

شعر علي الفَتَّال دراسة في أغراضه و لغته الشعرية

د. حسين عدنان الحسيني د. خالد عباس السياب
جامعة كربلاء
كلية التربية – قسم اللغة العربية

المقدمة:-

زخر الشعر العربي المعاصر بشعراء عديدين من ذوي المشارب المتنوعة والاتجاهات المتباينة، والأساليب المختلفة، وهذا خير برهان على كونه ذا سماتٍ طبعته بطابعها، ومن ثم غدا له مداره الذي يدور حوله، ولا غرو من هذه الحقيقة، إذ إن لكل عنصر مقوماته التي يعتمد عليها، ومنابعه التي يمتاح منها، وهذا التصور نثر عليه في الشعر العراقي المعاصر، لكونه جزءاً من الأدب العربي بخاصة والأدب العالمي بعامه. ومن دواعي الشعور بالغبطة أن يقف ناقد الأدب - أو من يروم اللوج إلى عالمه - على خواطر شعرية تضم أفكاراً ثرية الدلالات متنوعة الاتجاهات وخاصةً عندما تكون منبعثة من شاعر عرك الحياة وبلا تجاربها، ذلك أن من يخض في غمراتها وينجح في التغلب على لأوائها - بسمو همته وقوة روحه - يغدو شاعراً يُشار إليه بالبنان، وسرعان ما يتألق نجمه، شريطة أن يتمكن من أدوات الشعر التي تُسعه أيما إسعاف في مجال البيان عن عواطفه وسوقها إلى المتلقين. والشاعر المعاصر علي الفَتَّال من بين الشعراء الذين لم ينفكوا عن تلك الرؤية، وراح - ولم يزل - ينظم من وحي أفكاره وعواطفه شعراً لا يفتقر كثير منه إلى القوة والجمال والإثارة، وفي ذلك دليل على قلبه الفياض بالحب وقلمه السيل بالفكر، لذا نجده غزير الشعر من منطلق إيمانه بأن الشعر حياة، وأنه نداء الروح، وأن على الشاعر الحق أن لا يتوقف معينه عن التدفق ما دام بين جوانحه فكر متوثب وشعور صادق، ومقدرة على الإفصاح، هذه الحقيقة متصلة تمام الاتصال بما يُعرف عنه من خلق حسن وإرادة صلبة وطموح شديد إلى نيل الآمال وطرق أبواب المستقبل. وخير برهان على ذلك شغفه بالعلم، فلم يُبال بتقادم عمره، وتوافد سنيه، واستمرَّ يعب من منهل العلم، توافاً إلى الحصول على الشهادات العليا؛ ليعبر عن حقيقة كونه إنساناً محباً لبني جلدته وساعياً إلى تقديم النفع لهم. ولما كان الشاعر الفَتَّال يتمتع بقوة الشخصية واتساع الثقافة، وتعدد التجارب ووجود المقدرة الفنية على نقلها إلى الآخرين رغبتاً في دراسة لغته الشعرية لما فيها من مضامين حريّة بالاهتمام والمتابعة ولكون اللغة في الشعر من المقومات الرئيسة التي يعتمد عليها بناؤه، وأتبعنا في هذه الدراسة منهجاً يقوم على الاستقراء والتحليل بغية الظفر بالنتائج التي تكون موضع عناية القراء. ولا بد من الإشارة إلى أن هناك عدداً من الدراسات والمقالات التي تناولت أدب الفَتَّال وشخصيته، ولم تُركّز على لغته الشعرية، من أهمها:

١- (علي الفَتَّال في انعكاسات المراتب) / ثلاثة مجلدات - تأليف الدكتور عبود جودي الحلبي.

٢- السراج الخافر - تأليف الدكتور سالم هاشم أبو دلة.

٣- مدارات الأسئلة - تأليف ناظم السعود.

واقضت منهجية البحث أن يقع في مبحثين وخاتمة.

يتناول المبحث الأول فنّه الشعري، وما يتطلبه ذلك من بيان وما يضمه من أغراض موثقا بشواهد من نتاجه الشعري المناسب. أما المبحث الثاني فيتناول لغته الشعرية، من خلال بيان مقومات هذه اللغة وما تنسم به من صفات، وهو مدعوم أيضاً بالشواهد الشعرية المناسبة. نامل أن يكون البحث إضاءة لمحور مهم من محاور شعر شاعرٍ يستأهل من قُرَّائه ومُحِبِّيه كل إجلال وتقدير فضلاً عن إغناء ثقافة المتلقي بما يُفیده ويمتعه في هذا المجال. ومنه تعالى نستمد العون.

المبحث الأول:

فنّه الشعري:

الشاعر علي الفَتَّال من شعراء العراق المعاصرين ولد سنة ١٩٣٥ في مدينة كربلاء وقد استطاع أن يستوحي من روحه الوثابة وشخصيته القوية وموهبته الشعرية، التي تدفق عطاؤها مبكراً فينظم شعراً متعدد الأغراض، وبدهي أن المراحل الزمنية، التي مرَّ بها شعره تركت آثارها فيه من حيث صياغة الأفكار والإفصاح عنها. ولا بد من أن يكون ثمة اختلاف فيما يخص هذين الجانبين تبعاً لتعاقب الزمن وغنى التجارب واتساع الثقافة، فلا يخفى أن الشاعر كلما كثر خوضه في العصر الذي يعيش فيه كلما ازدادت تجاربه وخبراته، ومع وجود الأدوات الفنية، فإن شعره يغدو أكثر نضجاً وأصالة وإثارة، وهذا ينطبق على الشاعر الفَتَّال أيضاً؛ فقد استطاع أن يستثمر أطوار عمره، المملوء بالأحداث في الإعراب عن تجاربه وأفكاره شعراً متعدد الأغراض متنوع الرؤى، بذل جهداً كبيراً في جعله مواكباً للعصر الذي يعيش فيه، والملاحظ أنه كان فيه مكثرأ لا مُقلأ، لذا كان ديوانه مشتملاً على ثمانية أجزاء وكل جزء ينفرد بعنوان خاص به، مستقلاً عن الجزء الذي يليه، وهي على النحو الآتي:

١- في محكمة الصمت، وأكثر ما يضمه الغزل.

٢- هو ذا إن، ويغلب عليه شعره الديني، وخاصة مدائح أهل بيت النبي الأعظم.

٣- تجليات الفتى يوسف، وأكثره في التأمُّلات والوصف.

٤- ترنيمة درب الطويل، وهو في الوطن.

٥- سهيل الحرف، ومعظمه ذاتي.

٦- نشيد العمر، يختص بالثناء.

٧- مناغة في محراب الحب، وفيه، فضلاً عن الإخوانيات الوصف والحكمة.

٨- مخاضات الزمن، وفيه قصائد في الحكمة والوصف والتاريخ الشعري.

ومما تجدر ملاحظته أن أكثر أجزاء الديوان لا يختص بغرض دون آخر، وخير برهان على ذلك الجزء الثامن.

ففي غزله يُكثر من الأوصاف الحسية، التي تدل على قوة تأثره بالبيئة التي عاش فيها وما اتَّصفت به من اختلاف المواقع التي تردد عليها أو اختلف إليها، فضلاً عن كثرة اطلاعه وموفور ثقافته، ولا يعني ميله إلى الأوصاف الحسية أنها منفصلة عن عاطفته أو شعوره النفسي، فقد كانت مرتبطة به ارتباطاً واضحاً، وأصدق دليل على ذلك قوله، من قصيدة (في الطريق)

لَقَيْتُكَ - يَا مَنِيَّتِي - فِي السَّحَرِ
مَحِيَّاتُكَ يُزْرِي بَضْوَاءُ الْقَمَرِ (مقارِب)

فَلَا غُرُوْا إِن قَلْبْتُ مَثَلَ النُّضَارِ
تَطْلُفُح حَتَّى غَدَا يَنْهَمُرُ
وَمِنْ حَاجِبِيَّاتِكَ سَيُوفُ شَسْلُ
لَنِيْل الْأَمَانِي وَدَرْء الْخَطَرِ

فَرَحَمَاتُكَ رَحْمَاتُكَ لَا تَقْتُلِي
فَتَيَّ فِي الْهَوَى قَلْبُهُ قَدْ أُسِرَ^(١)

فالأبيات – وإن انطوت على مبالغة – لكنها مبالغة محمودة اكتست بالحسن لأنها منبثقة عن عاطفة صادقة. كذلك نجد هذه المزية في قوله من قصيدة (الحسن الخجول):

أَنْتِ شَمْسٌ فَوْقَ قِمَاتِ الْجِبَالِ
أَنْتِ عَطْرٌ تَحْتَ أَكْوَامِ اللَّالِي (رمل)

أَنْتِ قَيْثَارَةٌ حَبٌّ عَزَفَهَا
يَتَوَارَى خَلْفَ أَوْتَارِ السُّوَالِ

أَنْتِ بَدْرٌ حَجَبَتْهُ سَحَابٌ
فَبَدَتْ مَظْلَمَةٌ كُلِّ اللَّيَالِي (٢)

وهو في أغلب غزله يجمع إلى حسن انتقائه الألفاظ والعبارات الملائمة للمقصود اختيار الوزن الشعري الملائم للغرض ليشيع بذلك النغم الموسيقي العذب بين تضاعيف شعره، مثال على ذلك قوله من قصيدة (رسول الحب):

٣

عَدَّيْنِي كَمَا تَشْتَاتَانِ إِنْ لِي
أَعَشَقَ الْحَبَّ أَنْ يَكُونَ عَذَاباً (خفيف)

إِنْ مِنْ مَلٍّ مِنْ عَذَابَاتِ حَبٍّ
فَهُوَ فِي وَهْمِهِ يَعْيِشُ السَّرَابَ

إِنْ حَبِّي مَا زَالَ فِي الدَّرْبِ يَحْبُو
فَأَنَا لَسْتُ مِنْ مِّنَ الْحَبِّ تَابَا

فَإِذَا مَا بَدَا بِرَأْسِي شَيْبٌ
فَفُؤَادِي مَا زَالَ غَضًّا شَبَابَا

لَسْتُ مِمَّنْ غَفَا عَلَى وَهْمِ حَبٍّ
إِنَّمَا الْحَبُّ فِي عُروْقِي ذَابَا^(٣)

وفي وصفه – أيضاً – يستعين بالأوصاف الحسية التي نفذت إلى تجاربه الوجدانية لتدل على صدق شعوره، وقوة تجاربه، وأوصافه نجد فيها البساطة والانسائية وقوة الارتباط بالتجربة الوجدانية التي ألمَّ بها، ومن ذلك قوله في قصيدته الوطنية (يا نهرأ لم ينس فيه الماء):

يا وطني (متدارك)

يا خبز لحم تخبزها أمي
في تنور الفقراء
فتعطر أنفي بالعرّة
والشبع المنقوع
بعطر الشرفاء
يا بيتاً لم تخمد فيه النارُ
لتقري أبناء الأعمام
وحتى الغرّباء
يا من قد كنت لنا أبداً
نهرأ لم ينعس فيه الماء
يا شمساً في جرّة أمي
لئسرح شعري
بالماء الساخن
فأعْبُ النشوة
من ذاك الماء
يا سيفاً ثار على غمدٍ
مُدْ كان
وما زال ويبقى
ملحاً قد ذرّ بأحداق الأعداء
فاسلم لي يا وطني أبداً
رمزاً للعرّة يا وطني^(٤).

