

الشعر في الصحافة الموصلية

منذ مطلع القرن العشرين

حتى عام 1958

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(2016/8/3521)

الجميل، صالح علي
الشعر في الصحافة الموصلية منذ مطلع القرن العشرين حتى عام 1958/
صالح علي الجميل:- عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع 2016
() ص
ر. ا. : (2016/8/3521)

الواصفات: الشعر العربي// النقد الادبي// العراق
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعتبر هذا المصنف عن
رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-96-268-5

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي
طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على
هذا كتابة مقدماً.



دار غيداء للنشر والتوزيع

جميع الحسابات التجارية - الطابق الأول
خلوي ، 962 7 95667143 +
E-mail: darghidaa@gmail.com
E-mail: info@darghidaa.com

تلاذ العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 962 6 5353402 +
ص.ب. : 520946 عمان 11152 الأردن
www.darghidaa.com

الشعر في الصحافة الموصلية منذ مطلع القرن العشرين حتى عام 1958

أ.د. صالح علي حسين الجميلي
جامعة تكريت / كلية التربية

الطبعة الأولى

2017م - 1438هـ

الإهداء

إلى أم علي.. أنعام
التي شكل حبها الجريد
بعثاً،

والى علي.. الذي مثل هذا البعث
خلووا،

والى علا وعمر وأحمد.. وامي الذي يسيل
حياة،

صالح

الفهرس

9 التمهيد

الفصل الأول

الشعر السياسي

- 29 المبحث الأول: الشعر القومي
49 المبحث الثاني: الشعر الوطني
70 المبحث الثالث: المديح السياسي

الفصل الثاني

موقف الشعر من المجتمع والإنسان والدين

- 93 المبحث الأول: الشعر الاجتماعي
115 المبحث الثاني: الشعر الوجداني
127 المبحث الثالث: الشعر الديني

الفصل الثالث

قضايا الشعر الفنية

- 145 المبحث الأول: اللغة
166 المبحث الثاني: الصورة الشعرية
182 المبحث الثالث: الموسيقى

التمهيد

الشعر والصحافة

أ. الطباعة في الموصل:

شهدت الموصل تأسيس عدد من المطابع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد اختلف الباحثون في تحديد تاريخ دخول الطباعة إليها، غير أنهم اتفقوا على أن الآباء الدومنيكان⁽¹⁾. هم الذين ادخلوا الطباعة إلى الموصل، لأن حركة الطباعة ارتبطت في بدايتها بنشاطات الإرساليات التبشيرية المختلفة، ولما كان هدف هذه الإرساليات ربط الكنيسة الشرقية بالغرب، فقد وصل الآباء إلى الموصل عام 1750 م، وقاموا بتأسيس مطبعتهم في محلة الجولاق عام 1858 بناء على اقتراح الأب (بيثون الدومنيكي)⁽²⁾. إلى أن بعض الاختلافات تظهر في تحديد دقة ذلك التاريخ، واغلب الظن أن ذلك يعود إلى تحديد نوع الطباعة، فقد جلب الدومنيكان معهم أول الأمر مطبعة حجرية ثم سرعان ما أعقبوها بمطبعة حديثة، ألا أن الرسائل المتبادلة بين (الأب ليجيه) في روما وبين رئيس الرسالة الدومنيكية في الموصل، تؤكد لنا دقة هذا التاريخ، حيث يروي فيها ذكرياته عندما كان في الموصل وإسهامه في وضع اللبنة الأولى للمطبعة عام 1858م⁽³⁾.

وشهدت المطبعة بين عامي 1867 و 1898 نشاطاً ملحوظاً في مطبوعاتها المتنوعة، فسجلت هذه الحقبة طباعة ما ينيف على المئة مطبوع ما بين صغير الحجم وكبيره في سائر الموضوعات الدينية والتاريخية والأدبية، وكان قسم من هذه المطبوعات باللغات الكلدانية والسريانية والفرنسية والتركية، فضلاً عن العربية، وقد أسهمت هذه المطبعة في طبع⁽³⁰⁰⁾ كتاب حتى استيلاء السلطات العثمانية عليها عام 1914 م بدعوة تبعيتها لدولة معادية⁽⁴⁾. ونقلوا الكثير من أدواتها إلى مطبعة الولاية، ولما احتل الإنكليز الموصل في تشرين الثاني عام 1918م، أعادوا إلى الآباء الدومنيكان محتويات مطبعتهم، فواصلت المطبعة مهمتها من جديد في طبع الكتب والكراريس المتنوعة، فضلاً عن بعض المنشورات الحكومية⁽⁵⁾.

وفي عام 1863 انشأ الشماس روفائيل مازجي الامدى المطبعة الكلدانية، بعد أن جلب معداتها من باريس، وقد الحق بالمطبعة مسبكا للحروف العربية والكلدانية والفرنسية، ونشرت عدداً من الكتب المدرسية والتاريخية إلى جانب الكتب الدينية، وتوقفت خلال الحرب العالمية الأولى، ثم بدأت العمل بعد الحرب بإضافة آلات طباعية جديدة إلى آلاتها القديمة.

وفي عام 1875 أسس تحسين باشا مطبعة الولاية وجلب أدواتها ومعداتنا من الأستانة العاصمة، وكانت تقوم بطبع الأوراق الرسمية والدفاتر مع قيامها بطبع جريدة الموصل، وفي عام 1893 ألحقت بالمطبعة تسع مطابع واختصت إحداها بالجيش وسميت بـ(المطبعة العسكرية) لتقوم بطبع ما يحتاج إليه الجيش من الأوامر والمنشورات والكتب العسكرية: كما كانت تطبع القوانين التجارية وقوانين الأراضي والكتب التاريخية والتقاويم العثمانية وكانت تطبع ما يقدمه إليها الأهالي من مطبوعات خاصة.

وفي عام 1910 أسس عيسى محفوظ بمشاركة فتح الله سرسم مطبعة (نينوى) التي تبنت نشر عدد من الكتب باللغتين العربية والتركية وعالجت هذه الكتب موضوعات لغوية وأدبية ودينية، كما أسهمت في النهضة الفكرية ونشر الوعي القومي أكثر من غيرها، إذ لجأ إليها عدد من العاملين في الحركة القومية في الموصل، فأسهمت في طبع مؤلفاتهم ووضعها بين أيدي القراء، ومن هذه الكتب (الأنشيد الموصلية للمدارس العربية) الذي نشره محمد سعيد الجليلي عام 1914م التي كان لها الأثر الكبير في تحفيز الشباب الموصلية على التخلص من الحكم التركي والدعوة إلى مقاومته بالقوة للحصول على الحرية والاستقلال⁽⁶⁾.

وبين سنتي 1921 و 1925 أسست في الموصل مطابع أخرى كان لها دور بارز في الطباعة ونهضة الصحافة، ومن أهم هذه المطابع المطبعة الإثورية التي أسست عام 1921 وقد جلبها الإثوريون من خارج القطر، وانصرفت هذه المطبعة إلى طبع عدد من الكتب الدينية وبعض الكتب العربية والكردانية، وبعض حوادث الإثوريين المعروفة نقلت عام 1934 إلى سوريا.

وبعد تشكيل الحكومة العراقية عام 1921 شهدت الطباعة تطوراً كبيراً، أذ أسس القس سليمان الصانع مطبعة (النجم)، وكانت باللغتين العربية والكردانية ومنها صدرت مجلة النجم، وأسس عزيز الياس مطبعة (الشعب) بالموصل عام 1926م، وإبراهيم الجبلي مطبعة (أم الربيعين) عام 1932، واسطيفان فتح الله (المطبعة الشرقية) عام 1939م، وكان هذا التطور مرتبطاً برغبة العراقيين الصادقة في تطوير بلدهم ثقافياً بتوسيع دوائر النشر والطبع الأهلية.

وقد أثرت الحرب العالمية الثانية تأثيراً سلبياً على حركة الطباعة بسبب توقف استيراد الآلات الطباعية الجديدة وندرة قطع الغيار وارتفاع أسعار الورق، فلم تؤسس سوى مطبعة واحدة في الموصل أثناء الحرب، وعلى الرغم من هذه الظروف القاسية فقد تمكن أصحاب المطابع من تجاوز الأزمة، وتمكنوا من تلبية الطلبات المتزايدة التي انهارت على مطابعهم.

وبعد أن وضعت الحرب أوزارها توالى إنشاء المطابع، ومن أبرز المطابع التي ظهرت في هذه المرحلة مطبعة (الاتحاد) عام 1949 لصاحبها خليل وعبد الأحد

إبراهيم، ثم أصبح اسمها بعد ذلك مطبعة (الاتحاد الجديدة) وفي عام 1954 أسس سالم الحصان مطبعة (الحصان)، كما أسس خليل إبراهيم مطبعة (الخيام) عام 1956⁽⁷⁾، وأسس عبد الباسط يونس مطبعة (الهدف) عام 1957 م. ثم توالى إنشاء المطابع في الموصل بعد ذلك، وكان لنهضة الطباعة وتطورها، أثر كبير في تطوير الصحافة ونهضتها، كما أسهمت الطباعة في الحركة الأدبية والثقافية والسياسية في المدينة من خلال ما قدمته من كتب وصحف ونشرات.

ب. الصحافة في الموصل :

لعبت الصحافة⁽⁸⁾ الموصلية منذ أول نشأتها ولحد الآن دوراً كبيراً في الحياة السياسية والأدبية والاجتماعية، وفي كل المجالات الأخرى ليس بالنسبة لمدينة الموصل حسب بل لعموم القطر، وقد سطرت صفحاتها تاريخاً يشعر بأهميته كل من يقلب صفحاتها اليوم، أو يبحث في مجلداتها التي تحكي تاريخ هذه المدينة وتطلعاتها وأراء أبنائها في كل الأحداث التي مرت عليها وعلى العراق والأمة العربية، فضلاً عن كونها سجلاً حافلاً يضم أسماء الأدباء والمفكرين ونتائجهم ومرجعاً مهماً من مراجع البحث والتاريخ، وسنلقي الضوء على تاريخها بدءاً من صدور أول جريدة في المدينة عام 1885 وحتى عام 1958⁽⁹⁾.

عندما أخذت رياح التغيير تهب من أوروبا تجاه الدولة العثمانية، وبدأت طلائع الأفكار التي وصلت إلى العاصمة العثمانية في بدء حركة الإصلاحات الممتدة من عام 1839 وحتى عام 1877م المعروفة بالتنظيمات، وانتشرت مفاهيم الثورة الفرنسية المتمثلة في الحرية والعدالة والمساواة، وانتقلت هذه المبادئ والأفكار إلى الولايات العثمانية ومنها الموصل، وكان للمدارس الحديثة والطباعة تأثير بارز في ظهور بوادر اليقظة الفكرية، وإذا كانت إصلاحات مدحت باشا (1869-1872) وقد لفت الأنظار إلى بغداد وغيرها، فإن ثمة ولاية آخرين في الموصل كانوا آنذاك من طلائع الولاية العثمانيين الذين اهتموا بالإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ومن هؤلاء الولاية فائق باشا الذي صدرت في عهده جريدة الموصل⁽¹⁰⁾.

صدر العدد الأول من جريدة (موصل) في 25/حزيران/1885م بأربع صفحات بالحجم المتوسط (27x43) سم، وتعد جريدة (موصل) أول جريدة تصدر في المدينة، وكانت تصدر مرة كل أسبوع، وحدد يوم الخميس موعداً لصدورها وقد استمرت في الصدور حتى عام 1934.

تعد جريدة (موصل) أول جريدة رسمية للولاية، فلم تكن تنشر سوى ما توافق عليه السلطات العثمانية، وكثيراً ما كانت تذكر محاولات المعارضة على أنها تمرد وعصيان على السلطان⁽¹¹⁾. وكانت الجريدة منذ أعضادها الأولى متينة الأسلوب نسبياً، ويمكن أن نعزو ذلك إلى أن معظم المشرفين عليها كانوا من الأدباء والكتاب الموصلين العرب وليس الأتراك⁽¹²⁾.

وقد كان لإعلان الدستور العثماني في 23/آب/1908م أثر كبير في أيقاظ المثقفين الموصلين الذين انصرفوا إلى إصدار الصحف للتعبير عن آمالهم وأمانهم في عهد الدستور ومن هذه الصحف جريدة (نينوى) وجريدة (النجاح)، وتعد جريدة (نينوى) التي صدر عددها الأول في 15/تموز/1909 أول جريدة أهلية في الموصل، وكانت تصدر مرتين في الأسبوع وكانت تعبر عن أهداف جمعية الاتحاد والترقي،

وعلى الرغم من سيطرة الاتحاديين على الجريدة ألا أن بعض المثقفين الموصليين اتخذوا من صفحاتها وسيلة لنشر ما يعبر عن طموحاتهم القومية ومنها جعل اللغة العربية لغة التدريس في المدارس، كما أثار بعض الكتاب على صفحاتها كثيراً من القضايا السياسية والاجتماعية، ولم تسكت عن بعض السلبات التي كانت تحدث في دوائر الدولة آنذاك⁽¹³⁾.

أما جريدة (النجاح) فصدر عددها الأول في 12/تشرين الثاني/1910، وعالجت مواضيع ثقافية وسياسية واجتماعية، وكثيراً ما تجرأ كتاب هذه الجريدة على نقد الحكومة بل ومهاجمتها، فكان لذلك أثر كبير في خلق طبقة موصلية مثقفة، واندفعت الجريدة وصاحبها خير الدين العمري في مهاجمة الاتحاديين، وحرصت في مقالات عديدة على الدعوة إلى بعث الكيان السياسي العربي والاهتمام باللغة العربية، ووجهت الأنظار إلى التاريخ العربي الإسلامي، وطالبت بجعل التعليم باللغة العربية، ووجهت نقداً قاسياً إلى حملة الأقلام من الموصليين الذين كانوا ينشرون مقالاتهم في القسم المخصص للغة التركية في صفحات الجرائد⁽¹⁴⁾.

وقد اصدر الآباء الدومنيكان في الموصل مجلة (إكليل الورد) في كانون الأول 1902م وهي مجلة دينية كانت تصدر بثلاث لغات هي العربية والفرنسية والكلدانية، اهتمت المجلة بالموضوعات الاجتماعية، ومنها التأكيد على قيمة العمل وأهميته، وتوقفت عن الصدور في كانون الأول 1909م⁽¹⁵⁾.

وبعد الاحتلال البريطاني للموصل في تشرين الثاني 1918م أعاد الإنكليز إصدار جريدة (الموصل) كي يتخذوا منها وسيلة من وسائل الدعاية لحكمهم، ومن يراجع ما كتبه الجريدة في تلك الحقبة يجد أنها كانت تكيل المدح للإنكليز وتلقي مسؤولية ما حدث في العراق من تخلف واضطهاد على عاتق الأتراك.

وبعد تعاضم المعارضة الوطنية ضد الإنكليز في العراق، اتخذ الوطنيون من جريدة (الجزيرة) منبراً لهم، وقد صدر عددها الأول في 24/آذار/1922 وعبرت منذ صدورها عن تطلعاتهم الوطنية.

وقد كان للجو السياسي العام الذي ساد الموصل بعد مطالبة تركيا بها، وظهور ما يسمى بـ (مشكلة الموصل 1921-1926)، أثر كبير في تحفيز الموصليين على تأليف الأحزاب السياسية وإصدار صحف جديدة للوقوف بوجه الدعايات الأجنبية أولاً ولتأكيد عروبة الموصل ثانياً، ومن الأحزاب التي شكلت في تلك الأثناء حزب الاستقلال العراقي الذي اصدر جريدة (العهد) لتكون لسان حاله، وصدر عددها الأول في 20/كانون الثاني/1925 ودارت معظم مقالات (العهد) حول قضية الموصل، ومما كانت تردده أن الموصل رأس العراق عربية ومن يفكر في فصلها عن العراق خائن لوطنه وقومه ويستحق الموت ولعنة الشعب⁽¹⁶⁾.

صدر العدد الأول من جريدة (صدى الجمهور) في 21/نيسان/1927 وهي (جريدة يومية سياسية أدبية أخلاقية عامة)، وقد أكدت الجريدة منذ صدورهما على ضرورة الحرية الفكرية وحاجة البلاد إليها، كما صدر العدد الأول من مجلة (النجم) في 25/كانون الثاني/1928 عن البطريكية الكلدانية وهي (مجلة شهرية دينية تاريخية اجتماعية أدبية) ثم توقفت عن الصدور عند نشوب الحرب العالمية الثانية، وعادت إلى الظهور في تشرين الثاني 1950، وظلت تصدر حتى آذار 1955م. وفي الثلاثينيات صدرت في الموصل خمس عشرة جريدة ومجلتان، أبرزها جريدة (الإخلاص) في 7/كانون الثاني / 1931، و(البلاغ) في 26/تشرين الثاني 1931/، و(الأديب) في نيسان 1936، ومجلة (المعرفة) في 1/آب/ 1931، ومجلة (المشرق) في تشرين الأول 1938.

وفي الأربعينيات ازداد عدد الصحف الصادرة في المدينة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، فبلغ عددها خمس عشرة جريدة وخمس مجلات، ومن أهمها جريدة (النضال) في 25/كانون الثاني / 1940، وجريدة (نصير الحق) في 5/أيلول/ 1941، وجريدة (صدى الأحرار) في 7/أيلول/ 1948، ومجلة (الجزيرة) في 1/مايس/ 1946، ومجلة (لسان المشرق) في 1/أيلول/ 1948.

وفي الخمسينيات صدرت خمس وعشرون جريدة، منها جريدة (فتى العراق) في 13/شباط/ 1951، وجريدة (الراية) في 11 / نيسان / 1951 وجريدة (صدى الاشتراكية) في 20/مايس/ 1952، كما صدرت مجلة واحدة هي مجلة (الثقافة) في شباط 1954، وبهذا يكون عدد الصحف الصادرة في الموصل منذ عام 1885 وحتى عام 1958م ⁽⁶³⁾ جريدة و ⁽¹¹⁾ مجلة ⁽¹⁷⁾.

وتتسم هذه الصحف بالتباين في اتجاهاتها وأنماطها كما تنوعت نشاطاتها فمنها السياسية التي التزمت الخط الوطني والقومي أكثر من غيرها كجرائد (فتى العراق) و (الهدى) و (المثال) و (اللواء)، ومنها الحزبية التي تدعو إلى فكرة معينة (الموصل) و(النجاح) و(نينوى) و(النضال) و(العهد) ومنها الصحافة الجامعة التي كانت تهتم بالنواحي الأدبية والاجتماعية والعلمية والاقتصادية والفنية مثل (الرقيب) و (الهلال)، ومنها دينية كجريدتي (البرهان) و(لواء الحق)، ومجلتي (الثقافة) و (النجم)، وهناك الصحافة الهزلية الانتقادية، وتتمثل في جريدتي (الكشكول) و (لسان الكشكول)، ومن الصحف الرياضية جريدة (الشعلة الرياضية)، يضاف إلى ذلك الصحف العمالية والمهنية والمدرسية ⁽¹⁸⁾.

ولكن الصحف السياسية طغت على غيرها من أنماط الصحافة التي صدرت في الموصل، وذلك بحكم التطورات السياسية التي مر بها العراق، وطبيعة العلاقة القائمة بينه وبين جيرانه من جهة وبينه وبين بريطانيا من جهة أخرى ⁽¹⁹⁾، وعكست

هذه الصحف الأحداث التي مرت على الموصل في تلك الحقبة، كما كان للأحداث القومية كالقضية الفلسطينية انعكاساتها على الصحافة الموصلية.

مما تقدم نخلص إلى القول أن الصحافة الموصلية شهدت توسعاً وازدهاراً منذ بداية الثلاثينيات وأصبحت بالركود أثناء الحرب العالمية الثانية، حيث تقلص عدد الصحف بسبب أزمة الورق، فضلاً عن قيود السلطة الحاكمة آنذاك حيث سيطر البريطانيون على مقاليد الحكم، وأخضعوا كل الصحف لرقابة دوائر العلاقات - وهي دوائر تتولى توجيه السياسة البريطانية بين أبناء الشعب وما فيها من النواحي الفكرية دائرة مستقلة - وعادت الصحافة إلى نشاطها في عام 1947 عندما سمح بتأليف الأحزاب السياسية (20).

ازدهرت الصحافة الموصلية في الخمسينيات لكثرة الصحف الصادرة آنذاك (21). وكانت الحركة الصحفية من أهم عوامل تعميق الاتجاه الوطني والقومي في المدينة، وكانت بعض الصحف تتعرض للغلق بحجة مخالفتها لقانون المطبوعات أو لسبب مادي يتعلق بإدارة الجريدة ذاتها، وعلى الرغم من ذلك فإن الصحافة الموصلية قد أدت واجباً وطنياً وقومياً وأسهمت مساهمة فاعلة وجادة في ازدهار الحياة الثقافية والأدبية والسياسية في المدينة، إذ أن الخمسينيات كانت من حقبة المد السياسي والنشاط الفكري والإنتاج الأدبي الكثير بسبب التغيرات السياسية والاجتماعية التي حدثت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وأدت إلى سقوط أو اهتزاز الكثير من القيم الثابتة قبلها، وانطلاق الإنسان للبحث عن آفاق جديدة تغني شخصيته وتفتح أمامه السبل الجديدة المبنية على العلم والتفاعل مع أحداث الحياة بصورة متحركة (22).

ج. الصحافة والأدب:

ازداد الإقبال على الصحافة لتنوع مادتها ولرخص أسعارها⁽²³⁾، وقد تجاوزت الصحافة واجبها السياسي والنضالي إلى بث الوعي الفكري والثقافي، فتعهدت الشعراء والأدباء بالعاية والرعاية وذلك بنشر نتاجاتهم من الشعر والقصة والمقالة وغير ذلك⁽²⁴⁾، وكان ظهور الصحافة إيذاناً بميلاد ثورة جديدة في الفكر على كثير من المقاييس التي سبقت ظهورها، حتى يمكن عدّها حداً فاصلاً بين أدبين أدب الكلمة وأدب الجماهير.

لقد كانت الصحافة الموصلية محدودة في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، حيث لم تصدر آنذاك سوى جريدة واحدة هي جريدة (موصل) عام 1885م، فلم تترك تأثيراً واضحاً على الساحة الأدبية والثقافية لأنها كانت جريدة رسمية متخصصة بالأخبار الرسمية للولاية وبعدد محدود من الصفحات، كما كانت تصدر باللغتين التركية والعربية⁽²⁵⁾.

وكان لإعلان الدستور العثماني في 23/تموز/1908م أثر كبير أيقاظ المتنورين من الموصلين وساعد ذلك على قيام نهضة صحفية، فصدرت في الموصل ثلاث صحف هي (نينوى) و (النجاح) والمهذار (جكه باز) وكانت تصدر بالتركية والعربية، وقد عالجت هذه الصحافة مواضيع ثقافية وسياسية واجتماعية ونشرت جريدتا (نينوى) و (النجاح) قصائد للشاعر داود الملاح (ت 1916) والشاعر فاضل الصيدلي (ت 1949)، وقد توقفت هذه الجرائد عن الصدور بعد مدة وجيزة من صدورها.

وعلى الرغم من هذه البداية المتواضعة ألا أن هذه الجرائد أسهمت في نشر المناسبات الوطنية والقومية والاجتماعية وعملت هذه الجرائد على الارتقاء بالشعر من حالة إلى حالة فبينما كان الشاعر القديم يتخذ من شعره وسيلة للتسلية ويخاطب طبقة المثقفين، أصبح الشاعر الحديث يهب شعره لمجتمعه عن طريق الصحافة التي تقدم نتاجه إلى أبناء وطنه ليعبر عن عواطفهم ومشاعرهم⁽²⁶⁾.

وكما مر بنا سابقاً فإن عقد الثلاثينيات قد شهد ظهور صحف محلية على نحو لافت للنظر وأستمر بعضها إلى سنوات متأخرة، وكانت هذه الصحف في بعض الأحيان تقتبس من الصحف العربية والعراقية، وذلك للإعجاب بقصيدة معينة تنشرها على صفحاتها، كما أن بعض الشعراء كانوا يرسلون قصائدهم من مدن العراق الأخرى أو الوطن العربي إلى الصحف الموصلية.

وأهم الموضوعات التي تناولتها الصحف باهتمام بالغ في تلك الحقبة المسألة الوطنية والقضية الفلسطينية، فضلاً عن الموضوعات الوجدانية مما أدى إلى تشتت

جهود الأدباء فكان الواحد منهم يجمع بين الشاعر والكاتب والسياسي والباحث مما أضعف الناحية الجمالية في أغلب النتاجات⁽²⁷⁾.

ومن أبرز شعراء تلك الحقبة عبد العزيز الجادرجي (ت 1946) وإسماعيل حقي فرج (ت 1948) وقاسم الشعار (ت 1955) واحمد محمود الفخري (ت 1963)، وشعر هؤلاء يمثل التيار الكلاسي الذي يستمد أصوله من الأدب العربي من أبهى عصور ازدهاره، وأن كانت بعض بوادر التجديد قد برزت عندهم ألا أنها ظلت تحت مظلة الإطار التقليدي العام⁽²⁸⁾.

وقد شهدت الصحافة الموصلية مرحلة جديدة من التطور بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث أخذ الأدباء يرفدون الصحف بالمقالات والقصائد والقصص المترجمة، وكان قسم منهم يشرف على تحرير بعض الصحف، ومن أبرز شعراء هذه الحقبة عبد الجبار الجومرد (ت 1971)، واحمد قاسم الفخري (ت 1971) وحازم سعيد (ت 1976)، وأكرم فاضل (ت 1987) وذو النون شهاب (ت 1990)، وعبد الحق فاضل، وعبد الغني الملاح.

و تعد الخمسينات الحقبة الذهبية لازدهار الحياة الأدبية ونشاطها الفكري في الموصل، حيث بدأت براعم شابة تتفتح وتتطلع إلى حياة أدبية جديدة، فكانت الصحيفة هي النافذة الوحيدة التي يطل منها الأديب الموصلية على عالم الأدب في القطر والعالم، وذلك لبعد صحافة العاصمة، كما أنها لا تنشر إلا للأقلام المعروفة التي ثبتت أقدامها في الساحة الأدبية، وكانت صحف المدينة مكانا لتجمع أدبائها المعروفين، ولكن هذه الصحف عندما تنشر نتاجا جديدا، فإن ذلك يعني شهادة بقبول كاتبه بين صفوف المتأدبين، وفتح الطريق أمامه للإبداع والتطور على ضوء النقد والتوجيه وكانت الصحف الموصلية جسرا عبر عليه العديد من الأدباء إلى صحف عربية معروفة مثل مجلة (الدنيا) الدمشقية ومجلتي (الرسالة) و(الثقافة) المصريتين ومجلتي (الأديب) و(الأداب) اللبنايتين⁽²⁹⁾.

في عام 1954م تحديداً ظهرت مجموعة من الأدباء والشعراء يمثلون جماعة (رواد أدب الحياة) من الشباب الذين يدعون إلى التجديد والحداثة في الشعر والأدب ومنهم شاذل طاقة (ت 1974) وهاشم الطعان (ت 1981) وغانم الدباغ (ت 1991) ومحمود المحروق (ت 1993)، وكانوا يحررون الصفحة الأدبية في جريدة (الرأية) الموصلية، أما جماعة (رواد الأدب الجديد) فكانت تمثل تيار الأدب القومي الذي يبشر بالمجتمع العربي الجديد وتضم الأدباء والشعراء الشباب ومنهم عبد الغفار الصائغ وعبد المالك قاسم وصديق عقراوي وحكمة البزاز واحمد المختار، كما برز في الميدان الأدبي آنذاك أدباء وشعراء شباب منهم بشير حسن القطان ومحمد علي الياس العدوانى ومحمود على النحاس وصالح خليل العارف وآخرون⁽³⁰⁾.

وأما أبرز الاتجاهات الأدبية في الأربعينيات والخمسينيات فهي على العموم اتجاهات وطنية وقومية في المضمون السياسي تعبر عن تطلعات العرب في الحصول على الاستقلال ومقاومة الظلم والدعوة إلى الوحدة العربية والدفاع عن القضية الفلسطينية، وكان الاتجاه الرومانسي هو الاتجاه السائد في الشعر الوجداني والأدب والفن على نحو عام⁽³¹⁾. كتب الأديب عبد الباسط يونس⁽³²⁾. يطالب بالأدب الذي يعالج قضايا الإنسان يقول نريد الكاتب الذي يتجرد من ذاته ويهب قلمه للجميع فلا يؤلف في الحب والغرام ثم يقدم مؤلفه إلى فلانة التي ذهبت ولم تعد وإلى صاحبة المنديل الأحمر، ولا يفيد المجتمع العراقي صوراً ناطقة، والكاتب الصادق الطرس بأسلوب أنساني رفيع فأين ذلك الكاتب يا ترى؟ فالأدب الإنساني هو الخالد على مدى الدهور، وهو الذي يفرض نفسه على القارئ دائماً⁽³³⁾.

وظهرت الدعوة إلى أدب يعبر عن آمال الجماهير وأمانيتها بدلاً من الدعوة القائلة أن الأدب مجرد وسيلة لإثارة الغرائز والعواطف جاء ذلك في مقال (هكذا... فليكن الأدباء) بقلم عبد الغفار الصائغ⁽³⁴⁾، سخر فيه من الأدباء الذين يعيشون في الخيال ودعا إلى الأدب الملتزم فقال: (أن أولئك الذين يريدون الأدب وصف الساق العارية أو النهد الثائر أو الصدر المحموم أو الوجه الحسن يتجنون على الأدب العربي بادعائهم أنهم يؤدون رسالته السامية... ولكن الحقيقة أنهم يمثلون الوجه المقنع للانهازامية)، ودعا أدباء الخيال إلى أن يلتفتوا قليلاً إلى ما يحيط بهم.. وأن يخفضوا من غلواء عواطفهم وينزلوا من عليائهم إلى جانب الفئات الشعبية ليلتمسوا الأمور بأيديهم، (واختتم المقال بالدعوة إلى أدب الحرية والكرامة، فقال مخاطباً السلطات:) أفسحوا الطريق لمن يريد أن يخلق من الأدب نبراساً ينير به الدروب أمام الجماهير الساخطة لمن يريد أن يعبر عما يجول في أعماق تلك الجماهير⁽³⁵⁾.

ودأبت صحف الموصل على نشر قصائد عديدة لشعراء موصليين، كما كانت تنشر قصائد لشعراء من مدن العراق الأخرى والوطن العربي، وكانت سمة التنوع تغلب على هذه القصائد، فكانت قصائد الثلاثينيات تدعو إلى أحياء الأمة عن طريق بعث أمجادها وهي دعوة غير مباشرة للحث على الثورة، وغالباً ما كانت تمتزج القصيدة الدينية بالروح القومية لتدعيم نضال الأمة الوطني والقومي ضد الاستعمار. وقد نشرت جريدة البلاغ قصيدة للشاعر عبد العزيز الجادرجي⁽³⁶⁾. بعنوان (أن الحياة تناصر ورجاء) وهي مؤلفة من خمسين بيتاً، يؤكد فيها على التراث الحضاري للعرب ويدعو إلى الانبعاث القومي، ومما جاء في مطلعها:

أبناء (يعرب) و (التأخي) شأنكم إن الحياة تآزر وإخاء

عهد التصرف بالحقوق قد انجلى وتفتشت من جوه الأرزاء

فإلى التآلف و التناصر شمروا فنتائج المتفرقين شقاء⁽³⁷⁾

وكانت القضية الفلسطينية محور اهتمام الصحافة الموصلية، فنشرت القصائد التي تدافع عن الفلسطينيين وتدعو إلى نصرتهم وتندد بوعد بلفور المشؤوم. نشرت جريدة فتى العراق قصيدة (ذكرى ودموع) بقلم عبد الجبار الجومرد⁽³⁸⁾. يقول فيها:

كل يوم نياحة" وعزاء	ما لحزن في القلب منها أُنْتِهاء
نحن يا عرب أمة عرفنا	كيف يخفى طي الضمير العدا
وعلمنا مغزى السياسة لما	داهمتنا عند البلى دهماء
ليس فيما ادعاه بلفور حق	أن شر البلية ألا دعاء
تلك أن سادت اللئام بأرض	أفسدتها بحكمها الغرباء
يا فلسطين خففي عنك حزناً	كل حي يسعى إليه الفناء ⁽³⁹⁾

ودعت بواكير القصائد المنشورة إلى الصحافة الموصلية إلى الاستقلال والتخلص من الاستعمار البريطاني، يقول بشير الصقال⁽⁴⁰⁾ في قصيدة له بعنوان (وعاثوا في الجزيرة مفسدين):

أقطاب الدسائس والدنايا	نناشدكم بم استحللتونا
متى حل اغتصاب حقوق قوم	— لقوم — أصبحوا مستضعفينا
تآلفتم على الإخلاص عهداً	وأقسمتم على أن تنقذونا
بني وطني، بني قومي، استعدوا	فعار (أن نقيم الذل فينا) ⁽⁴¹⁾

وهكذا استمرت الصحف الموصلية بنشر القصائد الوطنية والقومية، كما عاجلت القضايا الاجتماعية والدينية، وصورت الأحداث التي مرت على المدينة، فكانت بحق مرآة تعكس واقع المدينة، ولكن الصحافة الموصلية تعرضت لمضايقات السلطة الحاكمة آنذاك، فلم تكن الصحف تستطيع نشر كل ما يردها حتى لو كان جيداً بسبب الرقابة المشددة عليها، ألا أنها كانت تستغل المناسبات الدينية والأعياد الوطنية لنشر بعض القصائد التي تعد خروجاً على ما يريده المشرفون على أجهزة الأعلام⁽⁴²⁾، لذلك كان أكثر الشعراء يلجأ إلى الأسماء المستعارة عند نشر قصائدهم،

يضاف إلى ذلك أن السلطة الحاكمة لم تكن تسمح للموظف أن يكتب الشعر السياسي آنذاك.

من هذا العرض نستنتج أن الصحافة الموصلية قد أسهمت إسهاماً فاعلاً متميزاً منذ مطلع القرن العشرين في تنشيط الحركة الأدبية في المدينة، من خلال ما كانت تنشره من قصائد وطنية ووجدانية واجتماعية على صفحاتها، وكان لها الفضل الكبير في ظهور بعض الأسماء اللمعة من الشعراء والأدباء الموصليين الذين تجاوزوا صحافة المدينة إلى الصحف العراقية والعربية في لبنان ومصر وسوريا⁽⁴³⁾، ونشرت بعض الصحف الموصلية بعض الملاحظات النقدية عن الشعر والأدب⁽⁴⁴⁾. ولا يفوتنا أن نذكر أن بعض الصحف كانت متخصصة بقطاعات مهنية معينة كالصحف العمالية والتجارية والرياضية، حيث أنها - كما يبدو لنا - لم تسهم في نشر الشعر والقضايا الأدبية وذلك لطبيعتها المهنية البحتة⁽⁴⁵⁾، وكان للصحافة الموصلية فضل كبير في الحفاظ على اللغة العربية في مختلف مراحلها، فكانت سليمة اللغة ومتينة الأسلوب حتى في العهد العثماني، لأن معظم المشرفين عليها هم من المثقفين.

هوامش التمهيد

- 1- الدومنيكان: رهبنة منسوبة إلى القديس عبد الأحد، قدمت إلى الموصل عام 1750م، وكانت من الايطاليين، أما الدومنيكان من الإقليم الفرنسي فقدموا إلى الموصل عام 1856م، ينظر: نشأة الصحافة العربية، إبراهيم خليل احمد: 5.
- 2- ينظر: م. ن: 6.
- 3- ينظر: تاريخ الطباعة والمطبوعات العراقية، بهنام فضيل عفاص: 43.
- 4- ينظر دور المجالات المسيحية العراقية في حركة النشر، يوسف حبي، مجلة الفكر المسيحي، ع 248 و 249 لسنة 1989: 279.
- 5- ينظر نشأة الصحافة العربية في الموصل: 7.
- 6- م 0 ن: 8 و 9.
- 7- ينظر مطبوعات الموصل منذ عام 1861 - 1970، عصام محمد محمود: 22-27؛ وينظر حضارة العراق: 13/209 و 210 و 211 و 212.
- 8- أول من أطلق لفظة (الجريدة) على الصحف المنشورة للغوي أحمد فارس الشدياق والجريدة لغة الصحيفة يكتب عليها، وأول من أطلق لفظة (الصحيفة) بمعناها الحديث رشيد الدحداح وكانت تتسمى الوقائع أو (غزته) معرباً عن (كازيتا) أو (جورنال)، ينظر: ج نصير الحق، ع⁽⁵⁷⁸⁾ في 12/4/1949.
- 9- ينظر: خلال 104 أعوام صدرت 89 جريدة في الموصل، احمد سامي الجليبي، ج الاتحاد البغدادية، ع⁽¹²⁶⁾، في 12/6/1989؛ وللتفاصيل ينظر: صحافة الموصل منذ الاحتلال البريطاني وحتى أوائل الخمسينيات، إبراهيم خليل احمد، موسوعة الموصل الحضارية: 330-314/5.
- 10- ينظر: نشأة الصحافة العربية في الموصل: 19 و 20.
- 11- ينظر: نشأة الصحافة في الموصل وتطورها 1885-1985، إبراهيم خليل احمد: 6، 7.
- 12- ينظر: تاريخ الصحافة العراقية منذ نشأتها وحتى عام 1936، عباس ياسر الزبيدي، رسالة دكتوراه مقدمة الى جامعة عين شمس عام 1978 (غير منشورة): 32-33.
- 13- ينظر نشأة الصحافة في الموصل وتطورها: 11.
- 14- ينظر م 0 ن: 11.
- 15- ينظر دور المجالات المسيحية العراقية في حركة النشر، م فكر المسيح ع 248 و 249 لسنة 89: 300.
- 16- ينظر نشأة الصحافة في الموصل وتطورها (1885-1985): 14-15.
- 17- ينظر خلال 104 أعوام صدرت 89 جريدة في الموصل، ج الاتحاد البغدادية، ع 126 في 12/حزيران/1989.
- 18- ينظر تاريخ الصحافة الموصلية 1926-1958، وائل علي النحاس: 69-70.
- 19- ينظر م 0 ن، 69-70.
- 20- مقابلة مع احمد سامي الجليبي في الموصل بتاريخ 15/12/1990.

- 21- ينظر قراءة جديدة في صحف عتيقة، سعد علي الجميل، ج الحدياء ع⁽²¹⁰⁾ في 11/حزيران/1985.
- 22-رسالة الأستاذ صالح خليل العارف للباحث في 1990/12/22.
- 23-ينظر في النقد الأدبي، شوقي ضيف: 200.
- 24- ينظر الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني وفائق مصطفى: 17.
- 25- ينظر تاريخ الصحافة العراقية، عبد الرزاق الحسني: 58/1.
- 26- الصحافة العراقية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية 1869-1921، منير بكر التكريتي: 223.
- 27- ينظر: حازم سعيد احمد حياته وأدبه، محمد صالح رشيد، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب / جامعة الموصل عام 1988 (غير منشورة): 20.
- 28- ينظر م. ن: 20.
- 29- رسالة الأستاذ صالح خليل العارف للباحث في 1990/12/22.
- 30- رسالة الشاعر محمود المحروق للباحث في 1990/12/15.
- 31- للتفاصيل ينظر: الشعر، ذوالنون الأترقجي، موسوعة الموصل الحضارية: 382-362/5.
- 32- عبد الباسط يونس: ولد في الموصل عام 1928م، ابعد عن الموصل عام 1948م لمواقفه القومية والوطنية، عاد عام 1951، ليحرر جريدة الفجر، أصدر جريدة المثال عام 1951م، اشرف على تحرير جرائد الراية ووحى القلم والوميض، وأصدر جريدة العاصفة، أسس مطبعة الهدف عام 1957م، وصدرت عنها جريدة الهدف ويمتلك مكتبة تضم قرابة⁽³⁰⁾ ألف كتاب، له اطلاع واسع في الشؤون السياسية والأحداث المعاصرة، ويعد مرجعاً للباحثين وطلبة الدراسات العليا، ينظر تاريخ الصحافة الموصلية 1926 - 1958م: 23، ومقابلة معه في الموصل بتاريخ 1991/6/5.
- 33- ج الفجر، ع⁽³⁶⁾ في 10/تموز/1950.
- 34- عبد الغفار الصائغ، ولد في أربيل عام 1933م، تخرج في دار المعلمين العالية، قسم اللغة العربية عام 1957م وعمل في التدريس والصحافة متقاعد حالياً 0 مقابلة معه في الموصل بتاريخ 1991/8/4.
- 35- ج الراية، ع⁽⁶⁶⁾ في 6/8/1954.
- 36- عبد العزيز الجادرجي، ولد في الموصل عام 1904م، تلقى علومه عن علمائها، عين معلماً عام 1923 وأستمر في التعليم حتى عام 1940، فصل بسبب قصائده الحماسية، تميز شعره في العشرينيات والثلاثينيات بالبعد الوطني والقومي والاجتماعي توفي في 19/2/1946، ينظر عبد العزيز الجادرجي 1904-1946، ذوالنون الشهاب، ج الحدياء، ع⁽¹⁷²⁾ في 18/9/1984.
- 37- ج البلاغ، ع. 27 في 8/9/1933.
- 38- عبد الجبار محمد شيت الجومرد: أديب ومحام وسياسي ولد في الموصل عام 1910، عمل في التعليم بعد تخرجه في دار المعلمين 1929، تخرج في كلية الحقوق بدمشق عام

1936 حصل على درجة الدكتوراه في القانون، والدكتوراه في الاداب، التحق نائباً عن الموصل عدة مرات عين وزيراً للخارجية بعد ثورة 14/تموز/1958 مباشرة، توفي في الموصل عام 1971، ينظر: عبد الجبار الجومرد ودوره الثقافي ونشاطه السياسي، عدنان سامي نذير: 7-32.

39- ج فتى العراق، ع⁽⁴⁷⁾ في 6/تموز/1930.

40- بشير الصقال: هو بشير بن احمد الصقال، ولد في الموصل عام 1906م، دخل الكتاب لتعلم قراءة القرآن الكريم، درس فيما بعد بالمدارس العثمانية حتى وصل السادس الابتدائي، لازم حلقة الشيخ عبدالله النعمة، عمل مع شيخه على مقاومة الانكليز واعتقل عام 1942م لمدة ثلاثة أشهر، توفي في 1/8/1986، ينظر: اليقظة الإسلامية، إبراهيم النعمة: 8.

