقية، وللشعر عندنا تاريخ طويل، فان أخطأت هنا، فاخرجت عن الاجماع !

بغداد

محيي الدين اسماعيل