إن هذه القصيدة تدل على أن شعره لم يقتصر على الشعر العمودي، فهي من الشعر الحر وقد أجاد الشاعر صوغها فجاءت متحليّةً بجودة التعبير وحسن التأليف لتعبّر عن شعوره الوطني الجياش، وقد أجاد في توسّله بالأوصاف الحسيّة التي تُبرهن على خصب معجمه الشعري، والملاحظ فيها أن الشاعر لم يجد عسراً في سوقها فلم تكن متكلّفة. وهذا يقودنا إلى الحديث عن وطنيّته، فهو فيها محبّ لوطنه، مدافع عنه، يلتزم الفرصة المناسبة للتعبير عن شدّة تعلقه به، وهكذا هو الشاعر ذو الوجدان الصادق الذي لا ريب في قوة انتمائه للوطن ومما يدلّ على ذلك قوله من قصيدة (وطني خير معلّم):

كم زدت من حذري ومن إيقاظي
إن كان ذا بالسلم أو بشواظ (كامل)

ولذاك زدت لك الوفاء وصرت تحـ
يا العمر وسط جوانحي ولحاظي

قد صرت درعك إن يد مُدّت إليـ
يك قطعتهـا بالفعل والألفاظ

ورفعت رايتك المنيعلة حيثما
يممت وجهي صوب سوق عكاظ

ولأنت خير معلّم لي في الإبا
بالفعل أو بمهارة الوعّاظ

لولاك كان الليل دهراً مؤنسي
ما كنت احفل قط بأسنتي قاطي

ولما عرفت نهاري من ليلي ولا
أعوامي من قرّ ومن أقياظ^(٥)

وفي حكمه ينصح الآخرين ويرشدهم ويُدلّهم على الصراط المستقيم، وهي تنم عن كثرة تجاربه، وإنه في كثير من الأحيان خبر صروف دهره وبلاها، وكان له – بذلك كله – نصيب لا يُستهان به من الأثر الطيّب، وخير ما يُمثّل ذلك قصيدته (اللسان)، وفيها يقول:

ما كلما نطق اللسان صواب
فالمرء بالعمل الشريف يُثاب (كامل)

فإذا تصاغرت الصغائر عنده
كبرت به الأحساب والأنساب

فغدا بها يُنمى ويسمو أصله
والأصل عند المكرمات يُهاب

فانهل من العذب النмир تكن به
عذباً نмираً ليس فيه صاب^(٦)

ودع الذين تكسرت أعوادهم
يتعنّون بما بها قد خابوا^(٧)

أما غرض الرثاء لديه فيكاد أكثره منصباً على ولده الشهيد (جُمان) الذي استشهد في ١١-٣-١٩٩١ وهو فيه صادق التعبير عن عواطفه، ولا ريب في ذلك فالمرثي ليس غريباً عنه فهو فلذة كبده ولذلك ترك فقدانه مرارةً ولوعةً وجرحاً غائراً في نفسه، ومن ذلك قوله من قصيدة (إلى روح الشهيد جُمان) :

جهّز الركب فالمسار قريب
كلُّ يومٍ لنا يغيب حبيب (خفيف)

خفف الوطء عازف الليل يدري
كيف طعم الرحيل صعب عصيب

أنا بالأمس قد فقدتُ جُماناً
ياله من جُمان فهو حسيب

فجراحني لآن تنزف جرحاً
تخفق الريح لو تناجت قلوب

يا أحبّائي ما عهدتُ عزيزاً
دون إذن العزيز زراح يغيب

أيها الراحل العزيز تأمل
قد أتينا والعاشقون ضروب

كنت مشكاتها كمّغة طُهرراً
إيّه (جَمُون) فالرزايا خلوب

أنت ما بيننا هزاراً وصدح
ونميرٍ ونبعه وقلوب

أنت ما بيننا كدفقة فجر
داعبته الشموس وهي طروب^(٨)

والم تأمل في الأبيات يجد الحزن الشديد الذي انتاب الشاعر وحمله على نقل إحساسه إلينا نقلاً مؤثراً يدل على شدة انفعاله بالحدث، وخير دليل على ذلك استعماله للتصغير فيه حَوْل (جُمان) إلى (جَمُون) (٩)، وهذا الاستعمال يمت بصلة قوّة إلى شعوره النفسي المترف بالألم، الناجم عما كان يكنّه له من حبٍّ واعتزاز. والفخر لدى الشاعر منفذٌ لإظهار شخصيته وما تتحلّى به من صفات، كالشجاعة والشهامة والوفاء، ومن ذلك قوله من قصيدة (سهيل الحرف):

أسرجتُ خيل قصيدي وهي تقنّح
بالمكرمات وفي أرسانها شمم (بسيط)

حتى إذا الليل وافها به صهلت
فانزاح عنها، كما بالسيف ينجذم

ومحرم الحرف فيها، وهو ذو نسب
يرقى إليها العُلا إن راح يبتسم
فتشرق الشمس من أردانه ألقاً
وهو الذي ما غزت أعتابه الظلم

إن ضامني الضيم يوماً والدنا غير
بالحرف لذت فكان الحرف يقتحم (١٠)

إن الأبيات السابقة تدل دلالة واضحة على أنه ذو خصال طبعت شخصيته، وقد عرض لقسم منها بلغة ملنى بالجزالة، وهذا ما يناسب الفخر. وفيما يخص غرض المديح لديه فإن أكثره في أهل بيت النبي الأعظم، وهو حين يعمد إلى ذلك يبرز لنا أهم ما يتصف به الممدوح من شجاعة وإيمان وإثار ونكران ذات وذود عن حياض الاسلام، كمدهه للإمام علي في ذكرى مولده، من ذلك قوله في قصيدة (مولد النور):

طاب الزمان ورقّت الأنسام
وانزاح عن وجه الظلام لثام (كامل)

وترقرقت لجج المياه كأنها
بُرد العروس مفضض بسام

هو ذا صباح الخالدين بنوره
تتبلج الأيـام والأعوام

فجر به وُلد الهدى فتحققت
آمال قوم وانزوت أوهم

كالسيف مسلولاً بدا من غمده
فتساقطت من بأسه الأصنام

علم الهدى من سيفه قد نكست
- في كل صقع - للجبابر هـام

علم الهدى بحر الندى كيد العدى
من من ضباه تشيّد الإسلام

هو حيدر الكرار أطبق فضله
سبت الجهات ورثته عظام

هتفت له الدنيا وطال هتافها
فسما إلى العليا فنعم وسام (١١)

وشكّلت إخوانيات الشاعر مجالاً رحيماً لبيان خصال من يُكن لهم الحبّ والموّدة والاحترام، ولذلك زخرت بما أراد الشاعر التعبير عنه مما عُرفوا به من أخلاق حميدة وصفات حسنة، وفي هذا المجال جاءت قصيدته (الجسر) متوافقة مع هذا المعنى، وقد قالها في صديق له اسمه (عبد عون سلطان) عندما كانا معاً في بغداد ومرّاً بالجسر ذي الطبقتين، ومنها:

عشت يوماً – قطّـ لن أنساه
ففي ذرا بغداد يارباً (رمل)

وخليلي (عبد عون) ضمني
ففي حنايها فمما أنقاه

إنه نبغ عريق جـ ذره
كل طيب كان من بقياه

جلّ من أودع فيه طيبه
واجتباؤه، جلّ من سواه

كان لي – في ذلك اليوم – أخاً
وخليلاً قطّـ لن أنساه

فعلّـي الجسر عبرنا فغدت
أضلعي تستاف من أشداه (١٢)

والملاحظ أن الشاعر ضمّن قصيدته إطرأً وافرأً لصديقه، وقد تخلّله ذكر عددٍ من الخصال التي تحلّى بها ذلك الصديق وجرى الإفصاح عنها بتعبير ذي ألفاظٍ مألوفةٍ وصياغةٍ جيّدةٍ

المبحث الثاني:

لغة الشعر عند الشاعر علي الفتال:

لا شك في أن الشعر فنٌ جمالي له مقوماته التي يُعرّف بها، ويجب أن تتضافر على أداء الوظائف المناطة بها بلا إفراط أو تفريط حتى يمكن للقصيدة أن تستوي على سوقها فتكون باعثةً على التأثير المطلوب. ويتفاوت الشعراء فيما يخص المقدرة على التوسّل بهذه المقومات، أو الأدوات والتعامل معها، وتبعاً لهذه الحقيقة يتفوّق بعض الشعراء على بعض. وتعدّ اللغة من المقومات التي لا بد من الاعتماد عليها واستثمارها سعياً إلى نجاح الشاعر في أداء رسالته، ولهذا ينبغي أن تكون البنى اللغوية من ألفاظ وتراكيب، وما يتعلّق بها من سمات متحلّية بالشعرية لكي تكون ذات خصائص جمالية تجد طريقها إلى المتلقّي الذي يهفو إلى النص المتوافر على تلك الخصائص لكي يحس بتجربة الشاعر ويتذوّقها ومن ثم يندمج بها الاندماج الذي يُكسبه متعةً وانتفاعاً. والشاعر علي الفتال - كأبي شاعر آخر - يتطلّع إلى أن يبلغ شعره مرتبة الفصاحة والبلاغة ويأخذ بأسباب الشهرة والإبداع. إذ كان كثيرٌ من شعره متحلّياً بالمزايا التي كفلت للغة الشعرية عنده أن تكون مؤثرة وقادرة على لفت الأنظار إليها، سواء أكان ذلك في الألفاظ والتراكيب أو في الصور الفنية، وهذا المبحث يتناولها تناولاً قائماً على بيان سماتها اعتماداً على القرائن الشعرية المناسبة.