41- ج فتى العراق، ع⁽⁵⁾ في 6/تموز/1930م.

42- أول نظام شرع في الدولة العثمانية نظمت بموجبه الصحافة في 19/12/1863م وعدل بقانون المطبوعات الصادر في 16/7/1909، وشرعت الحكومة العراقية قانون المطبوعات رقم ⁽⁸²⁾ لسنة 1930، وعدل بالقانون رقم ⁽⁵⁶⁾ لسنة 1932 م، وشرع بعدها قانون للمطبوعات رقم ⁽⁵⁷⁾ لسنة 1933 وعدل بالقانون رقم ⁽³³⁾ لسنة 1934م وبقي هذا القانون ساري المفعول حتى صدر مرسوم خاص بإلغاء امتيازات الصحافة كافة، وذلك في نهاية عام 1954، وصدر قانون جديد للمطبوعات بعد ثورة 14 تموز 1958 ينظر: مطبوعات الموصل 1861-1970:38.

43- مثل جريدة فتى العراق التي صدرت في 15/3/1930 واستمرت في الصدور إلى ما بعد ثورة 14 تموز 1958.

44- مثل: ج الفجر ع⁽⁷⁾ في 7/1/1950 مقال (دفاعاً عن الأدب) بقلم محمد عزة العبيدي، ومقال (أين هو أدب الانبعاث) بقلم عبد الباسط يونس ج الراية ع⁽³²⁾ في 12/6/1950، ومقال (أدب وأدباء) لحمزة الباقري ج المثال ع⁽³⁹⁾ 29/2/1952، ومقال (ماهية الشعر) بقلم الشاعر محمود المحروق في ج العاصفة ع⁽²⁾ في 8/6/1958.

45- ج الأخبار التجارية التي صدر العدد الأول منها في 9/تشرين الثاني/1955، و ج الكشكول التي صدرت في 1/شباط/1931، و ج الشعلة الرياضية التي صدرت عام 1954.

الفصل الأول

الشعر السياسي

المبحث الأول

الشعر القومي

أ. العدوان الإيطالي على ليبيا علم 1911م:

بدأت إيطاليا منذ أواخر القرن التاسع عشر بتعزيز صلاتها الاقتصادية والثقافية بليبيا لعوامل استعمارية اقتصادية ثقافية، فقد أسست المدارس والبنوك ومكاتب البريد في بعض المدن الليبية، وأرسلت بعثات مختلفة بهدف وضع المصورات والخرائط العسكرية التي تسهل عملية الغزو، ومنذ افتتاح قناة السويس عام 1869، بدأ التفكير الإيطالي في احتلال ليبيا عسى أن يساعد ذلك في تقوية موضوع توازن القوى في البحر المتوسط، ويبدو أن الدول الأوروبية الأخرى ومنها بريطانيا وفرنسا وألمانيا، أعطت لإيطاليا الضوء الأخضر للحصول على ليبيا في محاولة منها لتوزيع الأدوار في اقتسام أجزاء الوطن العربي أبان خضوعه للسيطرة العثمانية آنذاك.

وقد بحثت الحكومة الإيطالية عن الحجة والذريعة التي تسهل عليها عملية التدخل العسكري في ليبيا، فأرسلت في 27/ أيلول / 1911م إنذاراً إلى الحكومة العثمانية، ادعت فيه أن هناك عرقلة في ليبيا للمصالح الإيطالية والبعثات التبشيرية، كما أن الليبيين يضطهدون الرعايا الإيطاليين، وأن العثمانيين باتوا غير قادرين على توطيد الأمن والحفاظ على الاستقرار، وفي مساء 29 أيلول ظهر أسطولها أمام مدينة طرابلس الغرب، وطلبت تسليم المدينة خلال (24) ساعة، وبدأ الغزو الإيطالي يقصف مدينة طرابلس في يوم 3 تشرين الأول، وتم احتلالها بين يومي 11 و 12 / تشرين الأول / 1911م، كما هوجمت مدينتا طبرق وبنغازي وبقية المدن الليبية، وتم احتلالها بعد خسائر كبيرة تكبدها المستعمرين الإيطاليون نتيجة المقاومة العربية.

وفي 18/ تشرين الثاني / 1912م اضطرت الدولة العثمانية إلى الاعتراف بالاحتلال الإيطالي لليبيا، وبدأت منذ ذلك الوقت حتى الخمسينيات من هذا القرن عملية نهب ثروات ليبيا وتسخيرها في خدمة المصالح الإيطالية والحيلولة دون رفع مستوى السكان اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً⁽¹⁾.

أحدث الاعتداء الاستعماري الإيطالي على ليبيا هزة عنيفة في الموصل فعندما وصلت أنباء الاعتداء إلى الموصليين هبوا إلى شجب العدوان، فظموا التظاهرات التي استنكرت العدوان، وألفت لجان خاصة في الموصل لجمع التبرعات وإرسالها إلى إخوانهم في القطر الليبي، وهذا على الجميل⁽²⁾.

ينشر قصيدته (نحيب الأعلام) بتوقيع (عربي)، ويستغيث فيها بأمة العرب أن تهب إلى نجدة إخوانهم عرب ليبيا:

أيها الناس رحمة بيتيم وجريح جودوا برفد ونائل
أيها الناس إنما المال يفنى وجميل الثواب ليس بزائل
أين أيد منكم تخفف كربا يا سرة الحي كرام الشمائل⁽³⁾

كما أعلن بعض الشباب التطوع للقتال إلى جانب إخوانهم الليبيين، وقد أسهمت الصحف الموصلية في بث الروح القومية بين الموصليين من خلال نشر القصائد والمقالات، حيث كتبت جريدة (النجاح)⁽⁴⁾. تحت عنوان (طرابلس والحرب) تقول: (سقيت هذه المدينة بدماء العرب الاماجد وأصبح أديمها من تلك الأجساد المقدسة، وأصبحت مهبطاً لتلك الأرواح الشريفة والأنفس الأبية التي طالما أعتز الزمان وحفظ لها التاريخ مجداً عظيماً في الماضي والحاضر)، وقد أسهم الشعراء من خلال الصحافة في الدعوة إلى التصدي لهذا العدوان ومقاومته بكل الوسائل، لأن الاعتداء على ليبيا يعني الاعتداء على العرب جميعاً.
وقف الشاعر محمد حبيب العبيدي⁽⁵⁾، يعلن اعتزازه بعروبته ويدعو إلى التضحية والفداء بقوله:

أولئك آل قحطان فجئني بمثل أولئك الشوس الكماة
إلى بحبوحة العيش المفدى يخوضون المعامع في الفلاة⁽⁶⁾

ويصور علي الجميل المرارة التي تعتصر قلبه لما حل بإخوانه الليبيين من ظلم:
أبكي بكاء الصب أن أدرك اليأسا أم أصبر صبر الحرام أملاً الطرسا
عصائي دمعي والتصبر خاذلي وقد كسرت أقلامي الحالة التعسا⁽⁷⁾

ويدعو العرب إلى التعاون والتوحيد لتحقيق النصر، وبعث مجدهم ومآثر ماضيهم المجيد وحضارتهم العريقة:
هم العرب هم آل الرقي ذو العلا بنو المجد من عاداهمو أهلك النفسا
وفاء وأقدام وحزم وسؤدد من الشيم اللائي غرسن بهم غرسا
لهم هم لو أن معاشر عشرها بنا اليوم لم نبك الحجاز ولا القدس⁽⁸⁾

ويرى شاعر آخر أن النصر لا يتحقق إلا مع الأيمان:
أيماننا بالله لا بد ما بنصرنا دوماً على الظالمين⁽¹⁰⁾

مما تقدم يبدو لنا أن الشاعر الموصلي عبر أصدق تعبير عن ضمير أهله ووقفهم مع إخوانهم الليبيين، ولكنه حاول أن يختفي خلف الأسماء المستعارة لكي يتخلص من بطش السلطات العثمانية لا سيما في زمن الاتحاديين، لأن أية إثارة للمشاعر القومية العربية كانت تعرض صاحبها للعقاب آنذاك، لذلك غلف الشاعر الموصلي شعوره القومي بالروح الدينية الإسلامية لكي يمرر ذلك على السلطة، وأغلب الظن أن الروح المعارضة التي كانت تمثلها جريدة (النجاح) ساعدت على استقطاب بعض الشعراء الذين يدعون إلى بعث الروح القومية العربية، مما دفع السلطة إلى تعطيل الجريدة بعد مدة قصيرة من صدورها.

ب. القضية الفلسطينية:

شكلت القضية الفلسطينية محور النضال العربي في العصر الحديث، فمنذ أن أعلن وعد بلفور المشؤوم في 2/ تشرين الثاني / 1917م المتضمن إنشاء (وطن قومي) لليهود، بدأ الصراع بين العرب وأعدائهم، فارتفعت أصوات المعارضة في فلسطين والأقطار العربية الأخرى لمحاربة هذا المخطط الذي يرمي إلى فصل الجزء الشرقي من الوطن العربي عن الجزء الغربي، (وكان العراق قبل الحرب العالمية الثانية مسانداً للقضية الفلسطينية، فقد أيد الشعب العراقي الثوار الفلسطينيين أثناء ثورتهم (1936 - 1939) على الانتداب البريطاني، وضد الهجرة الواسعة إلى فلسطين، قنطوع عدد من الشباب العراقي للجهاد في فلسطين ومساندتها مادياً ومعنوياً، وبعد الحرب العالمية الثانية كانت جميع الأحزاب المجازة تتخذ من القضية الفلسطينية قضية قومية، ودعت إلى إنشاء دولة فلسطينية مستقلة موحدة)⁽¹¹⁾.

وقد أثار وعد بلفور المشؤوم سخطاً عربياً في أرجاء الوطن العربي، وكان المثقفون الموصليون شأنهم شأن إخوانهم العراقيين من أوائل الذين أحسوا بالخطر الصهيوني، فخرجت التظاهرات تستنكر هذا الوعد المشؤوم، وأسهم الشعراء إسهاماً

جدياً من خلال القصائد التي تتغنى بحب فلسطين وتبعث النخوة في النفوس.

يصف عبد الجبار الجومرد حالة التمزق التي يعاني منها الوطن العربي بقوله:
في بلاد العراق شكوى حزين ومن الشام ضجة وبكاء

وبنجد ومصر عم احتجاج ورجاء ولا يفيد الرجاء

ليس فيما ادعاه بلفور حق أن شر البلية الإدعاء⁽¹²⁾

وظل هذا الوعد بشكل علامة سوداء في تاريخ بريطانيا في الوطن العربي، يقول غربي الحاج احمد⁽¹³⁾:

شاء بلفور أن يكون جواداً وبنوه اللئام أرضوا الجدودا
ما فلسطين يا طغاة طعاماً ما فلسطين يا جناة نقودا
أنها موطن الأبية وروح يملأ الشوق والقلوب نشيدا
خضبت بالنجيع وجه مغير ثم ألوت في قبضته الحديد (14)

ويرى عبد الجبار الجومرد أن سبب ضياع فلسطين هو تمزق الصف العربي،
كما أن المسلمين لم يساندوا إخوانهم الفلسطينيين:
هذه فلسطين تسيل جروحها وكذا ينن عراقها وشامها
في كل يوم نكبة وكأنما خلقت موارد حسرة أيامها
وكان روح (محمد) في قبرها غضبي تسائل (لم وهى إسلامها)
هل في العرين بقية لضراغم من آل يعرب أم خلت أجامها (15)

ويتحول يوم سقوط الشهداء الفلسطينيين في القدس في 18/حزيران/ 1930 إلى
عرس لأنه بعث للإنسان العربي الذي يدافع عن حقه المغتصب بأرواح أبنائه يقول
الجومرد:

فلتقف يا زمان أنا أناس ما بجفن عن حقنا إغفاء
أي ذنب جنت فلسطين حتى سيق منها الى الردى أبرياء؟
كاد قلبي بذبوب غيظا" وحزنا" حين زفت لشنقها الشهداء (16)

وبلغت مواقف الشعراء الموصليين في الدفاع عن فلسطين أوجها أبان الثورة
الفلسطينية الكبرى عام 1936م، وكانت صورة المرأة الفلسطينية حاضرة في ذهن
الشاعر فاضل الصيدلي⁽¹⁷⁾، بعد أن بدأت هجرة الصهاينة إلى أرض فلسطين وما
قاموا به من أعمال إرهابية، فالموت أفضل من حياة الذل التي يعيشها العرب وهم
يشاهدون المرأة الفلسطينية تهان ولا يحركون ساكنا:

أربات الخدور تسام هتكاً (يمزق جيبها) علج عتل
إذاً يا شرق لم تثار لعار فبؤ بالخسف أنت وما تقل

على شرف الحياة إذا عفء

ويا موت أقترب فالعيش ذل (18)

ولم تصل الأمور إلى تلك الحالة من الذل لولا بعض العرب الذين لا يفكرون بمستقبل وطنهم وأمتهم، وكأن ما يحدث في فلسطين لا يعنيهم بشيء، وهذا الشاعر الصيدلي يخاطب العرب ويناديهم ليمدوا يد المساعدة لإخوانهم الفلسطينيين ويقوموا بدورهم المطلوب:

أتلهو والمواطن في نواح

وأبناء المواطن في كفاح؟

أتلهو والبلاد ومن أقلت

مخضبة الأديم من الجراح؟

أتلهو والدواهي محدثات

باخوتك الأعزة في النواحي؟

أتلهو يا سليل العرب أم لم

تنبأ بالمجازر والأضاحي؟

عدمك أين أنت من الأعادي

ببيت الله نقتل والضواحي

تنادي بالأخوة آل رحم الـ

عروبة حي حي على الفلاح (19)

وعندما أوصت لجنة التحقيق الدولية التابعة للأمم المتحدة في تقريرها في آب 1947 بتقسيم فلسطين إلى دولتين: عربية وأخرى صهيونية، خرجت التظاهرات في جميع أنحاء الوطن العربي مطالبة الحكومات العربية العمل على تحرير فلسطين ومنذرة من الخطر الصهيوني، وفي مساء 8/أيلول/1947م أحتشد الآلاف من الموصليين في الجامع الكبير (النوري) وأعلنوا سخطهم واستنكارهم لتوصيات اللجنة الدولية، فألقى غربي الحاج احمد قصيدة يدعو فيها إلى الدفاع عن فلسطين:

حطموها فقد مللنا القيودا

وأبعثوها صواعقاً ورعودا

وانفروا اليوم للنضال خفافاً

وانثروا البيض والرقاق بنودا (20)

سألقى عبد القادر العبيدي (21) قصيدة هزت مشاعر الجماهير، قال فيها:

وطغى اليهود وخاننا الحلفاء

وتضافرت في كل أرض نكبة

والعاديات وعصبة نكراء

خضبت من المجد الصريع أكفها

ومشت تحف بركبها الأشلاء (22)

ويخاطب فاضل الصيدلي الدول الغربية ويحملها مسؤولية زرع الكيان الصهيوني في قلب الوطن العربي لكي تنتشر على جرائمها فيه وتنهب خيراته:
وقالوا ما لأهل الغرب حاموا حوالينا كأنهم الذئاب!

فقلت أجل: رأوا مرعى خصيباً" به غنم وليس به كلاب!

وقد وجدوا بصهيون كلاباً" أغاروهم علينا فاستجابوا

وقالوا هاهنا وطن عتيد به شبع وري مستطاب

وأنا من وراء كمو كمين وأنتم عن دسائسنا حجاب

لقد جهل الكلاب ومطلقوهم بأن ينقض فوقهم العقاب

فأن زعموا أن العرب لعب بأيديهم فقد خسروا وخابوا (23)

أما عبد القهار الكبيسي (24)، فينتقد موقف الجامعة العربية من تقسيم فلسطين:
إيه يا (جامعة العرب) فما كل تهزيجك ألا خلبا

ليس أعضاؤك ألا زمرة عشقت قبل الأبناء اللبنا

ليس سمارك ألا طغمة عقت الدين وأبكت يعربا

لا تبالى سمت العرب بها أم لقد ساءت بها منقلباً (25)

ووقف الشاعر شاذل طاقة (26). في قصيدة (نشيد الموت) (27). يدعو إلى
الجهاد لتحرير فلسطين ويربط بين ماضي العرب المشرق وحاضرهم المظلم الذي
جعلهم فريسة للأعداء:

إذا لم نعش بين الأسنة والقنا فلا طابت الدنيا ولا نهض العرب

ولا برقت في الأفق بارقة المنى وكانت قديماً لا تكل ولا تخبوا

فلا تقرب الوادي.. فإنه موحش ولا تسأل الأحجار.. أخرسها الرعب (28)

ويشير إلى أن الكفاح هو السبيل الوحيد لتحرير فلسطين:
هلموا بنا الى النار فهي دواؤنا وقد يبرئ الأحران والحرقة للهب!

ونار الوغى أسمى وأشرف محتداً فيا مرحباً بالموت أن رضي العرب

سنبعثها حرباً عوانا نصبها بلاء على إسرائيل ما مثلها حرب⁽²⁹⁾

ويشاركه في هذا الموقف الشاعر محمود المحروق⁽³⁰⁾ بقوله:

بني الضاد هبوا فالجهد منادياً إلى أرض بيت المقدس صفا موحداً

بني الضاد سال الدمع في كل مقلة وفي كل قلب من دمانا 00 تنهدا

فأين الشباب الحر بل أين جندنا وأين السيوف البيض؟ هيا إلى العدى⁽³¹⁾

وظل تقسيم فلسطين يشكل غصة مؤلمة في قلب كل عربي، ولا تكاد تمر هذه المناسبة حتى تثير مشاعر الأسى في نفوس العرب، ولكن عبد القهار الكبيسي يرى أن السبب الأول والأخير لضياع فلسطين هو الواقع العربي المتداعي، وبعض الحكام الذين قبلوا هذه المحنة بكل خضوع:

عيد الكوارث غرد في مصائبنا ففي غنائك للمحزون إحياء

قوم على الذل قد ماتت قلوبهم فسرهم منك تغريد ولاء لاء

كأنهم وانعدام الحس عندهم سوائهم غرها في الحقل أكلاء⁽³²⁾

مما تقدم نخلص إلى القول أن القضية الفلسطينية ظلت تعيش في وجدان الموصليين يؤكدوا التطوع للقتال أو التبرع بالمال و المشاركة بالتظاهرات القومية التي كانت تطوف شوارع المدينة بين أونه وأخرى، وكان المثقفون عامة والشعراء خاصة هم طليعة الشعب الواعية التي ظلت تدعو للنضال والجهاد لتحرير فلسطين حتى يومنا هذا، وقد عبرت قصائد الشعراء عن حبهم لفلسطين ورأوا أن إجماعهم على تحريرها يؤدي إلى وحدتهم العربية.

ج. ثورة الجزائر:

بدأت ثورة الجزائر منذ مطلع القرن التاسع عشر، فكان القائد عبد القادر الجزائري من ابرز قادتها بين الأعوام 1830-1847م، ولكن الأمور قد تغيرت بعد هزيمة ألمانيا الهتلرية فأخذت الجزائر تطالب باستقلالها، وخرجت التظاهرات الكبيرة في مدينة قسنطينة عام 1945 تطالب باستقلال الجزائر، وتؤكد حق الجزائريين في التحرر ورفض الهيمنة الاستعمارية عليها، وقد اتخذت الثورة أسلوب الكفاح المسلح طريقاً للحصول على الاستقلال.

وقد اندلعت الشرارة الأولى للثورة الجزائرية في أول تشرين الثاني عام 1954م، بعد استعمار دام مئة وأثنين وثلاثين عاماً، وقد تحولت المقاومة الشعبية الجزائرية إلى ثورة مسلحة على أرض الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي الذي كان ينوي احتلالها إلى الأبد، وقد كان لانتصارات الثوار الجزائريين صدى واسع في الوطن العربي.

وقف أبناء الشعب العربي مع إخوانهم الثوار في الجزائر وأمدوهم بكل ما يستطيعونه، فصارت قصص البطولة التي يسطرها الثوار الجزائريون، مثار فخر واعتزاز لأبناء الوطن جميعاً، وقد وجد المواطن العربي في الثورة الجزائرية فرصة لمنازلة الاستعمار في المغرب العربي، وذلك لما كان يعانيه من يأس ومرارة سببتها الحكومات العربية أثناء حرب فلسطين عام 1948م⁽³³⁾.

لقد تعامل "الشعراء والكتاب العرب مع الثورة الجزائرية تعاملهم مع ثورة عربية جاءت لتؤكد أن الأمة العربية لم تنته كما كان يصور ذلك أعداؤها، بل أن هذه الثورة عبرت من خلال أحداثها عن تعشق العربي للحرية وعن صلابة عوده في النضال من أجلها، وأكدت على أن العرب قادرون على تحقيق المعجزات إذا ما توفرت لهم القيادة المخلصة الحكيمة القادرة على توجيه الأحداث، ومسحت بذلك الآثار التي تولدت عن هزيمة الأربعينيات في فلسطين"⁽³⁴⁾.

هزت الثورة الجزائرية نفوس الشعراء، وتعاملوا معها بكل ما تحمله من معاني البطولة والتضحية التي غابت عن النفس العربية مدة طويلة من الزمن، وصارت هذه الثورة رمزاً للتحرر العربي من العبودية، وامتدت ساحة منازلة الاستعمار الفرنسي من المحيط إلى الخليج، وقد واكب الشعر هذه الثورة منذ انطلاقها، لأن الشاعر وجد هويته القومية فيها.

يقسم الشاعر محمود الجادر⁽³⁵⁾ بدماء ثوار الجزائر الأبطال معلناً "تحديه لفرنسا لأن الجزائر عربية وستبقى عربية:

يمينا فرنسا إذا ما الجنود تداعت أمام أزيز القدر

سيعلو على خافقات البنود شعار الجزائر فوق القمر

سيسقط فوق الشهيد الشهيد وتروي الدماء عطاش الشجر⁽³⁶⁾

ويربط بين الجزائر والعدوان الثلاثي على مصر عام 1956م، ويؤكد على طرد الاستعمار الذي يسيطر على الوطن العربي ويكبله بالقيود ليحصل على خيرات العرب، وعلى الرغم من أن الوطن العربي يعاني من التجزئة فإن ثورة الجزائر ستنتصر كما أنتصر العرب في بور سعيد:

ويبقى هناك وراء الحدود وبين الروابي وخلف الصخر
دمار وموت ونير القيود وتبقى الجزائر فوق الوطر
ستبقى كما بقيت بور سعيد أمام الثعالب رغم القدر⁽³⁷⁾

ولكن صالح خليل العرف⁽³⁸⁾ . يلقي اللوم على بعض الحكام العرب الذين
تقاعسوا في الدفاع عن الجزائر وقبلوا واقع التجزئة وكان الأمر لا يعينهم:
خسئت نفوس لا تموت بعزة وسط المعامع والمنية تهدر

أو ترتضي يا خير قائد أمة أن تستكين لمن بشرعك يكفر
وكتاب ربك يستغيث منادياً قم وأحم أرضك أيها المدثر
لكنهم مثل البهائم لا ترى فيهم لبيبا" بالمهانة يشعر⁽³⁹⁾

ويشير إلى أن المستعمرين الذين يقاتلون ثوار الجزائر هم أنفسهم الذين يذلون
المرأة الجزائرية ويعتدون على المرأة العربية في فلسطين:
عذراء في أرض (الجزائر) تشتكي جور الدخيل ودمعها يتقطر
ويتمية (بالقدس) تندب أهلها والعرض يسلبه لنميم أحقر⁽⁴⁰⁾

أما الشاعر عبد المحسن عقراوي⁽⁴¹⁾ . فيبشر المرأة الجزائرية بالنصر المؤزر
حين يربط بين الماضي والحاضر:
عذراء في الأسر نادت يا لمعتصم من يحمي العرض في شتى المجالات
ليبك لبيك يا أختا تولبنا قد جاءك الفتح مضمون النهايات⁽⁴²⁾

ويرى صالح العارف أن هؤلاء الحكام لوثوا التاريخ العربي المشرف بكلامهم
من دون أن يقدموا شيئاً لهذه الثورة، بل هم أذلاء أمام المستعمرين وهمهم الوحيد
المحافظة على كراسي الحكم:
وإذا هم سئمو السكوت تهافتوا كي ينهشوا تاريخ من لم يقهروا
وتحدثوا عن مجد (بغداد) وما ملك الرشيد وشيد المستنصر

فإلى متى هذا التذلل للعدا ومتى نرى هذه القيود تكسر⁽⁴³⁾

ويشاركه الموقف عبد المحسن عقراوي حين يقول:

يا أيها العرب هبوا من سباتكم يكفيكم العب من كأس الملمات

لا تندبوا المجد يا قومي وغيركم يرقى إلى المجد أسباب السماوات

قد خلت المصرا أقوالاً مزوقة لا يبلغ النصر في صوغ المقالات

بل يدرك النصر في قول وفي عمل فاستنهضوا العزم في ظل الملمات⁽⁴⁴⁾

نستخلص مما تقدم أن الشاعر الموصلي واكب الثورة الجزائرية منذ إعلانها عام 1954 إلى أن نالت الجزائر استقلالها عام 1962، ومن خلال ما كتبه من قصائد قومية تدعو إلى التطوع للقتال أو التبرع بالمال حيث صورت هذه القصائد ثورة الجزائر أدق تصوير وعبرت عن ضمير الشعراء وتفاعلهم مع هذه الثورة العربية وأبطالها حتى صارت جزءاً من حياة المواطن العادي، وصار انتصار هذه الثورة عنواناً لعز العرب في العصر الحديث.

د. العدوان الثلاثي عام 1956م:

انطلاقاً من رابطة الأخوة العربية التي تربط الشعبين العراقي والمصري، فقد شارك العراقيون إخوانهم المصريين في قضاياهم القومية والوطنية، لاسيما أن الحس القومي في الأقطار العربية قد بلغ ذروته أثناء الخمسينيات، فكانت أية قضية تحدث في أي قطر عربي قادرة على إثارة المشاعر القومية في الأقطار الأخرى.

وعندما قامت ثورة 23/ تموز / 1952 في مصر، وقف العراقيون مع هذه الثورة وباركوها، بوصفها بداية لتحرير الذات العربية من السيطرة الاستعمارية وبما أن الشعراء هم طليعة الشعب الواعية والمتفقة، فقد حيوا تلك الثورة وقائدها في قصائدهم، وقد جعل عبد القهار الكبيسي من (الملك فاروق) رمزاً من رموز الظلم والاضطهاد التي تهاوت أمام ضربات الشعب المصري كما تنهوى الأصنام:

أين من يومك تلك الأمسيات

و الليالي الداعرات الماجنات

قر عيناً كل آت هو آت

والذي أعطاك هذا ما ظلم

فاعتزل عليك.... وأهبط يا صنم⁽⁴⁵⁾

ويؤكد أن النصر قد تحقق بجهود هذا الشعب الجبار الذي حطم القيود والأغلال:

أنها الأفلاك يا صاح تدور
كوكب يعلو..... وذو نحس يدور
اعرفت الشعب بركانا" يثور!

لا رعايا من مناكيد الغنم:

تحذر الجزار؟! فاهبط يا صنم⁽⁴⁶⁾

وكانت للرئيس جمال عبد الناصر مكانة خاصة في قلوب العراقيين، لأنه كان يمثل القائد العربي الذي حطم القيود وتحدى المستعمرين وعمل على توحيد العرب وبعثهم من جديد، ويقول محمود المحروق:

منقذ النيل... يا جمال وهذي غمغات الفخار في حذبائي

أتملاك قمة تملأ الأفاق وسودداً في العلاء

يا حداء الزمان عبر الليالي أنت ملء القلوب... ملء النداء⁽⁴⁷⁾

ألا أن ثورة مصر الفتية تعرضت للمخططات الاستعمارية بعد أن أعلن الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس عام 1954م، فقد أطلقت بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية الإنذارات ضد مصر، ولكن أبناء الشعب المصري قرروا مواصلة الكفاح وتحدي العدوان، وبعد ذلك قامت القوات المتحالفة بالتعاون مع الكيان الصهيوني بالغزو المسلح لمصر في التاسع والعشرين من تشرين الأول 1956م⁽⁴⁸⁾.

فوقف العرب جميعاً إلى جانب أشقائهم المصريين في هذه المعركة التي ألهمت حماس المواطن العربي الذي كان يرى أن هذه المعركة هي معركتنا جميعاً، ويشير محمود الجادر إلى مؤامرات المستعمرين التي فرقت العرب لأنهم لا يريدون للعرب أن يتحرروا ويتوحدوا:

صعبت عليهم أن نحرر أرضنا فتأمروا للحرب في الأكمام

وتحالفوا سرا" علينا بينما كنا نراهم كالأمين الحامي⁽⁴⁹⁾

ويرى أن هذه المعركة قد كشفت عن نوايا المستعمرين الذين يدعون بالإنسانية والسلام ولكنهم يدمرون الشعوب:

تركوا التشدق بالفضائل وارتضوا سبي النساء وصرخة الأيتام

بانث نوايا الغدر بين ربوعهم وغدوا نيوباً حجبت بلثام⁽⁵⁰⁾

وأصبحت مدينة بور سعيد تمثل رمزاً للإرادة العربية التي تحدث المستعمرين،
وصار أسمها يهز المواطن العربي في شتى أقطار العروبة، يقول محمود المحروق:
نفحة النيل أيقظت لأعج الذكري وهبت زكية الإحياء

حملتها من بور سعيد نفوس صامدات كالقمة الشماء (51)

وتحولت معركة القناة إلى رمز من رموز البطولة العربية لأن الذي تحقق فيها
أعاد كتابة التاريخ العربي من جديد وأعاد للإنسان العربي كرامته التي هدرت في نكبة
فلسطين:

إيه أرض القتال.. أرض البطولات سلاماً إليك ملئ غنائي
أنت أطلقت بالنضال بلادي من قيود الهوان والأرزاء
أنت حررت شعبنا من يد الباغي وطوحت بالخبون المرائي
ورفعت الخلود فوق ضحاياك لواء يموج بالأضواء
وصنعت التاريخ بالقبضة السمراء تهوى بطغمة الدخلاء (52)

نجد أن الشاعر العراقي في الموصل كان على رأس المشاركين في تلك المعركة القومية
بقصائده التي تتم عن أصالة العراقي وإنشاده إلى أخيه العربي في كل بقعة أرض عربية.

هـ. الوحدة العربية:

أصبحت الوحدة العربية في العصر الحديث من أهم الأهداف التي يسعى
العرب إلى تحقيقها، فعندما سقطت الدولة العباسية عام 656هـ (1258م) انتهى آخر
شكل من أشكال الوحدة العربية فتمزقت أوصال الدولة وتحولت إلى دويلات صغيرة
متناحرة في الشرق والغرب، وتعد اللغة والتاريخ المشترك والدين من أبرز مقومات
الوحدة العربية، وعلى الرغم من تمزق أوصال الوطن العربي في العصر الحديث،
نتيجة المخططات الاستعمارية الغربية، ألا أن الوحدة الثقافية والاجتماعية ظلت قائمة
تتحدى الزمن.

وبعد أن سيطرت الدولة العثمانية على الوطن العربي بحجة حماية الأقطار
العربية من الاستعمار الغربي والدفاع عن الدين الإسلامي، وعدت العرب بالحرية
والاستقلال ولكنها لم تفي بوعدها، وسرعان ما تلاشى هذا الوعد أمام سياسة التنريك
التي اعتمدتها الدولة العثمانية، وقد أدت هذه السياسة إلى بروز النزعة القومية

العربية والدعوة إلى توحيد الأقطار العربية، أخذ الشاعر العراقي يتغنى بعروبة الأجداد ومفاخرهم ويفتخر بمآثرهم ووقائعهم⁽⁵³⁾.

بدأت بوادر الدعوة إلى بعث القومية العربية والوحدة تنتشر بين العراقيين مطلع القرن العشرين كرد فعل على سياسة التتريك التي اعتمدتها الدولة العثمانية مع العناصر غير التركية، مما ألهم حماس الجماهير لاسيما المثقفون منهم، وقد برز ذلك من خلال تشكيل الأحزاب السياسية التي تنادي بالوحدة العربية، وقام شعراء الموصل بنظم الأناشيد الحماسية التي تدعو الناشئة إلى الفكرة القومية، وقد وجدت هذه الأناشيد صدى عميقاً في نفوس الشباب.

ومن أوائل الشعراء الذين عملوا على بث الوعي القومي بين الجماهير داود الملاح⁽⁵⁴⁾. من خلال أناشيده التي اتسمت بالحماس والدعوة إلى بعث المجد العربي والحرية والوحدة يقول:

أليس نحن الألى كنا دعاة الضيف	لنا ملوك الورى دانت بحد السيف
فكيف نقضي على هذا الردى	أبت بذا أمة جلت معاليها
و الحيف	وحيوا لما خلفوا أجداننا الأخير
هوبوا بني وطني واستلفتوا الأنظار	فقتلك أمصارنا حل العدو
واسترجعوا ما مضى واستطلبوا	ففيها ⁽⁵⁵⁾
للنار	في حين صور النشيد الآخر لمحمود الملاح ⁽⁵⁶⁾ . العرب في أبهى عصورهم،
وكيف ضاع هذا المجد بعد أن تفرق أبناء الأمة الواحدة وابتعدوا عن القيم العربية	الأصيلة وروح الدين الإسلامي الحنيف.
يا بدر" بمجد العرب كامل	في أندلس ممالك آفل
كم ضاعت بذاك العصر نورا"	واليوم غدت كالليل حائل
أبكي وطننا الدين فيه	أضحى نائما والشرك صائل
قد كان بأهل الدين عامر	واليوم بأهل الظلم أهل
قد كان بنور العلم فاخر	واليوم بظلم الجهل قاحل ⁽⁵⁷⁾

يتساءل الشاعر محمد حبيب العبيدي عن سبب هذا الرقاد الذي يخيم على الوطن العربي وهو يمزج بين الشعور القومي والشعور الديني:

الشرق خيمة مجد عماده المسلمون
من لي ببقظة قوم لم يبرحوا راقدين
أن لم يكونوا نياماً فأنهم جاهلون⁽⁵⁸⁾

ولكنه يحمل بعض رجال الدين مسؤولية ما يجري في الوطن العربي من تمزق وتشتت، لأنهم لم يقوموا بدورهم في قول الحقيقة وبث الوعي بين المواطنين:

فما ترى فاعلين أهل العمائم فينا
ما شأنهم خطباء ما دأبهم واعظينا؟
ذلوا وذلت بلاد خافوا بها الجائرين
قد أهملوا الشعب حتى غدوا به مهملين⁽⁵⁹⁾

ويدعو عبد العزيز الجادري العرب إلى التوحد والتعاون والابتعاد عن التفرق من خلال العودة إلى الماضي المشرق:

يكفي التفرق والشتات وحسبكم خلاً به قد عمت الضراء
فالمجد يصعب نيل ذروته إذا لم تتحد لبلوغه العقلاء⁽⁶⁰⁾

ويؤكد أن المجد والعز لا يتحققان إلا بالتضحيات وأن كل الولايات التي حلت بالأمة العربية سببها تمزق الصف العربي:

لا يبلغ الشرف الرفيع مكانه ما لم تجد بنفوسها الأبناء
و(بهمة مضربة) أحيوا لنا مجداً أثيلاً شاده الآباء
تأبى (العروبة) أن ترى أبناءها متفرقين تسوسهم غرباء⁽⁶¹⁾

أما صالح خليل العارف فيدعو العرب عامة والشباب خاصة إلى ترك البكاء على المجد العربي، وإنما عليهم أن يستلهموا تاريخهم المشرق وأن يعملوا على بعثه من خلال العمل المثابر والتضحيات الجسام:

كفكف دموعك واتبعن الحادي فالدمع لا يجدي فؤاد الصادي

أتريد أدراك المنى بمدامع وسواك خط الأرض سوح جهاد
والركب قد بلغ السماء ولم تزل تبكي الزمان على ضفاف الوادي
فأنهض وحيي مع الزمان شبيبة قامت تعيد حضارة الأجداد (62)

ويعصور ما أصاب العرب من أنكسارات بسبب الانقسام على الرغم من أنهم
بناة الحضارة الإنسانية:

أولنا من شادوا ببابل جنة لما تزل فتانة للحادي
وبنوا بأندلس العلا حمراءها ومآثر للفن في بغداد
واليوم باتوا كالغريب بأرضهم يشكون جهل الكون بالأمجاد
كالشاة أفردتها القطيع فما درت أي المسالك مسالك الإرشاد (63)

ألا أن الشاعر فاضل الصيدلي لا يقبل هذا الواقع الممزق، وإنما ينادي الشباب
بأعلى صوته ويدعوهم إلى بعث المجد العربي من جديد بالعمل الجاد والتضحية
والجهاد لتحقيق المستقبل العربي المشرق:

بني قومي الشباب إلى المساعي إلى العمل المفيد إلى المبادي
ويا فتیان يعرب لا مقاماً ولا مأوى على هار مشاد
أعيدوها حياة قبل موت طلائعه بدت والأمر بادي
إذا لم نبغ بالجد اعتزازاً فلا عز لذي (ضاد) بضاد
فلم يرفع مقام الضاد ألا بنوه بالفعال وبالجهاد (64)

أما الشاعر عدنان الراوي (65). فيوازن بين ماضي الأمة التليد وحاضرها
المفكك، ويبكي هذه الأمة التي تغط في نوم عميق بعد أن كانت مناراً للإنسانية:

قومي نناشد أمة وطلولا عل المناحة تستفز الجيلا
قومي فقد رقد الأشاوس رقدة ضمت شيوخاً بينهم وشبولا
ما كان أطول باعهم لحقوقهم ولقد غدا عهد المنام طويلاً (66)

وتصل حالة التمزق التي تعيشها الأمة العربية خلال الأربعينيات إلى الحد الذي جعل الشاعر يبكي بمرارة على هذه الأمة التي فقدت مكانها السامي بين الأمم:

ويلي عليها، أمة عربية جرت على ذل الحياة ذيولا

ويلي عليها، أمة عربية تيكى وتنتدب حقها المقتولا

ويلي عليها، أمة عربية مدت (لحلف) ساعداً مفتولا

ويلي عليها، أمة عربية فقدت مكاناً سامياً وجليلاً (67)

أستغل الشاعر العربي في الموصل بعض المناسبات، ومنها زيارات الوفود العربية الشقيقة للموصل ليعبر عن مشاعر الأخوة والمحبة تجاه إخوانه العرب، وبأنهم أبناء وطن واحد وأن هذه الحدود مجرد خطوط وهمية وضعها الاستعمار ليفرق بين أبناء الشعب الواحد، وأن الأرض العربية هي واحدة من المحيط إلى الخليج.

قال عبد الجبار الجومرد مرحباً بالوفد اليمني الشقيق الذي زار الموصل في تموز 1936:

أقول لأصحابي وهم يسألوني وما سمعوا مني صريح بياني

بأنني عراقي أنوب بحبه كما أن قلبي في هواه يمانى (68)

وقال أحمد قاسم الفخري (69). في الحفلة التي أقيمت لمناسبة زيارة الوفد السوري للموصل:

أهلاً بكم فهذه بلادكم وذي رغم الحدود فناء تلك الدار

هذا الربيع سلوه هل غير الذي في الشام من ورد زها ونثار

هذا الربيع أليست الشيطان كالشيطان والأنهار كالأنهار

أهلاً بكم في ذا الربيع ومرحباً يزهو الربيع بطلعة (الأزهار) (70)

مما تقدم نستطيع أن نقول أن الشاعر العربي في الموصل أسهم في بث الوعي القومي بين أبناء أمته العربية بتصديده لسياسة التتريك في العهد العثماني، ووقوفه بوجه المستعمرين الأجانب خلال عهد الانتداب والحكم الملكي، وكانت دعوته إلى الوحدة العربية دعوة صادقة تقوم على استلها ماضي الأمة المشرق، وتجلت هذه

الوحدة في وحدة اللغة والتاريخ والدين، وعلى الرغم من غياب الوحدة السياسية في العصر الحديث، ألا أن الوحدة الثقافية والاجتماعية والدينية لم تتأثر بمؤامرات الأعداء حيث جمعت أبناء الوطن العربي الواحد، وهذا ما لمسناه من خلال موقف الشعر العربي المنشور في الصحافة الموصلية من العدوان على ليبيا وقضية فلسطين وثورة الجزائر والعدوان الثلاثي على مصر.

وأغلب الظن أن هذا الموقف المساند للقضايا العربية ينبع من أصالة الشاعر الموصلي الذي عاش في بيئة عربية محافظة تضرب جذورها في أعماق التاريخ فقد كان يرى أن المصير العربي واحد وأن العدو واحد هدفه إذلال العرب جميعا وطمس حضارتهم ودورهم التاريخي، لذا حارب المستعمرون الوحدة العربية لأن فيها قوة العرب، وهذا ما يخشاه المستعمرون الذين عملوا على تمزيق أوصال الوطن الواحد لأضعافه ومن ثم السيطرة عليه ونهب خيراته.

المبحث الثاني

الشعر الوطني

أ. الدعوة إلى الاستقلال:

عانى العراق من السيطرة الأجنبية مدة طويلة، حيث كان مسلوب الإرادة منذ بداية الاحتلال العثماني حتى ثورة 14 / تموز / 1958، أما الموصل فقد تعرضت لاستعمار من نوع آخر تمثل في محاولة فصلها عن الوطن الأم العراق، وهو ما أدى إلى ظهور ما يعرف بـ (مشكلة الموصل) وقد انتهت بصور قرار عصبة الأمم بإعادة ضم الولاية مع العراق⁽⁷¹⁾. وصادق مجلس الوزراء العراقي على القرار في 11/ كانون الثاني / 1926.

شكلت قضية الدعوة إلى الاستقلال موضوعاً مهماً وواسعاً على مساحة الخارطة الشعرية الموصلية، فقد وقف الشاعر يدعو إلى استقلال وطنه وتخلّصه من التبعية للأجنبي، وتمثّلت هذه الدعوة فيما كان ينشر من قصائد على صفحات الجرائد والمجلات على الرغم من قتلها آنذاك، ألا أنها أثارت عواطف الجماهير وشدّتهم إلى قضيتهم الوطنية، وكما نعلم أن الاستعمار البريطاني كبل العراق بكثير من المعاهدات التي تحد من استقلاله وتجعله تابعاً للأجنبي وقد أثارت هذه المعاهدات نفوس العراقيين جميعاً، وأدت إلى تنامي الوعي القومي بينهم فنادوا بالتخلص من الاستعمار ودعوا إلى استقلال الوطن، وبهذا الأيمان سقط الكثير من الشهداء على مذبح الحرية وهم ينادون باستقلال وطنهم.