أولاً/الألفاظ والتراكيب:

لا غنى للشاعر المبرز عن استعمال الألفاظ والتراكيب المعبرة عن الأغراض التي يتناولها، على أن يكون هذا الاستعمال موفّقاً بحيث تتحقّق له أمارات النجاح من خلال ما يتركه من أصداء تلفت نظر المتلقي وتجذبه إلى التفاعل مع ما يقول. ولهذا يجب عليه أن يراعي اختيار الألفاظ الملائمة لمعانيها فتكون فصيحة وذات جرسٍ مقبول، وقادرة على الإفصاح عن أفكاره وعواطفه بلا قصور أو تكلف. وفي سعيه إلى إيجاد البنى اللغوية التي تنقل خطابه إلى الآخرين نقلاً جمالياً مؤثراً ينبغي له أن يُحسن رصف الألفاظ فيما بينها فيركبها التركيب المفضي إلى بيان ما يريد التعبير عنه. وحرصاً على بلوغ تراكيبه وعباراته مراتب الفصاحة والبلاغة عليه أن يُثري دلالاتها بالأساليب اللغوية والبلاغية التي تكفل لها الجمال والرونق وتقوّي بناءها وتجعلها مؤثرة التأثير المنشود. وفيما يخص الشاعر علي الفتال فقد برع في استعمال الألفاظ والتراكيب وما صاحبها من أساليب في كثيرٍ من شعره، ومما يُدل على ذلك أنه تمكن من انتقاء الألفاظ المعبرة عن المقصود في قصيدته (الشاعر)، كقوله:

سِرّ في طريقك حراً وانطلق خبيبا
وكن ضُبا لجيوش الجهل كن ذرباً (بسيط)

واجعل حروفك للأجيال أسرجةً
منيرةً، واحترق كي تُظهر اللهبا

وقبّل الشمس في دربٍ تُعبّده
ومزّق السُجف الدكناء، تلك وبها

أطبق على الجهل إن الجهل قد تعباً
وحطّم الغلّ ترفع للعلا أدبا

وكن بفنّك للأجيال مفخرةً
تعبّ منها رحيقاً طيباً عذبا (١٣)

فالناظر في أبيات الشاعر يجدها متضمنة ألفاظاً مألوفة مستساغة لا أثر للخشونة، أو الوعورة فيها، نائية عن الابتذال، معبرة عن المقصود، وقد فطن إلى أن أي شاعر محتاج إلى أن يأخذ بوصايا أو نصائح صادرة عن ناقد أو شاعر مثله تكفل لشعره أن يحتل منزلة رفيعة، ولندقق النظر في بيته الأول؛ ففيه ألفاظ جاءت متحلية بالفصاحة فكانت لفظة (حرراً) - مثلاً - منسجمة مع ما أراده من كون أي شاعر يجب أن ينأى عن القيود ويسير في طريق الإفصاح عما يشاء بحرية، وقد لاءمتها - في هذا السياق - لفظة (انطلق)، و(خبيا)، وهذا يعني أن الشاعر راعى مقتضى الحال، ولذلك أهملته البالغة، فإن (مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة ومع موافقة الحال ومع ما يجب لكل مقام من المقال) (٤ ١). ولا يكفي للشاعر الحق أن يتوخى طريق الحرية ليسير فيه، بل عليه أن يكون متحلياً بالشجاعة والإقدام أيضاً، وخاصة في تبديد حُجُب الجهل عن الناس حتى يكون مؤدياً الرسالة التي ينهض بها خير أداء سعيًا إلى الإجابة والإبداع، ولذلك جاءت ألفاظ الشطر الثاني متوافقة مع تلك المطالبة ومفصحة عنها. وقد اختصر - في البيت الأخير - ما مطلوب من الشاعر أن يقوم به إذا أراد لشعره أن يكون متمتعاً بالسيرورة والخلود فيكون ملكاً للأجيال لا لجيل واحد، فلا يحده زمانٌ أو مكان. ويقتضينا المقام أن تشير إلى أن حب الشاعر للحرية وتوقه إلى أن ينظم كل شاعر ما شاء له أن ينظم، حفزه إلى القول، من قصيدة (مذهبي):

بئس فـنـن مـكـبـل بـقـيـر
بئس عيش ينن من قيد قن (خفيف)
كلما في الوجود حر طليق
هو ذا مذهبي وعنوان فني (١٥)

كذلك انطوت قصيدته (وطني الحب والغزل) على ألفاظ فصيحة امتلكت المقدرة على التأثير القوي؛ فهي موحية بما أراد الشاعر ببيانها، بدءاً من مطلعها، ومنها قوله:

ترابك بالشـذى خـضـل (١٦)
وماؤك موطني عسل (مجزوء الوافر)
يظـل تـدـفـقاً أبـد
يسـيل ومـاؤه وشـل
وشمسك - قـطـ ما انكسفت
وبـدرك ظـل يـكـتمـل
وفـيـك تناسـلت أمـم
وفـيـك توأصـل الرـسـل
وأنت لكـل مـن ظمـوا
فـرات مـنـه قـد نهـوا (١٧)

فالأبيات تُنبئ عن حبه العميق لوطنه، الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، لذا نجده يترنم بهذا الحب ترنماً ملحوظاً باعثاً على الإثارة، ولا شك في ذلك، إذ (إن كلام الشاعر هو الصلة الكبرى بيننا وبينه) (١٨). وقد أحسن انتقاء الألفاظ الدالة على المقصود بلا لبس، فمثلاً، جاءت لفظة (عسل) لتلفت أنظارنا إلى عِظَم حبه للوطن وشغفه به بحيث بلغ ذلك مبلغاً استحال به ماؤه إلى عسل كناية عن شدة تعلقه به، لذا فهي ذات جرس مترف بالإيحاء، وفيه مترفة بالدلالات العميقة، وما ذلك إلا لارتباطها بعاطفة الشاعر الصادقة، التي أكسبت قصيدته قوةً جمالاً وإثارةً، وهذا من الأسس المهمة في لغة الشعر (١٩). أما بقية الأبيات، بألفاظها ومعانيها فهي مكتملة لما قصده الشاعر من تعبير عن غرضه الذي كان مساوفاً للشعور العصري الذي يجب على كل شاعر أن يمتاح منه سعيًا إلى أن يجيء شعره متحلياً بالإجادة (٢٠). وفي قصيدة (القدس) وردت أبياته الآتية معبرة عن المغزى الذي أراد أن يُذكرنا به، وهو: أنه محب للقدس ويتوق إلى تحررها من براثن مغتصبيها. وأهم ما تتسم به - ويُشكّل طابعها المميز لها - الألفاظ المألوفة، التي لا نجد عسراً في التفاعل معها والتأثر بمضامينها الشعرية، يقول:

يا قدس يا واحدة أحلامنا
نبقى نقول العمر يا قدس (سريع)
حتى نـري الشـمس لـشـبـاكنا
فتعـلـي شـبـاكنا الشـمس
ويرتوي من دفعها حُبنا
ومن ذراها فجرنا يحسو
لا بد من يوم به نعتلي
صهوة نصر فيك يا قدس (٢١)

ونجد الملمح نفسه قي أبيات قالها من قصيدة (نخلة الله)، فقد استطاع أن يُبرز لنا شعوره تجاه سيّدة الشجر (النخلة) من منطلق حبّه إياها، وإذا عرفنا أن أرض العراق إحدى المواطن الشهيرة بزراعتها فهذا يعني أن تغنيّه بها فرصة سانحة للتعبير عن حسّه الوطني: يا نشيداً قد ردّدته العصور
فعلى كلّ شاطئٍ مزمورٍ (خفيف)

أنتِ والنهر عاشقان اسـتقلّا
زورق الحبّ والعصور تدور

أنتِ لحنٌ مع الزمان يُناغي
شهقة الفجر والنسيم سفير

أنتِ للعاشقين خيمة حبّ
وملاذ وموئل ومجير (٢٢)

فحين نتأمل ألفاظها نجدها ملائمةً للمعنى، أو الفكرة، التي تناولها الشاعر، فضلاً عن كونها نائيةً عن الغرابة، عذبةً في النطق، وافيةً بالمقصود، كذلك جاء كثيرٌ منها يحمل جرساً موسيقياً موحياً وذا علاقةً وطيدة بالمعنى، الذي استطاع الإفصاح عنه بلا تكلف، ومرجع ذلك - بلا شك - يعود إلى الطبع الصادق الذي إن وجد في الشعر كان له من التأثير ما لا ينكره اثنان، ولأهميته يقول القاضي الجرجاني: ((فمع التكلف المقت للنفس عن التصنع، وفي مفارقة الطبع، قلّة الحلاوة، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة)) (٢٣). وحسبنا أن نقف عند لفظة (نشيداً)، فهي توحى بكون النخلة قديمة قدّم الوجود الإنساني، وهي - لذلك - مهوى القلوب، فالإنسان يرتبط بها ارتباطاً وجدانياً وبيئياً يجعله يشاق إليها ويهفو إلى التجاوب معها بوصفها مصدرأ من مصادر الرزق والعطاء والبركة، ورمزاً من رموز الوفاء، ومن هنا - أيضاً - جاءت لفظة (أنت) تحمل جرساً موسيقياً أخذاً، فهي غير قلقة ومنسجمة مع المعنى ولتكرارها وقع مؤثر تستهويه النفس وتأنس به، فهو تكرارٌ محمود غير منفك عما أراد الشاعر بيانه. ومن الإنصاف القول: إن ورود هذه اللفظة مكررة بالصورة التي هي عليها يلفت النظر إلى عظم الحب الذي يكتّبه الشاعر للنخلة، ومن ثم للوطن، أي إن هناك علاقة وجدانية تصل بينهما تنبع من روح الشاعر، الذي اندمج بها اندماجاً ملحوظاً. ولا شك في أن للانفعال القوي دوره في استعمال بعض الألفاظ دون غيرها للإفصاح عن تجربة الشاعر، أو الحدث الذي مرّ به، ولذلك أثره البالغ في لغة الشعر حتى لا يستحيل إلى نظم لا ينتظمه مدار الشعر الجميل (٢٤). ولا يفوتنا ((أن من أخص صفات الشعور، الذي يثيره العمل الفني الصحيح أنه يوحد بين المتلقي والمتفنن إلى درجة يشعر معها المتلقي كأنه هو صاحب العمل الفني)) (٢٥). وفيما يخص تركيب الألفاظ وصياغة العبارات صياغة فنية، فإن على أيّ شاعر - إذا أراد أن ينجح عمله ويبرز فيه وينقله إلى الآخرين نقلاً جمالياً مؤثراً - إجادة صوغ جملة وعباراته فيجعل كل لفظة مجاورة لأختها، ملائمة لها فيستدعي السابق من الألفاظ اللاحق وينشأ عن ذلك انسجام أو اندماج كلي يربط بين الأنساق اللغوية ليس في بيت واحد فحسب، بل في كل البناء الشعري للقصيدة، من هنا نصّ كثير من النقاد القدامى والمحدثين على أهمية الوحدة العضوية، التي يجب أن تشمل النص كله سعيّاً إلى أن يكون متّصفاً بمتانة الأسر وجودة الرصف (٢٦). وفيما يخص الشاعر علي الفتال فإن كثيراً من شعره كان له نصيب لا يُستهان به من البراعة في تأليف الألفاظ وإجادة رصفها، وتطالعنا - في هذا السياق - قصيدته (وطني كعبة العشاق)، فهي من القصائد التي نجد فيها هذا الملمح الفني بوضوح، وفيها يقول:

قالت: عشقت؟ فقلت: عشقتني نـارُهُ
لَمّا تزل في خافقي وأوارُهُ (كامل)

لَمّا يزل يجتاحني فكـأني
مازلتُ في العشرين تـلظى نارُهُ

مازلت في العشرين أعصر خمـرُهُ
بيدي فيغزو حُبّاً إعصارُهُ

مازلت أمتشق الصباية كي أرى
حُبّي تُمزق حواله أسـتارُهُ

مازلت قيساً في صـحارى وجـده
يختارني ذا الحـبّ أو أختـارُهُ

فقيت أحسب أن حبي دفقه
قد صيغ من دفق الشباب نضارُهُ

فلو لاحظنا الأبيات السابقة لوجدنا العبارات مصوغة صياغةً جمالية مؤثرة تحملنا على النظر إليها بكونها كلاً متماسكاً غير منفصل الأجزاء، فلا أثر للتفكك فيها، وأدى هذا إلى اتّصافها بالوحدة العضوية التي يطمح كل شاعر إلى أن يتوافر شعره عليها، ويبدو أن ما