وقد صور الشاعر محمد حبيب العبيدي الحالة السيئة التي كان العراق يعيشها أثناء حكم الاتحاديين " الذين عملوا الحزازات والضغائن بعكس ما كانت عليه الموصل من وحدة الكلمة عند الشدائد والملمات وما هو مأثور عنها في تناسي أبنائها مناحراتهم الشخصية في الظروف الحرجة " ⁽⁷²⁾، وقد رمز لسوء الأحوال واعوجاج الأمور بـ (الحدباء) ودعا إلى الثورة على هذا الواقع الفاسد بقوله:

قوموا ظهرها ففيه انحناء وكما قد علمتم (الحدباء)

غص بالماء شاربوه زماناً" أقلم يأن أن يسيغ الماء

هب قوم من الرقاد وقوم ملء أجفانهم يرى الإغفاء ⁽⁷³⁾

ولا يرضى لأبناء وطنه أن يكونوا تحت سيطرة الاستعمار في حين أن مكانهم الحقيقي هو العلا:

لست أَرْضَى غير السماء مقاماً لكرام بهم تزان السماء
لو تجلوا فيها حسبت نجوماً يا كرام هم والنجوم سواء (74)

يتألم شاعر آخر هو (صاحب التوقيع)⁽⁷⁵⁾. على أحوال أبناء وطنه، ويرى أن كل ذلك يجري بسبب التناحر والخلافات وعدم التعاون ويتكلم عن لسان حال الوطن يقول:
أو ما ترى أبنائي قد رضخوا لقيد مثقل

ورضوا الحياة بذلة وكأبوة لا تتجلى
ما بالهم لا يسمعون توجعي وتولولي
ما بالهم عن حالتي قد أصبحوا في معزل (76)

ويشاركه الموقف ذاته بشير الصقال:
وإذا الشعوب تنافرت بجهودها ألفت كل مشيد هداما

أنا أن أطلت ولست أول من (شكى) غبن العراق فهل أكون ملاما
لو كان ينفعنا الكلام منمقاً لمأت أذان الزمان كلاما (77)

وألقى الصقال قصيدة بعنوان (وعاثوا في الأرض مفسدين) في التجمع الجماهيري في الجامع الكبير يوم الجمعة 21/ آذار / 1930 احتجاجاً على تصلب السياسة البريطانية في العراق، وعدم قيام الحكومة البريطانية بتنفيذ وعودها للعراق ولجئها إلى التسويف والمماطلة:

أأقطاب الدسائس والدايا نناشدكم بما استحلتمونا
متى حل اغتصاب قوم - لقوم - أصبحوا مستضعفينا
تحالفتم على الإخلاص عهداً وأقسمتم على أن تنقذونا (78)

ويدعو أبناء وطنه الى التعاون للخلاص من الأجنبي:
بني وطني، بني قومي، أستعدوا فعار (أن نقيم الذل فينا)
وشدوا من عزائمكم وألا ذهبتم طعمة المتكالبينا

وصونوا المجد والتاريخ حفظاً بأرواح الثقافات المخلصين
فقد (أندرتكم ناراً تظلى) وقد أسمعتمكم لو تسمعونا (79)

أما عبد الغني الملاح (80). فيمزج بين مشاعره في حب الوطن وحب الحبيبة
فهما نابعان من صميم قلبه، بل أن حب الوطن يفوق كل حب آخر:
أتلفت نفسك في ليلى تناجيها وتيمتني بلادي في معاليها
وانما أنا صب في هوى وطني وغادة أشبهتني في أمانيتها
كلاهما وحدة، لا فرق بينهما فمي يغرد طيراً إذ يسميها (81)

أما الشاعر ذو النون الشهاب (82). فالوطن في قلبه ووجدانه، في كل لحظة من
لحظات حياته، وكان يرى ذاته في وطنه لأنه تربى فيه وعاش وترعرع بين أحضانه
وكان يحنو عليه كما تحنو الأم على طفلها:
وطني أدعوك فجراً وضحى وأصيلاً وإذا ما الليل جن
أنت في عظمي ولحمي ودمي لهب لا ينطفئ طول الزمن
سوف ألقاك كما تلقى الفتى أمه بعد قنوط ومحن (83)

ويتشوق فاضل الصيدلي إلى رؤية العراق مستقلاً بعيداً عن أي تدخل أجنبي
وعلى وجه الخصوص أثناء في الأربعينيات، وما هذه الوعود في منح العراق
الاستقلال ألا من خطط المستعمرين التي تقوم على المماطلة والتسويف ونهب
خيرات الشعوب:

قالوا (انتقال) قريب، قلت: مرحلة تطوى فنبلغ دنيا العيش والرغد!
وماطلوا وصبرنا.... وانقضى أمد على الوعود وأضعاف من الأمد
وأرهبونا بتسويف يراد لنا به انتشار لكيد، بعد غل يد!
أما انتقال! وتفريج! وتهئية! فذاك تخدير شعب سيم بالكمد!
واليوم نرقب ما يبدو وما خبأت لنا السياسة من ألعابها الجدد!! (84)

ويرسم عبد القادر العبيدي صورة للحكام المتعاونين مع الأجنبي والحالة السيئة التي كانت عليها البلاد في تلك الحقبة، حيث انقلبت الموازين وصار الحر عبداً في بلاده:

و غدا يقوض ركنها فانهارا	خلت الرقابة فاستباح الدار
وأقام فيها ناهيا" أمارا	مستعبد ورث البلاد وأهلها
وتأمروا واستكبروا استكبارا	صموا أذانهم عن المثل العلا
أحرارها مستعبدين أسارى	فالعبد حر في الديار وقد غدا
تزرى العزيز وتنكب الأحرار ⁽⁸⁵⁾	شأن العبيد إذا تعاضم أمرها

ويصور عدنان الراوي حال البلاد وقد وزعت المناصب على إتباع السلطة في حين كانت البلاد تعاني من الذل والتبعية للأجنبي:

لمنصب وجناب	تقاسموها فهذا
يلم قشر اللباب	وذاك عبـد ذليـل
مـوّرر و (مرابي)	تقاسموها فهذا
مسخر كالـدواب	وذاك شـاك طريـد
من حولها كالـكـلاب	تقاسموها فكانوا
في غمرة الاضطراب	وأثقلوها قيودا"
من ذلة و (انتداب) ⁽⁸⁶⁾	وحطموها بصـك

كما أن فاضل الصيدلي يصور فساد الجهاز الحكومي وكيف صارت البلاد فريسة بيد الأجنبي الطامع عندما يقول:

وما هو ألا بين لاه ولاعب	فما الحكم ألا للمطامع والهوى
فماذا إذن فعل العدو المحارب	لئن كان فعل الصديق مسالماً
ونحن أردناهم لطرده الثعالب ⁽⁸⁷⁾	أتأكلنا أشبالنا كفريسة

ولكن عبد القادر الكبيسي ينظر إلى القضية من جانب آخر، فهو يحمل العراقيين مسؤولية ما يجري من تدمير في البلاد، ويطالبهم بالعمل من أجل الحصول على الاستقلال وترك الكلام الأجوف الذي لا يجدي نفعاً، ونبذ حالة السبات والتواكل التي يعيشونها في حين أن البلاد مكبلة بقيود الأجنبي:

يا شعب دع عنك المقال أطلت في البلى مقلالك

ما القول منك بنافع ومبدل في العيش حالك

أودافع عنك الشقا ويداك ما فكت عقالك (88)

فهو هنا يحرض الشعب على التصدي الفعلي لقيوده، مشيراً إلى أن هذا التصدي لن يكون بالكلام أبداً، فالكلام لغة العاجزين، لأنه لن يغير من الحال شيئاً، لذلك يحث على العمل، والحركة الفاعلة وصولاً إلى الحرية، وكسر القيد الذي كبلوه به زماناً، وتصل به المرارة إلى السخرية اللاذعة من أبناء شعبه لعلهم ينهضون للدفاع عن الوطن:

يا شعب أمرك صعب أراه في الحل عسرا

أما عجزت رقوداً هلا تدبرت أمراً

كم جائع فيك خاو ومتخم منك أثري

يا شعب ودع حياة عادت مع الفقر قفرا

يا أكثر الناس هما وأعجز الخلق طرا

كفاك تطلب عيشاً فأنت بالموت أحري (89)

ولكن عبد القادر العبيدي يرى أن استقلال البلاد لا يتحقق ألا على أيدي الشباب الذين هم أمل الوطن ورمز عزته وشموخته فيتوجه إليهم بالدعوة إلى الكفاح لكي تحصل البلاد على استقلالها:

نشئ البلاد أما كفانا أن نرى مجد الجدود مصدعا منها را

اليوم يومكمو فكونوا عصبه متكاتفين وآزروا الأخيارا

قد أن يوم الجد يا ابن نجاها فاحسن اذا ما رمت أن تختارا (90)

على وفق ما مر فإن الشاعر العربي في الموصل وقف منذ مطلع هذا القرن مدافعا عن استقلال وطنه العراق، من خلال قصائده التي كانت تنثير النفوس وتهز مواقع الحكام، حتى أن بعضهم تعرض للسجن والتشريد أكثر من مرة، وذلك لمواقفهم المساندة لقضية شعبهم العادلة التي تدعو إلى الاستقلال وتحرض العراقيين على الثورة ضد المستعمرين والحكام السائرين في ركابهم، بينما كان قسم آخر من الشعراء يختفي وراء الأسماء المستعارة خوفاً من بطش السلطة، وقد توجت هذه الجهود بحصول العراق على استقلاله في ثورة 14 / تموز / 1958.

ب. مصرع الملك غازي :

في ليلة 3/ نيسان / 1939 أعلن عن مصرع الملك غازي في حادث اصطدام سيارة كان يقودها بنفسه وقد وقع هذا الحادث في ظروف غامضة⁽⁹¹⁾، وفي ساعة مبكرة من صباح يوم الثلاثاء 4/ نيسان / 1939، كان نبأ مصرع الملك غازي قد وصل إلى الموصل فخرجت مواكب النساء في المناطق الشعبية وهن يضربن على صدورهن وخدودهن حزنا على مقتل الملك.

وبعد أن انتشر الخبر وعم المدارس والأسواق والبيوت بلغ الهياج أوجه فخرج المواطنون إلى الشوارع والطرق، واشتركوا مع تظاهرات الطلبة الذين كانوا قد تركوا مدارسهم ليندفعوا في الشوارع من دون هدف محدد مخترقين شوارع المدينة وطرقاتها حتى حط بهم الرحال عند مبنى القنصلية البريطانية قرب محطة السكك الحديدية حيث ألتحق عمال السكك بالتظاهرة أيضا وكانوا يحملون آلات العمل، فأحاطت الجموع بمبنى القنصلية وحطمت سيارة القنصل البريطاني ثم أقتحم المتظاهرون مبنى القنصلية وأضرموا النيران فيها وقتلوا القنصل البريطاني (مونك ميسون)، وعلى أثر ذلك قرر مجلس الوزراء إعلان الأحكام العرفية في الموصل، وأستمر الحال حتى ألغيت الأحكام العرفية في 12 / آب / 1939م⁽⁹²⁾.

وقد خرجت الصحف الموصلية في اليوم الثاني لوفاة الملك وهي موشحة بالسواد، كما تصدرت الصفحات الأولى منها صورة كبيرة للملك مع العديد من المقالات والقصائد التي تعبر عن حب الموصليين له بوصفه أول ملك عربي يعبر صراحة عن مشاعره الوطنية والقومية، حيث أخذ يندد بالاستعمار الفرنسي لسورية، ويهاجم المخططات الصهيونية ضد فلسطين العربية، كما أخذ يطالب بضم الكويت الى العراق التي كانت تسيطر عليها بريطانيا، ويستقطب العناصر القومية التي أخذت تشكل خطراً على المصالح البريطانية⁽⁹³⁾.

يرى جرجيس فتح الله⁽⁹⁴⁾ أن الملك غازي أمل العرب في وحدتهم وباعث نهضتهم ورمز عزتهم، ويصور حالة الغليان والحزن التي عمت الجماهير عند سماعها نبأ مصرع الملك غازي بقوله:

كنت ركنين لاتحاد وشيك فتداعى بموتك الركنان

كنت بالأمس للعروبة نوراً كنت بالأمس زينة البلدان

فهتاف الفتيان كالرعد يدوي ونفوس الشيوخ في غليان

عاش غازي ذخراً لنا وملاداً عاش رغماً لأنف عادي الزمان

عاش قلباً" تعانقت فيه آمال بلاد هبت بعيد تواني (95)

أما محمود الملاح فيصف الحب الذي يكنه العراقيون لمليكمهم، بأنه حب نابع من
الأعماق ويصور هول المصاب الذي حل بأبناء البلاد عندما يقول:
غزا القلوب بلطف في شمائله كما غزا أبواه المجد بالقضب
صديق أمته قد كان أكثر من مليكها فتعجب غاية العجب
الشرق كاد يكون الغرب من ألم والغرب شارك أهل الشرق في الوصب (96)

ويشير جرجيس فتح الله إلى حالة الحزن التي سيطرت على العراقيين التي تعبر
عن محبة العراقيين لمليكمهم الذي دفع حياته ثمناً " لتطلعاتهم الوطنية والقومية:
أي حبيب العراق خلفت حزناً ليس يحى مادمت في الأكفان
طف بأنفاسك الكريمة رفرف في ربوع العراق يا خير باني (97)

ويشك محمود الملاح بحادث عمود الكهرباء الذي أدى إلى مقتل الملك غازي:
أصدمة بعمود الكهرباء قضت على أخي عزمة كالكهرباء أبي!
على التشابه في حالين بينهما قضى بحال انجذاب ظاهر السبب
يا صدمة خلت أن الموت مات بها فليس من بعدها خوف من النوب (98)

ويكي محمود وجدي الشربتي (99). الملك غازي بكاء مرّاً نابعا من وجدانه:
بكيت (غازي) بقلبي قبل أجفاني فسأل دمعي مزيجا بالدم القاني
وكان دمعي غزيرا في مكانه فبات وهو ذليل بين أجفاني
وبت والمهجة الحرى تذوب أسي والنفس حيرى بآلامي وأشجاني
(100)

وفي أربعينية الملك غازي وقف الشربتي معبراً عن مشاعر الأسى والحزن
التي عمت العراق والوطن العربي بعد مصرعه، ولكنه يتفاءل بمستقبل العراق بقيادة
نجله الملك فيصل الثاني:
في أربعينك فاضت الأوطان بالدمع الغزير

في ذمة المجد الأثيل، وذمة (الوطن الكبير)
نم في ضريحك هادئاً، جذلان، مرتاح الضمير
فلقد فتحت له طريق المجد والعيش النضير
سيسير فيها باتحاد خلف (فيصالك الصغير) ⁽¹⁰¹⁾

ج. انتفاضة مايس 1941 التحريرية:

تمثل انتفاضة مايس 1941 أول حركة وطنية تقف بوجه القيود والأطماع الاستعمارية البريطانية في العراق المتمثلة في معاهدة 1930 التي أعطت بريطانيا نفوذاً سياسياً وعسكرياً واسعاً في العراق.

ومن الأسباب المباشرة لهذه الانتفاضة التي قادها رشيد عالي الكيلاني نزول القوات البريطانية في البصرة بتاريخ 18 / نيسان / 1941 لفتح خطوط المواصلات البرية بين الخليج العربي وحيفا، ولكن بقاء هذه القوات في العراق أثار حفيظة القيادة السياسية والعسكرية في العراق، فبادر رشيد عالي إلى تقديم شروطه بعدم نزول أية قوات بريطانية إضافية في البصرة.

يضاف إلى ذلك الخلافات الواسعة بين الوصي عبد الإله والعقلاء الأربعة التي أدت إلى هروبه إلى الديوانية عندما أصدر من هناك أمراً بتكليف طه الهاشمي بتشكيل حكومة جديدة بدلاً من حكومة الكيلاني، وبعد لجوء الوصي إلى شرق الأردن بمساعدة الأنكليز والسفارة الأمريكية في بغداد شكل العقلاء الأربعة وهم (صلاح الدين الصباغ وفهمي سعيد ومحمود سلمان وكامل شبيب)، ويونس السبعائي حكومة مؤقتة برئاسة رشيد عالي الكيلاني، وأطلقوا عليها (حكومة الدفاع الوطني) لتصريف شؤون البلاد أثناء غياب الوصي بعد أن أجبروا رئيس الحكومة طه الهاشمي على تقديم استقالته في 1/ نيسان/ 1941.

كما أن إصدار أوامر نقل كامل شبيب وصلاح الدين الصباغ خارج بغداد، والإشاعات التي تفيد بأن الوصي عازم على معاقبة العقلاء الأربعة والقضاء على نفوذهم وسطوتهم، وضغوط السفير البريطاني لغلق السفارة الإيطالية في بغداد، سعدت من حدة التوتر وأدت في النهاية إلى اشتعال الموقف، لاسيما أن وحدات الجيش الأخرى كانت تؤيد الانتفاضة، وقد حظيت هذه الحركة بدعم وتأييد الشباب الذين بادروا إلى التطوع للخدمة في صفوف الجيش.

وقد تبدى موقف رشيد عالي الكيلاني والقواد العسكريين في دعوتهم إلى محاربة الإنكليز، وإيقاف تحركهم في البلاد، وتحجيم دورهم في المنطقة، وقف الى جانبها كل الوطنيين، وجميع القوميين الداعين إلى الاستقلال والتوحد⁽¹⁰²⁾

وكانت كل الدلائل تشير أن بريطانيا تريد القيام بعمل عسكري ضد الحكومة العراقية لأنها لم تستسلم لضغوطها، فأصدرت القيادة العسكرية العراقية أمراً بتطويق قاعدة الحبانية في 30 / نيسان / 1941، وفي صبيحة 2 / مايس / 1941 قصفت الطائرات البريطانية القوات العراقية في المناطق المحيطة بالحبانية، وكان ذلك بداية نشوب القتال بين القوات العراقية والبريطانية واستمرت ما يقارب الشهر، وفي 30 / مايس / 1941 وقعت الهدنة وتضمنت وقف القتال والرجوع إلى معاهدة 1930، وبقاء القوات البريطانية حسيماً تتطلبه ظروف الحرب، وأعيد عبد الإله إلى السلطة، وتم إعدام أبرز قادة هذه الثورة، وأصبح العراق تحت السيطرة البريطانية، وأخذ يعاني من وطأة الوجود الأجنبي على أرضه وسيادته⁽¹⁰³⁾.

قامت الطائرات البريطانية بإلقاء القنابل على مدينة الموصل لأن جميع سكان المدينة أيدوا الثورة ووقفوا إلى جانبها، ولكونها أكثر المدن العراقية خطورة على السلطات البريطانية نظراً لموقعها المتقدم من التعزيزات الألمانية التي وصلت العراق، كتبت جريدة فتى العراق تقول:

" أمطرونا ما شتّم من قنابل الحريق أو المهداد، وهيهات أن يدب في قلوبنا الوهن والهلع ما دامت عزائمنا قوية كالحديد وشعورنا متقدماً كالنار، وأراؤنا متحدة على مقاوتكم إلى النهاية حتى ننال النصر بعون الله وليس ذلك ببعيد " ⁽¹⁰⁴⁾، وهذا يدلنا على صلابة الموصليين في مقاومة هذا العدوان الغاشم.

" كان للثورة وقعها المؤثر والفاعل في الموصل، بل أتسم موقف المواطنين في تأييدها بالحماسة والاندفاع، فقد انهالت برقيات التأييد لها من مختلف القطاعات التي تمثل جمهور المدينة وممثلي الجهات الرسمية فيها وعشائر الموصل وضواحيها، وكان لطلاب المدارس لاسيما (المدرسة الأهلية) دورهم البارز في دعوتهم للتدريب على السلاح والتطوع للقتال، في حين تم توزيع السلاح على (فئوة المدارس)، ونظم أكثر من مئتي منهم مظاهرة نددت ببريطانيا وسياستها الاستعمارية، كما اصدر علماء الموصل (الفتوى) التي دعت أهالي المدينة الى رفع (راية الجهاد المقدس) فضلاً عن تشكيل عدة لجان في المدينة غرضها جمع التبرعات، حيث اشترك فيها أشخاص يمثلون قطاعات وطبقات مختلفة من جماهير الموصل " ⁽¹⁰⁵⁾.

كما أشاد الشعراء والأدباء بقصائدهم الوطنية اللاهبة بدعم الثورة فلم يكونوا " بعيدين عن هذه المشاهد كلها بل كانوا في خضم هذه الأحداث الفاجعة وفي صميم أتونها المحرق، ومن ثم فإن هذه المآسي قد فجرت عواطفهم وأحاسيسهم التي عبرت عما يختلج في أعماقهم من مشاعر النعمة والغضب وراح عدد منهم يرصدون في

شعرهم دفاعهم اللاهب عن شرعية هذه الثورة وعدالتها في القضاء على الاستعمار البريطاني والإجهاز على كل عوامل التخلف والانحطاط، وكان هذا الانفعال في حقيقته يمثل ردود فعل معاكسة لما أصاب العراق من استبداد الإنكليز وتعسفهم وعنت اتباعهم وجورهم وخيانتهم " (106).

ففاضل الصيدلي يرى أن بريطانيا تمثل صورة من صور الغرور الذي يؤدي بأهله، وأنها لم تجن من هذا العدوان غير الخزي والعار ويدعو العرب المسلمين للجهاد ضد العدو الكافر:

تبت يدا المغرور... ماذا جنى؟ تا الله (ما أغنى) وما أغنت!

(براقش) جرت على نفسها بنفسها ... يا بئس ما جرت!!

فالويل والخسر لها صفقة والخزي ... بل أكثر من خزية!!

فالله بالمرصاد ... والحق من ورائهم كالصارم المصلت

فحي يا قوم على واجب بل فرض عين العرب والأمة!! (107)

ويخاطب عبد الحق فاضل (108). رئيس وزراء بريطانيا الذي خطط للعدوان على العراق، وأن كل خطته كانت تقوم على الوهم:

يا جرجل المسكين خانتك التقارير التي وصلتكم بالأخبار

أتراهم قالوا: العراق مسالم أو جيشه متردد خوار؟

أو أنه لما توعد مازح أم لم يخفك زئيره الهدار؟

ماذا دهاك وأنت أعرفهم بنا إذ ورطتك بحربنا الأقدار؟ (109)

ويؤكد أن الذي يصنع المستقبل المشرق هي الشعوب الحية التي تضحي وتدافع عن عزتها وكرامتها ويصور شمولية هذه الثورة:

يا شعب أنك مارد جبار فأحكم فأنت الحاكم الأمار

تتساءل الأقطار: هل قام العراق محارباً؟ فلتعلم الأقطار

أن العراق الحر هب محارباً حقاً فريع وذل الاستعمار

ثار العراق بأرضه وسمائه الناس والأشجار والأحجار⁽¹¹⁰⁾

ويحث فاضل الصيدلي شباب العراق للدفاع عن الوطن ويبشرهم بالنصر
القريب:

فهيا شباب العراق العريق ولاسيما فتية الموصل
فقد رفرف المجد من فوقنا يطالع طلابه من عل
وقد حوم النصر من حولنا يحث على مجدنا المهمل⁽¹¹¹⁾

ويصور عبد العزيز الجادرجي ماضي العراق المشرق وبطولات العراقيين على
مر العصور وأن أبنائه أبطال لا يرتضون الذل والهوان تجمعهم الحمية في الدفاع
عن الوطن عند الشدائد:

والعراق المجيد معقل صيد وأباة منذ العصور الخوالي
كان كالشمس يرسل النور في الشرق ويجلو بالعلم ليل الضلال
ويرد الخطوب رد خبير بسلام النهى وحد النصال
عند قرع الأحداث كل بنية كالبناء المرصوص جند نزال
يأنف الذل والهوان أبي يألف الموت في سبيل المعالي⁽¹¹²⁾

أما فاضل الصيدلي فيثور على حالة الانكسار التي سيطرت على نفوس بعض
العراقيين ويحرض شباب العرب والمسلمين على الثورة ضد أعداء الوطن والدفاع
عنه:

حرام على الإسلام والعرب هجعة على مثل هاتيك المذلة يا سعد
حرام على الأجفان غمض على إذا لم نظهرها ولو أفرط السهد
القذى حرام على أهل الحفيظة صبرهم
حرام على الفتیان أن يشربوا سوى دماء الأعادي ليس من شرها بد⁽¹¹³⁾

ويعدد عبد العزيز الجادرجي صفات قادة الثورة وزعيمهم، وأن هذه البطولات
سوف يسطرها التاريخ بأحرف من نور وأنها ستبقى درساً خالداً للأجيال:

هكذا صاح شيممة الأبطال صدق عزم يدك شم الجبال
ونهوض بحكمة وثبات وكذاك الثبات شأن الرجال (114)

ثم يعود إلى ذكر صفات زعيم الثورة رشيد عالي الكيلاني، ويصوره على أنه الزعيم الذي أنقذ البلاد من المخطط الاستعماري الذي كان يدبر ضد العراق، فهو ملاذ العراقيين عند الملمات:

يا (رشيد) الفؤاد يا حازم الرأي أصبت المرمى فدم أنت (عال)
أنت ندب العراقيين أن هم خطب والرئيس الأريب للأشكال
يا زعيم البلاد قد قلت حقاً وبصدق رميت خير النبال (115)

وبين مشاركة أبناء العروبة لإخوانهم العراقيين في هذه الثورة وفرحتهم بما حققته في نفوس العرب من شعور بالعز والفخر، وقدرة على محاربة أقوى الدول الاستعمارية ألا وهي بريطانيا:

فقطفنا من دوحة المجد فخرأ ولبسنا بالعز ثوب جلال
وشربنا كأس التهاني ببشر وأتتنا العرب الكرام توالي
تلك عقبى صدق الجهاد، فمرحى ولصدق الجهاد خير مآل (116)

وبهذا يكون الشاعر الموصللي قد أسهم في انتفاضة مايس 1941 التحريرية من خلال ما كتبه من قصائد هزت مشاعر الجماهير وشدتهم إلى قضية وطنهم العادلة وتطلعهم إلى التخلص من الاستعمار، وعلى الرغم من أن هذه الانتفاضة لم تحقق ما كانت تصبو إليه، ألا أنها أثبتت قدرة العراقيين على الصمود والتصدي للمستعمرين ومنازلتهم على الرغم مما كانوا يملكون من قوات جبارة.

د. انتفاضة تشرين الثاني:

عندما أطاحت ثورة 23/تموز/1952 في القطر المصري بالنظام الملكي ساندت القوى الوطنية التي كانت تعارض نظام الحكم الملكي الجائر المرتبط بعجلة الاستعمار الإنكليزي، فأخذت الأحزاب الوطنية تطالب بالإصلاح العام ودعت إلى التخلص من معاهدة 1930، وقد أصدرت الأحزاب الوطنية في 2/تشرين الثاني/1952 بياناً أعلنت فيه مقاطعتها للانتخابات المقترحة لانعدام الجو الديمقراطي وتفشي

الإرهاب والسجون، فضلاً عن القوانين الرجعية للانتخابات، وطالبت بإشاعة الحريات الديمقراطية والانتخابات المباشرة.

وقد كان إضراب طلبة كلية الصيدلة الشرارة التي فجرت الوضع، ففي 26/تشرين الأول/1952، اضرب الطلبة احتجاجاً على القوانين الجديدة التي أصدرتها عمادة الكلية، وقد اضطرت بعد ذلك إلى التراجع وإلغاء القانون، وفي 19/تشرين الثاني/1952 أضربت بقية المدارس والكليات استنكاراً للحادث، وقد أعلنت الأحكام العرفية ومنعت التظاهرات والتجمعات ومنع حمل الأسلحة وأغلقت الأحزاب السياسية وعطلت الصحف، وعلى الرغم من كل ذلك استمرت التظاهرات وشملت أنحاء البلاد كافة، وطالب المتظاهرون بإسقاط الحكومة وتأييف حكومة وطنية، وعلى الرغم من أن الانتفاضة أخفقت في إقامة حكومة وطنية ديمقراطية إلا أنها من الجهة الأخرى عمقت الوعي الوطني بين الجماهير وزادت من عزلة السلطة، وحققت بعض المطالب، منها الانتخابات المباشرة للنواب⁽¹¹⁷⁾.

وكان من الطبيعي أن تقف الموصل وصحافتها ومثقفوها الموقف الجريء فاستنكرت الجماهير مواقف الحكومة في معالجة تلك الأحداث، ففي 23/تشرين الثاني/1952 اندفع الشباب للمشاركة في التظاهرات التي اجتاحت المدينة تهتف بسقوط الوصي ووزارة نور الدين محمود وتطالب بالنظام الجمهوري، وبعد تصادمات بين المتظاهرين والشرطة تم تفريق التظاهرة وإلقاء القبض على بعض المتظاهرين وقد أطلق سراحهم بعد أيام⁽¹¹⁸⁾.

وكتبت الصحف المقالات التي تندد بالحكومة وتدعو إلى إسقاطها وعبر الشعراء بقصائدهم الوطنية عن تلاحمهم مع إخوانهم في بغداد، وقد دلت تلك الوقائع على عمق الوعي السياسي الذي كان يتمتع به أبناء المدينة في تلك المرحلة التي تجسدت فيها الوحدة الوطنية بكل معانيها، حيث وقف الجماهير صفاً واحداً " ضد السلطة القائمة آنذاك.

فمظفر بشير⁽¹¹⁹⁾ يصور الظلم الذي كان يخيم على العراق في تلك الحقبة التي مهدت لإعلان الانتفاضة:

ليهنّا الظالمون بما أعدوا	من الأبراج والسد المنيع
فلا يصل النباح إلى ذراها	ولا يدرون ماذا في القطيع
وحتى الطير لا تأتي سماها	فتعمى فيه من ضوء الشموع
تنعم أيها المنهوم دهرأ	فما تنفك عن حس وضيع

وفتش عن صفوف اللهو حتى تزبد الليث في أسر شنيع⁽¹²⁰⁾

ويقف غربي الحاج احمد يمجد بطولات الثوار في هذه الانتفاضة الباسلة ويبين
ما كانت تعانيه البلاد من ذل وهوان على أيدي الحكام المتسلطين على رقاب الشعب:
أنسى بطولات الشباب وذكرها أصاغت له الدنيا وباهت به فخراً

إذا لعلع الرشاش أقبل جمعهم يقولون هاك القلب دونكم الصدرأ

أنسى وقد هبت تذود عن الحمى حرائر ما أبقي الطغاة لها خدرا

أنسى السجون المشرقات بضيئها وقد زحمت ساحا" وقد ملئت عقرا⁽¹²¹⁾

ثم يعلن عن تعلقه بهذه الانتفاضة التي سطر فيها العراقيون أعظم الملاحم:
عليّ يمين الله ما زلت مخلصاً لعهدك يا تشرين تستافني الذكرى

ففيك شربت الكأس هما" معتقاً ومن شرب الآلام لم يعشق الخمر⁽¹²²⁾

ويدعو الشباب إلى التضحية بالغالي والنفيس من أجل حرية الوطن وكرامته
واستقلاله:

وأنا إذا الأوطان نادت شبابها ركبنا من الأهوال مركبها الوعرا

نذرنالها ما يخلون بمثله نحقق ما ترجوه أو نسكن القبرا⁽¹²³⁾

ويرى أن فجر الاستقلال قد لاح في هذه الانتفاضة، ولكن ذلك لا يتحقق إلا
بالصبر والتضحيات التي يقدمها الشعب الحي المدرك لمسؤوليته التاريخية تجاه
وطنه وأمتة:

يا أيها الأحرار هذا فجركم قد لاح بعد تنام ورقاد

لن يصلح الوضع التعيس تخاذل وتواكل وتناحر وتماد

لن يحق الظلم الرهيب وجنده ألا الجهاد فشمروا لجهاد⁽¹²⁴⁾

ويربط الشاعر بين وثبة كانون الثاني 1948 وانتفاضة تشرين الثاني 1952، لأن
هدفهما واحد هو مقاومة الظلم الجاثم على صدر العراق:

كانون ماذا تبتغيه عصابة لم يروها التمزيق للأكباد

بالأمس قد حصدت شباباً" واثباً"
واليوم هل قد حان وقت حصاد
كانون حدثهم عن الجسر الذي
يبقى على الأحقاب والآباد⁽¹²⁵⁾

هـ. ثورة 14 / تموز / 1958 :

كانت الظروف الداخلية والخارجية التي تسود العراق آنذاك تنذر بحدوث انفجار حيث عطلت الأحزاب السياسية ومنعت الصحف ومارس الحكام شتى أساليب البطش والتنكيل ضد الكثيرين من أبناء الشعب، ولم يفسح المجال للجماهير أن تأخذ دورها في إبداء رأيها عن طريق التمثيل الديمقراطي، مما أدى إلى عزل الحكم وأضعافه، كما كانت البلاد بحاجة إلى تغيير الواقع في جميع النواحي الثقافية والاقتصادية والاجتماعية.

أن سياسة العراق الموالية للغرب وانضمام العراق إلى حلف بغداد أثارت موجة معارضة شديدة، وأدى وقوف الحكام بوجه الحركة القومية التي كانت تنزعها مصر آنذاك إلى سخط الجماهير، وعندما أعلنت وحدة مصر وسورية في شباط 1958م، حققت أول أمني العرب القومية فأدت إلى أضعاف الكيانات القديمة لاسيما في العراق وهيئات الظروف لانتهيارها.

قام الضباط الأحرار بالثورة يؤازرهم المدنيون يوم الاثنين 14/تموز/1958 وأعلنت الجمهورية وأطاحوا بالحكم الضالع في خدمة الاستعمار المرتبط بالأجنبي، وكانت هذه الثورة نتيجة حتمية لنضال الجماهير ضد السلطة التي تستهين بمقدرات الشعب وتتلعب بها، فكانت الانتفاضات المستمرة من أجل الوصول إلى الهدف وهو الثورة المعبر الحقيقي للنضال الجماهيري، ويمكن القول أن ثورة 14/تموز/1958م هي استجابة الجيل الجديد لتحدي الجيل القديم⁽¹²⁶⁾.

وعند قيام الثورة بادرت جميع القوى السياسية في الموصل إلى تنظيم التظاهرات تأييداً لها، كما عبرت الصحف الموصلية مثل جريدة فتى العراق وجريدة الرائد عن مناصرتها للثورة، فقد كانت إعدادهما الصادرة بعد الثورة زاخرة ببرقيات التأييد والقصائد والمقالات التي كتبها غربي الحاج احمد ويوسف الصائغ وعبد الغني الملاح وعبد الغفار الصائغ وشاذل طاقة وغيرهم من الشعراء والكتاب الوطنيين والقوميين التقدميين⁽¹²⁷⁾.

فبعد المجيد شوقي البكري⁽¹²⁸⁾ يصور حالة الظلم والاستبداد التي كانت تسود العراق قبل الثورة، فالقوانين معطلة والسجون تغص بالوطنيين الأحرار والقتل والتشريد يلاحق الآخرين:

عطلت قانون البلاد تعنداً"
والنشر والأحزاب في إضهاد

والسجن مملوء بكل مناضل والضرب والمنفى بلا تعداد
تفري الأظافر أو تقتل غيلة أو للعذاب ونقمة الأصفاد
لم ترع للعرب الأباة حقوقهم ترضى العدى بإثارة الأحقاد (129)

ويدعو عبد المحسن عقراوي علنا إلى تحمل العذاب، والتنكيل والسجن والتعذيب، في
سبيل نصره الأمة والدفاع عن العروبة، ومثل هذه القصائد كانت توجج النار في متلقيها،
وتثير حميتهم، وغيرتهم على عروبتهم وواقعهم المستلب:
عذبوني.... سوف أبقي هاتفاً باسم العروبة

فيدوني.... وانتشروا الإرهاب في نفسي الرهيبة
واكتموا في صدري المجروح أناتي الكئيبه
سيظل القلب يشدو...بسم أوطاني الحبيبه (130)

وأصبح العراق كله متمثلاً" في بغداد التي قادت الثورة وحطمت قيود الذل،
وبهذا تكون بغداد قد بعثت من جديد وعادت إلى سابق عهدها تشع على العالم
بنورها، يقول سالم الخباز (131).

بغداد يا مهد السنا الوضاء أرسلات نوراً في دجى الظلماء
وبعثت في قلب الجموع تحفزاً للنصر للأمجاد، للعلياء
بغداد.. مجد للشموخ ودره من غير مدح زائف وثناء
بغداد.. يا أمأ حوت أمجادنا يا صرخة ثارت على الدخلاء (132)

أما ذو النون الشهاب فيرى أن هذه الثورة هي عنوان لعز العراقيين وشموخهم،
بها يتوحد الوطن ويحقق أهدافه النبيلة، ويعود مجده التليد ينير الدرب للإنسانية
جمعاء:

بالثورة الكبرى نصون بلاداً وتكسر الأغلال والاصفادا
ونشيد للوطن العظيم كيانه أن الأماني قد أتت تتهادى

اشمخ برأسك يا مواطن رفعة
وبمحق أرباب الفساد تمادى
وأسطع على الدنيا مناراً وأبتعث
عزماً يفتت في الخطوب صلاباً⁽¹³³⁾

وقد وجد الشاعر الموصلي في ثورة 14 تموز خطوة نحو الأمام لتحقيق الحلم
الذي يتوق إليه وهو الوحدة العربية، فأذا كان محمد علي الياس العدوانى⁽¹³⁴⁾. في
قوله:

حَقَّقْتُمُو حُلُمًا لَنَا فِي وَحْدَةٍ تَأْبَى الْحُدُودَ
هَذَا الَّذِي نَبْغِي أَتَى فَالشَّكْرُ لِلَّهِ الْحَمِيدِ
جَعَلَ الْأَقْرَابَ أُمَّةً لَا قَيْدَ تَعْرِفُ أَوْ سُدُودَ⁽¹³⁵⁾

و رأى أن الثورة قد حققت حلمه بإزالة الحدود، وجعلت بلاد العرب وطناً
واحداً، وهو المبتغى الذي كان يرجوه، فأن سالم الخباز في قوله:
والشعب يرجو وحدة عربية لا حد بين بلادنا السحراء

هي أرضنا الكبرى تمد حدودها من أرض (صنعاء) إلى (الفيحاء)
من المحيط إلى الخليج يشدها أزر الجموع بقوة الزعماء⁽¹³⁶⁾

ينتظر من الثورة أن تحقق له ذلك فعلياً"، وهذا ما يكشف عن تفاوت في نظرة
الشعراء، فالأول يرى أن الثورة حققت هدفها بينما يرى الثاني أن الثورة يجب أن
تحقق الصفحة الثانية من أهدافها، وهي إقامة الوحدة العربية الثقافية والفكرية
والاقتصادية وليس تحقيق وحدة الأرض فقط.

ولم ينس الشعراء الموصليون دور الجيش العراقي الباسل في تفجير الثورة
ودك قلاع الحكام المتسلطين على رقاب الشعب العراقي، يقول عبد المجيد شوقي
البكري:

لم تتركوا لوناً مشيناً هازلاً لم تتركوا سوءاً بلا إيراد
حتى أتى جيش الخلاص مناضلاً قد قض مضجعه أنين حداد
متنادياً: لبيك شعبي أنني حامي الذمار وحارس لبلادي
يا جيش مرحى يا بلاد تشكري يا شعب أدِّ الحمد في ترداد

جيش العراق حبيبت نصراً حاسماً وأسلم ودم للذود والمرصاد(137)

(نخلص من هذا إلى أن الشاعر العربي في الموصل لم يأل جهداً في تمجيد هذه الثورة والدفاع عنها، وكان يرى أحلامه تتحقق من خلالها بالقضاء على الحكام الذين تركوا الشعب يعاني من الفقر والجهل والتخلف، وكانوا بعيدين عن آلام شعبهم، كما أن الشاعر الموصلّي وجد في ثورة 14/تموز/1958 بداية لتحقيق الوحدة العربية ورفع الحواجز بين الأقطار العربية، فراح يدافع عنها بقصائده التي ألهمت حماس الجماهير، ألا أن ذلك لم يتحقق لأن الثورة انحرفت عن مسارها الصحيح الذي قامت من أجله.

المبحث الثالث

المديح السياسي

أ. مديح السلاطين العثمانيين وأعوانهم:

المديح من الفنون الشعرية التي عرفها الشعر العربي في مختلف عصوره، أزدهر هذا الفن في العصر الأموي وأخذ ينحو منحى سياسياً بحتاً عندما ظهرت الخصومات القبلية وتعددت الصراعات الحزبية، فظهر شعراء أوقفوا شعرهم لهذا الغرض، ثم جاءت الدولة العباسية فلقى هذا الفن الشعري رواجاً لدى خلفاء بني العباس، كان الدافع وراء ذلك أما الحاجة أو الرغبة في الحصول على الشهرة من خلال التقرب إلى الخلفاء، فأختص بعض الشعراء بمدح خليفة بعينه وملازمته في حله وترحاله وصارت مهمة الشاعر تشبة مهمة وسائل الإعلام في العصر الحديث.

وبعد سقوط بغداد على أيدي المغول عام 656هـ / 1258م، خيمت على العراق حقبة مظلمة شملت جميع مرافق الحياة، وأمتد ذلك ليشمل الحياة الأدبية بكل جوانبها، وفي العهد العثماني الأخير صار الشعر " يسبح في فلك الولاة والوزراء فكان خادماً أميناً" لأصحاب السلطة والجاه يكيل لهم المديح جاعلاً من الوالي الظالم عادلاً، ومن البليد ألعياً، وهكذا انقلب شعراء هذه الفترة إلى مادحين " (138)

وعند إعلان الدستور العثماني عام 1908م، وبعد ظهور النزعة الطورانية في زمن الاتحاديين تفتحت أذهان الشعراء العرب، فظهرت الدعوة إلى قيام دولة عربية مستقلة بعيدة عن السيطرة العثمانية، وأسهمت الصحافة في انتشار القصيدة السياسية التي لم تترك مناسبة ألا وقالت كلمتها فيها، وبعد إيقاف العمل بالدستور أمعن الاتحاديون في تعذيب الشعراء والكتاب ومطاردتهم، مما أدى إلى انحسار القصيدة السياسية اللهم ألا بعض القصائد التي تمجد السلطان وتجعل منه بطلا مدافعاً عن الدين الإسلامي، وقد يأخذنا العجب أن يصدر هذا المديح عن الشعراء العرب وهم يكيلون المديح للسلطان العثماني محمد الخامس الملقب بالرشاد الذي يطارد أحرار العرب في كل مكان ولكن هذا شأن الأقلام الرخيصة، وقد قال فيهم حافظ إبراهيم: وأديب قوم تستحق يمينه قطع الأنامل، أو لظى الإحراق (139)

وقد دأبت الصحافة الموصلية - على الرغم من قتلها - على نشر هذا النمط من القصائد وهي تخلو من أسماء الشعراء الصريحة، أو تهمل ذكر أسم الشاعر، ويستغل

(أحد شعراء الموصل) ⁽¹⁴⁰⁾. مناسبة تسلم السلطان محمد رشاد مقاليد الحكم ليقدم له الطاعة والولاء ويجعل من طاعته وحبه فرضاً دينياً على الموصليين، فهو حامي حمى الإسلام والمسلمين والمدافع عنهم:

وأهل الموصل الخضراء حازوا	كمال الفخر في نيل المراد
وقاموا سائلين في كل فرض	إليه العرش رزاق العباد
بنصر (محمد) ملك البرايا	على مجموع من فوق المهاد
لينشر عدله الضافي علينا	ويجري الأمر بالقول السداد
لتبقى ملة المختار تحيا	بفضل العادل الملك الجواد ⁽¹⁴¹⁾

وثم يكشف (شاعر آخر) ⁽¹⁴²⁾. يمدح السلطان محمد رشاد بأنه أحيا شريعة الإسلام ويعمل بهديها، وإنما توجه إلى مدح حاشية السلطان وبطانته وصورهم على أنهم رجال العدل والحق ولكن حقيقتهم غير ذلك:

الله در مليکنا ورجاله الأعيان	أهل سياسة وتعظم
من كالرشاد بنائب لبلادنا	أحيا الشريعة رغم أنف اللوم
هو فاضل عم البرية فضله	فاق القضاة بعزمه المتحكم
حسنّت فعائله كذا أخلاقه	كتابه الإنجاب أهل تكرم ⁽¹⁴³⁾

ويشاركه في هذا الموقف آخر عندما يقول:

سلطاننا الخان محمد رشاد المالك العادل ذاك الأمين

مذ أنقذ الأمر ورام الوغى لبتنه أقوام أتت طائعين

حفظاً" لدين الله قد جاءه بالمال يفديه كذا⁽¹⁴⁴⁾ والبنين⁽¹⁴⁵⁾

بينما يجعل شاعر آخر (صاحب التوقيع)⁽¹⁴⁶⁾. من السلطان محمد رشاد كوكبا هز الشرق والغرب بأعماله العظيمة التي لم يسجل التاريخ شيئاً من هذه الأعمال غير استبعاد الشعوب وقهرها:

ملك يكفيك منه أنه أنهض الشرق فهز المغرباً

كان والتاج صغيرين معاً وغدا ذلك فيها كوكبا⁽¹⁴⁷⁾

نستخلص مما تقدم أن الشاعر العربي في الموصل - شأنه شأن شعراء الدولة العثمانية من العرب - كان يرى السلطان العثماني الحامي للدين الإسلامي والمدافع عنه، فتوجه إلى مدحه من هذا المنظار على الرغم من أن تلك النعوت والصفات التي أسبغت على هؤلاء السلاطين كانت بعيدة كل البعد عما كانوا يتحلون به من أخلاق لا تتفق وأبسط صفات المسلم، ويبدو لنا أن هذا المديح لم يكن صادقاً" بدليل أن الشعراء لم يذكروا أسماءهم خشية مما قد يتعرضون له من لوم وتأنيب من أبناء جلدتهم فهم غير مؤمنين بما يقولون لذلك " أصبح المديح في هذا العصر رصف أقوال وترتيب جمل تزجى جزافاً لولاء وحكام كانوا يمنعون من إذلال الشعب وتشيده، فضغط الشاعر على إحساسه ولم يتألم بالآلام شعبه، لأنه كان يخشى على نفسه ولأنه تربى في محيط علمه المداجاة وكان الفرد فيه لا يطمئن على حال ففسدت الضمائر، وتدنّت الأخلاق، وكان اللبيب هو الذي لا يثق بأقرب الناس إليه " ⁽¹⁴⁸⁾، إلى هذا الحد من التدني الأخلاقي وصلت العلاقات الاجتماعية بين الناس في أواخر العد العثماني، وذلك بعد أن ظهرت النزعة الطورانية في حكم الاتحاديين فراحوا يعملون على تمزيق المجتمع الواحد وتفرقة أبنائه لتسهيل سيطرتهم عليه، وقد انعكست هذه الصورة على ما وصلنا من المديح السياسي الذي قيل في تلك الحقبة، حيث كان طريقاً" للزلفى وكسب المغامم الشخصية⁽¹⁴⁹⁾.

ب. مديح الملوك العراقيين:

أقيمت حفلة تتويج الملك فيصل الأول ملكا على العراق يوم 23/آب/1921م، في ساحة (برج الساعة) في بغداد، وحضرها ممثلون عن الألوية (المحافظات)، وألقى خطاباً " شكر فيه العراقيين على مبايعتهم له (150).

وقد كانت أول زيارة قام بها الملك فيصل الأول إلى مدينة الموصل في تشرين الأول عام 1921م، فكانت فرحة الموصليين بزيارة الملك كبيرة وحفاوة استقبله بالغة، وقد أقامت له بلدية الموصل احتفالاً " في عمارتها بتاريخ 12/تشرين الأول/1921، وعبرت خلاله أبناء الموصل بالكلمات التي ألقى أثناء الاحتفال عن عظيم ترحيبهم بالملك في أول لقائه بهم وزيارته لمدينتهم، وقال في كلمته التي ألقاها على أبناء الموصل " ولو أنني أخشى أن يتأثر البعض من العراقيين لقلت أن الموصل فاقت على غيرها مما أراه من جميل العواطف " (151).

وبعد تأسيس الحكم الملكي وانتخاب فيصل ملكاً على العراق عقد العراقيون على هذا الحكم آمالاً " جسماً، غير أنهم أصيبوا بخيبة أمل مريرة لارتقاء الحكام في أحضان الإنكليز والسير في ركابهم.

وقد رحب الشعراء الموصليون بالملك فيصل الأول أثناء زيارته الأولى لمدينتهم في تشرين الأول 1921، وعبر الشاعر احمد عزت آل قاسم (152) عن مشاعر أبناء الموصل تجاه الملك، وأكد أن حبهم له نابع من حبهم لآل بيت النبي الكريم محمد - ﷺ - وعلل احتداد منارة الجامع الكبير في الموصل إلى إجلالها لقدم الملك فيصل الأول بقوله:

نطق السرور مغرداً في الموصل	لزيارة الملك معظم فيصل
وأضاء وجه سمائها متهللاً	في فضل نور جبينه المتهلل
وأبانت الحباء سر ركوعها	من قبله منذ الزمان الأول
علمت بيوم قدومه فتحدثت	في الجو تعظيماً ليوم مقبل
أقبل تحية مخلص قد جاء في	تقديمها لك عن جميع الموصل (153)

والشاعر فاضل الصيدلي يرى أن تتويج الملك فيصل الأول ملكاً على العراق بعثاً للخلافة العربية في أبهى عصورها بعد أن ذاقت تلك الأمة مرارة الاحتلال الأجنبي:

بني الحباء هبوا للتعالي	فذا ما ينبغي منذ السنينا
لقد عاد الرشيد وعاد عهد	به المأمون فيصل قد ولينا

وعاد العلم والآداب لكن فهل أنتم لسعي عائدونا
وهذا الحق عاد الى ذويه وكان بأيدي قوم أخرينا (154)

وهذا (شاعر) (155). يعلن عن حب الموصليين للملك فيصل الأول ومبايعتهم له
لأنه من سلالة النبي الكريم محمد ﷺ :-
شعب تنادى في سبيل بلاده وعليه لا ريب التنادي يحتم
وجميعهم بلسان فرد واحد لك يهتفون و هذه الدنيا فم
يا ابن النبي وأنت بدر كماننا وسعودنا والشعب حولك أنجم (156)

وفي ذكرى تتويج الملك فيصل الأول يرى الشاعر محمد وجدي الشربتي أن
العرب يعتقدون الآمال عليه ليعث عصرهم الذهبي من جديد:
سيف العروبة والإسلام لا منك الدسائس في سهل وفي أكم
سلمت هذي البلاد بلاد العرب قاطبة
وأن (بغداد) لا ترضى بما بلغت من العلا بعدما سادت على الأمم
أعد لها عصرها التبري متخذاً من العروبة (جيشا) ثابت القدم
فالكل يدعو بقلب مخلص أبداً: عش (للفراتين) عش (للعرب) كلهم (157)

ويصور قاسم الشعار (158) ما تكنه صدور أبناء الموصل من حب للملك فيصل
الأول أثناء زيارته لمدينتهم في 22/أب/1932، وقد جعل شاعرنا من الملك كعبة
يتوجه أليها الموصليون ليعبروا عن حبهم له:
بقدم سيدنا جلالة فيصل هبط السرور على شعوب الموصل
فربوعها حرم وها هو كعبة وأليه وجهة قلبنا المتهلل
هذي الوفود أتت تقبل ركنه فتحج محرمة بغير تحلل (159)

ويستغل الشاعر بشير الصقال مناسبة وفاة الملك فيصل الأول ليمدح الملك
غازي ويجد فيه أمل العرب لتحقيق وحدتهم المنشودة :

طغى الحزن وأرتج العراق مروعاً لولاك (يا غازي) لما هداً الخلق
ولولاك يا معنى (العروبة) لا نطوي سجل نظام العرب واختلف النسق
وحالفك التوفيق والبأس والهدى وقومي الألى بروا علاك وما عقوا
تسام على عرش الربوع معظماً فأئك من تلك الحقيقة مشتق⁽¹⁶⁰⁾

ويهنئ ذو النون الشهاب الملك غازي بذكرى تتويجه، ويجد في ذلك القائد
العربي الذي سيطرد الصهاينة من أرض فلسطين:
لك في القلوب محبة ووداد فاهناً فقد سعدت بك الأعياد
غنى بك الذكر الحميد ولم يزل وترنمت بمقامك الأبّاد
هذي (فلسطين) تئن جريحة تكلّى لقد عاثت بها الأوغاد
أنجدها يا ملك العراق فأنت لا ترضى أن تتشعب الأحقاد⁽¹⁶¹⁾

أما يوم ميلاد الملك فيصل الثاني فهو يوم غير عادي في هذا الكون كما صورهِ
(شاعر موصلّي) ⁽¹⁶²⁾.
يا يوم ميلاد خير العرب قاطبة ففيه جاء حفيد العرب مولانا
فاهتزت الأرض من تلقائه ومضت ورق الرّبى تهب الآفاق الحانا
يوم به بان للأكوان سيدنا من نسل طه ليبي الحق بنيانا⁽¹⁶³⁾

أما عبد القهار الكبيسي فيصور يوم تولى الملك فيصل الثاني العرش في
3/أيار/1953 وما أثاره من خلجات في نفسه ربيعاً زائراً، حيث الأغصان أينعت
والرياض تضوعت والطير غنت والطبيعة ابتهجّت لهذا اليوم الخالد:
الغصن أينع، والرياض تضوعت والطير قد غنت على الأفنان
وتعانقت فيه القلوب، وساهمت فيه البلاد قصيها والداني
فالشعب يرقب فيك ما يصبو له من سوؤد بتلّهِف الظمآن
وأسلم لشعب أنت في أكبادهِ متربع، ويراك في الوجدان

أولاً خالص حبه وحنانه فضلو عه أبدا عليك حواني⁽¹⁶⁴⁾

من هذا العرض نستنتج أن الشعراء الموصليين مدحوا العائلة المالكة ظناً منهم أن تلك العائلة سوف تحقق آمال العراقيين في استقلال بلادهم عن الأجنبي، ولكن ذلك لم يتحقق حيث أصبحت البلاد تحت الانتداب والوصاية الأجنبية، وقد أستغل الشعراء العاطفة الدينية لكسب تأييد الشعب للعائلة المالكة، لأن هذه العائلة ترجع في نسبها إلى الدوحة المحمدية الشريفة، فحبها وطاعتها واجب على الجميع، ويبدو ذلك واضحاً في القصائد التي تنتقد الحكومة والوزراء، ولا تتعرض للعائلة المالكة في شيء، لذلك خلت هذه القصائد من الصدق الفتي فأصبحت بحق قصائد مناسبات.

ج. مديح الجيش العراقي؛

شكلت النواة الأولى للجيش العراقي في 6/كانون الثاني/1921م، من عشرة ضباط عراقيين ممن كانوا من جيش الحجاز العربي وقاتلوا ضد الدولة العثمانية بعد إعلان الثورة العربية عام 1916 تحت قيادة الأمير فيصل بن الحسين، واستمرت الحكومة العراقية بتوسيع تشكيلات الجيش العراقي ولكنها لم تهتم اهتماماً جدياً بتطوير الجيش العراقي حتى قيام ثورة 14/تموز/1958 التي أنهت الحكم الملكي الذي كان مستنداً إلى الاستعمار البريطاني وأعلنت الجمهورية العراقية، وقد كان العراقيون يعقدون الأمل على هذا الجيش في تحقيق استقلال البلاد وحفظ أمنها والدفاع عن وحدة ترابها، لذا كان دور الجيش العراقي متميزاً " في تفجير ثورة 14/تموز/1958 (165) .

ألقى عبد العزيز الجادرجي قصيدة حيا فيها الجيش العراقي وعدد بطولاته التي سطرها في سفره العتيد يقول فيها:

قم هنئ الشعب في أشباله النجب ممثلي الفضل فعلاً نخبة العرب

جند الحمية أبطال الشهامة من ألقوا على الخصم درس الجد واللعب

وعلموه أموراً كان يجهلها قد حققت سير الأباء في الكتب

وأعقد لهم قوس فخر النصر وهنهم بنو الفوز والرتب محتقياً

يا رافعي راية العرب الكرام رغم العدا بشفار السمر والقضب علمي

أهلاً وسهلاً "على رحب على دمتم لرمي العدا بالويل والعطب (166) سعة

أما دنون الشهاب فيهنئ الجيش العراقي على بسالته في التصدي للسلطات الحاكمة والوقوف مع أبناء الشعب في وثبة 1941 التحررية:

هكذا المجد قوة فنضال فطموح تخر منه الجبال

إنما الوثبة العظيمة جاءت باكتمال وحبذا الأمال

أيها الجيش قمت بالوثبة الكبرى هنيئاً بما تجيء الفعال

فأغنم النصر رغم أنف الأعداء فهم في البلاد داء عضال (167)

ولأن الجيش يضم خيرة أبناء الشعب العراقي فأن عبد القهار الكبيسي يرى في
ذكرى تأسيسه مناسبة عزيزة على نفوس العراقيين الذين يعقدون الأمل على هذا
الجيش لتحقيق أمانهم الوطنية:

ذكراك نور للقلوب ونار	والذكريات بخافقي أسرار
ذكراك عيد للبلاد مغرد	وبيوم عيدك تجميل الأشعار
فالشعب إذا حياك أنت عيده	ولأنت منه الخصر والزمار
فلئن يكن جسداً فإنك روحه	ولئن يكن رسماً فأنت إطار
يا جيش ترقبك القلوب وكلها	أمل، وملء شغافها إكبار
حقق لها الآمال فهي عصية	أن الأمانى دونهن عثار (168)

هوامش الفصل الأول

- 1- ينظر صدى العدوان الإيطالي على ليبيا عام 1911 في الموصل، إبراهيم خليل احمد، ج الحدياء، ع(151) في 24/نيسان/1984.
- 2- علي الجميل، كاتب وصحفي موصل، ولد في الموصل عام 1889م، ودرس في المدارس الأهلية في العراق والشام تتقن بالثقافة العربية والفرنسية والتركية تقلد عدة وظائف منها كاتب ضبط المحكمة الشرعية 1939، كما عمل في تحرير القسم العربي من جريدة (موصل) الرسمية والترجمة في مطبعة الولاية، وبعد توقفها عين رئيساً لكتاب دائرة الأوقاف، كتب العديد من المقالات في جرائد (النجاح والموصل) و (الصباح والعراق) البغداديتين، أصدر جريدة صدى الجمهور عام 1927، ولها مؤلفات عديدة منها: التحفة السفيه في المشايخ السنوسية عام 1912، توفي في حلب أثناء عملية جراحية بتاريخ 0 1928/10/1 ينظر تاريخ الصحافة الموصلية 1958-1926: 42.
- 3- ج النجاح، ع(62) في 5/شباط/1912.
- 4- ع(73) في 3/أيار/1912.
- 5- محمد حبيب العبيدي: ولد في الموصل عام 1882م، دخل المدرسة الرشدية العثمانية، حصل بعدها على الإجازة العلمية، وكان نائباً على الموصل في سنتي 1935 و1936، ولرغبته في التعبير عن آرائه والمجاهرة بها قبل منصب الاقفاء في الموصل عام 1922، وبقي فيه حتى وفاته في 19/تشرين الأول/1963، اشتهر العبيدي بقصائده الدينية الممزوجة بالنزعة القومية الدينية، له مؤلفات منها: جنائيات الإنكليز، وصدى الحقيقة، والفتوى الشرعية في جهاد الصهيونية، وله ديوان مطبوع بعنوان (ذكرى حبيب ديوان السيد محمد حبيب العبيدي) أشرف على طبعه في الموصل عام 1966م السيد احمد الفخري 0 ينظر: أ- ذكرى حبيب ديوان السيد محمد حبيب العبيدي، احمد الفخري: 2
- ب - تاريخ علماء الموصل، احمد محمد المختار 49/1.
- 6- ج نينوى، ع(120) في 13/كانون الثاني/1912 وينظر: ديوان العبيدي: 13.
- 7- ج النجاح، ع(73) في 3/أيار/1912.
- 8- م. ن، ع(73) في 3/أيار/1912.
- 9- لم يذكر اسمه.
- 10- ج النجاح، ع(68) في 17/أذار/1912.
- 11- العراق في التاريخ، نخبة من الباحثين العراقيين: 723 و 724.
- 12- ج فتى العراق، ع(47) في 6/تموز/1930.
- 13- غربي الحاج احمد: صحافي وأديب ومحام ولد في الموصل عام 1924، أنهى دراسته بمراحلها الثلاثة فيها، ألتحق بكلية الحقوق في بغداد، وتخرج فيها عام 1946، عين معتمداً للحزب في الموصل عام 1950، اعتقل أكثر من مرة لمواقفه الوطنية والقومية، بعد ثورة 14/تموز/1958 عين مديراً عاماً للإذاعة والتوجيه ثم فصل منها، وبعد قيام ثورة 8/شباط/1963 عين وزيراً للوحدة في وزارة ناجي طالب، ثم وزيراً " بلا وزارة، أحيل إلى التقاعد عام 1969م، وعاد إلى الموصل عام 1970، ولا زال يمارس مهنة المحاماة، مقابلة معه في الموصل بتاريخ 1990/12/7 وينظر تاريخ الصحافة الموصلية 1958:90-1926
- 14- ج فتى العراق، ع(1253) في 11/أيار/1947.

- 15- ج البلاغ، ع(259) في 10/آب/1933.
- 16- ج فتى العراق، ع(47) في 6/تموز/1930.
- 17- فاضل الصيدلي، ولد في الموصل عام 1882م، درس اللغة العربية والتركية والفارسية والكردية وشيئاً من الفرنسية، تعلم الصيدلة في استنبول، وعين في نجد لممارستها، عاد إلى العراق وعمل في وظيفة كتابية وبعد قيام الحكم الملكي في العراق عمل مديراً لقضاء سنجار، واعتزل الخدمة عام 1933م، وانصرف إلى الشعر والأدب حتى وفاته في تشرين الثاني 1949م، أصدر عام 1911م كراساً بعنوان (بدائع الأفكار) وديوان (هدية الأحرار) المطبوع في دمشق عام 1927، ينظر أ- الشاعر فاضل الصيدلي، مير بصري، ج التأخي، ع(816) في 23/آب/1971 - تاريخ الصحافة الموصلية 1926-1958: 48.
- 18 - ج فتى العراق، ع(408) في 8/3/1938.
- 19- م. ن. ع(417) في 8/نيسان/1938.
- 20- م. ن. ع(1253) في 11/أيلول/1947.
- 21- عبد القادر حسيب العبيدي: من مواليد الموصل عام 1920م، كاتب ومحام، نشر في جريدة فتى العراق وجريدة النضال في مرحلتَي الأربعينيات والخمسينيات، ونظم الشعر في المناسبات الوطنية والقومية، كان عضواً "في الهيئة الإدارية لحزب الاستقلال فرع الموصل، كما عمل في الميدان الاقتصادي، توفي عام 1971م، مقابلة مع عبد الباسط يونس في الموصل بتاريخ 22/8/1991م.
- 22- ج فتى العراق، ع(1253) في 11/أيلول/1947.
- 23- م. ن. ع(1260) في 6/تشرين الأول/1947.
- 24- عبد القهار الكبيسي: ولد في محافظة الانبار / كبيسة عام 1917م، تخرج في دار المعلمين، ثم في الكلية العسكرية، عمل في الوحدات العسكرية في الموصل لمدة طويلة وأقام فيها، أحيل إلى التقاعد برتبة عميد، كان ينشر قصائده الوطنية والقومية بأسماء مستعارة أشهرها (أبن البادية) و(بركان) و(ع0ك)، طبعت له مسرحية (عائدون) عن مأساة فلسطين و(جميلة) قصة شعرية اجتماعية، وكتب عسكرية متنوعة له ديوان مخطوط بثلاثة أجزاء، يعده للطبع كما يقول، متقاعد حالياً" ويسكن بغداد. رسالة الكبيسي للباحث في 21/12/1990.
- 25- ج النضال، ع(43) في 30/آب/1948.
- 26- شاذل طاقة: ولد في الموصل بتاريخ 28/نيسان/1929م، أكمل دراسته فيها التحق عام 1947 بدار المعلمين العالية في بغداد، وزامل عبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وسليمان العيسى، عاد عام 1950 إلى الموصل حاملاً شهادة الليسانس في الأدب العربي وعمل مدرسا في مدارس الموصل ودهوك داعياً خلالها إلى حركة الشعر الحديث ومحرضاً سياسياً، نشر بعض قصائده بتوقيع (شهريار) انتخب أميناً علماً "مساعداً" لاتحاد الأدباء العرب في أواسط عام 1968م، شغل وظائف عدة منها: وكيل وزارة الإعلام، وسفيراً "في ديوان وزارة الخارجية، من مؤلفاته: المساء الأخير 1950م بالاشتراك مع عبد الحليم اللاوند ويوسف الصائغ وهشام الطعان، ثم مات الليل 1963، الأعور الدجال والغرباء 1969، توفي بتاريخ 20/تشرين الأول/1974م أثناء حضوره مؤتمر وزراء الخارجية العرب في المغرب.
- 27- نشرت في المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر: 127.
- 28- ج النضال، ع(45) في 6/أيلول/1948.
- 29- م. ن، ع(45) في 6/أيلول/1948.

30- محمود فتحي المحروق: ولد في الموصل عام 1931م، نظم الشعر عام 1946م، كتب أول قصيدة في الشعر الحر عام 1948، طبعت مجموعته الشعرية الأولى (قيثارة الريح) عام 1954م، نشر قصائد كثيرة في صحف الموصل منذ عام 1947م، وكذلك في صحف بغداد والنجف وفي المجلات السورية والمصرية واللبنانية، وقد قل نظمه للشعر ألا في بعض الأوقات المتباعدة، لديه مجموعة شعرية لم تطبع ن وقصائد مترجمة متفرقة من تأملات (لامارتين) ومقالات في الشعر والأدب ودراسة بعنوان (في سماء الشعر) ودراسة عن جبران، وهو متقاعد حالياً، رسالة المحروق للباحث في 1990/12/15، توفي فيما بعد في 1993/9/30م.

31- ج نصير الحق، ع(523) في 22/نيسان/1948.

32- ج النضال، ع(36) في 23/أيلول/1950.

33- ينظر التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، ماجد احمد السامرائي: 339-337.

34- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، عثمان سعدي: 1321.

35- محمود عبد الله الجادر: ولد في الموصل عام 1937، درس الابتدائية والمتوسطة والإعدادية فيها، عمل في التعليم الابتدائي في إحدى قرى قضاء عقره سنة واحدة، ثم دخل دار المعلمين العالية (كلية التربية فيما بعد) وتخرج فيها علم 1960، عمل في التعليم الثانوي خمس عشرة سنة، ثم أكمل الماجستير فالدكتوراه في جامعة بغداد، كلية الآداب، ونقل للتدريس في كلية الآداب، جامعة بغداد، التي لا يزال فيها منذ عام 1978 أستاذاً للأدب العربي القديم، رسالة الجادر للباحث في 1991/6/5.

36- ج فتى العراق، ع(2069) في 8/تموز/1957.

37- م. ن، ع(2069) في 8/تموز/1957.

38- صالح خليل العارف: ولد في الموصل عام 1938م، تخرج في الدورة التربوية بعد الإعدادية، عمل في التعليم ثم مديراً للإدارة والذاتية في تربية نينوى، ثم عمل مديراً للتعليم الثانوي في وزارة التربية، وبعد عودته من بغداد عين مديراً للذاتية في تربية نينوى، متقاعد منذ 1989/3/1، رسالته للباحث في 1990/12/22.

39- ج فتى العراق، ع (1999) في 18/تشرين الأول/1956.

40- م. ن، ع (1999) في 18/تشرين الأول/1956.

41- عبد المحسن عقراوي: ولد في الموصل عام 1938، أنه الدراسة الابتدائية والثانوية فيها، نظم الشعر منذ صباه، عمل موظفاً في الدولة وأحيل إلى التقاعد عام 1967، عضو نقابة الصحفيين واتحاد الأدباء والكتاب العراقيين واتحاد الصحفيين العرب، اصدر المجموعات الآتية: حصاد الليالي 1976، هشيم الغربية 1981، كلكامش 1985، ملحمة شعرية مترجمة، شواطئ العمر 1985، لهيب الدم 1986، ملحمة العراق 1990، فازت بجائزة الفاو الثانية، وله تحت الطبع شذى السنين، أشرة الوجد، حلوان العيون، تقاسيم عراقية، حامد المجنون ملحمة شعرية، مقابلة معه في الموصل بتاريخ 1991/8/24.

42- ج فتى العراق ع(2063) في 17/حزيران/1957.

43- م. ن، ع(1999) في 18/تشرين الأول/1956.

44- م. ن، ع(2063) في 17/حزيران/1957.

45- ج النضال، ع(161) في 30/تموز/1952.

46- م. ن، ع(161) في 30/تموز/1952.

47- ج فتى العراق، ع(2203) في 3/تشرين الأول/1958.

- 48- ينظر التيار القومي في الشعر العراقي الحديث: 330-331.
- 49- ج فتى العراق، ع(2013) في 6/كانون الأول/1956.
- 50- م . ن، ع(2013) في 6/كانون الأول/1956.
- 51- م. ن، ع(2203) في 3/ تشرين الأول/1958.
- 52- م. ن، ع(2203) في 3/تشرين الأول/1958.
- 53- ينظر الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: 139-45.
- 54- داود الملاح: من مواليد الموصل عام 1863م، تلقى علومه على يد علماء الموصل المشهورين وهو من الأدباء الذين خاضوا السياسة وغمارها، انضم إلى جمعية الاتحاد والترقي وتركها بعد أن انكشفت نواياها ضد العرب، فأخذ ينشر الفكرة القومية بين الشباب بقصائده التي يتغنى فيها بالحرية والمجد ولقب بـ (ليل الحدباء) توفي عام 1916م، ينظر تاريخ علماء الموصل 32./26
- 55- الأناشيد الموصلية للمدارس العربية، محمد سعيد الجليلي: 17.
- 56- محمود عبد الله الملاح: ولد في الموصل عام 1891م، تلقى علومه عن العالم المرحوم عبد الله النعمة، وأخذ الإجازة العلمية عنه عام 1911م، غادر الموصل بعد الاحتلال البريطاني إلى سورية للمساهمة في خدمة الحكومة العربية فيها بعد جلاء الأتراك عنها، وبعد سقوط سورية بيد الفرنسيين اعتزل الوظيفة وعاد إلى العراق وعالج القضايا الوطنية والقومية في شعره، انتخب نائباً عن الموصل عام 1938م، وتوفي عام 1969م، ينظر تاريخ علماء الموصل: 90/1.
- 57- الأناشيد الموصلية: 27، الملاح الشاعر، محسن الحبيب: 19-25.
- 58- ج الفنار، ع(5) في 12/آذار/1954.
- 59- م. ن، ع(5) في 12/آذار/1954.
- 60- ج البلاغ، ع(270) في 8/أيلول/1933.
- 61- م. ن، ع(270) في 8/أيلول/1933.
- 62- م المستقبل، ع(2) نيسان/20/1956.
- 63- م. ن، ع(2) نيسان/20/1956.
- 64- ج فتى العراق، ع(401) في 4/شباط/1938.
- 65- عدنان الراوي: ولد في الموصل عام 1925م، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية فيها ثم ألتحق بكلية الحقوق العراقية وتخرج فيها عام 1948، ولقد زاول المحاماة بعد التخرج، شارك مشاركة فاعلة في القضايا الوطنية والقومية، وكانت السجون بانتظاره دائماً، سجن عدة مرات، وفي عام 1954 غادر العراق إلى القاهرة وكان يوجه ذواءه منها، وبعد ثورة 14/تموز/1958 عاد إلى الوطن، وفي كانون الأول 1958 اعتقلته سلطة عبد الكريم قاسم، وفي حزيران 1959 تم الإفراج عنه، هرب ثانية إلى القاهرة ليدافع عن قضية شعبه من خلال فضح سياسة قاسم المناوئة لتطلعات العرب القومية، عاد إلى العراق بعد ثورة 14/رمضان/1963 وفي 27/آذار/1967 وافته المنية في مستشفى المعادي بالقاهرة ترك الكثير من الآثار الشعرية والنثرية والمقالات، ينظر عدنان الراوي حياته وأدبه، عبد الإله الواعظ: 55-75.
- 66- ج فتى العراق، ع(1188) في 13/كانون الثاني/1947، وينظر ديوان هذا الوطن: 47.
- 67- ج فتى العراق، ع(1188) في 13/كانون الثاني/1947، وينظر ديوان هذا الوطن: 47.
- 68- ج فتى العراق، ع(242) في 6/تموز/1936.

69- احمد قاسم الفخري: ولد في الموصل عام 1926 من أسرة موصلية عريقة، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية فيها، دخل دار المعلمين العليا عام 1943، وتخرج فيها بتفوق عام 1947م، عين مدرسا للغة العربية في الإعدادية المركزية بالموصل، نقل عام 1952 الى الاشراف الابتدائي مشرفا" تربويا" في الموصل، وفي عام 1961 نقل للتدريس في معهد المعلمين في الموصل، انتقل إلى رحمة الله بغتة في 31/أب/1971، له ديوان شعر غير مطبوع بعنوان (الصعداء)، حقق ديوان محمد حبيب العبيدي وطبعه عام 1966، له كتابان في النقد والفلسفة، نشر قسماً منها في الصحافة العراقية والمصرية ومنها ما زال باقياً ينتظر النشر شأنه شأن ديوانه، ينظر احمد الفخري شاعر وتربوي، عبد العزيز عبد الله محمد، ج الحدباء، ع(424) في 24/تموز/1989.

70- ج فتى العرب، ع(6) في 20/أذار/1951.

71- للتفاصيل ينظر صفحة (25) من هذه الرسالة.

72- من المهد إلى اللحد، خير الدين العمري، 79/1، (مخطوط غير منشور) بحوزة حفيدة خير الدين حسن العمري.

73- ج نينوى، ع(116) في 9/كانون الأول/1911.

74- م. ن، ع(116) في 9/كانون الأول/1911.

75- أسم مستعار لم أقف على صاحبه.

76- ج صدی الجمهور، ع(106) في 9/تشرين الأول/1931.

77- ج البلاغ، ع(242) في 24/أيار/1933.

78- ج فتى العراق، ع(37) في 11/حزيران/1930.

79- م. ن، ع(37) في 11/حزيران/1930.

80- عبد الغني يوسف الملاح: ولد في الموصل عام 1920، أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية فيها، عمل في الصحافة والسياسة، وله مؤلفات صدرت في العراق ولبنان، صحفي متقاعد حالياً ينظر الحياة الحزبية في الموصل 1958-1926: 138.

81- ج فتى العراق، ع(84) في 31/أيار/1941.

82- ذو النون الشهاب: ولد في الموصل عام 1920، أنهى دراسته الثانوية فيها عام 1939، وكان من الأوائل فأرسل في بعثة دراسية إلى جامعة الملك فؤاد الأول (القاهرة حالياً) كلية الآداب، قسم اللغة العربية، تخرج عام 1944، وعاد إلى الموصل لمزاولة مهنة التدريس في ثانوية الموصل وغيرها من مدارس الموصل إلى أن أحيل إلى التقاعد عام 1982م، أشرف خلالها على النشرات المدرسية، وله قصائد شعرية منشورة في الصحف والمجلات العراقية والمصرية، توفي في 5/11/1990، ينظر ذو النون الشهاب أحد الرواد في مجالات التعليم والشعر والصحافة، نادرة علي العمري، ج الحدباء، ع(225) في 24/أيلول/1985م.

83- م الجزيرة، ع(1) في 1/أيار/1946.

84- ج فتى العراق، ع(1218) في 5/أيار/1947.

85- م. ن، ع(1197) في 15/شباط/1947.

86- ج النضال، ع(42) في 27/أب/1948.

87- ج الهدى، ع(50) في 25/شباط/1948.

88- ج النضال، ع(101) في 2/حزيران/1951.

89- ج فتى العرب، ع(16) في 26/نيسان/1946.

90- ج فتى العراق، ع(1197) في 15/شباط/1947.

- 91- ينظر العراق في التاريخ: 693.
- 92- ينظر: كيف استقبلت الموصل نبأ مصرع الملك غازي؟ احمد سامي الجبلي، ج الاتحاد البغدادية، ع(132) في 24-30/تموز/1989، وللتفاصيل ينظر: الحركة الوطنية في الموصل منذ 1921 حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، غانم محمد الحفو، موسوعة الموصل الحضارية: 84-82/5.
- 93- ينظر العراق في التاريخ: 693.
- 94- جرجيس فتح الله: من مواليد الموصل 1930، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية فيها، تخرج من كلية الحقوق العراقية، عمل في الصحافة، أشرف على إصدار جريدة (الراند) الموصلية عام 1958م، ترجم كتاب (آخر يوم لمحكوم في الموت) لفكتور هيجو وترجم كتاب (تراث الإسلام) لجمرة من المستشرقين، ومجموعة من الكتب الأخرى، يقيم خارج القطر، مقابلة مع احمد سامي الجبلي في الموصل بتاريخ 1991/8/5.
- 95- ج الرقيب، ع(98) في 19/نيسان/1939.
- 96- م. ن، ع(107) في 24/أيار/1939.
- 97- م. ن، ع(98) في 19/نيسان/1939.
- 98- م. ن، ع(107) في 24/أيار/1939.
- 99- محمد وجدي الشربتي: من مواليد الموصل عام 1910م، كاتب وشاعر نشر في مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات مجموعة من القصائد في جريدة فتي العراق وعدد من الصحف الموصلية الأخرى، وكان حافظاً للقرآن الكريم تسلم عدداً من الوظائف الحكومية آخرها مدير البلديات في متصرفية لواء الموصل (محافظة نينوى) توفي في 1989/8/30 مقابلة مع أبنه الشاعر في بغداد بتاريخ 1992/1/15.
- 100- م المجلة، ع(16/أيار/1939).
- 101- ج الرقيب، ع(14/أيار/1939).
- 102- للتفاصيل ينظر انتفاضة رشيد عالي الكيلاني والحرب العراقية البريطانية 1941، ولد محمد سعيد الاعظمي: 44-48، وتطور الحركة الوطنية في الموصل 1941-1958، الدكتور غانم محمد الحفو، موسوعة الموصل الحضارية: 90-92.
- 103- ينظر العراق في التاريخ: 296-297.
- 104- ع(79) في 14/أيار/1941.
- 105- تطور الحركة الوطنية في الموصل 1941-1958، موسوعة الموصل الحضارية: 91/5.
- 106- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث، رؤوف الواعظ: 296.
- 107- ج فتي العراق، ع(83) في 28/أيار/1941.
- 108- عبد الحق فاضل: أديب ومحام، ولد في بغداد عام 1910م، أنهى دراسته الابتدائية في الموصل، أكمل دراسته الدينية في كلية الإمام الأعظم، وبعد تخرجه عين في الديوانية، تخرج في كلية الحقوق العراقية عام 1935م، مارس المحاماة عام 1939، يعد عالماً من أعلام القصة العراقية، أصدر مجموعته الأولى (مزاح وما أشبه) عام 1940، وله مجموعة قصصية بعنوان (طواغيت) وأخرى بعنوان (حائرون) عام 1957، وهي آخر ما كتب حيث الأدب وأنصرف إلى شؤون الحياة الأخرى، شغل عدة وظائف في القنصليات العراقية، عمل في السفارة العراقية في روما، وأصبح وكيلاً لوزارة الخارجية 1958-1960 ثم سفيراً للعراق لدى جمهورية الصين الشعبية حتى 1963، حيث استقال من الخدمة واستقر به المطاف في المملكة المغربية، ينظر تاريخ الصحافة الموصلية 1926-1958: 17.

- 109- م المجلة، ع(5) في 16/أيار/1941.
- 110- م. ن، ع(5) 16/أيار/1941.
- 111- ج فتي العراق، ع(81) في 21/أيار/1941.
- 112- م. ن، ع(75) في 30/نيسان/1941.
- 113- م. ن، ع(77) في 7/أيار/1941.
- 114- م. ن، ع(75) في 30/نيسان/1941.
- 115- م. ن، ع(75) في 30/نيسان/1941.
- 116- م. ن، ع(75) في 30/نيسان/1941.
- 117- للتفاصيل ينظر في تاريخ العراق: 730-732.
- 118- ينظر الحياة الحزبية في الموصل 1926-1958: 342.
- 119- مظفر بشير: ولد في الموصل عام 1932م، وأكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها، تخرج في دار المعلمين العالية، قسم اللغة العربية عام 1953، وحصل على مرتبة الشرف، عين مدرساً للغة العربية وآدابها في خانقين، ثم نقل إلى بغداد حتى أحيل إلى التقاعد عام 1984، نشر بواكير شعره في الصحافة الموصلية أثناء الخمسينيات، وبعد أحواله إلى التقاعد عمل مشرفاً لغوياً في جريدة الجمهورية وأتجه إلى الدراسات اللغوية فنشر قرابة السبعين حلقة تحت عنوان (في السلامة اللغوية) في الجريدة المذكورة، رسالته للباحث في 18/9/1991.
- 120- ج فتي العراق، ع(93) في 29/أيلول/1952.
- 121- ج النضال، ع(200) في 24/أيار/1954.
- 122- م. ن، ع(200) في 24/أيار/1954.
- 123- م. ن، ع(200) في 24/أيار/1954.
- 124- م. ن، ع(199) في 17/أيار/1954.
- 125- م. ن، ع(199) في 17/أيار/1954.
- 126- للتفاصيل ينظر العراق في التاريخ: 738-740.
- 127- ينظر الحياة الحزبية في الموصل 1926-1958: 380 و 383، و ج فتي العراق، ع(2172) في 17/توز/1958، و ج الرائد، ع(10 و 12) في 19 و 27/تموز/1958.
- 128- عبد المجيد شوقي البكري: ولد في الموصل عام 1897م، ختم القرآن في بيت أهله على يدي جده الحاج مصطفى، دخل المدرسة الابتدائية في العهد العثماني، ثم المدرسة الإعدادية وتخرج فيها عام 1914، سافر إلى استنبول لإكمال دراسته وعاد إلى الموصل بعد سوء الأحوال في الحرب العالمية الأولى، أشغل معلماً في المعارف التركية مؤقتاً لعدم إكماله الدراسة بسبب الحرب، استقال عام 1922، وذهب إلى بغداد وقبل في الصف المنتهي من دار المعلمين الابتدائية، وبعد تخرجه عين معلماً في الموصل، وتوفاه الله تعالى عام 1967م، ينظر تاريخ علماء الموصل: 69/2، ومقابلة مع عبد الباسط يونس في الموصل بتاريخ 22/8/1991.
- 129- ج فتي العراق، ع(224) في 6/تشرين الثاني/1958.
- 130- م. ن، ع(2188) في 11/أيلول/1958.
- 131- سالم حسين الخباز: ولد في الموصل عام 1939م، أنهى دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها، تخرج في دار المعلمين الابتدائية عام 1960، ثم عين في مدارس الموصل الابتدائية، أبعد عن الموصل أكثر من مرة لمواقفه الوطنية والقومية، أحيل إلى التقاعد عام 1982م، دواوينه: جراح المدينة عام 1963م، الفصول عام 1968م، حقول الصمت عام 1972م، حذاء المواكب

- عام 1986، مما كتبه العراقيون على الطين عام 1988م، مقابلة معه في الموصل بتاريخ 1991/9/1.
- 132- ج فتى العراق، ع(2199) في 20/تشرين الأول/1958.
- 133- ج الرائد، ع(12) في 27/تموز/1958.
- 134- محمد علي الياس العدوانى: ولد في السامية من قرى الموصل عام 1923م، ودرس في الموصل، وأوفد إلى الأزهر الشريف عام 1943م، وتخرج في كلية الشريعة الأزهرية عام 1947م، عين مدرسا" للغة العربية والدين في الإعدادية الغربية في الموصل إلى أن أحيل إلى التقاعد عام 1974، نشر شعره في العديد من الصحف العراقية، رسالته للباحث في 1991/6/15، وينظر ديوان الموشحات الموصلية، محمد نايف الدليمي: 221.
- 135- ج فتى العراق، ع(2175) في 27/تموز/1958.
- 136- م. ن، ع(2199) في 20/تشرين الأول/1958.
- 137- م. ن، ع(2204) في 6/تشرين الثاني/1958.
- 138- الصحافة العراقية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية: 226.
- 139- ديوان حافظ إبراهيم: 281/1.
- 140- لم يذكر أسمه.
- 141- ج نينوى، ع(3) في 29/تموز/1909.
- 142- لم يذكر أسمه.
- 143- ج نينوى، ع(133) في 13/نيسان/1912.
- 144- ج النجاح، ع(22) في 30/نيسان/1911.
- 145- استخدم الشاعران كلمة (كذا) في متنيهما الشعري ونحن نرحج أن القصيدتين لشاعر واحد، فالأسلوب قرين المبدع، وقد رجح هذا الظن غياب أسميهما عن النصوص.
- 146- لم يذكر أسمه.
- 147- ج النجاح، ع(22) في 30/نيسان/1911.
- 148- الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: 32.
- 149- عالجه الدكتور علي عباس علوان باستفاضة، للتفاصيل ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 15-30، والأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: 28-29.
- 150- للتفاصيل ينظر تاريخ العراق الحديث، عبد الرزاق الحسني: 191-193.
- 151- عندما زار الملك فيصل الأول مدينة الموصل، احمد سامي الجليبي، ج الاتحاد البغدادية، ع(139) في 11-17/أيلول/1989.
- 152- احمد بن عزت بن قاسم أغا السعرتي: ولد في الموصل عام 1869م، ونشأ فيها ثم دخل دار المعلمين وتلقى فيها علوم الحكمة والمنطق إلى جانب اللغة الفارسية والتركية، كما درس علوم النحو والصرف واللغة واتصل ببعض الشعراء والأدباء، عمل مدرسا في الإعدادية الملكية وعين بعد الانقلاب العثماني مديراً للمدرسة الخضرية (الشرفية) في عهد الاستقلال، توفي عام 1942م، ينظر أعلام العراق الحديث، باقر أمين الورد: 94-95.
- 153- ج البلاد، ع(277) في 3/تشرين الأول/1933.
- 154- ج الموصل، ع(436) في 14/تشرين الثاني/1921.
- 155- لم يذكر أسمه.
- 156- ج الموصل، ع(1090) في 24/كانون الأول/1925.
- 157- ج العمال، ع(150) في 24/آب/1933.