تضمّنه من محاوره بين السائلة المفترضة في ذهن الشاعر وبينه، كان له الدور الفاعل في ورود الأبيات وقد لفّها التماسك، ومما يدلّ على ذلك أيضاً قوله الذي يوحى بحبه الكبير للوطن:

لكنني - وأنا الصبور - وجدت في
وطني حبيباً لم تغب أقماره

هو كعبة العشاق في تحاننه
ووفاءه محرابه ومزاره

هو جنّة حفّت بها أنهاره
وعلى شواطئه استفاق هزاره

هو هكذا يبقى وإن لحبت به
طرق، وتبقى عذبة أنهاره

ويظّل - مهما امتدّ ليل مساره
بالعزّ - يسطع والشموخ نهارة (٢٧)

فالناظر إلى الأبيات يجدها متأزرة على أداء المعنى أو الفكرة الرئيسة، التي اكتتفت مسارها، وجورها عشقه الكبير لوطنه، وهو ما استدعى سوقه صفات ثمّجده وتسمو به إلى مراتب عليا، هذه الفكرة صاحبها عاطفة قويّة نجم عنها تيّار نفسي عمّ الأبيات، نجح الشاعر في الإفصاح عنه، ولهذا أهميته في لغة الشعر (٢٨). وهذا يعني أن القصد من الشعر إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متنسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة (٢٩). ومن المفيد الإشارة هنا إلى أن الجملة المعترضة (وأنا الصبور) في البيت السابع من الإطناب المفيد، فقد أدّت دورها في بيان شعوره النفسي فكان لها الأثر البالغ في البناء الكلي للأبيات. ومما أضفى على الصياغة عنده حسناً وقوة أنه استعمل الأسلوبين الخبري والإنشائي، وكان استعماله لهما متصفاً بالبراعة في كثير من الأحيان، ومما يدل على ذلك أنه - حين يستعمل الأسلوب الخبري - يتوسّل به سعياً إلى إبراز ما تُكُنّه نفسه من عاطفة أو إحساس أو فكرة، ولا شك في أنه الأسلوب الملائم في هذا المجال لكونه خير مثكاً للشاعر في نطاق مسعاه للإفصاح عن تجربته، ولا يعني ذلك أن الأسلوب الإنشائي لا يجدي في ميدان البوح النفسي، فله أهميته أيضاً، ولذلك فعندما يلجأ الشاعر إلى كلّ منهما يطبّق معيار (لكل مقام مقال) أملاً في أن يحرز نصّه مرتبة الفصاحة والبلاغة، فيكون تأثير كلامه قوياً. وحينما نقف على النصّ الآتي نجد الشاعر قد وُفّق في استعمال الأسلوب الخبري؛ ففي قصيدته (ناموس الحياة) يقول:

لحقّ الناس أدعو غير نكس
ونكراني لذاتي بدء درسي (وافر)

ولست بنّاكر حقّاً لغيري
ولكن حافظ حقّي بنفسي

ومن لم يرع حقّ الغير هـو
إلى درك الرذيلة في التأسّي

فما الدنيا سوى دارٍ لعمر
بعزمتها سيغدو الليل منسي (٣٠)

وعندما نلاحظ الأبيات السابقة نجد فيها حسن استعمال الشاعر الأسلوب الخبري في سياق إفصاحه عن فكرته التي تناولها، وفحواها سوق بعض ما يؤمن به من خصال لم يجعلها حكراً عليه، بل رغب في أن يتّصف بها غيره أيضاً، لكونها من الآداب العامة التي يحرص كل إنسان يرغب في أن يكون عنصراً فاعلاً في المجتمع على التمتع بها، ولتأكيد ما يتّصف به من خصال ورغبة في أن تشيع بين الناس استعمل الشاعر أحد أضرب الخبر، وهو (الطلبّي) الذي يتّصف بكونه يحمل إحدى أدوات التوكيد، فمثلاً استعمل في البيت الأخير (إنّ) التي تؤكد الخبر وتُرسّخه في الأذهان والقلوب. ومن الجدير بالذكر أن استعماله لأسلوب تقديم ما حقّه التأخير في البيت الأول جاء ملائماً لمقتضى الحال وأكسب التعبير قوةً وجمالاً. وجاءت قصيدته (عريس العصر)، التي نظمها في ولده الشهيد (جُمان) تُفصح عن براعته في استعمال الأسلوبين، الخبري والإنشائي اللذين كانا مرتبطين بالمعنى الذي طرقه، فقد أراد أن تكون القصيدة وصفاً لولده وما يتمنّع به من خصال أو سجايا، لأنه أحبّه حبّاً جمّاً، وكانت نفسه شديدة التعلّق به؛ فهو فلذة كبده ولم تُنسهِ السنون وتعاقبها إياه، ولذلك يقول فيه:

ولدي فـقـدتك والدموع حبيسة
وشواظ قلبي - في الضلوع - سـعـير (كامل)

حتى إذا صـرت تُسرّع بالخطى
لتنال مجـداً والطريق عـسـير

فلأنت تكبـو مرّة وتقوم بالـ
أخرى فينبـو سيفك المشـهور

وتواجه الدنيا بقلب ثابت
وعزيمة حررى وأنت كبير

إن من يُنعم النظر في الأبيات يجدها ذات دلالات موحية بحبّ الكبير لولده، فساق فيها خصلاً كثيرة اتّسم بها، لأنه ترك في نفسه أصداء ملؤها الحب والإعجاب والإكبار، ولهذا نظر إليه كأنه كوكبٌ يضيء له حياته، وما لبث هذا الكوكب أن انطفأ بريقه بعد أن وقع في قبضة المنون فأصابته نفس الشاعر بالحزن والأسى، وتكدّرت أيام حياته، ولذلك قال:
حتى إذا ما كنت ذاك سـجـية
غامت سـماؤك واحتـواك نـذير

وتدافعت في دربـك الأهـوال إذ
خانت بك الأقدار والتقدير

فسموت مشـتاقاً لنـيل شـهادة
شوق الحبيب إلى الحبيب يسـير

ثم يوجّه خطابه إلى ولده مستعملاً الأسلوب الإنشائي الذي جاء معبراً عن المقصود:
أجمـان - والأيام محض تجارب -
وحياتنا قد لفها التكدير

فانعم بقبرك ما بقيت موسداً
لا غصّة فيه ولا تعكير

ودع المشـاوير - التي حُمّلتها -
دعها لنا فحياتك الأكسير (٣١)

وقد أخضع الشاعر أبيات قصيدته إلى عاطفته المشبوبة، التي استغرقت القصيدة كلها، فربطت أبياتها برباط قوي، لذا جاءت محكمة البناء، متلاحمة الأجزاء ضمّتها وحدة عضوية أثرت معناها، ورسّختها في النفوس، ولا شك في أن لهذا دوره المؤثر في التعبير. يقول (جون كيتس): (امتياز كل فن هو قوّته) (٣٢). وقد استطاع الشاعر الإفصاح عنها إفصاحاً جمالياً فاعلاً، ولغة الشعر تنوحي ذلك، يقول الأمدي: ((حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تُعَد)) (٣٣). من هنا نعثر على الانسجام الواضح بين اللفظ والمعنى وتآزرهما على تأدية الغرض المقصود، ومعلوم أن ((خير القول ما أحسن مطابقة معناه وأجاد معناه مطابقة غرضه، على أن تكون الألفاظ مألوفة غير مبتذلة ولا نابية وعلى أن لا تخرجها الصناعة إلى التكلّف الممقوت والتعمّل المرذول)) (٣٤). لذا كان للأبيات السابقة وقعها المؤثر في النفس، لأن الشاعر ضمّنها المقومات أو العناصر التي كفلت لها جودة الصياغة وقوة التأثير، ففضلاً عما فيها من حسن استعمال الأسلوبين الخبري والإنشائي، فإن من الملامح الفنية فيها حسن انتقاء الألفاظ وجودة تركيبها وما سادها من الإيحاء الجميل. وفي مقطوعته (الأمّة العربية) التحم كلا الأسلوبين بصورة تبعث على الرونق لتدلّ على جودة توّسله بهما، وحسن إفصاحه عن تجربته الأدبية فهو يقول:

أذهب بـ فـديتك مهجةً
أذهب وحرر أمتي (مجزوء الكامل)

من غاصب ضاقت به الـ
دنيا فـدس تربتي

أذهب بـ بُني ودُد بسـ
حات السوغي عن عزتي

إننا لسـت أـمـك إن نكصـ
ت عن الدفاع بهمة

إن لـم تـذد عـن حـرمـتي
وئـوف حـق أـمـومـتي

فلسـوف أـقـطـع ثـدي الـ
مـعـطاء، أـسـحـق حـلمـتي (٣٥)

١٣

فالشاعر يهمة أن يتحرر كل جزء من الوطن العربي وقع تحت الاحتلال حتى يعود الحق إلى نصابه ويرد كيد المعتدين الغاصبين إلى نحرهم بتهيئة مستلزمات الانتصار عليهم، كإعداد العدة والعدد والصبر والصمود، وصولاً إلى نيل الاستقلال.

ثانياً/ الصورة الفنية:

لا جدال في أن الشعر من الفنون الجميلة التي تستهوي المتلقي وتجعله ميلاً إلى تذوقها بغية التلذذ بها، واستكشاف ما تحويه من أفكار وأجاءات، والشعر الجميل غير منفك عن هذا الانطباع، فهو ينطوي على عناصر تلفت النظر إليها، فإذا استطاع الشاعر أن يوظفها في خدمة عمله الشعري جاء هذا العمل يحمل من مقومات النجاح ما لا ينكرها أحد، وتبعاً لذلك تعارف النقاد – قديمهم وحديثهم – على جملة من المعايير التي تُقاس بها جودة الشعر، منها معيار (الصورة الفنية) الذي يستكشف طبيعتها وأسسها وكيفية الإتيان بها، وصولاً إلى تمييز قوة الصورة من ضعفها، ولسنا هنا بصدد تناول هذا المفهوم لأن ملامحه مبثوثة في مواضعها من كتب النقد الأدبي. ولأهمية الصورة الفنية وتأثيرها الفاعل في الشعر من منطلق أنها (رسم قوامه الكلمات) (٣٦)، دأب الشعراء الكبار على الاستعانة بها، لتزدان بها أشعارهم، وهذا المفهوم ليس بجديد في مجال البحث والتناول (٣٧). ومعلوم أن الصورة الفنية لا تنشأ إلا بعد أن يعتمد الشاعر على استعمال وسائل معينة تتيح له ما يسمى بالتعبير غير المباشر، الذي يفضي إلى الإيحاء، ومنها التشبيه والاستعارة، والإيحاء ذو أهمية بالغة في لغة الشعر، إذ يستطيع الشاعر – من خلاله – أن يُكثف المعنى، الذي يتناوله، فيفضي ذلك إلى دلالات عميقة، أو ما يسمى بمعنى المعنى الذي يجد المتلقي لذة كبرى في تفحصه واستكشافه، لأنه يدرك – حينئذ – المغزى الذي يهدف إليه الشاعر من وراء استعماله الغرض أو الفكرة التي عرض لها في شعره. وعندما نقف على شعر (الفتال) فإننا نعثر على مواضع عدة لجأ فيها إلى (الصورة الفنية) في سياق التعبير عن عواطفه وأفكاره، وهو ما أتاح له الولوج إلى آفاق رحبية سعى إلى جعلها زاخرة بالظلال النفسية والقيم الجمالية، التي ما إن يتفحصها المتلقي ويدركها حتى يخرج بنصيب وافر من المتعة، ويعي – حينئذ – أهمية الخلق الفني في العمل الشعري. ومعلوم أن من وسائل تكوين الصورة الفنية (التشبيه) بأنواعه المتعددة، لأن استعماله استعمالاً موفقاً يفضي إلى الخيال الذي لا تنكر أهميته في الأدب الفني، وفي خلق الإثارة المتوخاة يقول حازم القرطاجني: ((والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض)) (٣٨). ولا يخفى أن ((قوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور)) (٣٩). ومن ملامح استعمال الشاعر للتشبيه، أبياته الآتية، من قصيدة (نخلة العمر) التي جاءت مثبحةً بالحسن، ففضلاً عما فيها من البراعة في اختيار الألفاظ الملائمة لمعانيها وقوة تركيبها، وما لذلك من أثر قوي في جمال الشعر، فإنها تحمل من الإيحاء المؤثر ما لا ينكره أريب، ولندعها تفصح عن ذاتها:

أماه مُدّي شالك الأخرى/سريع
يعبق بالحب إذا جرى (رجز)

ولووني أفق سمانا به
كالشمس وهي تحضن الأنهر

ووسّعي حضنك لي أنني
أشتم فيه عطرك الأخرى

فمنك – يا لبوة أيماننا -
مرجبي بالعر غدا مزرنا

أَنْتِ لِي الدَّرْعُ إِذَا مَا الْوَعَى
تَجَرَّأْتُ فَأَنْشَبْتُ أَظْفَرًا (٤٠)

وإذ نتأمل الأبيات نلاحظ فيها حقيقة حبه للنخلة وهو ما حملته على وصفه إياها بأنها أُمّ حانية تعطف على أولادها وتغمرهم بالحب والشفقة، وحمله أيضاً على جعلها شبيهة بالشمس حين تحضن الأنهر، وهي صورة جميلة وموحية بكثير من الدلالات مستقاة من حال تكون فيه الشمس أمًا للأنهار، وهي حين تكون كذلك فهذا يعني أن هناك علاقة حميمة تربط بينهما، وهذا يبعث على المودة والرفقة والذفء العاطفي. وأجاد في تشبيهه إياها بأنها (الدرع)، أي: إنها من مصادر القوة التي يلجأ إليها الشاعر حين يدلهم الخطب وتنشب الحرب، لذا فإن هذه الكلمة – وهي من التشبيه البليغ – ما هي إلا رمز من الرموز المترفة بالدلالات، وهي لذلك ذات إحياء واضح، فهي توحى – مثلاً - بالصمود والبطولة وكران الذات. وبقضينا المقام أن نشير أيضاً إلى أن من القيم الجمالية التي حملتها الأبيات جودة اختيار الوزن المناسب للغرض الشعري وهو ما أضفى عليها نصيباً لا يُستهان به من الإيقاع المحبب، ونظراً لأهميته يقول الجاحظ عن خصائص الأدب الفني: ((وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخثير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك)) (٤١). أما قصيدة (سمراء) فهي من القصائد الجميلة التي تحمل شعوراً وطنياً صادقا، ولعله حين اختار هذه التسمية كان يقصد بها المرأة العراقية بخاصة والمرأة العربية بعمامة، وهي تُنبئنا ببعض ما حلَّ في العراق من محن وكوارث نتيجة الأحداث السياسية المريرة التي مرَّ بها الشعب فتركت آثاراً أليمةً عانى منها عهوداً طويلة من الزمن، فلم يكن البلد متمتعاً بالسيادة والاستقلال، ولم تكن موارده وخبراته بيد أبنائه، لذلك جاءت الأبيات مشحونة بفورة إحساس طاغٍ ملك على الشاعر نفسه ودفعه إلى التعبير عنه شعراً جميلاً، محكم الصياغة متلاحم الأجزاء، يقول:

سَمَاءٌ كَمِ عَاشِ الطُّغَاةِ بَتْرَبْتِي
وَيَنْفُطُ _____ يَ الْ دَقَاقُ
مُ ○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○
نِضَارُ (كامل)

وَبِمَائِي الرِّقْرَاقَ كَمْ خَاضُوا وَكَمْ
نَهَبُوا سَخِينَةً شِعْبِي الْجَبَّارِ

وتلاعبوا بالدار يوم غدت لهم
لكأنهم أصحاب هذي الدار

فَتَسَاقَطَتْ زَمْزُرٌ عَلَى أَقْدَامِهِمْ
مِثْلَ الذَّبَابِ يَعْزُبُ مِنْ أَقْدَارِ

وَعَدْتُ تُدَارُ كَمَا تُدَارُ بِيَادُكَ
فِي رَقْعَةِ الشَّطْرَنْجِ خَلْفَ سِتَارِ

وإذا بكـلّ الأُمْنِيَّاتِ تَفَعَّلَتْ
بالْيَمْنِ مِثْلَ تَلَفُّعِ الأَسْحَارِ

وَإِذَا بَيَّسَ مَاتِ الصَّغَارُ تَكْسَّرَتْ
فَوْقَ الشَّفَاهِ تَكْسُرُ الْأَحْجَارُ

وَإِذَا بَأْحَرَارِ الْعَرَّاقِ يَضُمُّهُمْ
سَجْنُ كَبِيرٍ شَتَاكَ الْأَسْوَارِ

وإذا برئت القيات القيدود كأنها
- حول المعاصم - غنوة الأحرار

وَإِذَا بَكَى لِـ الْأَغْنِيَّاتِ تَشَابَكَتْ
وَعَدَّتْ نَشِيداً فِي فَمِ الثَّوَارِ

ثم يشير الشاعر إلى أن التغيير الصحيح والشامل ينبع من إرادة شعبية منبثقة عن الجماهير العربية الواعية بأهدافها المتطلعة إلى مستقبلها، تتغلب على الصعاب وتنفض على الواقع المرير وتمتلك أدوات النهوض والرقى، وهو ما حدث فعلاً بعد اندلاع ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، التي أطاحت بالملكية وأحسّ الناس في سنوات معيّنة بإنجازاتها المتعددة (٤٢)، يقول:

15

وهنا تكوَّرت النجوم وداعت

فجرراً بهيئاً نساء بالأسرار

وإذا بأسد الرافدين تشور لا
ثبقي على مسـتـعمر غـدار

وإذا الطغاة تنـاثـرت أشـلاؤهم
مِرْقا وتلك نهاية الفجار (٤٣)

وحين نتأمل الأبيات السابقة، نجد أنها متوافرة على خصائص جمالية لا يُستهان بها، منها أنها تشي بانفعال قوي ألم بالشاعر سرعان ما استحال إلى عاطفة جياشة أتاح لها الانطلاق شعراً جميلاً يأخذ بالألباب، ولا يخفى ((أن روح الشاعر تسمع أنياض الحياة وقلبه يردد صداها، ولسانه ينكلم بفضلة قلبه، وتتأثر نفسه من مشهد يراه، أو نغمة يسمعها)) (٤٤). وإذا علمنا أن ((صدق التعبير لا التكلف والافتعال هو الدعامة الأولى في أي فن ذي قيمة)) (٤٥)، فإن قوة العاطفة وصدقها لهما الأثر الحيوي في سرعة انتقال التجربة الفنية إلى المتلقي، من هنا فإن ((الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة، مرآة تُمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكلف والمحاولة)) (٤٦). ومنها الفكرة السامية التي احتوتها، وهي تهم الجماهير، ومن لديهم التطلع إلى المستقبل، والتغيير المنشود، وجوهرها رفض الخنوع للباطل، والمطالبة بإعادة الحق إلى نصابه، وتمتع الشعوب المقهورة بما يكفل لها الحرية والاستقلال والتقدم. وقد كفل الشاعر - للإفصاح عنها - كثيراً من الأدوات الفنية التي زادت جمالاً وثرأً وتأثيراً، منها استعماله التشبيه المؤثر، لأنه نابع من النفس، فجاء حرّاً طليقاً معبراً عن معاناة الشاعر جرأً ما كان يمر به بلده وشعبه من ظروف عصبية، وهو ما دفعه إلى استعمال (التكرار المحمود) في (وإذا) الذي لم ينفك عن إحساسه، وقوى من فاعلية التشبيه في الإفصاح عن تجربة الشاعر، ولولا ذلك لكان تأثيره ضعيفاً، ذلك لأن ((البليغ من يحوك الكلام على حسب الأمان، ويخيط الألفاظ على قدور المعاني)) (٤٧). وفي قصيدته (بغداد الشعر) يتجلى التشبيه حافلاً بالصياغة الحسنة مع تعدده، لأنه يعبر عن نفس عشقت بغداد وأحببتها وتعلقت بها، يقول:

بغداد يا لحن أغانيـ
ويا حكايا حب ماضيـنا (سريع)

ويا شذى القـدّاح في المنحـى
ويا سنـنا مجد روايـنا

ويا نديف الثلج فوق الربـا
ويا نشيـداً في سـواقينا

ويا روى الأحلام في بسـمة
لطفـة وهـي تناغيـنا

ويا ارتعاش الشمس في فجرها
تغمـر بالحنـاء واديـنا

ويا رفيف الطير في وكرهـ
مـرددأ رجـع أغانيـنا

ويا (مراجيح) (٤٨) طفولـاتنا
والجـذع فيهما كان حاديـنا

ويا (دروعا) رسـمتها علـى
دجـالة أمـواج تناجيـنا (٤٩)

١٦

صحيح أن كثرة تكرار بعض الأساليب الفنية يوّلّد في النفس شعوراً غير مريح نتيجة كونه متكلفاً، فلا يمت بصلة إلى الانفعال النفسي، ومن ثم يأتي مشوباً بالضعف والركّة، لكن لجوء الشاعر إلى التكرار المحمود يجعل تأثيره قوياً وصياغته جميلة ووقعه محسوساً، يقول الجاحظ في هذا المجال: ((ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً في جنسه وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد حُبّب إلى النفوس واتصل بالأذهان، ومتى شاكل ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً لذلك القدر لفقاً. كان قميناً بحسن الموقع و بانتفاع المستمع)) (٥٠). واكتست الأبيات الآتية بطابع جمالي بارز نتيجة حسن التوسّل بالتشبيه فيها، فتكوّن عدد من الصور الفنية التي يأنس بها المتلقي ويميل إلى تفحصها والوقوف على فحواها، وهي من قصيدة (أنت المشكاة لظلمتنا)، التي تغنى فيها بحب الوطن، وراح يترنم به، فبعد أن يقول مفتتحاً قصيدته:

لـك يا وطني أشـدو أبـداً
ولعرسك أترع أقداحي (متـدارك)