158- قاسم الشعار: كان شيخاً جليلاً فاضلاً، عمل على تثقيف شباب الموصل على حب الوطن والدين، قام بتدريس الأدب العربي والدين في دار المعلمين في العهد العثماني، وقد أجبره أعداء العروبة على الاستقالة من الدار، تسلم منصب القضاء في مختلف الديار العراقية ما يزيد على ثلاثين سنة، وكان خلالها مثال القاضي النزيه، وعندما أحيل إلى التقاعد لزم داره على التأليف والتصنيف في مختلف أبواب الفقه والتفسير والحديث، توفي في 8/شباط/1955م، ينظر علماء الموصل: 65/1.

159- ج البلاغ، '0170) في 23/آب/1933.

160- ج العمال، ع(158) في 19/تشرين الأول/1933.

161- ج فتى العراق، ع(462) في 13/أيلول/1938.

162- لم يذكر اسمه.

163- ج نصير الحق، ع(462) في 7/أيار/1953.

164- ج فتى العراق، ع(6) في 8/أيار/1953.

165- ينظر حضارة العراق: 12-39.

166- ج البلاغ، ع(264) في 18/آب/1933.

167- ج فتى العراق، ع(79) في 14/أيار/1941.

168- ج الراية، ع(38) في 8/كانون الثاني/1953.

الفصل الثاني

موقف الشعر من المجتمع والإنسان والدين

المبحث الأول

الشعر الاجتماعي

أسهم الشاعر الموصلي إسهاماً متميزاً في الحياة الاجتماعية من خلال رصد الظواهر الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، فكانت قصائده تعكس لنا صورة المجتمع الموصلي وما كان يعج به من تناقضات في الحياة الاجتماعية، حيث كانت الهوة واسعة بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة، لذلك اتجه الشاعر إلى رصد حياة طبقة من الناس من دون التأكيد على فرد واحد، وكما نعلم " أنه ليس هناك شاعر يعيش ويكتب في عزلة، فهو شخصية حية في فترة زمنية معينة ومكان معين وبيئة اجتماعية معينة، فلا بد للمجتمع أن يلعب دوره في شعره " ⁽¹⁾، لذلك شارك الشعراء في الحياة اليومية للمدينة وعبروا عن آلام أبنائها وآمالهم، وقد كان " خضوع الشاعر لمجتمعه حقيقة لمسها أكبر الشعراء أنفسهم فعرفوا أنهم لاشيء بدون المجتمع " ⁽²⁾.

فالشاعر عند محمد حبيب العبيدي كوكب ينير الدرب للآخرين، وصارت قصائده ألحاناً تبعث الأمل والبهجة في النفوس، ولكن شاعرنا يقع في مفارقة ساذجة عندما يجعل الشاعر ساحراً يتلاعب بمشاعر الناس، فتارة يبيكيهم، وأخرى يضحكهم، وكأنه يحمل المزمар السحري الذي تحدثت عنه قصص الخيال العالمية، وهذا بعيد كل البعد عن رسالة الشعر السامية

كوكبٌ من فلكِ النور هو	فأستضاءت بسناه الأرضون
بابلُ غنى على دوح المني	فتناجتُ بأغانيه الغصون
تارة ناحَ وغنى تارة	فشجى ناساً وناساً يطربون
يرشد الغاوي ويغوى راشداً	يضحك الباكي ويبكي الضاحكين ⁽³⁾

أما الشاعر عبد القهار الكبيسي فالشعر الحقيقي عنده ما حرك الشعب ودفعه إلى المطالبة بحقوقه وأيقظه من سباته:
وفيم أقول الشعر لم أثر به الـ
مهند أو أحدو الجواد المطهما
وأرسله من حومة الثار صيحة
تحرك من أهل العراقين نوماً ⁽⁴⁾

ورسالة الشعر عند فاضل الصيدلي رسالة خلق وهداية:
إلا أن شعراً ليس يدعو إلى هدى
فذلك شعر لا يقام له وزن ⁽⁵⁾

ثم يعود العبيدي إلى التعبير عن المشاعر الصادقة، وذلك بإعلان موقفه الصريح من الشعر الذي يجب أن ينير الدرب للشعوب المقهورة ويحفزها إلى المطالبة بحقها:

إذا الشعر لم يوقظُ من الشعب راقداً فلا قذفتُ درَّ القوافي بحورها (6)

وقد أتخذ مظفر بشير من الشعر وسيلة للإصلاح ليظهر به النفوس من كل شيء غير سليم، كما يعلن عن نقاوة ضميره ويرفض أن يضع ما ينظمه وسيلة للكسب والرياء، فالشعر عنده مسؤولية إنسانية تتجاوز التعبير عن المشاعر الذاتية حتى يذوب الذاتي بما هو موضوعي من أجل سعادة الآخرين:

فقلت أجيبهم فالشعر عندي لـداء النفس أجعله دواء

ولا أبغي به حمداً ومجداً وإطراء المجامل لي رياء

وحسبي أن أقول الشعرَ أرضي ضميري أو اردده عزاء (7)

سندرس فيما يأتي أبرز الموضوعات التي تناولها الشعر الاجتماعي في الصحافة الموصلية للحقبة الممتدة بين مطلع القرن العشرين وعام 1958.

أ. نقد المجتمع ومحاولة إصلاحه :

وقعت الحياة الاجتماعية في الموصل ضحية للتناقضات السياسية التي شهدتها المدينة خلال الحكم العثماني وعهد الانتداب البريطاني، فاهتزت بعض القيم والتقاليد الأصلية نتيجة الاحتكاك بالأجانب أو الحروب التي مرت بها المنطقة وأدت إلى سيطرة النزعة المادية على نفوس الناس وتعاليت صيحات الدعوة إلى تطهير النفوس من عوامل الانحطاط المادي التي بدأت تنخر في جسم المجتمع الموصل، وقد أسهم رجال الدين والمثقفون الموصليون وعلى رأسهم الشعراء بوصفهم طليعة الشعب المثقفة الواعية في مكافحة تلك الظواهر عن طريق قصائدهم التي تدعو إلى العودة إلى بعث الأخلاق العربية الأصيلة لكي يحقق المجتمع رفاهيته وسعادته.

صور الشاعر فاضل الصيدلي التناقضات التي سادت المجتمع الموصل في الثلاثينات بقوله:

خلع الحياء، وعيبتُ الآداب فالعيش طيش والوقار عجابُ

تخذوا التجاهرَ بالفسوقِ تجدداً شيبُ صبوا عن قصدهم وشبابُ

زعموا التبذل رقة وطرافة فالقول هزل والمزاح سباب

لبسوا العيوبَ إلى الجيوب خلاعةً ولكلٍّ من لا يرتديها عابوا⁽⁸⁾

وينتقد شاعر آخر (صاحب التوقيع)⁽⁹⁾ تصرفات بعض الشبان الذين قلدوا
الغربيين وأخذوا عنهم قشور الثقافة دون جوهرها:

تركوا اللباب لغيرهم ورضوا بقشـر أرذل

تقليدهم أعمى لـ سقطوا أنتكاساً من عل

يا حبذا لو قلدوا بتدبـرٍ وتأمـلٍ

لكنهم قد قلدوا الـ عاداتٍ رغم العذل⁽¹⁰⁾

وصار المال هو الدافع لكل شيء وظهرت طبقة من الجشعين الذين بنوا
سعادتهم على الآخرين وهم من أثرياء الحروب، يقول فاضل الصيدلي عن هؤلاء:

وأن تُرد علم ما في الناس من فانظر لما خدموا في جملة الخدم

الـضعة المال، المال، مولا هم وقاتهم عليه قد عكفوا (هودا) على صنم

أبدوا لنهش لحوم الخلق من شره ما كان يعهد عند الوحش من قرم

والعف يضرب من هول ومن دهش كفاً بكفٍ لهضام ومهتضم⁽¹¹⁾

وقد تحول هذا العصر إلى عصر ضاعت فيه المقاييس الأخلاقية الحقيقية وحل
محلها الجشع والطمع والتعامل اللاأخلاقي، يقول فاضل الصيدلي:

مضى من عصرك الرغد وحلّ السوء والنكدُ

وقامت سوق بهرجة فأهل الفضل قد كسدوا

تقدم كل مصطبغٍ على الأحرار فابتعدوا

وقد وعدوا بكل منى ترى وفوا بما وعدوا؟⁽¹²⁾

ويعلن عبد الجبار الجومرد صرخته ضد الطبيعة التي غيرت قوانين الحياة في
البلاد، فالأكثرية تعيش في فقر مدقع والأقلية مترفة، وأصبح ابن البلد غريباً في وطنه
ويدعو إلى معالجة تلك الظاهرة قبل أن تحل الكارثة في هذا الوطن الذي وصل إلى

الهاوية بسبب تهافت الناس على ملذات الحياة والابتعاد عن القيم الأصلية:
 قضت الأيام في قانونها بعضنا يشقى وبعض في نعم
 بلد يهلك فيه أهله وبه كل غريب يحترم
 حالة المسكين تحكي حالتي وكثير مثلاً في ذا الألم
 إنقذونا قبل أن نفنى فما نفعمك لوصارم الموت حكم⁽¹³⁾

وقد أدت هذه التناقضات إلى أن تكون الهوة ساحقه بين الأغنياء الذين يجنون
 الأموال الطائلة من دون عناء، والفقراء الذين يكدحون ليل نهار ولا يجدون ما
 يسدون به رمقهم، فصاروا ضحية لهذه العلاقات الاجتماعية القاسية التي ترفضها كل
 الشرائع كما في قول عبد الغني الملاح:
 وترى الكسالى حاكمين كأنهم شعب الإله وغيرهم بجهنم
 هذا يكد ولا يسد كفافه وأخو الثراء على الأسرة مرتم
 هل كان عدل الله تكدح زمرة وتقدم الأرباح للمتنعّم
 وتطاطأ الهامات رغم شموخها منقادة للمالك المتجهّم⁽¹⁴⁾

ووقف عبد العزيز الجادجي يدعو إلى التحلي بالصفات الحميدة التي تؤدي
 إلى رقي المجتمع وسعادة أبنائه:
 تواضع، تواضع، فالتواضع رفعة وليس بكبر النفس ذو النفس يكبر
 تواضع لكل الناس طراً ولا تكن جهولاً مصير النفس لا يتدبر
 تواضع وخل الجهل فالجهل ذلة وعنوانه بين الأنعام التكبر
 تواضع وخل الكبرياء لربها فأئك لو تدري من الذي اصغر⁽¹⁵⁾

وصور حالة النفاق التي انتشرت في المجتمع:
 جن الزمان فراخ يبعث رافعاً قدر السفينه على ذوي الآداب
 فإذا صدقت فسوف أقضي حسرة وأنال كل السب من أصحابي

لا عيش لي فيما ذكرت وإنما عيش الهنا لمنافق نصاب⁽¹⁶⁾
وينتقد عبد الجبار الجومرد ظاهرة الوساطة التي كانت سائدة في المجتمع آنذاك:
وقالوا إذا مارمت منا وظيفةً أعندك من يرضي الرئيس ويقنع؟
فقلت نعم عندي فهذي (شاهدتي) فقالوا وهل يجديك ثوب مرقع؟
ألا تدري في (إننا نريد كفاءة) وما دعوة من ذي الشهادة تسمع
يريدون مني أن أريهم (كفاءة) وأي طريق للكفاءة أتبعُ
وقد أصبحت تلك الكفاءة (جمجة) يؤيدها هذا الزمان (المطرطع)⁽¹⁷⁾

السفور والحجاب من الظواهر الاجتماعية التي عانى منها الشعب العراقي لاسيما في مطلع القرن العشرين، وقد كان للشعراء موقف منها فقد انقسموا إلى قسمين، فمنهم من يدعو المرأة إلى التعلم والسفور ويعده من الأمور التي تساعد على تقدم المجتمع لأن المرأة نصف المجتمع فبقدر تعليمها ومشاركتها في الحياة الاجتماعية تتقدم البلاد، فهي المدرسة الأولى التي تعد الأبناء الصالحين للوطن، ولعل في موقف الرصافي والزهاوي وأنصارهما ما يدعو إلى البهجة لكونهما عالجا هذه القضية بكل صراحة، وهنالك قسم آخر نظر إلى هذه الظاهرة من زاوية ضيقه وقد كان بعضهم يتضايق عند ذكر أسم أمه أو أخته أمام الآخرين، وحاول أن يلصق ذلك عبثاً⁽¹⁸⁾، بالدين الإسلامي حيث إن النساء المسلمات قد سجلن صفحات مشرقة في الحرب والسلم من خلال مشاركتهن في الحياة العامة، لذا فإن الشاعر الموصلي لم يكن بعيداً عن تلك المناقشات فسجل موقفه من تلك الظاهرة، فعبد القهار الكبيسي يدعو المرأة إلى الثورة على هؤلاء الذين يكبلونها بالقيود لكي تسهم في إعلاء صرح الوطن وبناءه على أسس سليمة وتحتل مكانتها ألائقة في المجتمع:

سيرى ولا تصغي للومة فاسق متطهر، أو ناهق متفجع
يكفيك قد أفنيت رهن قيودهم عشرين عاماً داؤها في الأضلع

ثوري عليهم أنهم بطابعهم لا يفهمون سوى الكلام المقذع
أنت ابنة اليوم المطل بنوره فخذي بأسباب العلا لا تقنعي
نادي بتحرير وقودي أمة فلانت أولى بالمقام الأرفع⁽¹⁹⁾

نخلص مما تقدم إلى أن الشاعر قد أسهم في نقد الظواهر الاجتماعية الجديدة التي انتشرت في المجتمع بسبب التناقضات السياسية التي ألفت بظلالها على حياة الناس وأدت إلى اضمحلال القيم الأصيلة وبروز قيم جديدة تتنافى مع الأخلاق العربية الأصيلة، ومنها ظاهرة النفاق والتقليد الأعمى للعادات والتقاليد الغربية، فضلا عن تباهي بعضهم بثرائه الفاحش.

كما ناقش الشعراء الموصليون مسألة الحجاب والسفور من وجهة نظر متفتحة تدعو إلى الأخذ بلباب الأمور والابتعاد عن التعصب الأعمى، كما تصدى الشعراء لظاهرة الفقر التي أخذت تحطم الكثير من الناس الطيبين لا لذنوب اقترفوه إلا لعفتهم ونزاهتهم، لذا فإن الشاعر العربي في الموصل لم يأل جهداً في الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي من خلال قصائده المنشورة في الصحف التي تدعو إلى التحلي بالصفات الحميدة ونبد العادات التي تتنافى مع التقاليد العربية الأصيلة، فكان بحق المعبر الحقيقي عن تطلعات أبناء شعبه في الوصول إلى الحياة الكريمة، كغيره من الغيارى الذين جاهدوا بالدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي، ونبد التعصب.

ب. الشكوى:

نتيجة للظروف القاسية التي مرت بها الموصل والتي تمثلت في ويلات الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية والحرب العراقية البريطانية عام 1941 م، فقد تركت هذه الأحداث بصماتها على نفوس الجماهير عامه والشعراء خاصة حيث عبروا عن شكواهم من هذا الواقع الذي يتسم بالظلم والجهل والفقر، وقد ظهر ذلك جليا في قصائد الشكوى من الحاكم الظالم ورمزوا له بالزمان، ويمكن أن نطلق على هذا اللون من الشعر تسميته " الشكوى السياسية "، كما عبرت بعض القصائد عن آلام الشاعر الذاتية وهي انعكاس للصراعات الداخلية التي ترتبط بحياة الشاعر الخاصة ويمكننا أن نطلق عليه تسمية ".

الشكوى الذاتية "، والى جانب ذلك كانت " الشكوى العامة " وهي تعبر عن آلام أبناء الشعب، وما كانوا يعانونه من جوع وحرمان من أبسط مستلزمات الحياة الإنسانية.

ويقف بعض الشعراء مواقف متناقضة بعد أن خدعوا بسياسة العثمانيين، فالشاعر محمد حبيب العبيدي الذي سافر إلى الأستانة ليقترب من السلاطين يبيث شكواه

من هناك إلى أبناء الموصل ويبدى ألمه على حالهم ويتساءل عن سبب خضوعهم
للأجنبي من دون إن يحركوا ساكناً، وقد نسي أو تناسى أن الواجب الوطني يدعو
إلى البقاء بين أبناء وطنه، وإلا فماذا يعني تقربه من الحكام العثمانيين أليس هذا
دليل على أنه قانع بسياسة المستعمر، إلا أن الشاعر يتراجع عن هذا الموقف بعد أن
يكشف زيف الشعارات التي كان يطلقها العثمانيون:

إليكم يا بني الحذباء أشكو ومنكم يا بني قومي شكاتي
لقد أنكرت من قومي أناساً" عهدت صفاتهم غير الصفات (20)

وقد رمز الشعراء الموصليون إلى الحكام المتسلطين بالزمان وصروف الدهر
والأيام، فالشاعر شاذل طاقه اتخذ من شعره وسيلة للتعبير عن آلامه، فهو يشكو ظلم
الدهر الذي حرمه مع أبناء شعبه الحياة السعيدة فالكل يعيشون تحن وطأة الظلم
والاضطهاد، ولكنه لا ييأس فالأمل سيتحقق بالصبر والكفاح والجهاد :

أرى إن أمالي ذهبن مع الفجر وما عدنَ والألام فسرها شعري

تعذبني الأيام ،ظلماً وإنني لمحتملٌ هذا العذاب على قسر

لقد أظلمت نفسي وعذبها الظما وما كان في الدنيا غشوم سوى الدهر

نحن إلى طيب الحياة وإنها لترزح تحت الظلم حاملةً وزري

أيا نفس مهلاً لست نائلةً منى ويا قلب صبراً أنت بالدهر لاتدرى (21)

أما الشاعر عدنان الراوي فيرى إن لا فائدة من شكوى الزمان، لأنه مضى ولن يعود:
قيثارتني غني ربيعاً مضى بلحنك المستعذب التائه

سيان إن تبكي وان تضحكي فالدهر ماض ليس بالأبه

وليس للأيام من رجعة وان تعالت صرخة ،النابه(22)

أما الشاعر يوسف أمين قصير (23) فيرى إن الراحة في القلب وان الإنسان الذي
يستطيع أن يجني الراحة من الألم والسعادة من الشقاء هو الذي يحيا حياة جميلة.
يقول:

مرّ يوماً عليه في ذات ليل شبخ طارق يرف رفيفاً

قال ياصاح قد شكوت كثيراً من صروف فلا تذمّ الصروفا
إنما راحة الفتى فؤاد خبر الدهر تالداً وطريفاً
فرأى الحزن في الزمان سروراً ورأى عبأه الثقيل خفيفاً
وآجتى زهرة الجمال من القبح وألفى الجهول حراً لطيفاً
فأبتسم للشقاء ان جد خطباً لتلاقي من الهناء صنوفاً (24)

أما احمد محمد المختار (25)، فيشكو من تدني الأخلاق في الخمسينات حيث الشهم
الغيور معذب والحر مسجون، ويرى إن الحر لا يخاف الموت ويفضل الاستشهاد
على حياة الذل. ففي الموت ولادته من جديد لأن الحياة حالة في الموت الذي يخلد
الإنسان .

زمنٌ به الشهم الغيور معذب بفؤاده وب عقله وبحسه
فالحر فيه مثل مسجون غداً يبغي مناصاً من مضايق حبسه
فالموت عند الغر يوم مصابٍ لكن عند الحر ليلة عرسه (26)

ويعلن فاضل الصيدلي إيمانه بقيم أصلية نابعة من إحساسه العميق بمرارة
الواقع، ومنها حب الحق واحترام حقوق الآخرين وعدم التفرقة بينهم، وهو على
استعداد للتضحية في سبيلها، وعندما يقف عاجزاً عن تحقيق ما يريد يبث شكواه إلى
الباري عز وجل، لأن المجتمع لا يسمع شكواه ولأن الأخلاق قد تدنت والقيم
الاجتماعية الأصلية قد اهتزت:

أحب الحق حبي للحياة وحب الأم واحدة البنات
فلو قلت أعطني روحاً وخذه لقلت (مسارعاً) خذها وها
وحق الغير عندي مثل حقي وفي الحق الأبعاد كاللذات
إلى الخلاق أشكو ما أعاني فما في الخلق من يصغي شكاتي (27)

ويشكو محمد وجدي الشربتي ضياع شبابه، ويلقي اللوم على طموحاته التي
سببت له المتاعب في الحياة، فلم يجد أدناً صاغية في هذا المجتمع الذي فسدت فيه
العلاقات الاجتماعية:

ما كنت أحسب للشباب حسابه
لله قلبٌ في حنايا أضلعي
قلبٌ طموحٌ مشربٌ للعلا
ثم يقول:

لم ترضه السكنى على وجه الثرى
حارت به هذى الحياة وإنه
فا عجب لقلب حائر بزمانه

يالوعتي... ما للشجون وماليه؟
تعبث به بعد الطفولة ذاتيه
وظروفه ترمي به في الهاويه⁽²⁸⁾

كلا ولا يرضى السماء قرارا
أمسى بسر شؤونها محتارا
وزمانه في كنهه قد حارا⁽²⁹⁾

وقد أدت هذه الفوضى الاجتماعية بالشاعر ذى النون الشهاب إلى أن يضيع بين هذه
الأمواج المتلاطمة وقد تحول الناس من حوله إلى ذئاب كاسرة بعد أن فقدوا القيم
الأصيلة:

لم أعد ذلك المشوق الذي با
إذ عرفت الأنعام أى ذئاب
ت يداري أحبولة اللوامِ
بنزوع تعدو على الأغنام
ضاع رشدي فلم أعد غير طيف
شارد اللب كالحزين المضام⁽³⁰⁾

وقد تحولت معاناة احمد محمد المختار إلى نشيد داخلي يعبر عن الظلم الذي خيم
على وطنه فتحولت الحياة إلى عذاب وجحيم، وصارت قصائده صدى لهذه الحياة:
قد تبدت لي الحياة شقاءً وأنا في شبابي الريان

ورمتني عوادي الدهر حتى
يرقب الموت كل مطلع فجر
صرت في الدهر كالأسير العاني
ويرى الظلم فوق كل مكان
قد عصفت ريح الشقاء بروضي
فعفته وحطمت لي كياني⁽³¹⁾

ولكن شاعرنا يرى إن سبب عذابه هو الشعر الصادق الصريح الذي يدعو إلى
الحق ولا يعرف المداينة والرياء
أنظم الشعر من عذابي فأبكي
والقوافي مذلتني وأمتهانني⁽³²⁾

أما الحياة فقد تحولت إلى عبء ثقيل ينوء الشاعر، شاذل طاقه بحمله فهو متعب
حائر لا يسير على هدى تنوشه المدى من كل حذب وصوب فالحياة عنده (حياة تافهة) :
النجمة ، الخرساء أقلقها السكون...

خرساء... حيرها المساء...

عمياء... لولا ومضه صفراء ذابلة السناء...

ويل لها... ماذا رأت في مقلتي من الظنون؟

إنني أحس بضوئها الميت الكليل...

يسرى إلى عيني المؤرقة التي جمدت بها ربح الشتاء...

إنني أحس بومضها الخابي الذليل...

كالمدينة البلهاء في قلب القليل...

مالي أحس يدي تشل... فلا تحيء... ولا تروح؟

مالي أحس بمدية في الروح... غائرة الجروح ؟

ماذا جنيت؟

وما سرقت؟

وما اقترفت من الآثام؟

أنا مثل بعض الناس... أمضي في الصباح... ولا أعود مع الظلام

إلا على وخز المدى؟!

فأحسن إنني لا أسير على هدى!

وأحسن إنني متعب جم السقام.

جوعان والحمى تمور على عباب من دمائي

في موجة حمراء لاهبة الضرام.

وتصل حالة الضياع التي يعاني منها الشاعر إلى إن يقدم حياته قربانا لأحلامه

الوردية التي ضاعت ولم يتمكن من تحقيقها

أنا قد أضعت بذلك الدرب العتيق

قبرا دفنت به رغباتي

ظماء..... من ذلك الطريق؟

لا... لا تلمني... يا صديقي...

فأنا أقامر... بالحياة... وتلك أرخص ما لديا!

لا... لا ترع... سيجيء يوم لست أملك ، فيه شيئا! (33)

ج. الإخوانيات:

الاخوانيات رسائل شعرية يبثها الشاعر في موضوعات العتاب والتهنئة
والاعتذار والعرفان بالجميل والحنين والمداعبات وغيرها نتيجة لجدية الشاعر

الموصللي، فقد اتسمت معظم قصائده الاخوانية بطابع الصدق والاتزان، وأصبحت وسيلة الشاعر يعبر فيها عن معاناته الخاصة ويبتثها إلى أصدقائه ومحبيه، فالشاعر احمد عزت العمري⁽³⁴⁾ يعبر عن شوقه وحنينه إلى وطنه في قصيدة بعثها إلى احد أصدقائه:

عيوني غدت بعد البعاد عيونا وقد كان دمعي في الخطوب مصونا
وأرقني البرق العراقي في الدجا وأهدى إلى قلبي الشجي شجوننا
تطارحني الورقاء حتى كأنها تغص نحولاً أو تصوغ لحونا⁽³⁵⁾

وله مداعبة أرسلها إلى صديقه الشاعر شهاب الدين الموصللي، يقول في مطلعها:

أراك قد اعتراك هوى الشباب وهزك للهوى عهد التصابي
أظنك قد نسيت مشيب رأس تسترّه بأنواع الخضاب
كغانية يسترها نقاب وسيف قد تكنف بالقراب
كأنك قد جعلت الرشد غياً وضاعت عنك بارقة الصواب⁽³⁶⁾

والشاعر عبد القهار الكبيسي يداعب صديقه محمود مفتي الشافعية اثر عودته من لبنان وهو صاحب جريدة نصير الحق ورئيس تحريرها:

(محمود) قل لي وأبسط الآلاما من صيرت (مفتي الديار) حطاماً؟
غربت تنشد باصطيافك صحةً فرجعت بعد الاصطياف ركاماً
همٌ، ولوعات وحب قاتل صهرت حباك وألهيت أقلاماً
(محمود) ياسقم الحسان صباباً أجمل بحبك أن يعود هياماً⁽³⁷⁾

والشاعر احمد محمد المختار يبين آلامه ومعاناته القاسية في قصيدته التي بعثها إلى الأديب سامي طه الحافظ :

مذ نأيتم حل في القل ب شقاء ونواح
وغدا البيـن خصيمي يبتغي مني الجـراح

وشدا⁽³⁸⁾ البابل المحزون يشكو للاقحاح
فرقة الأحباب وللهـ و البرئ المستباح⁽³⁹⁾

كما اتخذ احمد محمد المختار من صورة أخيه صورة لجميع أحبته، فكان أن أصبح الخاص جدا عاما، ومثل هذه الأخوانيات تشكل معلما من معالم بقاء النص في ذهن القارئ مدة أطول، وهو ما يبتغيه الشعر، فبدأ بمناجاة حادي الليل متسائلا عن أحبته، لعل الليل يشاركه هذا الألم وهذه اللوعة عن طريق تلك الأبيات التي تحولت إلى أناشيد من الأسى والحزن، يرددها الشاعر لعله يجد فيها سلوته، ولكن مشاعر الحزن تغلف نفس الشاعر، وتجعله يبحث عن يأسو هذه الآلام إلا انه ظلّ وحيدا يصارع همومه بعد أن خبا ضياء الأمل في قلبه، فهو يبكي بكاء العاجز الضعيف، ولكنه يخاطب النجوم بأعلى صوته لعلها ترشد إلى ضالته، ويجد فيها صدى نفسه الخاوية التي أضناها البعد ولكنه يصل إلى نهاية واحدة هي الضنى والعذاب الذي لازمه مع الفراق، وطبع حياته بطابع الحزن الدائم المتجدد:

يا حادي الليل إن شاهدت إخوانا فأبثت لديهم تباريحاً وأشجانا
وقل لهم من رياض الشعر قافيةً عن مصدر القلب تغريداً وتحنا
وخلفوا قلبي المحزون في ألم وألبسوني ثياب ألهم ألوانا
أنا الذي في سواهم ما رأيت ،أخا يأسوا جراحي من الآلام أزمانا
فذى عيوني تبيت الليل ساهرةً تساءل النجم والأشباح إعلانا
تبكي وتصرخ في صمت تخاطبه ياليل هل رأيت اليوم أقدانا
قد خلفوني أسيرا في محبتهم ولا أرى بعدهم في القلب سكانا
فيمن أعلل نفسي بعد غربتكم فكنتم في دنا الأحزان أعوانا
ثقوا بأني منكم لم أزل أبداً معذب الروح مضنى الجسم ولهانا⁽⁴⁰⁾

نستنتج مما تقدم أن القصائد الاخوانية كانت قليلة في شعر الصحافة الموصلية في تلك المدة التي نحن بصدد دراستها، ولعل ذلك راجع إلى جدية الموصليين عامة والشعراء خاصة، وانغماسهم في قضايا وطنهم وأمتهم، لذلك اتسمت هذه القصائد بطابع الصدق والاتزان والجدية، وغلب عليها الأسلوب الوصفي التقريري، وأغلب

الظن إن الشاعر كان يبغي من وراء ذلك هز مشاعر المتلقي ليدخل في عالم القصيدة لأحداث المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي.

د. المديح:

هو حسن الثناء على الحي وأحد أغراض الشعر التي ذكرها القدماء، كما انه " جزء من الشعر العربي منذ ظهوره ولا يزال يعيش معه، وقد كانت ترتفع منزلة المديح وتنخفض حسب الزمن والممدوح، ولما جاء القرن التاسع عشر كان الشعر طريقاً للزلفى وكسب المغانم الشخصية، لذلك لم يسم إلى منزله فيه علياً، إذ لم يتخذ الطريق للمثل العليا الإنسانية الخالدة، كما انه كان محروماً في هذه الحقبة من جمال الأداء وبراعة التعبير، فقد كان الشاعر ينظم شعره بلا عواطف جياشة ولا أحاسيس فياضة" (41)

وفي مطلع القرن العشرين ظل شعر المديح محدوداً في مساحة الشعر الموصلية لأنه يقوم على إبراز السمائل الحسنه والأخلاق الفاضلة في الممدوح بعيداً عن التزلف والمحابة.

فالشاعر فاضل الصيدلي يمدح القائد مولود مخلص عند زيارته للموصل لحضور افتتاح النادي الأدبي عام 1922 م، فهو بطل همام صنديد وعلى الحذباء إن تقف شامخة لتحیی هذا القائد الذي دافع عن استقلال وطنه:

أَقْدِمْ واقبل على رحبٍ يليقُ بما قَدَّمْتُهُ من فعالِ القادة الصید

وعدت مغتنماً ذكرى ومفخرةً لقد قضى الله أكراماً بتخليد

قرت لنا اليوم عين منك في بطلٍ شهمٍ همامٍ شديدٍ العزمِ صندید

فحقٌ إن تنصبَ الحذباءَ قامتها فخرأ فقد شُرُفت في خيرِ مولود (42)

والشاعر نعمة الله النعمه (43) يمدح رجال العلم ويدعو إلى طلب العلم من المهد إلى اللحد ففي العلم جمال للفتى يضاف إلى الأخلاق:

ألا في مديح العلم ما أنا قائلٌ وبالعلم قدماً قد أشاد الأوائلُ

وكم قد تباروا في اجتناء ثمارها ومن أجلها شدت وسارت رواحلُ

عن العلم قل ما شئت فهو أبو الهدى وليس أخو علم كمن هو جاهلُ

وأجدر بالتكريم طالبه الذي يظل على طول الحياة يواصل

فقد ذكروا إن العلوم طلابها من المهد إلى اللحد سار وشامل⁽⁴⁴⁾

إلا أن بعض الشعراء سلك مسلكا مغايرا في مدائحهم يقوم على التزلف والتصنع ومحابة المسؤولين والأثرياء، فجعلوا من الأعمال البسيطة بطولات خارقة كافتتاح طريق أو بناء مدرسة أو التبرع بمبلغ من المال للجمعيات الخيرية أو معالجة مريض⁽⁴⁵⁾، فكانت هذه القصائد صدى ضاعت فيه المقاييس الخلقية وسيطرت النزعة المادية على كل شيء.

وقد اتسمت هذه القصائد بطابع النثرية والضعف والركاكة، وهي لا تتعدى أن تكون رصفا للكلمات لكسب ود السؤول والحصول على المكانة اللائقة عنده، وإلا فكيف يكون من الشعر قول إسماعيل حقي فرج⁽⁴⁶⁾ يمدح رئيس بلدية الموصل خير الدين العمري لأنه أسهم في شارع الفاروق، ويعد ذلك عملا جبارا جعل الحدباء تتمايل من فرحتها بهذا الانجاز العظيم :

طاب المسير بشارع الفاروق مذ مهدوه فكان خير طريق

هذا غدا زاهي الرحابِ وذا غدا ذا منظر للناظرين أنيق

بهما حدباء العراق تقومت فتمايلت بقوامها الممشوق

يافاتحا" بالجد شارع جده ربّ الفتوح حييت بالتوفيق⁽⁴⁷⁾

هـ_الرثاء :

هو مديح لكنه للموتى لا للأحياء، وهو فن شعري عربي أصيل يعبر عن الحزن وللألم، وقد عرف الأدب العربي في عصوره المختلفة شعراء اشتهروا به وهو موضوع يفرض نفسه في الموت، وارتبط لدى شعراء الموصل برثاء الحكام والعلماء والأصدقاء والأقارب، وكان يقوم على بكاء الميت والتفجع لفقده وما تركه من لوعه وأسى في النفوس، فينبري الشاعر إلى تعداد الصفات الحميدة التي كان يتحلى بها المرثي، ومن خلال دراستنا لهذا الفن الشعري نلاحظ نوعين من الرثاء، فهناك الرثاء الصادق الحقيقي البعيد عن التزلف والمحابة الذي يتجاوز الجنس والقومية والمذهب والسلطة وينبع من قناعة الشاعر الحقيقية وإيمانه بما يريد أن يقول كما في مرثية الشريف الرضي لأبي إسحاق الصابي إذ لم يمنع اختلاف الدين أو الطائفة الشاعر من التفجع الحقيقي فهي تمثل أقصى درجات المرارة والحزن والووع لفقد صديق عزيز.

يقول الشريف الرضي:

أعلمت من حملوا على الأعواد؟ أرأيت كيف خبا ضياء النادي؟
جبل هوى لو خر في البحر أغتدى من وقعهِ متتابع الازبد⁽⁴⁸⁾

ومثل هذا الرثاء ما نلحظه عند فاضل الصيدلي، حين رثى شهداء سورية الذين
أعدمهم جمال باشا السفاح فخاطب تلك الأرض التي ضمت هذه الأجساد الطاهرة،
التي يجب أن يكون مكانها في السماء لأنها قتلت ظلماً وبهتاناً:
حيّ المعالم من علمٍ ومن أدب وأندب بطي الثرى صيدا من العرب
تلك اللحودُ أم الآجام حلَ بها تلك الأسود التي غيلت بلا سبب
لو أنصفَ الناس لم تقبر تحت التراب ولكن في ذرى الشهب⁽⁴⁹⁾

جسو مهم
ويصف هؤلاء الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء للوطن من أجل أن تبقى
رايته خفاقة بين الأمم، فهم أبطال صيد وقت المنازلة، لا يهابون الموت، لأنهم أبناء
أمة لاتسكت على ضيم:
غرَّ جهابذة شوسٌ جاحجة شهم غطارفة شم لذي حسب
من كل أصيد فذ لانكول له عن العزيمة أو وانٍ لدى العطب
خاضوا المنايا بعزم لا يمازجه خوف الحمام ولا شيء من الرهب⁽⁵⁰⁾

ويتفجع الشاعر عبد المحسن عقراوي لفقد أخيه مخلص، فجعل مكانه فوق
السحب وبين الحنايا والضلوع، وقد بدت آثار اللوعة على روحه المكلومة التي
فجعت بعزیز غال، واتسمت هذه الأبيات بصدق العاطفة وحرارتها لتعبر عن الم
وتوجع الشاعر المبتوث في كل كلمه من كلمات النص:

كفنوه بالحنايا وأدفنوه في ضلوعي

وآرفعوه فوقَ هام السحب لأفوق الجموع

وأمسحوا عن جسمه المجروح آثار النجيع

وأنثروا في دربه الفتان أزهار الربيع⁽⁵¹⁾

أما فاضل الصيدلي فيعقد موازنة بين موتين، الموت الأول ويعني الخلود وهو
موت الأبطال وأصحاب الأعمال العظيمة التي سطروها في سفر التاريخ، والموت

الثاني وهو موت الجبان، فانه ميت وإن كان حيا، فهو منبوذ في حياته ومماته:
موت الفتى عمر جديد دائم لا بد منه للذي سيموت
ويعيش هذا بالمآثر خالداً ويموت ذاك مؤبدا فيفوت
قد عاش هذا مرتين ولم يفز بحياة حر ذلك الممقوت⁽⁵²⁾

ويتحسر ذو النون الشهاب على الفقيد الشاعر إسماعيل حقي فرج وشبهه
بالروض الجميل عصفت به رياح الخريف ولكنه يصمد بوجهها، فهو وإن صار
تحت التراب فقد ظل كنزا خالدا بعلمه وشعره ينير الدرب للأجيال:
قالوا: غدا الفضل رهن الترب مستتراً وضاع كنز عظيم كان مدخرا
فقلت: كلا فان الروض إن عصفت أيدي الخريف به أبقى لنا ثمرا
يا شاعرا ملء برديه التقى تركت أبياته الغر توحى للذي شعرا⁽⁵³⁾

وهناك الرثاء الذي يقوم على التزلف والمحابة، وهو بعيد كل البعد عن
الصدق، ويبيغي الشاعر من وراء ذلك التقرب إلى الحاكم أو المسؤول، كما في قول
داود الملاح يرثي حسيب الفاروقي فعند وفاته بكى العلم والأدب والفضل لأنه أضاء
الدنيا بعلمه وأخلاقه ويخيل لنا إن هذا التزلف يعود إلى كون المرثي شقيق رئيس
تحرير الجريدة، ولو تلمسنا ما في هذا الرجل لم نضع أيدينا على كل ما قاله الملاح:
قضى فأصبحت الآداب نائحةً عليه والعلم يتعيه ويحتسب
قضى فأصبحت الآداب نادبه عليه والفضل يرثيه وينتخب
مات الكمال ومات المجدُ وا أسفى بموت من كان للعلياء نعم أب
من بعده تفخر العرب الكرام به لقد فقدتم عظيمًا أيها العرب
يا كوكب المجد يا بدر الكمال ويا من فوق هام السها كانت له رتب⁽⁵⁴⁾

كما يقف شاعر آخر بتوقيع (موصلي)⁽⁵⁵⁾ يرثي الملك فيصل الأول في أبيات
تنم عن التزلف والمبالغة، ولو كانت مشاعر صادقة حقيقية فما الذي يمنعه من ذكر
اسمه الصريح، جعل يوم وفاة الملك يوم حزن عظيم في نفوس العرب والعراقيين
لأنه مؤسس دولتهم العربية ورمز وحدتهم المنشودة:

بكت هاشم والدمع من عينها دمٌ وضج لها البيت الحرام وزمزم
وما الدم إلا في الأماجد سفكهُ وفي غير أهل المجد فهو محرم
على فيصل تبكي الجزيرة كلها ويبكي عليه الضاد فهو ميتٌ
ويبكيه توحيد العروبة بعده وتوحدها بين الطغاة مقسم
لقد جال هذا الرزء في فقد فيصلٍ إلى القوم أزجاء القضاء المحتم⁽⁵⁶⁾

و. التاريخ الشعري:

ليس الشعر تاريخاً، كما إن التاريخ ليس شعراً، ولكن هذه الصرعة كانت صيحة من غير وعي مدرك لرسالة الشعر، وإلا افصح أن يعمل الشاعر ذهنه كله من أجل تسطير كلمات تكون مساوية للأرقام ليؤرخ بها حدثاً معيناً كتاريخ مولد أو وفاة أو زواج وإلى غير ذلك شعراً، ومع إننا لسنا مع هذا اللون من النظم، إلا إن المنهج العلمي يقتضي أن نوصل هذا اللون من النظم الذي انتشر في العصور المتأخرة، لاسيما في نهاية العهد العثماني، لكونه يؤرخ مرحله من مراحل تطور الشعر في العراق عموماً.

لا نعلم بالضبط عن التاريخ الحقيقي الذي ظهر فيه هذا الفن الشعري وأغلب الظن أنه ظهر في القرن التاسع للهجر إذ لم يرد هذا الضرب من النظم في العصور الأدبية التي سبقت هذا التاريخ، وربما كان ظهوره نتيجة لانقطاع العرب عن فتوحاتهم وتركهم الأمور الجسام إلى الأمور التافهة وقد يكون سبب ظهور الشعر المؤرخ شعور العرب بحاجتهم إلى تخليد تواريخ مناسباتهم عن طريق الشعر.

أما الغرض الذي صنع من أجله هذا الشعر فهو ضبط تاريخ الحوادث والقضايا المهمة بصورة ثابتة للإفادة منها والاستشهاد بها عند الحاجة، ومهما يكن السبب في ظهوره فهو نوع من تفنن الشعراء في النظم حيث يضبط الشاعر تاريخ حدث معين بكلمه أو أكثر في البيت الشعري، ويكون لكل حرف في الجملة عدد معين من الأرقام وجمع الأعداد لكل الحروف المطلوبة يكون (التاريخ) المطلوب ويمثل هذا المجموع السنة الهجرية أو الميلادية وغالباً ما تحصر الحروف المطلوبة حسابها بين قوسين ويجب على الشاعر إن يأتي بهذه الحروف بعد كلمة (أرخ) أو مشتقاتها⁽⁵⁷⁾ وقد شاعت هذه الظاهرة أثناء العهد العثماني الأخير، ولعل ذلك يعود إلى تأثر الشعراء العراقيين بالشعراء الأتراك الذين تفننوا بهذا النوع من النظم. فيما يأتي الحروف الأبجدية وأرقامها العددية:

أ = 1، ب = 2، ج = 3، د = 4، هـ = 5، و = 6، ز = 7، ح = 8، ط = 9، ي = 10، ك = 20، ل = 30 م = 40، ن = 50، س = 60، ع = 70، ف = 80، ص = 90، ق = 100، ر = 200، ش = 300، ت = 400، ث = 500، خ = 600، ذ = 700، ض = 800، ظ = 900، غ = 1000.

فعندما يؤرخ الشاعر داود الملاح إجازة صفي الدين داود أفندي العلمية بقوله:
نعم المؤجّز والمجاز كلاهما في العلم عامل

يا كامل حاز المكا رم والمأثّرَ والشمائل

خذ بنت فكر قد أتى بيتاً بها التاريخ قائلاً

داود بدر أنت في برج سماء العلم كامل (58)

يعني:

داود بدر أنت

$$451 = 400 + 50 + 1 + 1, 206 = 200 + 4 + 2 + 15 = 4 + 6 + 1 + 4$$

في برج سماء

$$90 = 10 + 80, 205 = 3 + 200 + 2 + 101 = 1 + 40 + 60$$

العلم كامل

$$91 = 30 + 40 + 1 + 20, 170 = 40 + 30 + 70 + 30 + 1$$

فعندما نجم الأعداد نحصل على المجموع ويساوي تاريخ السنة الهجرية وهو 1330 ويقابل عام 1912 للميلاد

وقال عبد الله رفعت العمري المدير المسؤول عن جريدة النجاح مؤرخا وفاه عمه حسن العمري:

حزنت على فقد عم جليل وبعد الصفاء يكون الكدر

ولو كان ما بي بصم الجبال لأمست وليس لها من أثر

فمالي على غدر هذا الزمان معين فأرخ: (بعمي غدر) (59)

يعني ذلك:

بعمي غدر

$$1204 = 200 + 4 + 1000, 122 = 10 + 40 + 70 + 2$$

ويكون المجموع 1326 وهو التاريخ الرومي الشرقي ويقابل سنة 1329 للهجرة وعام 1911 للميلاد.

وفي تاريخ افتتاح شارع الفاروق قال الشاعر فاضل الصيدلي:

(لشارع الفاروق) في فتحه فال " بفتحٍ ورخاء قرين°
فتح جديد خص (باب الجديد) وعم نفعاً سائر السائرين°
فقلت: دون (مأرب) أرخوا: (لشارع الفاروق فتحٌ مبين) (60)

فـ (لشارع = 60) و(الفاروق = 418) و(فتح = 488) و(مبين = 102) يكون المجموع 1609، نطرح منه ⁽²⁴³⁾ ما يعادل حروف كلمة (مأرب)، فالباقى يكون 1366 وهو تاريخ السنة الهجرية التي أفتتح فيها شارع الفاروق ويقابل عام 1946 للميلاد.

لم يكتف احد شعراء الجيل بالتاريخ الشعري الذي اعتاد تثبيته شعراء حقبتنا بل ابتدع تاريخاً جديداً للتاريخ الشعري يكون الاعتماد فيه على الشهر فضلاً عن الاعتماد على الحروف الأبجدية فأعطى أرقاماً معينة لشهور السنة، وتمكن من إجراء هذا التاريخ على وفق ما أراد، ونحن وان كنا لا نتفق مع ما ذهب إليه للأسباب نفسها التي ذكرت في مطلع هذا المبحث، إلا أن المنهج العلمي يقتضي منا التنويه بمحاولته ⁽⁶¹⁾.

البحث الثاني

الشعر الوجداني

الشاعر الوجداني " يكون هو الذات والموضوع أي انه يخضع الأشياء لفهمه الذاتي لها وللحظة التي يعانيتها، والشاعر الوجداني قد يصدر عن كثير من الصدق وفيما يعوزه قليل أو كثير من العمق⁽⁶²⁾ وعليه فلا يمكن الفصل بين التجارب الذاتية ومعانيها الإنسانية الاجتماعية، فغالباً ما تكون الموضوعات الذاتية أو الكونية منافذ يطل منها الشاعر على مجالات إنسانية أرحب وأوسع"⁽⁶³⁾.

ومن خلال " الشعر الوجداني التفت الشاعر إلى التعبير عما يجول في نفسه وعما يحس به هو نفسه في بيئة الشخصية مع الميل إلى السبح مع الخيال، في لغة تناول مفرداتها من بيئته الضيقة وتجربها في تعابير يألفها أهل بيئته الضيقة في زمنه القريب"⁽⁶⁴⁾.

فالشاعر يستوحي شعره من الحياة ويستلهم الذات الإنسانية وانفعالاتها مضمناً هذا الشعر الشحنات الوجدانية الجياشة فيكون شعره خلاصه لتجاربه الشعرية الخالصة التي مر بها في أوقات مختلفة من حياته التي استندوق فيها الألم والحزن فراح يناشدها ويتغنى بها، فهو لا يقول الشعر الا كما يمليه عليه وجدانه مصوراً أحاسيسه الصادقة⁽⁶⁵⁾ فاشاعر " في صراع دائم بين رغباته ومثله وبين طموحه المشروع، وما يشهد من وسائل غير مشروعة ينتهجها الناس لتحقيق أطماعهم، وهو يعيش مشدوداً بين عالمين من المثال والواقع يميل إلى هذه تارة وإلى ذاك تارة أخرى، مزهواً بعصمته إذا استطاع معذباً بالآثم والندم إذا زلت بها لقدم"⁽⁶⁵⁾.

استأثر الشعر الوجداني لدى الشعراء الموصليين بقصائد كثيرة، أغلبها تدور حول موقف الشعراء من المرأة وقضية الحب ومن خلال رصدنا لهذا الشعر نلاحظ إن قضية الحب قد نالت اهتمام الشعراء الشباب الذين تلقوا ثقافتهم وتعليمهم في المعاهد والجامعات واختلاطهم بالمرأة عن طريق الدراسة والعمل، فألهمت هؤلاء الشعراء كثيراً من القصائد كما يقول أكرم فاضل⁽⁶⁶⁾ أنت التي أوحيت لي سفر الهوى فقرأته ونظمت من أبحاك⁽⁶⁷⁾

تناولنا في دراستنا للشعر الوجداني موضوعات الغزل والوصف والفخر وما يتصل بذلك من موضوعات.

أ. الغزل:

الغزل غرض من الأغراض القديمة في الشعر العربي التي تناولت تجربة

الحب، وتقوم هذه التجربة على الصراع والمعاناة التي تبدو وكأنها لا تنتهي، وكأن الشاعر يخلق لنفسه أسباب الفشل لتظل هذه المعاناة وهذا الألم غذاء لموهبته ووجدانه ومحفزه الأول⁽⁶⁸⁾، إذ إن "الحب ليس وقفاً على الغزل كما قد يظن بعضهم، فلغته من الناحية النفسية هي المنفذ الصادق لكل شعور حار"⁽⁶⁹⁾.

وقد عالج شعراء الموصّل قضية الحب على نحو من الواقعية التي تستمد معطياتها من البيئة الموصلية، فمنهم من نظر إلى هذه المسألة نظره حضارية متفتحة إذ كان يرى فيها أمراً طبيعياً يتماشى مع تطور المجتمع، فكان يجيزها إذا كانت تنتهي بالزواج على أن يكون المحب عفيفاً صادقاً في حبه، ومنهم من وجدها تشكل خطراً على المجتمع والأعراف الدينية، وكان يرى فيها فساداً للمجتمع وتدهوراً للأخلاق فحاربها ومنع المرأة من الاختلاط بالمجتمع والمساهمة في بناء الوطن خوفاً من أن تقع فريسة للرجال، وقد انعكس ذلك على الشعر الموصلي، فالشاعر فاضل الصيدلي يقف موقفاً متفتحاً عندما يعالج هذا الموضوع فلا يذكر حبا بعينه وإنما يذكر لنا ما يثيره الجمال فيه سواء أكان هذا الجمال صوتاً عذبا أم وجهاً حسناً، وإذا كان وجهاً جذاباً فهو مشروع قصيده ناجحة أو قصائد، وإذا كان وقوعاً في تجربة إكتواء شابة، فهو عالمة الذي يرفل فيه متبختراً:

إنّي ليطربني السماع فاسكرُ ويروقني نظرُ الجمالِ فأشعرُ

ويميل قلبي للغرام مع الصبا فأروحُ نشواناً به أتبخترُ⁽⁷⁰⁾

أما عبد المحسن عقراوي فيذرف الدموع على حبه الضائع ولكن من دون جدوى:

يكفي البكاء على الأوهام يا دنفُ يا (هند) كفي فقد أرديت مضحك

ما راح يوماً يذري الدمعَ من كمدٍ إلا وكان البكا شوقاً للقياك

فالتغرُّ يهفو لرشفِ الشهد من ظمأ والعينُ تبكي غراماً كان يرعاك⁽⁷¹⁾

وكانت بعض التجارب الشعرية حرة وتمثلت في قصائد شاذل طاقة الذي نظر إلى الحب بمنظار آخر، فحببيته لا تنتمي إلى عالم الواقع يبحث عنها في كل مكان فلا يجدها ويعود والخيبة تلفه من كل مكان:

سأَمْضِي سَأَمْضِي وراء الغيومُ

بعيداً واسأل عنك النجوم
وأملأ بالشجو سمع السماء
تلاحقني ذكريات المساء
وأصعد حتى يغيم الوجودُ.
على ناظري... وأنسى اللقاء...
لقاء المنى الملمجات.
وحتى يموت الوميضُ
على مقلتي...
وتنتحر الأمنيات
بقلبي المريض...
وتبقى المدى في يدي...
مخضبة بالدماء... (72)

ويلوم محمود عبد الله الجادر حبيبته على تقلبها في الهوى ويشكك في صدقها بقوله:
أبداً سيسحقك العذابُ

وستندمين غداً إذا ما سرت في هذا الطريقُ
وبحثت عن صيدٍ جديدٍ

لاتبَحْثِي (أختاء) عن هذا الرفيقُ

فلقد مضى الصب البليدُ... ولن يعود (73)

وفي نهاية الأربعينيات ومطلع الخمسينيات برزت قصائد غزليه لشعراء شباب
يغلب عليها طابع الحس واللذة والمادة كما في تصوير حازم سعيد الآتي (74):

لففتكُ بالحزن... يوم الفراقُ وطوقتُ خصركَ بالساعديـنْ

وظل الهوى... يترمي في النفوسُ إلى سكرةٍ فيك... أو سكرتين (75)

ومن الغزل الحسي المادي قصيدة (ذكرى وحنين) لأحمد محمد المختار عندما
يخلق تجربة حب غير حقيقية لا تستند إلى الواقع، وإنما هي من بنات خياله وهو
رجل الدين الورع، ولعله أراد أن يثبت قدرته على النظم في هذا الفن ومن المفارقات
الذوقية في هذه القصيدة إن الشاعر يرى في ارتفاع شهيق الحبيبة وارتفاع زفيرها ما
يشنف آذانه بالإلحان والأنغام التي كونتها تلك الأنشودة المنبعثة منها وهي صورة
مقرزة تثير سخرية المتلقي، فمتى كان الشخير أناشيد يحتفي بها السامع؟ إنها المبالغة
التي قادت إلى مثل هذه الصورة:

ولكمُ تمددنا على روض المنى وعلى يديّ اليسرى أقولُ فنامي

فتنامُ كالطفل الوديع على يدي فأتيةُ في دنيا من الأوهام
 وجدائل الشعر الجميل تهدلتُ من فوق كنفِها بلا أحكام
 وشهيقها وزفيرها أنشودةُ مسبوكةُ الألحان والأنغام
 فأظل أروها بقلب واجفٍ وأكادُ أفقدُ بالجمالِ زمامي
 وأود لو أمتص حمرةَ خدها وشفافها في لهفةٍ وهيام
 وأود تقبيل النهود بنشوة حرى فأنعش شقوتي وسقامي
 لكنما الإخلاص وهو مقدس نور يمزق ظلمة الأثام⁽⁷⁶⁾

أما محمود المحروق فانه يعبر عن معاناته ويترجم انفعالاته الحادة المكبوتة المقيدة بتقاليد المجتمع القاسية وكأنها تتكلم بلسان حاله، ويقدم لنا الوصف الحسي المادي لحبيبته وما تثيره تلك الصفات في نفسه، فيرى أن لذته ونشوته تكمن في أحلامه المدفونة في عالم مجهول، ويلوم الأيام التي قتلت الحب بين جوانحه قبل أن يوتي أكله:

على نهديك صهبائي وكوبي وفي شفتيك هجعت طيوبي
 وملء يديك أحلام سكارى تحن إلى أغاريد الغيوب
 لقد لعبت بنا كف الليالي فتهنا في أضاليل الدروب⁽⁷⁷⁾

أما عبد الباسط يونس فمتقلب في هواه، لا يعرف الاستقرار، وهذا يدلنا أن علاقته مع مختلف النساء لا تعبر عن حب رومانسي حقيقي، بل تعبر عن اندفاع شهواني طائش لا يلبث أن يتلاشى حين يجد له مأوى آخر، ولا يقر في القلب لأن مصدره نزوة طائشة لا تثبت على حال:

إني امرؤ في الحب لا أتورع قلبي على الغيد الحسان موزع
 إني امرؤ هيمانُ أطلبُ رشفةً من ماء ثغر أينَ منه المنبعُ
 إني امرؤ جهل الأساة دواء وجميع ما وصفوه لي لا ينفعُ⁽⁷⁸⁾

أما الحب عند صالح خليل العارف فقد تحول إلى ذكرى تؤلمه وصفحة طوتها

الأيام، يقف يودع هذا الحب، ويعلن توبته وندمه على ما فات ولا يلبث هذا الحب إن ينتهي ولكنه يظل يعيش على ذكرياته، لأن الحب الحقيقي خالد يتجدد مع الأيام:
 الحب ماتَ فكفنيهِ باضلعي وذري فؤادي وأحذري ان ترجعي
 وأطوى مع الأيام صفحة حبنا فلسوف يحوها القضاء بأدمعي
 وسأشهد الأيام إنني تائبٌ وأقولُ قول الناسك المتورع
 هذا غبارك يا سنون نفضتُهُ ونفضتُ معه صبابتي وتلوعي⁽⁷⁹⁾

ب . الوصف:

فن شعري يفيد تقديم حركة الحياة للقارئ ويجعله يعيش المكان والزمان والحدث كأنه شاهد عيان يصور لنا ما يراه وما يحس به، وتختلف قدرة الشعراء في توصيل هذه الصورة إلى المتلقي ويجعله يشارك الشاعر أحاسيسه ومشاعره كما يحسبها ويشعر بها فمن الشعراء من يكتفي بنقل ما يراه نقلاً آلياً من دون زيادة أو نقصان كأنه مرآة عاكسة، ومنهم من يصور ما يراه كما يحس به في أعماقه فيتفاعل معه شعوريا وتحل طبيعة في وجدانه، وتحفزه على الإبداع⁽⁸⁰⁾.

ونظراً لما تتمتع به الموصل من الطبيعة خلابة، فقد شكل وصف الطبيعة حيزاً واسعاً في الشعر الموصل أثناء الحقبة التي نحن بصدد دراستها، ولجمال الربيع فيها وطول مدته فقد وصفت بـ (أم الربيعين)، وعبر شعراء المدينة عما يثيره فصل الربيع في نفوسهم من الفرح والبهجة.

ففاضل الصيدلي يعبر عن حالة الفرح التي يعيشها ويحسها في الربيع، فالربيع عنده تعبير عن فرح الطبيعة يبدو على شكل زهور جميله، ولأن الشاعر يعيش ربيع الموصل الجميل فقد أخذ يحس بأن الأيام غدت شابة بعد إن ودعت الشتاء ولم يكتف بالتعبير عن فرحه بهذا الفصل فالروض يبدو كالحسناء التي ترفل بحلتها، ويتعاضد إحساسه بالربيع حتى يرى النبات يمرح ويردد أغانيا لفرح والحبور، ويجد صدى فرحته في الطيور التي هزجت طرباً لاستقبال الربيع، وبهذا يكون الشاعر قد عاش حالة التوحد مع الطبيعة التي هزت وجدانه طرباً لاستقبال الربيع يقول:

بسم الربيعُ بزهره ووروده فأقر عين الكون عند شهوده
 وشبيبة الأيام عادت غضةً فرحاً بإدبار الشتاء وجموده
 والطيْرُ بالألحان غنى مطرباً والوردُ حركَ عوده لنشيده⁽⁸¹⁾

إلا أن صور الفرح بقدم الربيع تداعب وجدان الشاعر فتتمو وتشتمل على كل شيء في الطبيعة بشخصه شاعرنا بهذه اللوحة الجميلة:
والشمس فوقَ الورد ألقتْ نفسها شفقاً لترشفَ من رحيقِ خدوده
والنرجس الزاهي تطلع شاخصاً من كفه بعيونه وبجيده (82)

وقريب من الصورة السابقة تبدو لنا صورة رومانسيه جديدة تمثل سحر الربيع وجماله في الموصل، حيث العطر يفوح من الأزهار والنسيم العليل يهز الأغصان طرباً، والغيد الحسان يحاكين رقة النسيم بدلاً لهن، والبلبل ينشد الألحان الجميلة لمقدم الربيع، الشاعر حامد الراوي (83) ينقل لنا هذه الصورة التي تبعث في النفس الفرح والبهجة وقد استمد عناصرها من الربيع:

والوردُ فاح العطر من أجفانهِ	بدا الربيع بسحره وبيانه
وآهتز من طربٍ على أغصانهِ	واتى النسيم فمال فيه تدلاً
يحكي رياض الخلد في ألوانه	يسبي العقول بصنعه وبديعه
كي يسرقن الفن من أفنانه	والغيدُ تعشق رقصه بتمايلٍ
مشي الهوينا الغض في سيقانهِ	فكانما الهيفاء منه تعلمت
كاللؤلؤ المكنون في جمانه	والطل في أوراقه متلاً ليء
متردد الإنشاد من ألحانه	والبلبل الصداح لم يبرح به
ويحومُ بالتغريد حول جنانه	والطيرُ في جنباته متنعم
والماء والخضراء في وديانه	يختال ما بين السواحل والربى
وربيعها الميمون في أوانه (84)	أم الربيعين ازدهت بربوعها

وصورة الربيع لدى صالح خليل العارف تتجاوز الوصف الخارجي لتعبر عن حالة الفرح التي يعيشها الشاعر في هذا الفصل:

ضحك الغدير وغرد الشحرورُ وغدا الفضاء كأنه مسحورُ
جاء الربيع وقد تقمص بردةً كادت لروعتها القلوب تطيرُ
فتمايلتُ أزهارُ كل خميلةٍ وروائح طارت بها وعطور⁽⁸⁵⁾

وفصل الشتاء لدى الشاعر شاذل طاقة يمثل الهدوء والسكينة ويبعث في نفسه
الذكريات الحزينة:

ويح الشتاء
لاشيء غير الريح والنجم المضاء
والمنزل المهجور في البيت العتيق
مابين أحجار الطريق
وصدى نواح
ناء يذكرني بغادات ملاحُ
على محاجرهن آثار الدموعُ
مابين أضواء الشموع⁽⁸⁶⁾

كما وصف الشاعر الموصللي المخترعات الحديثة التي وقعت عليها عيناه،
ومنها السيارة التي وصفها الشاعر قاسم الشعار في أثناء سفره إلى سورية عام
1933م:

فامتطينا سيارةً ذاتَ شجوٍ مثل شجو المتيم المتبولِ
واستطارتُ تطوي تعاريج قفر بانحدار وبارتقاء تلـول
فتراها تنساب مثل أفعوانٍ وتراها تشدو كشدو الهديل
وتراها تسابق الريح لما هجم الريح هجمة الأسطول
لم تزل تنهف الفيافي حتى دنت الشمس من جناح الطفول
لاتحار الأحداق فيها لما فيها ظهورا من صفرة وذبول⁽⁸⁷⁾

وكانت قضية الفقر من القضايا التي تناولها الشعراء في قصائدهم فأكرم فاضل
يصب اللوم على الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الفلاح العراقي في العهد الملكي،
ويصف حياة الفلاح الذي يعيش في كوخ مظلم لا يمكن إن يسمى منزلاً لأنه أرض
ذات سور تفتقر إلى أبسط مستلزمات الحياة الإنسانية ولكن شاعرنا وقع في تناقض

مكتشف عندما ذكر إن هذا الفلاح الفقير الذي يعيش هذه الحياة البائسة يحيا حياة
نضيرة هائلة بعيدة عن الهموم: (88)

نحن في منزل فلاح فقير - قانع بالنزر، في عيش نضير
ولقد بالغت إذا أسميته - منزلا، بل هو أرض ذات سور
وبه بعض كهوف سميت - غرفاً ظملاً لسكان القبور
بعضها تخزن فيه حنطة - ومحاريث وأخرى للشعير
ويعيش القوم كالفيران، لا يعرفون الهم، في هذى الجحور (89)

ما تقدم نستطيع أن نقول إن الشعراء الموصليين اهتموا بوصف الربيع اهتماماً
متميزاً، وقالوا فيه قصائد كثيرة احتلت مكان الصدارة في فن الوصف وينبع ذلك من
طبيعة الموصل التي ألهمت الشعراء هذه القصائد المعبرة عن صدق ارتباطهم بتلك
الأرض، فضلاً عن بعض القصائد التي وصفت المخترعات الحديثة وبعض اللقطات
من الحياة الاجتماعية في المدينة.

ج. الفخر:

من الإغراض القديمة في الشعر العربي وقد تطور هذا الفن الشعري على
مر العصور والحقب، فكان الشاعر العربي قبل الإسلام يفتخر بالخصال الحميدة
كالمرءة والأقدام والكرم وكذلك العصبية القبلية، وعندما جاء الإسلام وقف المسلم
مفتخراً بالدين الجديد وعمل على ترسيخ القيم الفاضلة التي دعا إليها الإسلام، ولم
تلبث العصبية أن ظهرت من جديد في العصر الأموي، وعندما بدأت الصراعات
السياسية بين الأحزاب المختلفة وبعد ذلك حصل تحول عظيم في ذهنية الشاعر
العربي وتغيرت نظراته إلى الحياة وأصبح ولاؤه للأمة العربية التي حملت راية
الإسلام إلى البشرية فانتقل من الفخر الذاتي والحماسي والقبلي إلى روح الإسلام
وقيمه التي لا تتناقض مع مكارم الأخلاق العربية الأصيلة، ولكنها أفرغت من
محتواها القبلي والفردى لتصبح مبادئ الأمة العربية الأصيلة ولكنها أفرغت من
محتواها القبلي والفردى لتصبح مبادئ الأمة العربية جمعاء وقد برع الشاعر وأجافى
تناول عناصر البطولة في معارك العرب والمسلمين، فأحسن وصفها وحلق في
أبرازها، ولا يمكن تجاهل ما فرزته الحضارة العربية الإسلامية من أفكار ومثل
جديدة صار الانتماء إليها والتعلق بها مبعث فخر واعتزاز تثير حماسة الشاعر

العربي وتهز عواطفه الملهبة (90).

ونظرا إلى ما تعرضت إليه الموصل من احتلال أجنبي وحروب عديدة تركت بصماتها على الشعر فيها فإن الشاعر عندما يتناول قضية الحرب لم ينس أن يفخر بالبطولات العربية التي سطرها أجدادنا العظام في معارك العرب المسلمين، ليبعث العزيمة في النفوس لمواصلة الدفاع عن قضايا الوطن والأمة فتغنى بالبطولات العربية وافتخر بها.

وقد افتخر الشاعر محمد حبيب العبيدي في قصيدة نظمها عام 1911 بأجداده العرب ودولتهم التي امتدت من الصين شرقا سرقا إلى فرنسا غربا وهم الذين أخرجوا الناس من الظلمات إلى النور:

قارعوا الأيام حتى خضعت زاحموا لون الدجى حتى آستنارا

شرقوا طورا وطورا غربوا واستباحوا يميننا ويسارا

أنشأوا في كل ارض جنّة قطفوا من كل بستان ثمارا (91)

ويستلهم شاعرنا التاريخ العربي المشرق وما كان يحمله من معاني المجد والفخار التي سادت في زمن البطولة العربية بقوله:

يشهد التاريخ حقا أننا أوفر الأقسام عزا وفخارا

يشهد التاريخ حقا أننا خير من قاد خميسا وأغارا

أيها المنكر غيا مجدنا أعلى شمس الضحى ترمي ستارا (92)

ويربط العبيدي بين الماضي والحاضر عندما يفتخر بنسبه العربي الهاشمي في قوله:

ألم تعلم بأني هاشمي ربيب الوحي رب المكرمات

أولئك آل قحطان فجئني بمثل أولئك الشوس الكماة (93)

ويذكر العرب ببطولاتهم وبعثة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عندما جاء مبشرا بالإسلام الذي عم نوره أرجاء المعمورة بعد أن كانت تتخبط في متاهات الجهل والظلام:

وما كان الزمان سوى ظلام فكنتم فيه مثل النيرات

بنور محمد منكم أضاءات وكانت قبل مظلمة الجهات
فأطلعتم بإفق الشرق شمساً غدت في الغرب أهدى من قطاة⁽⁹⁴⁾

ويفتخر الشاعر عبد الغني الملاح بالصفات العربية الحميدة التي تقوم على
الصدق في القول وقول الحق والشجاعة:
ولقد كانوا أولي بأس شديد يدعمون القول بالفعل السديد
ويوارون العدا طي اللهود فهم، في الحق، رمز للخلود

أطلعوا في أفق الآداب بدره

وانثنى الشرق ليستكنه سحره

وسماء الغرب كانت مكفهـره (95)

إما الشاعر فاضل الصيدلي فيشيد بمفاخر العرب ومآثرهم وأخلاقهم الفاضلة:
عرباً جهابذةً شوساً غطارفةً غراً جاحجةً شماً عرانيـنا

قوم هو طبق الأفاق ذكرهمو ودوخوا الهند واليابان و الصينا

فساءلوا المدن والاثار تنبئكم بما وعت وسلوا عنا الدواوينا

اي المفاخر لم تنزل بساحتنا وأى فضل تجافى عن مغانيـنا (96)

وعندما ننعم النظر في الشعر الموصلـي في الحقبة التي نحن بصدد دراستها،
يبدو لنا أن موضوع الفخر جاء مبنوئاً في قصائد أخرى كالقصائد الوطنية والقومية
أو شعر الشكوى، ولم تأت قصائد الفخر مستقلة، اللهم إلا إذا استثنينا بعض النتف
التي اقتصررت على الفخر وحده.

المبحث الثالث

الشعر الديني

أ. الشعر والدين:

العلاقة بين الشعر والدين علاقة ارتبطت بوعي الإنسان، أو إن وعي الإنسان كان هو السبب في هذه العلاقة لأن الإنسان البدائي كان خلوا من الدين قبل مرحلة السحر ثم كانت مرحلة السحر، محاولة لتقريب الثقة بين الساحر والشاعر أو الساحر على وجه الدقة وبين الشاعر المرتبط بأوهام السحرة الذين كانوا يشكلون ضغطهم المشوب بالشعوذة على الهمل من البدائيين، لكن مرحلة الوعي قادت إلى انفصام تام بين الساحر والشاعر لأن الشعر وعي، بينما السحر دجل وشعوذة لذا فقد أفرزت مرحلة الوعي ارتباطا بين الشعر والدين لكون الأول يمثل وعي الإنسان بالحياة والحلم ولكون الثاني يمثل وعي الإنسان بالخالق والعالم الروحي الذي تشكل السماء جزاء من قيمته العليا، لذا فقد ظلت حاجة الإنسان إلى الإيمان قائمه لأنه " لو لم يكن لدى الإنسان وعي خالد ولو كان أساس الخلق قوة عمياء تتتابها عواطف غامضة غير واعية ينبثق منها كل ما هو عظيم وكل ما هو حقير فلا يمكن أن تكون الحياة إلا يأساً⁽⁹⁷⁾ .

وإذا نظرنا إلى الشعر العربي نجد أنه " نشأ في جاهلية العرب نتيجة لتطور العبارات المسجوعة التي كان يستخدمها الكهنة في رقاهم وتنبؤاتهم والعبارات الأخرى المسجوعة في بعض الأحيان ⁽⁹⁸⁾ .

وعندما جاء الإسلام صارت العلاقة وطيدة بين الشعر والدين حيث جند الشاعر المسلم نفسه لخدمة الدين الجديد، فأخذ يدافع عنه ويعدد فضائله ويدعو إلى أتلتمسك بأهدابه فكان لكلماته وقع شديد على أعداء الإسلام كما دعا الشاعر المسلم إلى التحلي بأخلاق الرسول الكريم محمد صلى _ الله عليه وسلم _، وكان الرسول _ صلى الله عليه وسلم _ لا يمنع الشعر الذي يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعجب بالشعر الملتزم بروح الإسلام.

ونظرا لما تتمتع به الموصل من بيئة محافظة، فقد شكلت القصائد الدينية حيزا واسعا في الشعر الموصل وتوجه هذا الشعر إلى مديح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في المناسبات الدينية المختلفة كأيام المولد النبوي الشريف، و في أثناء شهر رمضان المبارك، أو في مواسم الحج كما التفت الشاعر العربي في الموصل إلى موضوع الزهد في الحياة و أولاه اهتماما خاصا.

يطرح الشاعر فاضل الصيدلي أمورا كثيرة تعبر عن جوهر الدين الإسلامي في مقدمتها حب الأوطان والوحدة والتآخي والدعوة إلى مكارم الخلاق والصدق ويرد

على هؤلاء الذين يدعون أن الدين هو سبب التأخر ويؤكد على التمسك بجوهر الدين لأن فيه سعادة الإنسان:

لا بل الدين كله إطلاقاً	إن في الدين، ديننا كل سؤالٍ
وحوى الصدق والهدى والوفا	ضمن النصح والحقوق وأخى
نصاف والبر والسماح وساقا	حث للسعي والتعاضد وإلا
غير كالنفس وهو ذم النفاقا	عنه حب الأوطان جاء وحب ال
واتى كي يتم الأخلاقا	وبه جاءنا أن الدين نصح
مثلما قال ذو السفاه اختلاقا	ما هو الدين عائق عن مرام
قد تغر الأغرار لا الحذاقـا	إنما الدين: لبه لا قشور
عن لباب الحياة فالويل حاقا ⁽⁹⁹⁾	مثلما ألهمت القشور نفوسا

ب _ مديح الرسول صلى الله عليه وسلم :

كانت شخصية الرسول _ محمد صلى الله عليه _ وسلم مثار إعجاب الشعراء على مر الحقب والعصور فتبارى الشعراء في هذه الصفات وتلك الأخلاق، وقد كانت المناسبة الدنية لاسيما المولد النبوي و الهجرة أو غزوات الرسول ﷺ مجالا يستوحي الشعراء من شخصية الرسول محمد ومواقفه الإنسانية ما يجعلهم قادرين على منح شعرهم طاقة تعبيرية تصور حاجة الأمة في حاضرها إلى بعث تلك القيم العظيمة وتجسيدها في هذا العصر⁽¹⁰⁰⁾.

وكانت مدائح الشعراء للرسول محمد _ صلى الله عليه وسلم _ أكثر أنواع الشعر التصاقا بالدين ولعلها أكثر شمولا واتساعا، وهي فوق ذلك أكثر صدقا وأقوى عاطفة لأن أصحابها لا ييغون من ورائها إلا حبا أصيلا نابعا من القلب ولأنهم يرون حبهـم هذا تقربا من الله وبيتغون به تخفيفا عن الذنب وتكفيرا للخطايا⁽¹⁰¹⁾.

مدح الشاعر الموصلي الرسول محمد صلى الله عليه وسلم " في قصائد كثيرة تناولت أخلاقه وعلمه وسيرته وما جاء به من معجزات، وما حققه للبشرية من خير ونعمة بعد أن كانت تتخبط في دياجير الظلام.

الشاعر إسماعيل حقي فرج يضعنا أمام عظمة الرسول محمد _ ﷺ _ في قوله:

يأيها البدر المنير من العلا بعلاك قد عاد الزمان فخورا
وبهديك الدنيا استنارت بهجةً فكأنها ما شاهدت ديجورا
نور النبوة حول وجهك هالةً مذ لاح باهرُ بالكمال بدورا
شتان ما بين الدور طوالعا وضياء هديك حين يشرق نورا
يا سيد الدنيا وسيد أهلها وأجل من ساد الائام كبيراً⁽¹⁰²⁾

ويعلن نعمة الله النعمة اعترازه بأخلاق الرسول صلى الله عليه وسلم ولكنه لا
يستطيع أن يحيط بهذه الصفات العظيمة التي تعجز الكلمات أن تعبر عنها مهما
أوتيت من فصاحة، وكيف يستطيع إن يحيط بهذه الأخلاق التي قال فيها سبحانه
وتعالى ((وانك لعلى خلق عظيم))⁽¹⁰³⁾.
أخلاقه جاء الكتابُ بفضلها وبه الكفاية بالمفاخر والندى
فذا تسابقه في جليل صفاته أهل الحجا مدحا فما بلغوا المدى⁽¹⁰⁴⁾

ويبرز محمود علي النحاس⁽¹⁰⁵⁾ صفات الرسول صلى الله عليه وسلم فهو
معلم الإنسانية يهتدي العالم بعلمه الذي أضاء الطريق للبشرية وأخرجها من الظلمات
إلى النور كما انه قائد ذكي شجاع استطاع بعلمه وشجاعته أن يرسخ قيم الإسلام،
ويوحد كلمة العرب تحت راية الدين الإسلامي بعد إن كانوا ضائعين ممزقين.
حكيم سما في ارض مكة علمه فقد جاء للعرب الكرام معلماً
كمي إذا الأعداء قامت لغزوه يشنت فرسانا وجيشا عرمرما⁽¹⁰⁶⁾

ويريد عبد العزيز الجادرجي من ذكرى ميلاد الرسول ﷺ أن تكون حافزا
للمسلمين لكي يتعاونوا ويتحدوا:
لا خير في أحياء (ذكرى) قد خلت من جمع شمل يكسح التأخيرا
والذكريات وهن كثر خيرها (ذكرى) تنبه في الشعوب شعورا
فلنا بغرة عيد سعدك قد غدا (تأريخ مجد) فضله مشكورا
ان (الرسول) أتى الأنام (بوحدّة) قد ردت الصعب العسير يسرا⁽¹⁰⁷⁾

أما صالح خليل العارف فيقف مبهوراً أمام عظمة الرسول ﷺ _ ويعجز عن نقل مشاعره في يوم مولد سيد الكائنات الذي بدد الظلام عن العرب وأيقظهم من غفوتهم وسياتهم لكي يأخذوا دورهم الحضاري بين الأمم وشيد لهم صرحاً خالداً وجعلهم أمةً تحمل راية الخير والمحبة للإنسانية تسهم في صنع التاريخ المشرق الجديد::

ماذا أقول بمدحك يا سيدي يكفي بأنكم الرسولُ (محمد)
قد جئت تحمل للأنام مشاعلاً من نورها سحب الظلام تبدد
أيقظت شعب الضاد بعد هلاكه وجعلت روح الخير فيه تجددُ
وأقمت مجداً للعروبة شامخاً في هيكل التاريخ باق يخلد⁽¹⁰⁸⁾

ويستغل صالح خليل العارف يوم المولد النبوي الشريف، فيدعو العرب إلى استلهاهم هذه الذكرى وما فيها من دروس وعبر لمقارعة الظلم والاستعمار الذي يهيمن على الوطن العربي:

قم يا رسول الله وأسأل قومنا هل منهم من للعدالة يشهدُ
كلا فقد ناموا وغطوا في الكرى وبلادهم بالأجنبي تسوّدُ
يا معشر الأحرار سعيًا للعلا لم يبلغ الأمجاد شعب أنكد
هيا لنصر الدين نعمل كلنا فإذا سما دينٌ فانا نسعد
وندك عرش الغاصبين لأرضنا وتخر ياصاح الجبال وترعدُ⁽¹⁰⁹⁾

ويشاركه الموقف ذاته الشاعر ذو النون الشهاب:

يارسولاً عزز الله به إلفة الروح وفضل الخلاء
قم ترى الأقوام قد عاثت بهم دولة الظلم بجور واعتداء
غضبت حقاً لهم واستمتعت ببلاد لم تكن للدخلاء
في (فلسطين) أناس غضبوا غضبة حمراءٍ تنزو بالدماء

وهم النار استطارت حمماً تقذف الأعداء من قربٍ وناء⁽¹¹⁰⁾

أما محمود عبد الله الجادر ففي قصيدته (في مولد النور) يشير إلى بطولات العرب المسلمين في معاركهم الأولى التي دوخت العالم وهدمت دولة كسرى ودولة الروم، وشعت بنورها الوهاج على الشرق والغرب:

عرج على مكة العصماء أن لها في الكون مكرمة يحيا بذكرها

إذ قوض الحق تيجاننا مقلدَةً واخرس العدل اغلالاً وأخزاها

سل عن مواقعنا كسرى ودولته وقبصر الروم سلهم عن خفاياها

تنبئك موقعة اليرموك داميةً والقادسية تروي عن ضحاياها

وسل ذرى الصين إن كانت مخبرةً عمّن تملكها واقتاد أسراها

وسائل الغرب حتى سهل قرطبةٍ تنبئك قرطبةُ عمّن تولالها⁽¹¹¹⁾

ج. الزهد:

تتردد في القرآن الكريم دائماً الدعوة إلى الزهد في الحياة الدنيا ومتاعها الزائل، وهي دعوة تحمل في تضاعيفها الحث على التقوى والعمل الصالح، وزاهد الأمة الأول هو الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وجاء عصر الفتوح وجاءت معه الغنائم الوفيرة فعاش العرب في بيئة مترفة ولكنهم لم ينسوا تعاليم الإسلام فأخذ الكثير منهم يعيش حياة النسك والعبادة⁽¹¹²⁾. ويدعو إلى الإقلاع عن ملذات الحياة ومباهجها المادية والاكتفاء باليسير من متطلبات العيش لأن الإنسان مآله الموت والرحيل عن هذه الدنيا الفانية فلا داعي للتهالك على منافع قصيرة الأجل⁽¹¹³⁾.

ومن الشعراء الذين برزوا في هذا الفن في عصور الأدب العربي المختلفة أبو الأسود الدؤلي وأبو العتاهية ومحمود الوراق والحلاج والشبلي.

ونظراً لتعرض الموصل إلى الحروب والفتن في العصر الحديث، فقد انصرف قسم من الشعراء عن تلك الأحداث إلى الزهد والعبادة خشية إن تطالهم أيدي السلطات المختلفة ونلاحظ إن معظم هذه القصائد تحمل معاني عديدة أبرزها التمسك بالواجبات الدينية كالصلاة والصيام والزكاة وترك الأعمال المنكرة والتعاون على البر والتقوى لأن في هذه الأعمال صلاح المجتمع وسعادته.

فنعمة الله النعمة يدعو إلى التصديق والإنفاق في سبيل الله ومساعدة الفقراء لأن في ذلك مرضاة الله وثوابه:

إلى الخير يسعى جهده كل راغب	فيسمو به الإحسان أعلى المراتب
يساعد منكوبا ويرحم بائسا	ومأربه في البر فوق المأرب
فأن رمت توفيقا فكن متصدقا	فأن ثواب الله خير المكاسب
ومن يزرع المعروف لا بدّ يجتني	من الخيرات في شرقها أو مغارب
فيجزاه في الدنيا حياة سعيدة	ويكرم في الأخرى حميد المراتب (114)

وفي قصيده أخرى تحمل المعاني ذاتها يؤكد على الواجبات الدينية لاسيما الزكاة التي نص عليها القرآن الكريم في مواضع عديدة:

الجود زين والعطاء فضيل	وثواب صنع المحسنين جزيل
فالمال تنمية الزكاة ولي على	دعواي من نص الكتاب دليل
إذ فيه إن المتقين يضاعف المولى	الكريم أجورهم وينيل (115).