وبأرضك أنثر – يا وطني
من شعري – عطر القـداح

وأنـاغي من أجـلك - حبـاً -
أطـاراً جـذلي بصـداح

يتخذ من التشبيه وسيلة لوصف مشاعره نحو وطنه وصفا جميلا يدل على تمكُّنه من سوق الأفكار وصياغة العبارات على نحو جميل ومؤثر، يقول:

أنـت القيثـار لقـافيتي
وجفانك مـلأى بـالراح

أنـت المشـكاة لظلمتـي
من دققك أوقـد مصـباحي

أنـت السـيف وأنـت رمـاحي
أنـت الـدرع بسـوح كـفـاحي^(٥١)

استناداً إلى الأبيات فإن الشاعر استعمل التشبيه ليدل على أن الوطن يُمثّل له مصدراً فيّاضاً بالعطاء، فضلاً عن أنه يستلهم منه اللذة والصفاء الروحي، يستهدي به في مسيرته الحياتية صوب تحقيق الآمال والطموحات، وكذلك فإنه يلوذ به عندما يدلهم الخطب ويشد وتضطرم نار الوعى، لأن مقصود الشاعر – هنا – أن أي وطن مستقل فيه أبناء شرفاء سرعان ما يدافعون عنه، فيصدون خطر من يتناول عليه من منطلق امتلاكهم الإرادة القوية والعزيمة الصادقة واستعدادهم للتضحية وتحمل الصعاب. ومما أتاح للتشبيه – في الأبيات السابقة – أن يستوي على سوقه فيبلغ مبلغاً جمالياً مؤثراً أنه مدعومٌ بموسيقى بليغة بحس المتلقي بحسنها حين يقف عليها، وأضفى ذلك على التعبير حسناً وجمالاً، لا في الشكل فقط وإنما في المضمون أيضاً وفي هذا السياق يقول الجاحظ: ((إن حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة وإن ذلك أكثر ما تُستمال به القلوب وتُنْتَبِى به الأعناق وتُزَيَّن به المعاني))^(٥٢). ومن أدوات تكوين الصورة الفنية (الاستعارة) وهي ذات أبعاد جمالية ونفسية قوية، إن أحسن الشاعر الاستعانة بها تعبيراً عن تجربته الوجدانية، فيقدر ارتباطها بإحساس الشاعر وأنفعاله يكون تأثيرها أقوى، ووقعها أجمل، وقد استطاع الشاعر علي الفتال أن يفيد من هذه الوسيلة في مجال الإفصاح عن شعوره، وذلك في مواضع متعددة من شعره، كقوله من قصيدة: (إلى ولدي)، التي نظمها في ولده (جُمان) الذي أحبه حباً جماً وترك استشهاداً كثيراً من الأسى واللوعة في نفسه، ففاضت عاطفته المشبوبة شعراً جميلاً زاهراً بالتعبيرات الاستعارية التي لم تكن منفكة عن الغرض الذي تناوله، مثل قوله:

١٧

يا جـمان العـز يا بـقيا غـدي
يا رحيقاً في فـم الـورد النـدي (رمل)

يا لهـاث الفـجر في دقـقـته
ورفـيف البـابـل المـبـتـرد

يا نـُـضـار الشـمس في مـزغـها
كـررة تـقـفـز فـوق الجـلـمـد

يا نـديـف الـثلـج فـوق المـنـحـنى
وارتـعـاش الشـمس بـين البـرد

يا جـُـمان العـطر في بـرعمـه
هـزّة الشـوق إلـى فـجر نـدي (٥٣)

إن من يحلّل الأبيات السابقة يجدها ذات أبعاد جمالية، صدرت عن ذوق فني سليم ملائم للعصر، ولهذا أهميته البالغة في الشعر (٥٤) فلم يتكلف الشاعر صياغة عباراته وتضمينها الوسائل الفنية، التي عمد إلى الاستعانة بها، ومنها الاستعارة، فهي منبعثة عن طبع صادق، وهو معيار مهم للتمييز بين جيّد الشعر ورديئه (٥٥). وإذ نختار البيت الثاني تتبادر إلى الذهن قوّة الاستعارة وجمالها لأنها تحمل صورة موحية بجملة من الدلالات، فهناك (لهاث الفجر)، الذي يدل على السرعة، ويرمز إلى طلوع النهار وما يقتضيه من المبادرة إلى العمل وإبداء النشاط واستثمار الوقت، أما الصورة الثانية في الشطر الثاني فتوحي بالفقور والبُطء، والصورتان تنطبقان

على ولد الشاعر ، وهذا يعني أنه كان في منزلة وسطى، أي: بين النشاط والفقر، وهو تعبير يحمل من الصراحة المفيدة في هذا المجال، فالشاعر أعرف بابنه من غيره وحين يعمد إلى ذلك فهو لا يبتعد عن الصواب. وورد استعمال الشاعر للتشبيه التمثيلي مرتين في بيت واحد ليدل على وجود الإبداع الفني فيه وهو ما يبعث على الإثارة والتشويق، يقول حازم القرطاجني: ((وليس المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الحياة النطقية المقترنة بها، ويقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر بها)) (٥٦). كذلك أحسن الشاعر في قصيدة (صهوة المجد)، المزوجة بين فنين بيانيين يسند كل منهما الآخر ويقويه حتى استحالا عنده الى صورة فنية متلازمة ومتسقة ومتكاملة وهما التشبيه والاستعارة فجاء متلاجمين يشفان عن حقيقة شعوره:

خذيّني إلى فجر الصبا عند قلّة
يعانق حبّات الندى كبرياؤها (طويل)

لأنّ الصبا لمّا يزل في جوانحي
يقيم طقوس الحب وهو رواؤها

فتحذرو عليه مثل أمّ فينتشي
يحاكي نقاء فيه حباً نقاؤها

ولا تحسبي أنّي عن الحبّ عازفٌ
فكلُّ حكاياتي بذاك ابتداؤها

وحبّي بلادي كان أول مرفأ
على ضفتيه سال عذبا نداؤها

وما كان عندي مذلّمت ترابها
سوى حبّها المنساب عشقا ولاؤها

فصيرت إلى شطآنها محض عاشق
تحفّ به تلك الشواطئ وماؤها

١٨

بلادي هي الأنقى لأن بها النقى
ومنها إلى الدنيا سما أنبيائها

فكانت - وما زالت - تلالاً شمسهما
كما قد تسامى بدرها وسماؤها

وحلّقت مزهواً على جُرح فجرها
فهشّنت بي الدنيا وبشّ فضائها

بلادي على أعتابها صلت الدنيا
ومن نبعها - في الدفق - كان ارتواؤها (٥٧)

إن الأبيات تُنبئ عن جسّ وطني صادق غمر الشاعر وألجّ عليه إلحاحاً حمّله على أن يُفصح عمّا راوده من شعور ملؤه الحبّ والإكبار من منطلق اعتزازه بوطنه، الذي فيه نشأ وترعرع، فلا غرابة - إذن - أن يُكنّ له كل ذلك الحب، الذي بدت ملامحه جليّة في الأبيات. وهكذا تكوّنت فكرة سامية استطاع الشاعر الإعراب عنها، ولا يخفى أن لكل فكرة يستثمرها الشاعر خطرهما في العمل الشعري (٥٨). ومما زاد من وقع الأبيات - المؤثر في النفس - أنّ الشاعر ضمّنهما القيم الجمالية التي كفلت لها جودة الصياغة وقوّة التأثير، فالإي ما فيها من حسن استعمال الأسلوبين الخبري والإنشائي، تتوافر على الألفاظ العذبة الوافية بالغرض وتركيبها تركيباً جمالياً زائلاً بالنغم الموسيقي المؤثّر. كذلك أجاد الشاعر التوسّل بالاستعارة المناسبة للسياق، فعبرت أجمل تعبير وأصدق عن الحالة النفسية التي مرّت به، وخير شاهد على ذلك البيتان الأول والآخر؛ فالأول فيه إشارة بليغة إلى حبّ الشاعر للفجر وتوقه إلى أن يستمتع بوقته المفضّل، وجوّه الجميل المزدان بحبّات الندى، ويمثّل ذلك قوله (فجر الصبا) ففيه تعبير استعاري لا ينقصه الإبداع لأنّه نابع من وجدان الشاعر، مع العلم أنّ ((الإشارة من غرائب الشعر ومُلحه وبلاغة عجيبة تدل على بُعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرّز والحاظ الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يُعرّف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه)) (٥٩). وينطبق ذلك على البيت الأخير؛ فقد أجاد الشاعر استعمال الاستعارة الملائمة للمقام، وهي تحمل إشارة ذات إيحاء محبّب إلى أهمية الوطن لديه، وقد بلغ إكباره له مبلغاً حفّزه إلى الإعلان - صراحةً - بأنّ الدنيا صلت على

أعتابه، وأنها كانت تنهل من معبئه. ومما زاد من حسن الأبيات ورونقها أنها مزدانة بموسيقى أخّادة انتظمتها جميعاً، وجعلتها مكتنزة بالإيقاع المؤثر الذي يستهوي النفوس ويبعث فيها التفاعل المرجو. وليس من شك أنها صدرت عن عاطفة صادقة شكّلت المدار الذي تدور عليه، وأفضى ذلك إلى مجيئها متحلياً بجودة الرصف، وإحكام النسج، وذلك لأن الشعر الجميل لا بد له من وجود هذا العنصر المهم حتى يمكن أن يوصف بهذا الوصف، يقول حازم القرطاجني: ((إن المعاني المتعلقة بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار وإنما تُذكر بحسب التبعية للمتعلقة بإدراك الحس لتجعل أمثلة عليها)).^(٦٠) ومن القصائد الجميلة التي أكسبها استعمال (الصورة الفنية) جمالاً وإثارة قصيدة (نجمة الصبح) التي تعبّر عن إجلاله للوطن وتعلقه به وحبه لكل ما فيه سموه ورفعته، وجرى فيها الإفادة من التشبيه والاستعارة والكناية، وقد تازرت على خدمة المعنى، الذي طرّقه، وحفّزه إلى الإتيان بالصورة الفنية البليغة، يقول:

شـهق الفجر فكنت المرتجى
وستبقى حاملاً فيض رجائنا (رمل)

كلُّ سعفاتك فينا زغررت
لك منذ طرّزت بالحب سمانا
١٩

والفترات العذب غنى موجّه
وعلى أحنائه سارت خطانا

وحملنا الصبح في أحداقنا
فبيض حبّ وأذعنناه بياننا

زحف الصبح إلى خطواتنا
فكسبناه - مع الصبح - رهانا

وبها قد أشرقت أحلامنا
وهي مثل الشمس معنى وبياننا

إنها نجمة صبح سطعت
في الربا، وهي زعاف لعدانا

وهي - في عمق الذرا - قد عانقت
كبرياء المجد حباً واقتاننا^(٦١)

فالبيت الأول - مثلاً - فيه الاستعارة والكناية؛ فالفجر - في حقيقته - لا يشهق لكن الشاعر استعار كلمة (شهق) لتكون كناية عن بزوغ الفجر وبداية النهار، وقد أبدى ولعه بالصبح، الذي يجد فيه تعبيراً عن الكفاح والنضال والجهد المستمر، وفي هذا دليل على أهمية العمل وكون من يمارسه يغدو عنصراً فاعلاً في المجتمع ويؤدي دوره البناء فيه، ومن الواجب استثمار فرصة وجود النهار لعمل ما فيه الخير والصالح. ومن ملامح الحسن في الأبيات مطابقة الألفاظ لمعانيها، وقد راعى الشاعر فيها مقتضى الحال، ولهذا لم تكن منفصلة عن الغرض الذي تناوله، ولذلك أهميته البالغة في الشعر، يقول ابن طباطبا: ((ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى هي موافقة للحال التي يعد معناه لها كالممدح في حالة المفاخرة، فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات يضاعف حسن موقعها عند مستعملها لاسيما إذا أُيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها)).^(٦٢) وقامت الاستعارة بأداء وظيفتها بصورة جميلة في الأبيات الآتية من قصيدة (عريس العصر)، ويقصد به ولده الشهيد (جمان) في ذكرى رحيله الأولى، إذ استشهد في ١١-٣-١٩٩١، يقول:

ولدي فقدتك والدموع حبيسة
وشواظ قلبي في الضلوع سعيّر (كامل)

ناغيت فجرك منذ ولدت فكنت لي
بدرأ يُبَدّد ظلمتي وينير

فطفقت تلثمهم السنين كأنما
تدري بأن سنينك منك تطير

كانت بك الأحلام تكبر حيثما
حطت خطاك وحيث كنت تسير^(٦٣)

ولنلق نظرة على البيت الثالث، فقد جاءت الاستعارة فيه تصوّر المأساة التي مرّت بالشاعر نتيجة فقدّه ولده (جُمان)، الذي أحبه كثيراً، وقد ترتّب عليه أن أصيب بجرح غائر بقيّ يعاني منه على مرّ السنين، لذا فإن الاستعارة فيه تحمل قيمةً فنية لا يُستهان بها نتيجة ما تمخّض عنها من إحياء مؤثّر أدّى إلى تكثيف المعنى وظهوره بحلّة جميلة تسترعي الانتباه وتشجّ بحسن الاختيار، ومعلوم أن الاستعارة المقبولة وسيلة من وسائل خلق الخيال الفني، وهو ((جوهر الشعر لا الإفاضة في الوصف))^(٦٤)، ولا بد لهذه الوسيلة – كأى وسيلة فنية أخرى – من أن يستدعيها الغرض أو المعنى الذي يتناوله الشاعر حتى تؤدي دورها على نحو سليم. وقد نجم عن استعماله الموفق لهذه الوسيلة الفنية وجود المبالغة المحمودة فيه، وهي التي تستهوي المتلقي ولا ينفر منها الذوق الفني السليم ما دامت تؤدي إلى الصدق الفني^(٦٥)، ويُفهم منه ((أن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج عن علم وصرفته روية العجب، فإن العلم يُعطي مادة الحقيقة، والعجب يُكسبها صورة من المبالغة الشعرية))^(٦٦). كذلك تضمن البيت تشبيهاً جميلاً بصوّر حقيقة أن الدنيا لا تدوم لأحد، وأن سني الإنسان تذهب كأنها شيء يطير فلا يرجع فيتصرّم عمره وينقضي ليدل على أن الدار الأولى فانية وأن الدار الآخرة هي الباقية. وهناك كناية جميلة في البيت الرابع تشير إلى أن الآمال والرغبات تبقى عند الإنسان السوي والطامح إلى نيلها مهوى القلب، فهو لا يفتر عن السعي إليها كي يُحقّق ما تنشّد إليه نفسه. ومما زاد من جمال الأبيات أنها انطوت على صياغة جميلة، إذ أجاد الشاعر تأليف عباراتها من هنا حفلت بجودة التركيب ومتانة البناء، لذا فإن الوحدة العضوية بادية فيها، وهي من خصائص التعبير الشعري الجميل. ونخلص إلى أنها حفلت بخصائص لا بد من وجودها في لغة الشعر حتى يقوى على الإثارة والإمتاع. ويستشف مما تقدم الخوض فيه أن الشاعر علي الفّثال استطاع التوسّل بالوسائل التي مكّنته من التعبير عن عواطفه وأفكاره بلغة شعرية جميلة ومسبوكة سبكاً متيناً توافرت لها خصائص الإبداع في كثير من شعره، ولنا فيما تقدم الخوض فيه. أدلة واضحة تُثبت هذه الحقيقة. هذا يعني أن هناك بعض المواضع لم يكن له نصيب من اللغة الشعرية الجميلة والمؤثرة، من أمثلتها ما نظمته من شعرٍ تعليمي، كقوله، من قصيدة (تأملات):

أهكذا الإنسان في كـرّ وفـر
حياته بين قضاء وقدر؟ (رجز)

إن فرّ من معركة حامية الـ
وطيس لا بدّ وأن يلقى أخـر

لقد طغى نمرود عهداً غابراً
لكنما نمرود ولّى وانـدثر

وأين فرعون وقارون ومن
بعدهما من قد طغى أو قد كفر؟^(٦٧)

ونجد مثل هذا الشعر في قصيدة (الكتاب)، ومنها قوله:

أنت لي خير صديق يا كتابي
بك أجلو كل همّي واكتنابي/رمل

كل أمالي بسطر واحد
منك أشفيها وأنسى كل ما بي

من هموم وشجون جمّة
علقت بي من زمني وصحابي^(٦٨)

فضلاً عن أن المعنى فيه مطروق، فهو يُدكّرنا ببيت المتنبي:

أعزّ مكان في الدُنا سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب (طويل)^(٦٩)

كذلك وردت في شعره كلمات غير فصيحة، وإن كان ذلك قليلاً، كما في بيته الآتي من قصيدته (الجواهري وكفى) واصفاً الشاعر العراقي الكبير (محمد مهدي الجواهري):

وأنت له سيفه الما نـبا
تردّ الأذى عنه لا تُنلّم (مقارِب) (٧٠)

فدخلت (أل) على (ما) الموصولة، وهذا خلاف القياس النحوي.

كذلك استعمل كلمة عامية وهي (جراغ) فارسية الأصل وتعني مصباح^(٧١)، وذلك في قصيدته (هو ذا نضالي)، يقول:

أذبلت زهر شبابي في درب النضا
ل فكان ذلك شمعتي وجراغي (كامل)^(٧٢)

ووردت بعض الألفاظ الغربية، التي لم يألفها الأدباء والقراء، وتخلُ بفصاحة اللغة وذلك في قصيدته (بلاد الحمى والملاذ)، وقد قام الشاعر بذكر معانيها، وهو دليل على غرايتها، كقوله:

فمن سـهلها أرتـوي بالزلال
ومن نجدها أسـتقي من وجاذ (متقارب)

ويقصد بـ(الوجاذ): الأحواض^(٧٣).

وقال:

فأمضي إلى العـزِّ مثل العقاب
وما العـزُّ إلّا مخاض الهمـاذ^(٧٤)

ويقصد بـ(الهماذ) الجد في السير^(٧٥)

الخاتمة :-

بعد الفراغ من بيان مضامين البحث الذي ركّز على لغة الشعر عند الشاعر (علي الفتال) اعتماداً على منهج تتبع الأفكار وتحليلها، ولكي نفق على ابرز الاستنتاجات التي تمخّضت عنه جاءت هذه الخاتمة لأجل الإفصاح عنها، وهي على النحو الآتي:

- ١- فيما يخص المبحث الأول الذي تناول فيه الشعري فإن ديوانه ذا الأجزاء الثمانية تضمّن أغراضاً شتى منها المديح والثناء والفخر، ويُستشف منها أنه غزير النتاج الشعري، وهو فيها شاعرٌ مجيد في أغلب شعره، ولم يكن نظمه في هذا المجال منصبّاً على موضوعات بعينها بل كان ينظم في أي معنى تنتظمه تجربته الوجدانية من منطلق إيمانه بأن الشاعر الحق لا يتقيّد إفصاحه عن أفكاره وعواطفه بقيود ما، أي إنه حرٌّ في تعبيره، ولذلك كان شعره ولما يزل متوافراً على معاني لا تنقصها الجدة.
- ٢- وفيما يتعلّق بالمبحث الثاني الذي تناول لغة الشعر عنده وما تتسم به من مزايا أو صفات فإن المطلب الأول الذي ركّز على الألفاظ والتراكيب يتضح منه أن الشاعر استعمل - في أغلب شعره - ألفاظاً منتقاة عبّرت بصدق عن عواطفه وأفكاره، ولم تكن بمبعدة عن الشعور العصري، وانطلاقاً من كون الشعر ليس ألفاظاً منتقاة فحسب بل هو تركيب هذه الألفاظ بصورة تبعث على الإثارة والإمتاع، فقد تمكّن الشاعر من تركيب هذه الألفاظ تركيباً ملائماً للمقصود في كثير من شعره، لم يفتقر إلى الأساليب الجميلة.
- ٣- أما المطلب الثاني الذي ركّز على الصورة الفنية فإن كثيراً من شعره لا تعوزه الصورة الفنية الملائمة لمقتضى الحال، لذا جاءت معبرة عن تجاربه الوجدانية تعبيراً جميلاً مصحوباً بالإيحاء المؤثر، فاستطاع تكثيف معانيه بما أبدعه من الخيال الجميل، ولا جدال في أن هذه الصورة من متطلّبات الشعر الذي يستهوي المتلقّي، وكانت أغلب التشبيهات والاستعارات والكنایات مستقاة من البيئة التي عاش في كنفها الشاعر، زمناً ليس بالقصير. فتركت آثارها الواضحة في شعره، ومن ما رسخ في ذاكرته من آثار سابقه قدامى ومحدثين من الذين ترسموا قواعد الشعر العربي الرفيع وفنونه، فاراد طامحاً اثرها وتعزّزها محاولاً في الوقت نفسه تكوين شخصية شعرية خاصة به.

والحمد لله رب العالمين

الإحالات :-

- (١) ديوانه ١/٤ - ٦.
- (٢) نفسه ١/ ١١٠.
- (٣) نفسه ١/ ٢٥٩.
- (٤) نفسه ٤/ ١٢٦.
- (٥) نفسه ٤/ ٢٢٣.
- (٦) الصاب: الصبة والشول: الماء القليل/ لسان العرب/ ٢٩٩.
- (٧) ديوانه ٣/ ١٦.
- (٨) نفسه ٦/ ٧٦ - ٨١.
- (٩) تصغير (جمان) على وفق قواعد الفصحى: (جمين) على (فيعل).
- (١٠) نفسه ٥/ ١٣٢.
- (١١) نفسه ٢/ ٢٣ - ٢٥.
- (١٢) نفسه ٧/ ١١٤ - ١١٥.
- (١٣) نفسه ٨/ ٣ - ١٠.
- (١٤) العمدة ١/ ٢١٤.
- (١٥) ديوانه ٣/ ١٥.
- (١٦) الخصل: كل شيء ندّ يترشّش من نداءه، فهو خصل. (لسان العرب مج/ ١١/ ٢٥٠ مادة/ خصل).
- (١٧) ديوانه ٤/ ١٥٤.
- (١٨) ساعات بين الكتب ١/ ٥١٠، وينظر: خصام ونقد/ ٨٦.
- (١٩) يُنظر: في النقد الأدبي/ ١٤٨ ويُنظر: خصام ونقد/ ٨٦.
- (٢٠) يُنظر، مثلاً: حديث الأربعاء ٣/ ١٠. وأفاق في الأدب والنقد/ ١٥١. ودفاع عن الأدب/ ١٤٥. وفي الميزان الجديد/ ٦٦.
- (٢١) ديوانه ٤/ ٢٠٧ - ٢٠٨.