أما الشاعر محمود المحروق فيحث على تقوى الله ومخافة والابتعاد عن مغريات الحياة ويؤكد على الصوم والصلاة والزكاة وأن من يحيد عن جادة الحق والرشاد سيكون مصيره نار جهنم جزاء بما كسبت يده:

يا أيها الناس آتقوا... وتعبدوا فلأنتم الأعلىون في الميزان

أف هذه الدنيا الخؤون... تغركم وتحيدكم عن أعظم الأديان

صوموا وصلوا، وانفقوا ما شئتم ودعوا الفساد ومتعة الأبدان

فالنفس أرفع لن تباع وتشترى طرب النفوس أجل في الأفنان

هذي نواميس الحياة... أمامكم إما الهدى... أو لأعج النيران (116)

ويدعو صالح خليل العارف المسلمين إلى المودة ونقاء القلوب والعطف على المحتاجين، لأنها السبيل الوحيد إلى رقيهم وسعادتهم:

يا صائما يبغي الثواب لنفسه إملاً فؤادك رحمةً وحناناً

وَأَرْحَمُ أَخَاكَ إِذَا الزَّمَانُ أَحَالَهُ مِنْ بَعْدِ يَسْرِ مَفْلَسًا عَرِيَانَا
فَالْقَوْمُ لَا يَرْقُونَ سَلَمَ مَجْدِهِ مَا لَمْ يَكُونُوا فِي الْوَرَى أَخَوَانَا⁽¹¹⁷⁾

من هذا العرض نستنتج إن قصائد الزهد في الشعر الموصلي جاءت مختلطة مع أغراض أخرى، ولم تنظم القصيدة لغرض الزهد ذاته، وإنما كان الشاعر يستغل مناسبة شهر رمضان المبارك أو مناسبة اجتماعية مؤلمة ك وفاة عزيز أو جمع التبرعات أو زيارة دور الأيتام، فيدعو الناس إلى عدم التهاك وراء ملذات الحياة الفانية ويذكرهم بيوم الحساب والثواب.

هوامش الفصل الثاني

- 1_ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث:درو 189 .
- 2_ الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل: 304
- 3_ ج. الفجر، ع (17) في 17 آذار 1950 (لم يحوها ديوان).
- 4_ ج. النضال 0، ع (21) في 2 آب / 1950.
- 5_ م. النادي العلمي، ع(3) في 1 / شباط / 1919: 046
- 6_ ج. الموصل، ع (471) في 14/شباط / 1922.
- 7_ ج. فتى العراق، ع (4) في 22 نيسان / 1953.
- 8_ ج. الرقيب، ع (137) في 6/ أيلول/ 1939.
- 9_ لم يذكر أسمه.
- 10_ ج. صدی الجمهور، ع(106) في 9 / تشرين الأول / 19310.
- 11_ ج. الهدى، ع (30) في 6/ تموز / 1947.
- 12_ م. ن، ع (35) في (23) / تموز / 1947.
- 13_ ج. صدی الجمهور، ع(108) في 3/ تشرين الثاني / 1931 0
- 14_ ج. الرقيب، ع(205) في 22/ تشرين الثاني / 1947 0
- 15_ ج. الرقيب، ع (44) في 18/ أيلول / 1938 0
- 16_ م. ن، ع (45) في 26 / تشرين الأول / 1938.
- 17_ ج. البلاغ، ع (143) في 28 / كانون الثاني / 1932.
- جمجة: من أدوات المطبخ تستخدم لصب أنواع السوائل المطبوخة المطرطع: كلمة عامية تعني كلاماً كثيراً وتفاخراً وتباهياً من دون فعل بنظر اللهجة، الموصلية، محمود الجومرد : 180، وستقف الدراسة على هذا التلميح في الفصل الفني.
- 18_ ينظر: الشعر العراقي الحديث والتيارات السياسية والاجتماعية، يوسف عز الدين: 211 _ 224.
- 19_ ج. النضال، ع (23) في 9/ آب / 1950.
- 20_ ج. النجاح، ع (73) في 3 / أيار / 1912، وينظر: ديوان الشاعر: 39.
- 21_ م. الجزيرة، ع (8) في 1 / كانون الأول / 1946: 16 (لم يحورها الديوان)
- 22_ ج. الهدى، ع (24) في (12) / حزيران / 1947، وينظر ديوان هذا الوطن: 50.
- 23_ يوسف أمين قصير: شاعر وأديب، ولد في الموصل عام 1920، أنهى دراسته الابتدائية والثانوية فيها، تخرج في دار المعلمين العالية / قسم اللغة العربية، ثم عين مدرساً للغة العربية في السليمانية، ثم نقل إلى الموصل لتدريس اللغة العربية وآدابها في مدارسها الثانوية، كما درس في مدرسة مار افرام بالموصل، ثم استقر أخيراً في بغداد، آثاره:
أ - الدواوين: في أعاصير الشباب (1948)، صدی الأعاصير (1958) رقصات الخريف (1948)
ب- المسرحيات الشعرية: عامر وأسماء (1946)، الحكاية والإنسان (1970)، حكايات فلسفيه (1976)، ودراسة عن الشاعر السري الرفاء (1956) ينظر: معجم المؤلفين العراقيين، كوركيس عواد: 473/ وتاريخ أبرشية الموصل، صليبه شمعون: 103.
- 24_ م الجزيرة، ع (8) في 1/كانون الأول / 1946: 16، وينظر: ديوانه في أعاصير الشباب: 31.
- 25_ أحمد محمد المختار: ولد في الموصل عام 1932 ونشأ فيها، واصل دراسته في المدارس الدينية

وجامعة الأزهر، كلية اللغة العربية أشغل العديد من الوظائف، منها مدرسا في مدارس الأوقاف الدينية ومدير أوقاف دهوك، مفتش منطقة أوقاف الموصل، مدير دار الثقافة الجماهيرية، مدير الدار الوطنية للنشر والتوزيع فرع الموصل معاون مدير متحف الموصل، مديراً لدار الملاحظة الاجتماعية، نشر ديوان (أناشيد الحرمان، عام 1954، وديوان (أعاصير الألم) عام 1955 وتاريخ علماء الموصل بجزئين عام 1960، وأضواء على حركات التسلل الشعبي عام 1958، وله أساما نضاليا في مختلف العهود تحمل من أجلها صنوف الأبعاد والاعتقال والتشريد متمسكا بمبادئ البعث كرمته القيادة بشارة الحزب، متقاعد حاليا لقاء معه في الموصل بتاريخ 6/5/1991.

- 26_ ج. فتى العراق، ع (26) في 23 /أيلول /1953.
- 27_ ج. الرقيب، ع(133) في 23 آب /1936.
- 28_ ج. فتى العراق، ع(245) في 27 /تموز / 1936.
- 29_ م. ن: =====
- 30_ ج. الهدى، ع (37) في 30 /تموز 1957.
- 31_ ج. فتى العراق ع (26) في 23 / أيلول /1953.
- 32_ م. ن: =====
- 33_ ج. النضال، ع (101) في 2 (حزيران) / 1951 وينظر المجموع الشعرية الكاملة) قصيدة (الأيام الضائعة): 167 _ 170.
- 34_ أحمد عزت باشا بن محمود الفاروقي : شاعر باحث ولد في الموصل عام 1839 ثم رحل إلى الأستانة وولي بعض الأعمال ثم عين متصرفاً في شهرزور ثم متصرفاً في الإحساء فمتصرفاً في تعز في اليمن، وعاد إلى الأستانة فعكف على التأليف وجمع شعر عبد الغفار الأخرس وسماه ((الطراز الأنفس في شعر الأخرس)) وألف ((العقود الجوهريّة)) وفيه تراجم بعض شعراء عصره وله (سفيّنة) مخطوطة جمع فيه بعض شعره و رسائله توفي في الأستانة عام 1893 ينظر: أعلام العراق الحديث/69.
- 35_ م النادي العلمي ك (6) في 31/آذار 1919: 95.
- 36_ م _ م _ ن ع (7) في 15 /نيسان / 1919 ك11.
- 37_ ج. نصير الحق، ع (721) في 24 / كانون الثاني /1952.
- 38_ في البيت خلل عروضي سنتناوله في مبحث الإيقاع الخارجي.
- 39_ ج. فتى العراق، (1815) في 14 /تشرين الثاني /1955.
- 40_ م _ ن، ع (2046) في 11/ نيسان /1957.
- 41_ الشعر العراقي أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، يوسف عز الدين:98.
- 42_ ج. صدى الأحرار، (123) ع () في 26 /تموز / 1951.
- 43_ نعمة الله النعمة: ولد في الموصل عام 1894، ونشأ في أحضان عائلة معروفة بنزعتها الدينية، فكانت أجازته العلمية من أخيه الحاج عبد الله النعمة، ثم انخرط في سلك العظيم التعليم الابتدائي إلى أن أحيل إلى التقاعد، له قصائد في بعض المناسبات الدنية والوطنية توفي في 25 / 4/ 1965 ينظر: تاريخ علماء الموصل:42/2.
- 44_ ج. فتى العراق، ع (500) في 13 / آب /1945.
- 45_ ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: ج نصير الحق ، ع(674) في 15/شباط/ 1951، الشاعر ذو النون الشهاب يمدح مصطفى الصابونجي /وج فتى العرب، ع (41) في 17 / أيلول /1951، الشاعر عبد القهار الكبيسي يمدح الدكتور/ عبد الوهاب حديد.

- 46_ إسماعيل حقي فرج: شاعر موصل معروف، ولد في الموصل عام 1892، دخل دار المعلمين التركية في الموصل قبل الحرب العالمية الأولى عام 1913، عين معلماً في مدرسة النجاح الأهلية عام 1919م واستمر بالتدريس في مدارس الموصل إلى أن توفاه الله في 12/8/1948، نظم القصائد في مختلف فنون الشعر، له مجموعة من المقالات والتراجم والتفاريض
- آثاره: تاريخ حمام علي عام 1941، المدرسة النظامية وتاريخها عام 1944 كشف الغمامة لمحو ما كتب على الرخامة عام 1948، القضاء الإسلامي وتاريخه 1949.
- مقابلة مع حفيد الشاعر قصي آل فرج في الموصل بتاريخ 1991/9/10 " يقوم بتحقيق ديوان الشاعر الموسوم: ((إسماعيل الكبير أديبا ومؤرخاً)) للتفاضل ينظر: إسماعيل فرج، ذوالنون يونس الشهاب، ج الحدياء ع(136) في 10 كانون الثاني/ 1984 وإسماعيل الكبير أديبا ومؤرخاً، قصي حسين آل فرج، ج، الحدياء، غ (484) في 27 / 8 / 1991.
- 47_ ج. نصير الحق، ع (426) في 12/ كانون الأول / 1946.
- 48_ ديوان الشريف الرضي: 381/1.
- 49_ م. النادي العلمي، ع (7) في 15 / 1919 : 110.
- 50_ م. ن العلمي ع (7) في 15 نيسان / 1919.
- 51_ ج. فتى العراق، ع (2203) في 3/ تشرين الثاني / 1958.
- 52_ ج. الموصل، في 5 /تشرين الثاني / 1920.
- 53_ ج. نصير الحق ع (557) في 14 /كانون الأول /1948.
- 54_ ج. النجاح، ع (46) في 29 /شباط /1912.
- 55_ لم يذكر اسمه.
- 56_ ج. البلاغ، ع (280) في 13 /تشرين الثاني / 1933.
- 57_ ينظر: التاريخ الشعري، محمود علي النحاس، ج الحدياء، ع (446) في 6/ آذار / 1990.
- 58_ ج. نينوى، ع (139) في 18 / أيار / 1912.
- 59_ ج. النجاح ع (13) في 26 /شباط / 1911.
- 60_ ج. فتى العراق ع (1175) في 29 / تشرين الثاني / 1946.
- 61_ ينظر: التاريخ الشعري ج الحدياء ع (446) في 6/آذار / 1990.
- 62_ نماذج من النقد الأدبي، إيليا الحاي: 882.
- 63_ ينظر النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 391.
- 64_ هذا الشعر الحديث، عمر فروخ: 49.
- 65_ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط: 286.
- 66_ أكرم فاضل ولد في الموصل عام 1918، تخرج في كلية الحقوق عام 1951 ناله الدكتوراه في العلوم السياسية تولى عدة وظائف حكومية منها رئاسة تحرير مجلة بغداد التي تصدرها وزارة الإعلام باللغتين الفرنسية والانكليزية ترجم العديد من الكتب له مؤلفات منها آراء العالم في قضية فلسطين، مأساة الشعب الجزائري عام 1960، في المقاهي والملاهي (مجموعة شعر)، الكوميديا البشرية (شعر)، توفاه الله تعالى عام 1987 ينظر: إعلام العراق الحديث: 138/1، وتاريخ الصحافة الموصلية 1926-1958: 123.
- 67_ ج. البلاغ ع (536) في 18/ تشرين الثاني / 1936 لم يحوها ديوان 0
- 68_ ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: 290 0
- 69_ في الميزان الجديد، محمد مندور: 110 0
- 70_ ج. الرقيب، (137) في 6/ أيلول/ 1939 0

- 71_ ج. فتى العراق، ع(2018) في 24/كانون الأول/1956 0
- 72_ ج. الفجر، ع (40) في 24 / تشرين الثاني / 1950 وينظر المجموعة الشعرية الكاملة (قصيدة ذات ليلة) 200
- 73_ ج. فتى العراق، ع (2097) في 17/ تشرين الأول / 1957
- 74_ حازم سعيد أحمد: ولد في الموصل عام 1924، أكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها، عام 1943 دخل دار المعلمين العالية قسم اللغة العربية وبعد سنة تركها والتحق بكلية الحقوق شارك في الإضرابات الطلابية طلباً للاماني القومية والوطنية مارس المحاماة بين الأعوام 1948_1953: كانت سنوات الغربة والضيق بالنسبة للشاعر، وفي عام 1956 التحق بالوظيفة في وزارة العدل وفي عام 1970 عين سكرتيراً لمجلس القضاء في محكمة تمييز العراق وفي 1973/10/13 عين رئيساً لمحكمة التمييز العليا، توفي في 1976/6/26 ينظر: حازم سعيد حياته وأدبه (رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الموصل، كلية الآداب) 26-57.
- 75_ م. الجزيرة، ع (25) في 1/ أيار / 1948، وديوان الشاعر صوت من الحياة: 46.
- 76_ ج. فتى العراق، ع(12) في 17 / حزيران / 1953 .
- 77_ ج. الجداول، ع (56) في 19/أيلول / 1950 .
- 78_ ج. المثال، ع (32) في 29/ تشرين الثاني / 1951.
- 79_ ج. فتى العراق، ع (2027) في 24 / كانون الثاني / 1957.
- 80_ ينظر: فن الوصف وتطور في الشعر العراقي الحديث 1800- 1925 محمد حسن علي محمد: 65.
- 81_ ج. الرقيب، ع (131) في 16/ آب / 1939.
- 82_ م. ن، ع (131) في 16/ آب / 1939.
- 83_ حامد عبد المجيد الراوي: ولد في الموصل عام 1910، تعلم في الكتاتيب واخذ العلوم العربية والخط عن علماء وشيوخ المساجد، واخذ التجويد عن المرحوم الشيخ محمد صالح الجوادي، نظم الشعر دون سن الثامنة عشرة، نظم قصائد عديدة في المناسبات الوطنية والقومية، والدينية، له ديوان مخطوط محفوظ لدى نجله السيد علي الراوي، توفي في 27 / 4 / 1961، مقابلة مع نجل الشاعر السيد علي الراوي، في الموصل بتاريخ 1/4/1991.
- 84_ ج. فتى العراق، ع (2043) في 28 / آذار / 1957.
- 85_ م. المستقبل العدد(1) في كانون الثاني / 1956: 25 .
- 86_ ج. النضال، ع (183) في 14 /كانون الثاني / 1954، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة قصيدة (شتاء): 189.
- 87_ ج. فتى العراق، ع (150) في 14 / آب / 1935 .
- 88_ م. المجلة، ع (18) في 16/ حزيران / 1939: 22 (لم يحوها ديوان) .
- 89_ م.ن المجلة، ع (18) في 16/ حزيران / 1939: 22 (لم يحوها ديوان).
- 90_ الأدب العربي في الاحواز، عبد الرحمن كريم اللامي 167 ديوان العبيدي 84
- 91_ م. الفجر، ع (1) في 15/تشرين الثاني/1948: 18-19، وينظر ديوان العبيدي: 84.
- 92_ م. الفجر، ع (1) في 15/تشرين الثاني/1948: 18-19، وينظر ديوان العبيدي: 84.
- 93_ ج. نينوى، ع (120) في 13 / كانون الثاني / 1914، وينظر وينظر ديوان العبيدي: 13.
- 94_ ج. نينوى، ع (120) في 13 / كانون الثاني / 1914، وينظر وينظر ديوان العبيدي: 13.
- 95_ ج. فتى العراق، ع(24) في 8/ آذار / 1941.
- 96_ ج. الرقيب، ع (136) في 3/أيلول / 1939 .
- 97_ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: 76 .

- 98_ المكونات الأولى للثقافة العربية، عز الدين إسماعيل : 18.
- 99_ فتى العراق، ع (1227) في 9/حزيران /1947.
- 100- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد: 83
- 101- التيار الديني في الشعر العراقي الحديث، سالم أحمد الحمداني، رسالة دكتوراه، مقدمة الى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام 1971 وغير منشورة: 341.
- 102_ ج. نصير الحق، ع (بلا) في 18/آذار /1943.
- 103_ سورة القلم:4.
- 104_ ج. فتى العراق، ع (34) في 27 حزيران /1934.
- 105_ محمود علي النحاس: ولد في الموصل 1930، أكمل دراسته الابتدائية في مدرسة النجاح الابتدائية، والمتوسطة الشرقية، أنهى دراسته الإعدادية عام 1948، دخل الدورة التربوية في الموصل عام 1949م عين معلماً على الملاك الابتدائي، له العديد من القصائد الوطنية والقومية منشورة في الصحف الموصلية، تعلم وصاغ التاريخ الشعري عام 1951 له ديوان كامل بهذا الفن عنوانه ((أرخ)) أدخل الشهر في التاريخ الشعري فضلاً عن السنة وذلك عام 1988، أحيل إلى التقاعد عام 1976، ولا يزال على قيد الحياة .
- رسالة الشاعر للباحث في 17 /12/ 1990 .
- 106_ ج. نصير الحق، ع (561) في 11 /كانون الثاني /1949.
- 107_ ج. البلاغ، ع (392) في 20 /حزيران /1935.
- 108_ م. الثقافة، ع (9) في 18 / تشرين الثاني /1954/: 7.
- 109_ م. الثقافة، ع (9) في 18 / تشرين الثاني /1954/: 7.
- 110_ ج. الرقيب، ع (103) في 7/أيار/ 1939 .
- 111_ ج. فتى العراق، ع (2094) في 7/ تشرين الأول / 1957.
- 112_ ينظر: العصر الإسلامي، شوقي ضيف: 369 _ 370.
- 113_ الأدب العربي في الاحواز: 255 .
- 114_ ج. فتى العراق، ع (1233) في 19/ حزيران /1947.
- 115_ م. ن ، ع (1115) في 21/ تموز / 1946 .
- 116_ ج. لواء الحق، ع (بلا) في آب / 1948 .
- 117_ ج. فتى العراق، (2/1815) في 2/ أيار / 1955 .

الفصل الثالث

قضايا الشعر الفنية

المبحث الأول

اللغة

أ - البناء اللغوي:

اللغة وسيلة يستخدمها الإنسان للتفاهم مع بني جنسه، فالعلاقة بينه وبينها علاقة نفعية، أما الشاعر فيعبر بوساطتها عن مشاعره وانفعالاته تجاه الكون، فهي تنقل غابة متشابكة من الانفعالات لكونها " علاقة فنية من نمط خاص " (1). وهي شريك الشاعر الذي لا يفصل عنه (2) واللفظة بالنسبة للشاعر هي الفكرة وهي الحياة وهي القوة (3).

والشاعر هو الذي يستطيع بوساطة الاستنباط والإدراك واللمح الموهوب أن يكشف كنوز اللغة الدفينة التي تراكمت فوقها أكداً السنين والقرون لأن العقل الإنساني لا يستطيع أن يعيش على هذه الخفايا بالدراسات الواعية المعمقة وهي ما نطلق عليه الطفرة الشعرية فالشاعر حين تعثره الحالة الشعرية يصبح ذهنه مشحوناً بالموسيقى وهذه الموسيقى تجعل الألفاظ تنبعث في عقلة الباطن وترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم مما رقد في الذهن الجماعي للأمة وبعثته موسيقى الحالة الشعرية (4).

فهي جهاز إبداعي ونشاط روحي وهي الأداء تتجلى بوساطتها الفكرة والمشار وتصبح بيئة للآخرين (5). " وتستطيع أن تعبر هذه الفكر المتعدد عن طريق تطويع الكلمات وتأهيلها للقيام بوظائف مختلفة (6). وبهذا فاللغة " نبع بين يدي الشاعر فيفيض ويتدفق إذا عرف الشاعر كيف يستعملها وينقبض ويتوتر إذا لم يفهم أسرارها (7). والشاعر الكبير " هو الذي يبدأ بتحطيم الشكل والعلاقات والتراكيب التي فرضها المجتمع على اللغة ثم يبني شكلاً وعلاقات وتراكيب جديدة حية لأنها تنبع من تجربته الحية وطريقته المباشرة (8).

وقد استمد الشاعر الموصلي لغته من مصادر عديدة، منها ما يتعلق بدراسة الشاعر أو ثقافته الخاصة، ومنها ما يتصل بالأحداث التي اتسمت في رسم خطوط معجمه الشعري وفرضت مفرداتها عليه وتركت بصماتها على لغته لأن الشاعر ابن البيئة يتأثر بها ويؤثر فيها.

ومن خلال استقراننا للقوائد المنشورة في الصحافة الموصلية ودراساتها يبدو لنا أن أغلب الشعراء كانوا ينحون منحى الأقدمين في اختيار المفردة، كما أن معجمهم الشعري كان معجماً تقليدياً " يعيش مع القديم ولا يناسب عصره فيتوجه الشاعر إلى المفردات القديمة ويحاول أن يكسبها إحياءات وظلالاً جديدة تعبر عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري (9).

يقول فاضل الصيدلي في رثاء شهداء الثورة العربية السورية، وقد حشد قصيدته بالمفردات القديمة:

غر جهابذة شوس جحاجة شهم غطارفة شم لذي حسب
من كل أصيد فذ لا نكول له عن العزيمة أو وان لدى عطب
خاضوا المنايا بعزم لا يمازحه خوف الحمام ولا شيء من الرهب⁽¹⁰⁾

فمفردات مثل: جهابذة، وشوس، وجحاجة، وغطارفة، وشهم وأصيد ونكول، ووان، وعطب، وما إلى ذلك مفردات توقف استعمالها وأضحى مكانها المعجم، وهي وان كانت تدل على جزالة في الاستعمال فأنها تدل في الوقت نفسه على أن الشاعر لا يعيش في عصره، لأنه يستعير لغة عصر آخر، إن لم نقل انه يتعزز عليها، ومثل هذا التعزز يسبب نبواً للشعر، ويزري بالشاعر نفسه 0 ومن المفردات القديمة التي شكلت ظاهرة لدى شعرائنا، (دياجير)⁽¹¹⁾ و (تمطى، كلكل)⁽¹²⁾ و (الوغي، الدجا)⁽¹³⁾ و (الأكام، الأرام)⁽¹⁴⁾ و (السجنجل، الوجيب، الأين)⁽¹⁵⁾ و (مربع، انظباء)⁽¹⁶⁾ و (عرصاتها، أرامها، آجامها)⁽¹⁷⁾ و (السماك)⁽¹⁸⁾.

ومن التراكيب (غزلان النقا)⁽¹⁹⁾ و (أرخی سدوله)⁽²⁰⁾ و (كر الجديدين)⁽²¹⁾ و (جنس الليل، ولون الدجي، طعم الكر)⁽²²⁾ و لم يتمكن بعض الشعراء من إذابة هذه المفردات والتراكيب في نصوصهم فجاءت ناشزة عن السياق الشعري وأدت إلى تفكك النص كما في قول فاضل الصيدلي:

لو حملت رضوى ويذبل حمله لو هوت قوى رضوى وطأاً يذبل⁽²³⁾

و (رضوى) و (يذبل) أسماء لجمال في الجزيرة العربية. وافتتن بعض الشعراء باستخدام كلمة (إيه) للدلالة على التحسر والتوجع، يقول المحروق:

أيه قتلى العراق والقتل أثم رقد الزهر فوقكم إكليلاً⁽²⁴⁾

كما حفل معجم الشاعر الموصلية بالمفردات والتراكيب الدينية، لاسيما لدى نعمة الله النعمة وأحمد المختار، حيث انعكست ثقافتهم الدينية على لغتهما الشعرية لكونهما من رجال الدين آنذاك، وجاءت هذه المفردات متساوقة من السياق الشعري وطغت على قصائد المناسبات الدينية والرثاء فمن هذه المفردات، (التقوى، الزهد، الإحسان، الرضوان، العرفان، الإيمان)⁽²⁵⁾ و (الصائم، الصوم)⁽²⁶⁾ و (خسران، إيمان، رضوان، فرقان)⁽²⁷⁾ و (التوحيد، الزكاة، الرحمن، الإيمان، البر، التقوى، الإسلام، القرآن، العدل، القسطاس، البرهان)⁽²⁸⁾.

(ومن التراكيب والجمال الدينية التي طغت على معجم الشاعر الموصللي عالم الأسرار، رحمة الغفار) ⁽²⁹⁾.

و(شهر الصيام، يسبح الله) ⁽³⁰⁾، (يوم الحساب، ثوب التقوى) ⁽³¹⁾، و (هدى الإسلام) ⁽³²⁾، و (ونور النبوة) ⁽³³⁾، (أرباب التقى، ذو البر) ⁽³⁴⁾، و(الشهادة في الإسلام) ⁽³⁵⁾.

بين نهاية الثلاثينات ومطلع الخمسينيات بدأ الشاعر يتحسس آلام أبناء مجتمعه بعد أن تفتحت ذهنيته من خلال اطلاعه على ما يجري حوله في العالم ونتيجة لما تعرض له الوطن العربي من محن في تلك الحقبة أخذ الشاعر يلتصق بقضايا وطنه وأمتة التصاقاً شديداً، وعالج في قصائده مشكلات مجتمعه، فأخذ يقترب كثيراً من لغة الناس ووظفها في قصائده ⁽³⁶⁾، فطغت على معجمه المفردات والتراكيب الوطنية والسياسية التي تدعو إلى الكفاح ومقارعة الأعداء في كل أرجاء الوطن العربي، فمن هذه المفردات التي يكاد يشترك فيها أغلب الشعراء: (ثورة، والعروبة، و الجهاد، والكفاح، والنضال، و النصر، والوحدة العربية والأوطان) ⁽³⁷⁾، ومن المفردات الأخرى التي رصدناها في معجم الشعراء الموصليين لاسيما في حقبة الأربعينيات (الظلم، والتحرير، والغاصبون، والمجد) ⁽³⁸⁾. ولعل في قول سالم الخباز الاتي ما يوضح بعض تلك الصيغ استخداماً:

والشعب يرجو وحدةً عربيةً لا حد بين بلادنا السحاء

هي أرضنا الكبرى تمد حدودها من أرض(صنعاء) إلى(الفيحاء)

ومن المحيط إلى الخليج يشدها أزر الجموع بقوة الزعماء ⁽³⁹⁾

ومن الجمل والتراكيب السياسية التي طغت على معجم الشعراء الموصليين وارتبطت بالأحداث التي مرت على الوطن العربي في الأربعينيات ومطلع الخمسينيات (صوت العروبة، وحماة الضاد، والثورة الكبرى، ونشيد الوطن، والوثبة العظيمة، والنصر الجليل، و حلف بغداد ومجلس الأمن، ووطن العروبة، وسليل العرب) ⁽⁴⁰⁾. يقول محمود المحروق:

بني الضاد هبوا فالجهاد منادياً إلى أرض بيت القدس صفا موحداً ⁽⁴¹⁾

كما إن بعض الشعراء أكثر من استخدام المفردات الاجتماعية التي تعكس صورة المجتمع الموصللي آنذاك، وما كان يعانيه من أمراض اجتماعية تتعلق بالفرد أو بالجماعة ومن هذه المفردات (الفقير، وأرملة، و البائسون، واليتامى، والبخلاء، والسوق السوداء ومنافق نصاب، والربح، والخسارة) ⁽⁴²⁾. (في حين استخدم شعراء

آخرون مفردات (الكرم، والمروءة، والسخاء، والجود) ⁽⁴³⁾ على نحو آخر كما في استخدام عبد العزيز الجادرجي:

شأن الكرام مكارم وسخاءٌ ومروءة يحيا بها الفقراءُ
والجود حسب ذويه فخرٌ دائمٌ لا ينقضي و محامد وثناء
والبذل مفخرة وذكر خالدٌ والبخل طول مذلةٍ شقاء ⁽⁴⁴⁾

ومن المفردات والتراكيب العاطفية التي ترددت فيها قصائد الشعراء (الحب، والهيام، والغزل) ⁽⁴⁵⁾ (كعاب، هيفاء، وبضة، ولعوب، وربة الحسن، وغادة حسناء) ⁽⁴⁶⁾ وقد اتجه معظم الشعراء إلى خطاب الليل للتعبير عن معاناتهم وعن حالات الاستلاب والحرمان التي يعيشونها، وارتبط الليل لدى هؤلاء الشعراء بالشجو والألم كما في قول عبد الغني الملاح:

يا ليل من حلق الشجون مضنى سيرديه الجنون ⁽⁴⁷⁾

ومن الظواهر التي تكاد تكون مشتركة في لغة اغلب الشعراء كثرة استخدام المفردات والتراكيب والجمال المستمدة من الطبيعة وعناصرها، وقد افلح بعضهم في توظيف هذه المفردات والتراكيب فأضافت إلى النص بعدا نفسيا جديدا ورؤية شفافة جعلت الشاعر يخلق في عالم الخيال فيفيض بعدا رومانسيا للقصيدة، فمن هذه المفردات (الرياض، والزهر، والمساء، والصباح، والربيع، والورد، والعطر، والطير، والنجوم، ورياض الخلد، والبلبل الصдах، وشمس الأصيل، وغروب النجوم) ⁽⁴⁸⁾ وقد حشد حامد الراوي المفردات المستمدة من الطبيعة وعناصرها:

بدأ الربيع بسحره وبيانه والورد فاح العطر من أجفانه
وأتى النسيم فمال فيه تدلاً وأهتز من طرب على اغصانه
يسبى العقول بصنعه وبديعه تحكي رياض الخلد في ألوانه
فكأنما الهيفاء منه تعلمت مشي الهوينا الغض في سيقانه
والطل في أوراقه متألئ كاللؤلؤ المكنون في جمانه
والبلبل الصдах لم يبرح به متردد الإنشاد من ألحانه ⁽⁴⁹⁾

ويبدو للدارس أن المفردات والتراكيب العلمية والمعاصرة كانت حاضرة في ذهن الشاعر الموصلي فوظفها في قصائده إلا أنها لم تقدم أية إضافة جديدة للنص ومنها (العلم، الأدب، الأصل، والفرع، المعارف، والطب)⁽⁵⁰⁾ كما أدخل بعض الشعراء المخترعات الحديثة في قصائدهم كالسيارة والقطار والكهرباء⁽⁵¹⁾ كما في قول قاسم الشعر:

فامتطينا سيارة ذات شجوٍ مثل شجو المتيم المتبول⁽⁵²⁾

وقول إسماعيل الفرج:

يجري القطار أمامهم متلويا فوق السهول تلوي الثعبان⁽⁵³⁾

وقد عاشت الأقطار والمدن العربية في الوجدان الشاعر الموصلي فأمدت معجمه الشعري بطاقات شعرية جديدة وأكسبته بعداً وطنياً وقومياً وكانت مدن (بغداد، صنعاء، والحدياء، ودمشق، ومكة، والجزائر، وبور سعيد، وقرطبة، وحلب)⁽⁵⁴⁾. قرينة منه يرددها في كل مناسبة، ولكن فلسطين كانت القاسم المشترك لجميع الشعراء فلا تكاد تخلوا منها قصيدة وطنية أو قومية، لأنها قضية العرب الأولى، فلأمت قلوب الشعراء وهزت مشاعرهم⁽⁵⁵⁾.

كما أن (النيل، ودجلة، وبردى) أصبحت من سمات لغة الشعر الموصلي لأنها رمز الوحدة العربية، كما في قول سالم الخباز:

بردى يهمهم موجه متدفقاً وخريـره قيـثارة النبلاء

و(النيل) يهفو كي يلاقي (دجلة) ليعانق الثوار في الحدياء⁽⁵⁶⁾

ويبدو للدارس أن بعض الشعراء قد أخفق في توظيف بعض المفردات توظيفاً فنياً، فخلط بين استخدامها الشائع وأصلها المعجمي، فعبد المجيد شوقي البكري في قوله:

وتقدمت كل الأماني رغبة والناس فيها جثم وقيام⁽⁵⁷⁾

أراد كلمة (جاثم أي جالس) في حين أن أصلها اللغوي يعني (الذي يقع للإنسان وهو نائم)⁽⁵⁸⁾.

وقد أراد صالح خليل العارف أن يقول أعراض (الإعراب أو الأعراب) فوقع في لبس عندما جعلها (الأعراب) بعد أن حذف الياء انسجاماً مع الوزن، ولم نجد أصلاً لغوياً لهذا الاستخدام⁽⁵⁹⁾، كما أن هذا الانحراف اللغوي لم يثر النص وإنما مال به نحو النثرية في قوله:

فكان أعراض الأعراب أصبحت هزلاً به كل امرئ يتندر⁽⁶⁰⁾

وعبد الجار الجومرد يقع في الانحراف اللغوي ذاته عندما يقول:
والناس بين مصفّقٍ و مصرّخٍ كالهبل (61)

أراد بمصرخ (كثير الصياح) في حين يأتي معناها اللغوي (المغيث)، فمال به
هذا الاستعمال نحو العامية والركاكة وأن لم يدرك ذلك (62).
وقد عدل غربي الحاج أحمد عن صياغة المصدر (نوماً) من الفعل (نام) إلى صياغته
على (تناوم) (63). ليؤكد انقضاء النوم والغفلة المتعمدة :
يا أيها الأحرار هذا فجركم قد لاح بعد تناوّم ورقاد (64)

وفي قول عبد القهار الكبيسي :
كلي يا ربّة العفة تحت الذيل مرفوع
كلي فالسحت مشروع.... ومالي غير ممنوع (65)

لا يجوز إن يقول (تحت الذيل مرفوع) وإنما كان يجب أن يقول (تحت الذيل
المرفوع) وان كان هذا الاستخدام أيضا ساذجا لا يستقيم وزنا.
يبدو من ذلك أن بعض الشعراء لم يقدم لنا بعدا لغويا جديدا عند توظيفه لهذا
المفردات والتراكيب، ولم يتمكن من إقامة الصلة بينهما فظلت في مد وجزر ومالت
بشعرهم نحو النثرية وأوقعتهم في شباك التعبير العامي وأغلب الظن إن ذلك يعود
إلى إخفاق هؤلاء الشعراء في مد تلك المفردات بطاقات إيحائية جديدة، وبعد ذلك
تكون اللغة قد تمكنت من الشاعر قبل أن يتمكن من اكتشاف كنوزها وأسرارها.
ومن الملاحظات التي يمكن أن يسجلها الدارس لشعر الصحافة الموصالية أن
بعض الشعراء يركز في معانيه على الجمل الاسمية المثبتة وازدحام الألفاظ التي
تؤدي إلى تراكم الأفكار والصور وثرأ التجربة كما في بيتي فاضل الصيدلي:
والناس في حق، والشعب في رهقٍ والعقل في قلقٍ والشعرُ مؤتمر
والغرب في كلب، والطيش في غلبٍ والخطبُ في طلب، والخصم منتظر (66)

ويلجأ قسم آخر من الشعراء إلى افتتاح أبياتهم الشعرية بالنكرات لكي تسهم في
إثراء عنصر الاحتمال وتركيز المشاعر مما يحدث اثر فنيا اكبر في المتلقي، يقول
فاضل الصيدلي:

حرام على الإسلام والعرب هجعة على مثل هاتيك المذلة يا سعد
حرام على الأجفان غمض على إذا لم نطهرها ولو أفرط السهد (67)
القدّ،

و يعتمد بعض الشعراء إلى تقديم شبه الجملة لزيادة وقع الكلام في ذهن السامع وأحداث الأثر الفني المطلوب، يقول نعمة الله النعمة:

في مثل هذا اليوم السعيد تجددنا للكون روح في ولادة أحمد⁽⁶⁸⁾

ومنهم من يبدأ قصائده بالأفعال لاسيما فعل الأمر لتوكيد الكلام والدلالة على

الثبات والإصرار⁽⁶⁹⁾، كما في قول بشير الصقال:

قم يا ابن من دكوا الضلال وشيدوا من فوق أكتاف الشقاق وئاما

قل للذين تناقضوا بعهودهم ما كان وحي الاتحاد مناما⁽⁷⁰⁾

ومن الأساليب التي لجأ إليها بعض الشعراء أسلوب النداء للدلالة على الإصرار والتواصل والتحريض على الثورة، ولكن قدرة الشعراء اختلفت في هذا التوظيف اللغوي، فالشاعر محمد حبيب العبيدي عندما يقول:

يا بني قوم أفيقوا هكذا كنتم في مقلة الدهر احورارا

يا بني قوم أفيقوا هكذا كنتم في معصم الفخر سوارا⁽⁷¹⁾

يقع في التكرار الممل الذي أدى إلى سذاجة التعبير وبساطته وأخفق في إثارة الملتقي، بينما نجد عبد القهار الكبيسي يعمل على إثارة الملتقي عن طريق تحريض الجيش وحثه على تحقيق أماني وتطلعات الشعب في التحرر والاستقلال:

يا جيش ترتقبك القلوب وكلها أمل وملء شغافها اكبار

حقق لها الأمال فهي عصية إن الأماني دونهن عثار⁽⁷²⁾

وقريب من ذلك قول فاضل الصيدلي:

فيا شباب العراق العريق ولاسيما فتاة الموصـل

فقد رفرف المجد من فوقنا يطالع طلابه من عل⁽⁷³⁾

كما استخدم شعراء آخرون أسلوب الاستفهام والجواب في آن واحد ليساعد على رسوخ الفكرة واستقرارها في ذهن كما في قول الشاعر نفسه:

سل الوطن المنكود: أين دعائه؟ وأين أخلاه وأين هواته؟

سل الوطن المنكوب: أين خلاصه؟ وأين أمانيه وأين عداته؟
صريع بيد العابثين كما ترى فالله ما قد جرعه سقاته⁽⁷⁴⁾

وأفاد آخرون من أدوات العطف للدلالة على التنظيم وربط الأحاسيس
والخواطر كما في قول نعمة الله النعمة:
الجود زينٌ والعطاء فضيلٌ وثواب صنع المحسنين جزيل⁽⁷⁵⁾

ومن الظواهر اللغوية الأخرى في شعر الصحافة الموصلية استخدام الجمل
الاعتراضية وتختلف هذه الجمل في الطول والقصر، ويرى اللغويون في الجمل
المعتضة بين شيئين إفادة في الكلام: تقوية وتسديداً أو تحسيناً⁽⁷⁶⁾، وهم بهذا يرون
قدرتها حين تجيء معترضة في التقوية والإفادة مطلقاً وحين نفحص هذه الجمل التي
جاءت معترضة لدى شعراء مرحلتنا يتبين لنا الآتي:

1 - إن بعضهم كان يعتمد على هذه الجمل لإكمال الوزن في البيت الشعري ليس
غيراً، ومعنى هذا أنها زائدة في الجمل الشعرية وحذفها يدل على ذلك بوضوح
لأبأس فيه، ففي قول يوسف أمين قصير وقد فصل بين الفعل وفاعله بجملة
اعتراضية طويلة:
مر (يوماً عليه في ذات ليل) شبح طارق يرف رفيفاً⁽⁷⁷⁾

إذا حذفنا هذا الاعتراض وقلنا: (مر شبح طارق يرف رفيفاً) لكان المعنى تام
أيضاً، إذن فمثل هذا الاستخدام لا يقدم إفادة ولا تسديداً وإنما يقدم وزناً لا خلل
فيه ولا نقص.

2- أن بعض الجمل المعترضة سببت نشازاً في الجمل الشعرية وكان على الشاعر أن
يتلخص منها غير أنه لم يستطع ذلك، لما تشكله من لغز أو غموض مفتعل يطلبه
الشاعر، كما في قول داود الملاح وقد فصل بين البدر وصفته (كامل) وذلك
استجابة لتلبية الأرقام في التاريخ الشعري والتزاماً بالقافية:
داود بدر أنت في برج سماء العلم كامل⁽⁷⁸⁾

وقد نتعمد الصلة بين المقاطع الشعرية فيكون النص مفككا يتسم بطابع النثرية والتقريرية،
كما في قول غربي الحاج احمد:

أقسمت بالشعب الكريم مناضلاً أقسمت بالأحرار بالأساد
ماذا يريد الحاكمون أنثني والقوم قومي والبلاد بلادي⁽⁷⁹⁾

فر(القوم قومي والبلاد بلادي) عبارة نثرية لم تقدم للنص أي بعد في أو إضافة جديدة، وظلت ناشزة غريبة عن السياق.