- ٢٢) نفسه ٥٩/٣.
- ٢٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه/٢٤.
- ٢٤) يُنظر، مثلاً: حافظ وشوقي/١٠٩. وخصام ونقد/٨٦. وفي فلسفة النقد/٧٤. والجمالية/٧٩.
- ٢٥) فن الشعر/٣٦-٣٧.
- ٢٦) يُنظر، مثلاً: أصول النقد الأدبي/٥٠. ونظرية المعنى في النقد العربي/١٦١. ونظرية البنائية في النقد الأدبي/٣٧١.
- ٢٧) ديوانه ١٤٧-١٤٩.
- ٢٨) يُنظر: الأسس المعنوية للأدب/٧٣. وأنسنة النص (مسارات معرفية معاصر).
- ٢٩) ثورة الأدب. ٥٢.
- ٣٠) ديوانه ١٨٣/٣.
- ٣١) نفسه ٤٠-٣٨/٦.
- ٣٢) قضايا النقد (مدخل إلى نظرية النقد)/١٠٨.
- ٣٣) الموازنة بين الطائيين ٣٨١/١.
- ٣٤) تجديد ذكرى أبي العلاء/٩٥.
- ٣٥) ديوانه ٥٩/٤.
- ٣٦) الصورة الشعرية/٣١.
- ٣٧) يُنظر، مثلاً: نقد الشعر/١٧. ودلائل الإعجاز/١٩٦. وقضايا جديدة في أدبنا الحديث/١٣. والأفكار والأسلوب/٥١.
- ٣٨) منهاج البلغاء/٨٩.
- ٣٩) النقد الأدبي الحديث/٣٧٦. ويُنظر: الأدب وخطاب النقد/١٠٨.
- ٤٠) ديوانه ٢٤٦/٤.
- ٤١) - (البيان والتبيين ١٣١/١).
- ٤٢) - يُنظر: ثورة ١٤/تموز/١٩٥٨ في العراق/٤٩٧-٥٢٦.
- ٤٣) ديوانه ٣١/٤ - ٣٣.
- ٤٤) الغربال/٧٤.
- ٤٥) البحث عن معنى/١٤٤.
- ٤٦) حافظ وشوقي/١٠٩.
- ٤٧) العمدة ٢٨/١.
- ٤٨) مراجيح: جمع مرجوحة؛ وهي لعبة شعبية يتخذها الأطفال للتسلية، والجمع في الفصحى: (أراجيح) مفردها: (أرجوحة).
- ٤٩) ديوانه ٩٦/٤-٩٧.
- ٥٠) البيان والتبيين ٧٨/١.
- ٥١) ديوانه ١٦١-١٦٢.
- ٥٢) البيان والتبيين ٦٤/١.
- ٥٣) ديوانه ٥٣/٦-٥٤.
- ٥٤) يُنظر، مثلاً: المثل السائر ق ١٥/٢. وآفاق في الأدب والنقد/١٧٦.
- ٥٥) يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه/٢٤ - ٢٥. وحصاد الهشيم/٣١٧.
- ٥٦) منهاج البلغاء/١٢١.
- ٥٧) ديوانه ٣٦/٤-٣٨.
- ٥٨) يُنظر، مثلاً: أصول النقد الأدبي/٢٩.
- ٥٩) العمدة ٣٠٢/١.
- ٦٠) منهاج البلغاء ٢٩ - ٣٠.
- ٦١) ديوانه ٢٥١/٤ - ٢٥٣.
- ٦٢) عيار الشعر ٥ - ٦.
- ٦٣) ديوانه ٣٨/٦.
- ٦٤) الشعر غاياته ووسائله.
- ٦٥) يُنظر: النقد العربي الحديث (أصوله واتجاهاته) ٩٣.
- ٦٦) تاريخ آداب العرب ٣/٣. ويُنظر الأدب وخطاب النقد. ١٠٨.
- ٦٧) ديوانه ٢٩/٣ - ٣٠.
- ٦٨) نفسه ٣٤/٣.
- ٦٩) ديوان أبي الطيّب المتنبي ١٨٧/١.
- ٧٠) ديوانه ٩٢/٦.
- ٧١) نفسه ٢٢٧/٤.
- ٧٢) نفسه ٢٢٧/٤.
- ٧٣) نفسه ٤٧/٨.

المصادر والمراجع

- ١- آفاق في الأدب والنقد: د. عناد غزوان. دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد. ط^١ - ١٩٩٠.
- ٢- الأدب وخطاب النقد: د. عبد السلام المسدي. دار الكتاب الجديد المتحدة. بنغازي - ليبيا - ط^١ - ٢٠٠٤.
- ٣- الأسس المعنوية للأدب: عبد الفتاح الصعيدي. دار المعارف بمصر. ط^١ - ١٩٦٦.
- ٤- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط^١ - ١٩٦٤.
- ٥- الأفكار والأسلوب: أ. ف. نشيترين. ترجمة د. حياة شرارة. وزارة الثقافة والفنون - العراق. دار الحرية للطباعة - بغداد. ط^١ - ١٩٧٨.
- ٦- أنسنة النص (مسارات معرفية معاصرة): د. محمد سالم سعد الله. عالم الكتب الحديث - الأردن. ط^١ - ٢٠٠٧.
- ٧- البحث عن معنى: د. عبد الواحد لؤلؤة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - القاهرة. ط^٢ - ١٩٨٣.
- ٨- البيان والتبيين ج^١: لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. ط^١ - بيروت ١٩٤٨.
- ٩- تاريخ آداب العرب ج^٣ - مصطفى صادق الرافعي. ضبطه وصححه وحقق أصوله محمد سعيد العريان. مطبعة الاستقامة بمصر. ط^١ - ١٩٤٠.
- ١٠- تجديد ذكرى أبي العلاء: د. طه حسين. مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر - ١٩٧٦.
- ١١- ثورة الأدب: د. محمد حسين هيكل. مكتبة النهضة المصرية ومطبتها. ط^٣ - ١٩٦٥.
- ١٢- ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ في العراق: د. محمد حسين الزبيدي. دار الحرية للطباعة - بغداد. ط^١ - ١٩٨٣.
- ١٣- الجمالية: ر. ف. جونسون. د. عبد الواحد لؤلؤة. دار الحرية للطباعة - بغداد. ط^١ - ١٩٧٨.
- ١٤- حافظ وشوقي: د. طه حسين. مكتبة الخانجي بمصر. ط^١ - ١٩٣٣.
- ١٥- حديث الأربعاء ج^٢: د. طه حسين. دار المعارف بمصر. ط^{١٢} - ١٩٧٦.
- ١٦- حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني. المطبعة العصرية بمصر. ط^١ - ١٩٢٤.
- ١٧- خصام ونقد: د. طه حسين. دار العلم للملايين - بيروت. ط^٢ - ١٩٦٣.
- ١٨- دفاع عن الأدب: جورج ديهايميل. ترجمة د. محمد مندور. الدار القومية للطباعة والنشر. ط^١ - ١٩٤٢.
- ١٩- دلائل الإعجاز: عبد القادر الجرجاني. صححه وعلّق حواشيه محمد رشيد رضا. دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت. ط^٢ - ١٩٧٨.
- ٢٠- ديوان أبي الطيّب المثنبي، ج^١ راجعه د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت. ط^١ - ١٩٩٧.
- ٢١- ديوان الفئال ج^١: دار الفئال - العراق. ط^١ - ٢٠٠٦.
- ٢٢- ساعات بين الكتب والناس ج^١: عباس محمود العقاد. مكتبة النهضة المصرية. مطبعة السعادة - القاهرة. ط^٣ - ١٩٥٠.
- ٢٣- الشعر غاياته ووسائله: إبراهيم عبد القادر المازني. مطبعة السفور بمصر. ط^١ - ١٩١٥.
- ٢٤- الصورة الشعرية: سي. دي. لويس. ترجمة أحمد نصيف الجناي. بغداد. ط^١ - ١٩٨٢.
- ٢٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج^١: ابن رشيق القيرواني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل - بيروت. ط^١ - ١٩٧٢.
- ٢٦- عيار الشعر: اب ن طباطبا العلوي. تحقيق وتعليق د. طه الحاجري. د. محمد زغلول سلام. المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة. شركة فن للطباعة ط^١ - ١٩٥٦.
- ٢٧- الغربال: ميخائيل نعيمة. المطبعة العصرية بمصر. ط^١ - ١٩٢٣.
- ٢٨- فن الشعر: د. إحسان عباس. دار الثقافة - بيروت. ط^١ - ١٩٧٥.
- ٢٩- في فلسفة النقد: د. زكي نجيب محمود. دار الشروق - بيروت. ط^١ - ١٩٧٩.
- ٣٠- في الميزان الجديد: د. محمد مندور. مكتبة نهضة مصر ومطبتها بالفجالة - القاهرة. ط^١ - (د.ت).
- ٣١- في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف. دار المعارف بمصر. ط^٤ - ١٩٧٦.
- ٣٢- قضايا جديدة في أدبنا الحديث: د. محمد مندور. دار الآداب - بيروت. ط^١ - ١٩٥٨.
- ٣٣- قضايا النقد (مدخل إلى نظرية النقد): هزارد آدامز. عالم الكتب الحديث. عمان - الأردن. ط^١ - ٢٠٠٣.
- ٣٤- لسان العرب مج^١: لأبي الفضل محمد بن كرم بن منظور الأنصاري. حققه عامر أحمد حيدر. دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان. ط^١ - ٢٠٠٣.
- ٣٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ق^٢ ضياء الدين بن الأثير. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة البابي الحلبي - القاهرة. ط^١ - ١٩٣٩.
- ٣٦- منهاج البلغاء: حازم القرطاجني. تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. دار المغرب الإسلامي. بيروت، ط^٣ - ١٩٨٦.
- ٣٧- الموازنة بين الطائيين ج^١: أبو القاسم الأمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة. مطبعة السعادة. ط^٢ - ١٩٥٩.
- ٣٨- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال. دار العودة. بيروت. ط^١ - ١٩٦٧.
- ٣٩- النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته): د. أحمد كمال زكي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ط^١ - ١٩٧٢.
- ٤٠- نقد الشعر: قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي بالقاهرة ومكتبة المثنى ببغداد. ط^١ - ١٩٦٣.

- ٤١- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل. دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد. ط٢- ١٩٨٧.
- ٤٢- نظرية المعنى في النقد الأدبي: د. مصطفى ناصف. دار الأندلس- بيروت. ط٢- ١٩٨١.
- ٤٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي. مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه- القاهرة. ط٤- ١٩٦٦.