ومن الظواهر التي رصدناها في شعر تلك الحقبة أن يلجأ الشاعر إلى تكرار المعاني والمفردات ذاتها في قصيده أخرى ولعل ذلك يدلنا إلى نضوب قريحة الشاعر ومراوحته في مكانه وعدم قدرته على التطور وإنما ظل يجتر مفرداته اجتراراً، ومن الدلائل على نضوب قرائح بعض الشعراء لجؤوهم إلى أبيات أو قصائد سبق وان نظموها ونالت استحساناً لديهم، وذلك بإعادة صياغتها على نحو يكشف عن تلاعب في الصياغة ليس غيراً، وتقاعس الأكتساب في العلمية الشعرية، فتكون الأبيات الجديدة أقل شأنًا من الأولى، وأضعف صياغة، فضلاً عن إنها تؤشر عدم صدق التجربة، ولعل في قول العبيدي:

إليكم يا بني الحدياء أشكو ومنكم يا بني قومي شكاتي
لقد أنكرت من قومي أناساً عهدت صفاتهم غير الصفات⁽⁸⁰⁾

ما يدل على إن هذا الشاعر يستطيع أن ينظم قصيدة واحدة تصلح لكل المناسبات، وذلك بتعبير طفيف يناسب كل مناسبة منها عندما تحول من الشكوى الفردية إلى الشكوى الجماعية بقوله:

إليكم آل يعرب بت أشكو ومنكم يا بني قومي شكاتي
لقد أنكرت من قومي وجوها عهدت سماتها غير السمات⁽⁸¹⁾

وينطبق ذلك على قول فاضل الصيدلي:

عرباً جهابذة شوساً غطارفةً غراً جاحجةً شماً عرائناً⁽⁸²⁾

حيث كرر ذات المفردات التي وردت في قوله:

غر جهابذةً شوس جاحجةً شهم غطارفةً شم لذي حسب⁽⁸³⁾

ب. الاقتباس:

هوان يضمن الشاعر كلامه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والاقتباس على نوعين: الاقتباس النصي وهو أن يلتزم الشاعر اللفظ والتركيب

ويجب أن يكون الناقل أميناً على هذا النقل بالحفاظ على هذا النص . أما الاقتباس الإشاري فيقوم على المعاني التي يأخذها الشاعر من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف بعد تغيير طفيف في اللفظ ليناسب الوزن لتأكيد المعنى المراد داخل البيت (84)، ويلجأ الشاعر إلى الاقتباس لغرض تقوية النص ومنحه طاقة جديدة يستمد منها من الكلام المقتبس ويؤكد على ارتباط الشاعر بالتراث وتجاوز النظرة التقليدية إلى النص القرآني والحديث النبوي الشريف، فالأقتباس توظيف لغوي يؤدي توظيفاً فنياً مقصوداً، ويجعل نصوص القرآن والحديث الشريف نابضة حية على الدوام (85). لذا اتجه شعراؤنا إلى اقتباس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وأدخلوها في قصائدهم لتكتسب قوة التأثير وقد نجح أغلبهم - كما يبدو لنا - في منح هذه القصائد طاقات إيحائية جديدة مستمدة من قوة الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة لتقوية الأثر الفني في نفس المتلقي.

فمن الاقتباس النصي قول عبد الغني الملاح:

ولقد كانوا أولي بأس شديد يدعمون القول بالفعل السديد

ويوارون العدا طي اللهود فهم، في الحق، رمز للخلود (86)

منظور فيه إلى قوله تعالى: " فإذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليكم عباداً لنا أولي بأس شديد فجاسوا خلال الديار وكان وعداً مفعولاً " (87) وقول بشير الصقال :

فقد (أنذركم ناراً تلظى) وقد أسمعتمكم لو تسمعونها (88)

مأخوذة من قوله تعالى: " فأندرتكم ناراً تلظى " (89)

وفي قول صالح خليل العارف:

أو ترضى يا خير قائد أمة إن نستكين لمن بشرعك يكفر

وكتاب ربك يستغيث منادياً قم واحم أرضك أيها المدثر (90)

اقتباس إشاري من قوله تعالى: " يا أيها المدثر، قم فانذر " (91)

وفي قول فاضل الصيدلي:

تبت يدا المغرور.. ماذا جنى تالله (ما أغنى) وما أغنيت (92)

إشارة إلى قوله تعالى: " تبت يدا أبي لهب وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب " (93) وقوله:

فقد فرغ الله للظالمين على يدكم فاعملوا يعمل

خفافاً على جناح عزم مكين بتوحيد خالـه مثقل⁽⁹⁴⁾

مأخوذ من قوله تعالى: " سنفرغ لكم أيها الثقلان "⁽⁹⁵⁾ وقوله تعالى: " انفروا خفافا وثقالا "⁽⁹⁶⁾.

وقول احمد عزت الفاروقي:

فما قضى زيد أشواقى بها وطراً ولا انقضت حاجة في نفس يعقوب⁽⁹⁷⁾

منظور فيه إلى قوله تعالى: " فلما قضى زيد منها وطرا "⁽⁹⁸⁾. وقوله تعالى " ألا حاجة في نفس يعقوب قضاها " ⁽⁹⁹⁾.

وفي قول محمود عبد الله الجادر:

(أقرأ بأسم) الذي يحيي العظام صارت رميما ودود الأرض أبلها⁽¹⁰⁰⁾

إشارة إلى قوله تعالى: (أقرأ باسم ربك الذي خلق)⁽¹⁰¹⁾ وقوله تعالى (قال من يحيي العظام وهي رميم)⁽¹⁰²⁾، ولا يخفى أن الجادر جعل همزة الوصل في (أقرأ باسم الذي) همزة قطع (بأسم) ليستقيم الوزن.

وقول عبد المجيد شوقي البكري:

حتى انتهيت لسدره في المنتهى من جنة المأوى وذات قطاف⁽¹⁰³⁾

منظور فيه إلى قوله تعالى: (ولقد رآه نزلة أخرى، عند سدرة المنتهى)⁽¹⁰⁴⁾

وقول فاضل الصيدلي:

فالكل راعٍ وكل عن رعيته في الشرع والعرف مسؤول وملتزم⁽¹⁰⁵⁾

مأخوذ من قول الرسول - صلى الله عليه وسلم -: ((كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته))⁽¹⁰⁶⁾.

وقول نعمة الله النعمة:

فمن يقول (الصوم لي) انه لاشك إن يجزل من نعمته⁽¹⁰⁷⁾

مأخوذ من قوله صلى اله عليه - وسلم: ((قال الله تعالى عز وجل: كل عمل ابن آدم له الا الصيام فانه لي وأنا أجزي به))⁽¹⁰⁸⁾

وقد أفاد عبد المجيد شوقي البكري من قول الرسول - ﷺ -: (إذا كنت بين الأخشبين من منى ونفخ بيده نحو المشرق فان هناك واديا يقال له السر به شجرة سدر تحتها سبعون نبيا)⁽¹⁰⁹⁾، فاقتبسه في قوله:

ولمسجد الخيف الذي قد زاره سبعون كل فوق طهر مخطم

وبقربه تل الخليل وحيدَه للذبح في طوع وليس بمحجم⁽¹¹⁰⁾

فيه إشارة إلى قصة ذبح إبراهيم لأحد أبنائه في قوله تعالى: (فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أرى في المنام إني أذبحك فأنظر ماذا ترى قال يا إبتِ افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين)⁽¹¹¹⁾

ج. التضمين:

يتلخص التضمين على (ما نرى) بأنه وقوع شاعر تحت أسر شاعر أو أديب أو معلم حضاري أو ثقافي أو معلومة تاريخية بحيث لا يستطيع من تأثر بذلك النص الفكاك منه ومن دائرته، فيقع تحتها الدائرة، بما يشبه الحب أو التقديس، حتى يجد هذا التقديس طريقه إلى الإعلان عن ذلك في نص الأديب أو الشاعر المتأثر وهو ما يسمى أخيراً بالتناص الإبداعي، فحين يدخل الشاعر بيتنا أو جزءاً من بيت في شعره فمعنى ذلك احتفاءً به وبفكرته السامية.

وأما الغرض من التضمين فهو تقوية النص عن طريق الإجادة واستلهاً معنى جديد يضيف على التجربة دماً جديداً، وإلا فإن الشاعر الذي لا يستطيع أن يطور هذا التوظيف في التضمين يسقط في دائرة القديم فيصبح النص الأصلي أقوى مما نظمه الشاعر المضمن.

وقد رجع شعراؤنا إلى التراث الشعري العربي ينهلون منه ويضمنون قصائدهم هذا الشعر الخالد المتجدد مع الزمن، كما أفاد شعراؤنا من الخطب والأمثال العربية القديمة، بعدان البسوا هذه النصوص ثوباً جديداً يتناسب وروح العصر ليكتسب النص طاقة تعبيرية جديدة يستمدّها من النص المضمن، واختالفت قدرة الشعراء على توظيف النصوص المضمنة فمنهم من اخفق وظل النص المضمن غريباً عن روح القصيدة في حين تمكن آخرون من تطويع النصوص المضمنة فذابت في النسيج الشعري الأصلي وأكسبته قوة جديدة مستوحاة من روح النص المضمن، ومادماً بصدد هذا الموضوع فيمكن أن نسجل ظاهرة اختتام القصيدة ببيت شعري يضمّن الشاعر قصيدته وكأنه يبغى من وراء ذلك بثّ قوة ذلك البيت في القصيدة كلها ليكون أشبه بالسياج الذي يحمي القصيدة من الانفعالات ويعمل على جمع أجزائها

ومن الشعراء الذين شكلت هذه الطريقة ظاهره بارزه في شعرهم نعمة الله النعمة، حيث ضمن قصيدته بيتاً كاملاً لا أبي تمام في قوله:

ومن يزرع المعروف لابد يجتني من الخير في شرقها أو مغارب

فيجزأه في الدنيا حياة سعيدة ويكرم في الأخرى حميد المراتب

وأجمل منه أن تصدق مخلصاً على ذي عيالٍ ذاق مر المصاعب⁽¹¹³⁾

(وأحسن من نور تفتحه الصبا بياض العطايا في سواد المطالب)⁽¹¹⁴⁾

كما ضمن إحدى قصائده بيتاً كاملاً للمقنع الكندي وجعله خاتمه لها في قوله:
قالوا عن المعروف والإحسان ما قالوا وخير القول ذاك القيل⁽¹¹⁵⁾

(ليس العطاء من الفضول سماحة حتى تجود وما لديك قليل)⁽¹¹⁶⁾

وقد ضمن ذو النون الشهاب قصيدته (غرة الدهر) التي يمدح بها الملك فيصل
الثاني بيتاً "كاملاً للفرزدق:

ملك هو الخير، عم الرافدين فلا يلوح في أرضنا جدب ولأعدم⁽¹¹⁷⁾

(من معشر حبهم دين وبغضهم كفر وقربهم منجى ومعتصم)⁽¹¹⁸⁾

وقد يضمن الشاعر قصيدته شطراً شعرياً كما في قول عبد الجبار الجومرد:
وتغنى الفقر في صندوقه (لم يطل ليلى ولكن لم أنم)⁽¹¹⁹⁾

وهو مأخوذ من قول بشار بن برد:
لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم⁽¹²⁰⁾

وقول فاضل الصيدلي:
وأنا لقوم نرخص النفس في ومن ساوم العلياء هان له العد⁽¹²¹⁾

منظور فيه إلى قول أبي فراس الحمداني:
تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسنة لم يغلبها المهر⁽¹²²⁾

وفي قول محمد حبيب العبيدي:
أولئك آل قحطان فجئني بمثل أولئك الشوس الكماة⁽¹²³⁾

تضمنين وأفاده من قول الفرزدق:
أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع⁽¹²⁴⁾

وقال عبد العزيز الجادرجي:
لا يبلغ الشرف الرفيع مكانه ما لم تجد بنفوسها الأبناء⁽¹²⁵⁾

قريب من قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم⁽¹²⁶⁾

وقول يوسف أمين قصير:

ولكن طيف الحب ردد قائلًا ستبدى لك الأيام ما لم تكن تبدى⁽¹²⁷⁾

منظور فيه إلى قول طرفة بن العبد⁽¹²⁸⁾:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتئك بالأخبار من لم تزود⁽¹²⁹⁾

وقول فاضل الصيدلي:

يرون القول إسرافاً ولغواً فيبدون العظام صامتينا⁽¹³⁰⁾

مأخوذ من قول عمر بن كلثوم التغلبي:

بشبان يرون القتل مجداً وشيب في الحروب مجربينا⁽¹³¹⁾

وقد أفاد عبد الجبار الجومرد من قول كعب بن زهير:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلة حدباء محمول⁽¹³²⁾

بقوله:

يا فلسطين خففي عنك حزناً كل حي يسعى إليه الفناء⁽¹³³⁾

وقول عبد القهار الكبيسي:

كم دعونا وزدنا بالتنادي وظلام الليل قد أرخى سدوله⁽¹³⁴⁾

منظور فيه إلى قول أمريء القيسي :

ولبل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي⁽¹³⁵⁾

وقد أفاد محمود الملاح في رثاء الملك غازي بقوله:

يسابق البرق أني لاح بارقه حتى لقد سبق الإبراق في العطب

بعزمه لا بخار سير مركبه كأنه ثامن للسبعة الشهب⁽¹³⁶⁾

من قول أبي تمام:

والعلم في شهب ألا رماح لامعة بين الخمسين لا في السبعة الشهب⁽¹³⁷⁾

أما قول محمود المحروق:

أنت كالفجر... كالظلال.. كأندا
 كابتسام الطيوب في البرعم الحالم
 أنت فوق الحياة أعذب لحن
 فهو قريب من قول أبي القاسم الشابي:
 عذبة كالطفولة كالأحلام
 كاللحن، كالصباح الجديد
 كالورد، كابتسام الوليد⁽¹³⁹⁾
 و قول إسماعيل الفرج:
 إلى حيث ألفت رحلها أم قشعم
 وإن شئت حيث الذل والبؤس يرصد⁽¹⁴⁰⁾

منظور فيه إلى قول زهير ابن أبي سلمى:
 فشد فلم يفرع بيوتاً كثيرةً
 لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم⁽¹⁴¹⁾
 وعندما يقول عبد القهار الكبيسي:

أين من يومك تلك الأمسيات
 والليالي الداعرات الماجنات
 قر عيناً كل آت هوآت⁽¹⁴²⁾

فانه يفيد من خطبه قس بن ساعدة الأيادي: (أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا
 من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت)⁽¹⁴³⁾
 وقد أفاد شعراؤنا من الأمثال العربية القديمة وضمنوها قصائدهم ففاضل
 الصيدلي عندما يقول:
 (براقش) جرت على نفسها بنفسها... يا بئس ماجرت⁽¹⁴⁴⁾

يوظف المثل العربي القديم " على اهلها تجني براقش "⁽¹⁴⁵⁾ ليؤكد هزيمة
 المستعمرين البريطانيين اثناء الحرب العراقية- البريطانية.
 ومحمد حبيب العبيدي في قوله:
 فأطلعتم بأفق الشرق شمساً غدت في الغرب أهدى من قطاة⁽¹⁴⁶⁾

يشير إلى المثل العربي القديم " أهدى من قطاة ".⁽¹⁴⁷⁾

2. اللغة اليومية (الدارجة) :

إن اللغة كالكائن الحي تنمو، وتتطور، وتتطورها تخلف لأبنائها مجالات شتى من المتع، والإدهاش، والأداء، لذلك فإن اهتمام الشاعر بلغته، وترصينها أداء وسبكاً يجعله قادراً على الإفادة من كنوزها الهائلة في كل تجربه من تجاربه التي يعيشها شاعراً، فيغير من محيطه ويسهم في رفع ما تعانيه اللغة من شوائب العجمة والمحلية والدخيل مما ينعكس على المحيطين به فتصفو لغتهم، وتعمق أصالة، وتبعد عما يشينها، وبذلك تكون الفصيحة قد أسهمت بجمالها الرائع من غير أن تسمح بما يعكر صفاءها من مفردات عامية، أو لهجات طغت في حقب معينة من التاريخ.

وكان بعض الشعراء يعمد إلى توظيف المفردات والتراكيب العامية لغرض السخرية والتهكم والنقد اللاذع، ولكن هذه المفردات لم تؤدّ غرضاً فنياً في النص بل قربته كثيراً من اللغة العربية، إلا أن المفردات والتراكيب العامية "بما لها من ضيق أفق وفقر تعبيرى لا تسعف الشاعر الذي يهتم بتصوير الحالات النفسية والعاطفية تصويراً دقيقاً" (148).

ونحن حين ندرس هنا دخول العامية في الشعر الموصلي فأننا لا ندعو إلى ذلك الاستعمال، ولا نحبه وإنما نؤشر بوصفه ظاهرة سلبية، شاعت في حقبة من الزمن، وظلت تفرض نفسها على الإبداع حتى وقت قريب جداً ويمكن إن نسجل ظاهرة كثرة استخدام المفردات العامية لدى عبد الجبار الجومرد في قوله:

يريدون منى أن أريهم (كفاءة) وأي طريق للكفاءة أتبع؟

وقد أصبحت تلك الكفاءة (جمجة) (149) يؤيدها هذا الزمان (150) (المطرطع) (151).

ومن المفردات العامية (الجلجل) في قول عبد العزيز الجادرجي:

لعبت بهم أيدي العدى لعب الفتى (بالجلجل) (152)

و(البلف) في قول بشير مصطفى (153)

حسبتم أن هذا الشعب غر وأن (البلف) مرتعه دثار (154)

ولم يتوقف بعض الشعراء عند إدخال المفردات العامية في شعرهم، بل تجاوزوا ذلك إلى إدخال المفردات الأجنبية لا سيما الإنكليزية منها، وتبرز هذه الظاهرة في شعر عبد الجبار الجومرد وهو يصور حالة الفقر في العراق:

فإذا لاح لنا من أفقه (باون) أعرض عنا وشتّم

كلما قلنا (بليزكوم هير) (155) قال مغتاضاً (كون بلادي) (156) غنم (157)

ومن المفردات الأخرى (ماي مدم)، و(أوتيل) (158).

ومن العبارات التي لها مناخ عامي (دق مني الأضالعا) في قول عبد العزيز الجادري:

ذهبت لاستشفي فعدت بحسرةٍ أعادت سقاما دقّ مني (الأضالعا¹⁵⁹) (160)

وعبرة" نفض الأظبة منه يدا " من العبارات العامية التي لا تحتاج إلى توضيح في قول أكرم فاضل:

هذا هو الداء الذي نفض الأظبة منه يد (161)

وقول بشير مصطفى:

ورحت في نشوة المنصور حاملة ورحت أضرب أسداسا بأثمان (162)

قريب من العبارة العامية (يضرب أخماس بأسداس) للدلالة على الشرود والضياع في قول احمد محمد المختار:

قد كان لي دنيا تضج المنى فيها ويزهو كل حلم ند

لا تسألن.. مذ غاب عهد الهنا أمسيت من دنياي صفر اليد (163)

إشارة إلى العبارة العامية (رجعت صفر اليدين) للدلالة على الخيبة والندم مما سبق يظهر لنا إن هذه المفردات والعبارات لم تقدم للنص الشعري بعدا إيحائيا جديدا، ولم تشكل ظاهرة تطورية للغة الشعر في الموصل، وإنما كانت عبئا ثقيلا أوقع هؤلاء الشعراء في شباك النثرية والتقريرية والعامي.

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

أ. الصورة مصطلحا فنيا :

لم يكن موضوع الصورة جديدا على الشعر العربي ، فالشاعر العربي قبل الإسلام قد صور الحياة العربية بكل دقائقها ، كما صور معالم الطبيعة التي كانت تحيط به ، فجاءت قصائده لوحات ناطقة تعبر عن رهافة حسه ، كما أفاد الشاعر العربي في العصر الإسلامي من القرآن الكريم الذي جعل الصورة القرآنية المؤثرة وسيلة للترغيب والترهيب في النفوس ، فان العصر الأموي صور في شعر الحياة العربية بكل مظاهرها ، ولم يترك صغيرة أو كبيرة إلا وتناولها بالتصوير .

ونقل لنا الشعر في العصر العباسي صورا جميلة ومؤثرة عن الحياة العباسية التي كانت تتسم بالترف والبذخ في كل مظاهرها ، فاختص شعراء في تصوير حياة خلفاء بني العباس وما هم عليه من نعيم ، بينما صور آخرون حياة العامة من الناس - كما يبدو لنا - من خلال الصور الشعرية فان الشاعر العربي لم يأل جهدا في نقل مشاعره تجاه الأشياء التي من حوله .

وبعد أن خيم الظلام على الوطن العربي أبان الحقبة المظلمة ، جفت القرائح وفسد الذوق وأصبح كل شيء ييبأ .

وقد فطن النقاد العرب القدامى إلى موضوع الصورة وعالجوه معالجه علمية دقيقة تنم عن فكر عربي أصيل .

وبعد أن ظهرت الدراسات الغربية الحديثة حول موضوع الصورة اختلفت التسميات ، فمنهم من أسماها بـ (الصورة الفنية) ، ومنهم من أطلق عليها " الصورة الشعرية " في حين سماها آخرون " الصورة الأدبية " إلى جانب تسمياتها الأخرى التي ارتبطت بالبلاغة بمفهومها العام كما في تسميتها " الصورة المجازية " ، أو " الصورة الإستعارية " ، وهي لا تختلف في جوهرها ومنهم من صاغ لها تعريفات مستمدة من الوظيفة التي تؤديها هذه الصورة أو من شكل الصورة ليتوصلوا بعد ذلك إلى أنماطها مؤكدين على أهمية الخيال في خلق الصور .

وعلى الرغم من كثرة تعريفات الصورة وتشابكها فلا بد لنا أن نورد بعضها لأنها طبيعة الدراسة تقتضي ذلك .

فالصورة في مفهوم علم النفس هي " التذكر الواعي لمدر ك حسي سابق ، كله أو بعضه في غياب المنبه الأصلي للحاسة المثارة ، أي استرجاع صورة منظر رآه الإنسان أو صوت سمعه ، وبذلك تكون الصورة في مفهومها الفني الخاص مرادفة

للاستعارة، أما في معناها العام فيعني بها التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريقة البصر أو السمع أو الشم أو اللمس أو الذوق⁽¹⁶⁴⁾.

والصورة في الشعر " تشكيل لغوي "، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، ويدخل في تكون الصورة في هذا الفهم ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل والظلال بالألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة والمشهد الخارجي⁽¹⁶⁵⁾.

ولا يعد هذا التعريف للصورة الشعرية متكاملًا " حيث تنقصه العلاقة القائمة بين بناء العبارة والعاطفة.

وكذلك تعرف الصورة بأنها " نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئته الحسية أو الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها قدرة الشاعر وتجربته تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بأخر⁽¹⁶⁶⁾ وعلى وفق ذلك تكون الصورة تركيبة فنية يشكلها الشاعر في خياله من معطيات الحواس الواقعية والذهنية، فضلا عن معطيات الحواس الواقعية والذهنية، فضلا عن معطيات اللاوعي، ويبغي من ذلك خلق عالم جديد من الرؤى والأحلام الباعثة على الدهشة في نفس المتلقي.

ولعل من أبسط التعريفات المتناهية في التبسيط هو أن " الصورة الشعرية رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " ⁽¹⁶⁷⁾.

ويلجأ الشاعر في التعبير عن تجربته العاطفية وحالته الوجدانية إلى طريق الصور لنقل الأثر النفسي إلى الآخرين فيكون هو الجامع بينهما بدلا من التعبير المباشر الذي يأتي عن طريق إichاءات نفسية مركبة لا يسهل تحليلها إلى عناصرها الأولية بل أننا لو حتى نجحنا في هذا التحليل لن نستطيع بفضل نقل العدوى بتلك الحالة النفسية من أنفسنا إلى نفوس الآخرين، لأن كل مركب توجد فيه خصائص ناتجة عن التركيب نفسه وليست موجودة في العناصر الأخرى المكونة لهذا المركب وفي مثل تلك الحالة لا يكون أمام الشاعر وسيلة ناجحة غير وسيلة الإيحاء عن طريق الصور ⁽¹⁶⁸⁾.

وعلى الشاعر إن يجعل صورة جديد وناقلة للتأثير في مجموعها بحيث يكون منها صورة كبرى ويجب إن يبتعد عن الاضطرابات لكي لا تأتي صورة محشورة، وبذلك تعجز قصيدته عن تحقيق ما يريد لأنها فقدت الوحدة لا سيما إذا كانت الصور تعليلية يحاول بها الشاعر أن يفسر ما يحسه في نفسه نحو المنظر.

ولا تعني جدة الصور أن يصف الشاعر ما حوله من مظاهر الحضارة الجديدة لكي تساعده على التصوير، ويمكن للشاعر إن يتخذ من أية صورة بسيطة وسيلة

للتعبير عن نفسيته فهي تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام، فعندما ندرس الصور مجتمعة نستطيع إن نكشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة لأنها تكون من عمل القوة الخالقة فالإتجاه إلى دراستها يعني الإتجاه إلى روح الشعر ⁽¹⁶⁹⁾.
يضاف إلى ذلك التجربة الشعرية للشاعر التي تساعد كثيرا في خلق الصورة وهنالك الكثير من الصور التي " لا تعتمد على الصور البلاغية فهي ليست وحدها الصورة، فالشاعر لديه الكثير من وسائل التصوير لأنه يحاول دائما" أن يقترب باللغة من روحها البدائية الأولى، لأن اللغة كلما اقتربت من وضعها البدائي كانت تصويرية " ⁽¹⁷⁰⁾، فالمهم في أمر الصورة هو التشكيل الفني ذاته لأنه يمثل الخلق الفني الجديد الذي يعمد إليه الشعر.

ب. مصادرها :

يرجع أصل الصورة الشعرية إلى الخيال وهو عبارة عن " نشاط إنساني وفعالية لا بد منها من أجل أن تكون المعرفة الإنسانية ممكنة " (171)، وهو " القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد إن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فتحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر " (172)، وبهذا تكون الصورة في الشعر " تحققاً جوهرياً للخيال وهو يمارس إبداعه بحريه " (173) وبمقدار قوة خيال الشاعر تكون قيمة قصيدته من الناحية التصويرية " والشاعر الحق هو الذي تبلغ عنده ملكة الكشف أقصى حدودها، فإذا كل ما حوله في الوجود أرواح وأشباح وعالم من الرؤى والأحلام في عالم تتحول فيه الأشياء من صورة إلى صورة تحولاً مستمراً وكأنما يصيب الشاعر ما يصيب المتصوفة من الاتحاد بالوجود، أو كأنما تهبط عليه أنوار من السماء يرى خلالها روح الكون منبثة في كل مظهر من مظاهره وفي كل شيء من أشياءه بل يرى الأبد كله في اتساعه وفي أسرارهِ التي تنفجر فيه " (174).

فالصورة أذن من نتاج خيال الشاعر، وفي هذا الخيال عليه أن يثق بالإلهام ويستسلم له بحيث يستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور، وهي الوسيلة الفنية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي (175)، ومن عناصر الخيال :

التشبيه الذي يهدف إلى نقل الأثر النفسي للمشبه من وجدان الشاعر إلى وجدان المتلقي كما في قول احمد محمد المختار:

أنا طير قد قص مني جناحي وفؤادي قد هام بالطيران

من يقيلني من عثرتي فبنفسي نظرات العلا وشوق الأمانى (176)

حيث اعتمد على خلق الصورة في التشبيه بعد أن حذف أداته ليصور القيود التي كانت تكبل وطنه واخذ يتشبث بالحياة ويبحث عن الحرية ولكن من دون جدوى، كما مزج ما هو ذاتي وما هو موضوعي في هذا التشبيه.

وقد صور محمود علي النحاس ليلة الإسراء والمعراج عندما شبه صورة الرسول - ﷺ - وهو يطوف على براقه ليلاً بصورة الشهاب الذي يخترق ظلام الليل وتتضاءل أمام نوره النجوم:

سرى روحه ليلاً مع النجم في يطاول أعنان الغياهب والسما

الـ الـ
وسار يطوف الليل فوق براقه شهاب ببحر الليل سابق أنجما (177)

أما في قول قاسم الشعار:

فتخال الصباح تحت هلالٍ ملك الرافدين في الإكليل

وتبدت أشعة الشمس تلقى قطع التبر فوق هام التلول⁽¹⁷⁸⁾

فالتشبيه هنا تشبيه تصويري، إذ شبه ولادة الصباح الذي يرتفع الهلال فوق هامته بملك الرافدين في الإكليل فأعطى لملك الرافدين صفة الصباح بكل ما يحمله من الابتداء والإشراق والأمل والحياة الجديدة، وشبه الإكليل بالهلال، كذلك صورة أشعة الشمس وهي تعانق الطبيعة مثل منجم من الذهب يوزع قطعه على التلول، لأن الشمس الصباحية تبدو وكأنها تسير بهدوء فوق التلول وتترك لها من أشعتها قطعاً من ذهب.

وقد يؤدي التشبيه الرديء إلى خلق صورة مشوشة تدل على قصور في خيال الشاعر وعدم قدرته على ابتكار صور جديدة فتظل صورته باهتة الظلال عديمة التأثير، كما في قول أكرم فاضل وهو يحن إلى حبيبته:

سرب الكراكي مر في جوز الفضا فرنت إليه، ولأت حين كراكي

حيرى تروح بها الظنون وتغتدي فكأنها التيار في الأسلاك⁽¹⁷⁹⁾

ويتوسل بعض الشعراء بالاستعارة لأنها تعمل على "إشاعة الحياة في الجمد وإفاضة الحركة عند الكائنات وكأنها ناطقة تتكلم، وتؤدي إلى التوسع في اللغة⁽¹⁸⁰⁾، كما في قول شاذل طاقة وهو يصور مأساة الشعب الفلسطيني:

بك الشمس قتماء.. وفي الأفق (وللبدر إطراق) ودون المنى حجب
وحشة هي (النائبات السود) أظلم وجهها
وكانت ذكاء لا يحس لها غرب⁽¹⁸¹⁾

وقول بشير الصقال:

أنا إن أطلت ولست أول من شكى غبن العراق فهل أكون ملاما

لو كان ينفعنا الكلام منمقا لمأت أذان الزمان كلاما⁽¹⁸²⁾

ويتوسع محمود المحروق في استعاراته ليرسم لنا صورة تتجاوز حدود الواقع عندما صاغ صورة من الأحلام السكرى وأغاريد الغيوب وكف الليالي: على نهديك صهبائي وكوبي وفي شفتيك قد هجعت طيوبي

وملء يديك أحلام سكارى تحن إلى أغاريد الغيوب

لقد لعبت بنا كف الليالي فتهدنا في أضاليل الدروب⁽¹⁸³⁾

أما غربي الحاج احمد فيرسم صورة الطغاة المستعمرين عن طريق الكناية لما لها من قدرة على التفحيم والتعظيم⁽¹⁸⁴⁾، وخلق علاقات تؤدي إلى عالم رحب يتجاوز مفردات النص:

قل للطغاة تجبروا وتغطرسوا واستهتروا

لكم الحياة رخيصة فأبنوا القصور وعمروا

وأمشوا على أشلائنا وتمايلوا وتبختروا

وترنحوا فدمأؤننا لكم الشراب المسكر⁽¹⁸⁵⁾

ومن الصور الساذجة المضحكة قول قاسم الشعار وقد جعل مدينة الموصل تبدو حرماً مكياً، حين جعل من الملك كعبة للناس يأتون إليه حاجين:

بقدوم سيدنا جلالة فيصل هبط السرور على شعوب الموصل

فربوعها حرمٌ وها هو كعبة واليه وجهة قلبنا المتهلل

هذي الوفود أتت تقبل ركنه فتحج محرمة بغير تحلل⁽¹⁸⁶⁾

وفي كلمة (شعوب) خلل معرفي ولو أنه استخدم كلمة (شعاب) – على ما نرى – لكانت الصورة أكثر عمقا وشمولا لالتقائها مع المجاز الذي يؤدي إلى التحرر من الضيق اللفظي والانطلاق في مجالات الخيال وينتقل بذهن السامع إلى آفاق جديدة ذات أبعاد جديدة⁽¹⁸⁷⁾.

وقد كانت أسماء النساء العربيات التي وردت في الشعر العربي القديم حاضرة في صياغة الصور الشعرية ومن هذه الأسماء (هند) و (ليلي)، فبوساطة هذه الأسماء عبر الشعراء عن معاناتهم تجاه من يحبون، فساعدت هذه الأسماء على منح صورهم بعداً تراثياً يربط بين الماضي والحاضر، كما في قول حازم سعيد:

يا هند طال علي الليل فأقتصري
فأليل أن طال.. مفضاه إلى ندم
خلقت والفتنة الكبرى.. تجاذبني
أليك!! بين يد رفاقة.. وفم (188)

وقول شاذل طاقة:
أقول لقلبي طال بؤسي وشقوتي
وأحكي له أن الغرام له رق
فقلبي حبيس في سجون غرامه
ومهجة (ليلي) في الغرام لها عتق
هي الحسن معشوقا هي النور في
محمة (189) هي الشمس في العلياء ما أن لها
الدح

وقد توجه بعض الشعراء إلى الطبيعة يستلهمون من ريفها أجمل الصور التي
تستمد مكوناتها منها، فكلما مل الشاعر المدينة وضاق بها (190) هرب إلى الريف
ليلتقي بالأصالة وأيام الصبا والحب الصادق ومنبع الإلهام.
فشاذل طاقة يرسم لنا لوحة رومانسية جميلة في قصيدة بعنوان (حنين إلى الريف)،
وأكثر من استخدام المفردات التي تبعث على البهجة، وتفوح بأريج الطبيعة الريفية
لتؤكد التصاق شاعرنا بالريف وحب له، والتحمت مفردات (الحنين) مع (عاشقا،
العشق، الهوى) التي تعبر عن ذكريات الشاعر، ويعود إلى (الأطيوار والحمام والنسيم)
ليؤطر بها هذه اللوحة الناطقة بنتيجة واحدة هي وصل ليلي، فجاءت تتدفق بمشاعر
اللوعة والحنين الذي لم يحقق له ما يريد، وإنما ظل ينتظر عودة (شذى ليلي) وهو
أضعف الإيمان:

إلى الريف أصبو كلما هاج بي الشوق (191)
وأشد شعري عاشقا شفه العشق
أقول لقلبي طال بؤسي وشقوتي
واحكي له أن الغرام له رق
حنيني إلى عهدي حنيني إلى الهوى
حنيني وذياك الحنين له سبق
حنيني إلى أطيواره وحمامه
إلى منبع الإلهام يبعثني الشوق
إلى منبع الإلهام يبعثني الشوق
نسليم الهوى بلغ فتاتي تحية
وارجع شذى ليلي يؤرجه
العشة (192)

ج - أنماطها :

اختلف الدارسون في تقسيمات الصورة، فمنهم من يقسمها بحسب الحواس التي
تتعاون في تكوينها، فأما أن تكون بصرية أو سمعية أو شمعية أو ذوقية أو لمسية، وكل

هذه الصور من معطيات الحواس وإذا اشتركت أكثر من حاسة في تكوين الصورة فتسمى عندئذ الصورة المتكاملة، ومن الدارسين من يربط بين وظائفها وصفاتها اللغوية، وهناك الصور المفردة والصورة البسيطة والصورة المركبة والصورة العضوية، وهناك الصورة القصيرة والصورة الطويلة، ويبدو لنا أن أغلب الدارسين المحدثين قد اجتهد في اجترار أنماط للصورة يصل إلى عشرات الأنماط التي تفتقر في أغلبها إلى دقة النظر وشمولية المصطلح (193).

فمن الصور البصرية (المتخيلة) قول فاضل الصيدلي:

ويبدو شرار الزند عند اقتداحه وما السيف إلا بعد أن يبرح الغمد

وإنما لقوم نرخص النفس في العلا ومن ساوم العلياء هان له العد (194)

ومن الصور البصرية قول عبد الحق فاضل:

تأمل حبيبتي: كيف سحر لو احظي وكيف ترى ثغري وكيف ترى خدي

وجسمي... عمود من شعاع معطر فيفيض على الدنيا وينفخ كالند (195)

من خلال ما تقدمه الأفعال (تأمل، ترى، ثغري، خدي) مرئيات جسدية.

ومن الصور التي تستمد مادتها من حاسة السمع ونستطيع أن نطلق عليها الصور السمعية قول محمد وجدي الشربتي:

يا طائراً وقت الغروب بصداحه حيث السواقي الجارية

أهلاً بربك أن قلبي مفعم بشجونه، والروح فيه شاكية

أنصت قليلاً، فالغروب مروع والذكريات تزيد في عذابه

صه صه لتسمع من فؤاد موجع آيات شذو صورت آلاميه

دعني أرتل وأستمع لنشائيدي وتعلم التغريد في ألحانيه

قد كنت اسمع صوتك السحار في عهد الطفولة وهو خير حياتيه

واليوم أنشد والشباب معذب فأسمع نشيد الوجد وارث شبابه (196)

وتتحد حركية الصورة في قول عبد القهار الكبيسي:

أمدد يمينك هذا عيد شعبان صافح بها العرب من قاص ومن دان

عانق أخاك فهذا عيد نهضتنا عيد الأعراب قحطان وعدنان⁽¹⁹⁷⁾

من خلال الأفعال (أمدد، صافح، عانق) حيث تتنامى الأفعال في حركة تتناسب مع تطور الحدث الشعري.
وفي قول سالم الخباز:

بردى يههم موجه متدفقا وخريـره قيـثارة البسـلاء

والنيل يهفو كي يلاقى دجلة ليعانق الثوار في الحـدباء⁽¹⁹⁸⁾

تتحد حركة المقطع أولاً بأسماء الأنهار (بردى، النيل، دجلة) ثم حركة الأفعال (يههم، يهفو، يلاقى، يعانق) ثم حركة الأسماء (متدفقا / خريـر، قيـثارة، الثوار) وتلتقي لتشكل لنا صورة تمور بالحركة والتدفق وتتناسب مع حالة التغيير التي أحدثتها ثورة 14/تموز / 1958.

وفي قول محمد عزة العبيدي⁽¹⁹⁹⁾:

وحسنا كالبلور في شاطئ البحر حباها اله الحور بالبشر والسحر

تعرت كأن الفجر قد فلق الدجى وذاب شعاع الشمس في ذهب الشعر

تعرت فلاح الصدر صفحة مرمز وفككت الأزرار عن برعم الزهر

رمت نفسها في اليم واليم هائج فصحت : أمان الله من غيلة البحر⁽²⁰⁰⁾

صورة تقوم على سرد خبر أو حكاية شعرية لا تكتمل الصورة الشعرية فيها إلا باكتمال بنية الحكاية، فالحسنا المشبهة بالبلور التي تقف على شاطئ البحر وقد اصطفاها الإله وأطلق سحرها، تبدأ بالتعري في لحظة شعرية خاطفة فتتحرك الصورة الشعرية من خلال تشبيه هذه اللحظة باللحظة التي يقوم فيها الفجر بفلق الدجى، إذ إن الجسد يشرق كإشراق الفجر، ويصدر ذهب الشعر المناسب أشعة الشمس، ثم يتقدم الشاعر في سرد تفاصيل الصورة حتى يختتمها بالخوف من غيرة البحر من هذا الحس الباهر وغدره بها.

ونلتقي بالصورة المركبة التي " تمثل مجموعة من الصور البسيطة الموظفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد اكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة " ⁽²⁰¹⁾

أما في قول شاذل طاقة:

بل الشمس قتماً.. وفي الأفق وحشة وللبدر إطراق ودون المنى حجب

هي النائبات السود أظلم وجهها وكانت ذكاء لا يحس لها غرب⁽²⁰²⁾

فيحمل (البيت الأول) أقطابا مختلفة، فالشمس تقابلها (قتماء)، وفي الأفق تقابله (وحشة)، واللبدر يقابله (إطراق)، ودون المنى في مقابل (حجب)، فمجموعة هذه الصور الجزئية التي يستلَب فيها القلب السالب إيجابية القطب الموجب، تتجمع الصور جميعا لتشكل صورة مركبة شاملة تعمق الحالة الشعرية الموشحة بالكآبة والملل والانحسار والظلمة.

والصور ذات الصبغة الرومانسية تستمد عناصرها من الطبيعة ومشخصاتها فتندفق بالبراءة والجمال حين يمتزج الشاعر فيها بالطبيعة ويصبح جزءا " منها فيتوجه إليها بالخطاب وكأنها تسمعه لأن التوجه إلى الطبيعة يعمل على تقوية الأثر النفسي للتجربة لينفذ إلى الأحاسيس الدقيقة للمتلقى، كما في قول فاضل الصيدلي وهو يرسم صورة جميلة لربيع الموصل.

بسم الربيع بزهرة ووروده فأقر عين الكون عند شهوده

وشببية الأيام عادت غضة فرحا بإدبار الشتاء وجموده

والطير بالألحان غنى مطربا والورد حرك عوده لنشيدده

والشمس فوق الورد ألقت نفسها شفقاً لترشف من رحيق خدوده

والنرجس الزاهي تطلع شاخصا من كفه بعيونه وبجيدده⁽²⁰³⁾

فنحن أمام لوحة فنية مادتها الربيع والزهر والورد والربى والطير والنبت، وكل هذه من مشخصات الربيع التي أعطت الصورة بعدا رومانسيا فلونتها بلون الربيع، ولكن الصورة تتكشف في نهايتها، فنحن أمام الشمس التي تلقي بأشعتها الذهبية لتعانق الورد، وتتولد لنا صورة أخرى وقد تحول فيها النرجس الزاهي وهو في بداية تفتحه إلى إنسان يتغنى بجمال هذا الربيع وقد أخذته الدهشة والانبهار بهذا السحر، وهذا التوليد في الصور يمكن أن نطلق عليه الصور العنقودية، " لأنها تتسلسل خلال القصيدة من دون أن تشغلها كلها ويمكن أن نستخلص منها معاني عميقة وراء المعاني الجزئية الظاهرة⁽²⁰⁴⁾.

وفي قول عبد العزيز الجادرجي:

وليلة في صفها الإنس رقاً لنا والكأس راق وبات الدهر في حنق

والعود ينحب والأقدار ضاحكة والناي ينفخ و الأرواح في صعق
والنجم يرمقها من أفقه حسدا كمثل طرف رقيب بات في أرق
والكأس تضحك بشرا حين قبلها ثغر الجميل بوجه باسم طلق⁽²⁰⁵⁾

تتحد الصورة التشخيصية بتحويل الأشكال الحسية المادية إلى كيانات ذات صفات معنوية، فالعود ينحب والأقداح ضاحكة والناي ينفخ والنجم يرمقنا، فالماديات الحسية (العود والأقداح والناي والنجم) تحولت بوساطة الأفعال (ينحب وينفخ ويرمقنا وتضحك) إلى كيانات معنوية (مشخصة) اكتسبت صفاتها الجديدة من خلال دفعها إلى القيام بأدوار معنوية باستعارة أفعالها وصفاتها وأحوالها، مما يؤدي إلى رفع الصورة الشعرية من مستوى دلالي واقعي مألوف إلى مستويات دلالية جديدة قائمة على التخيل والإيهام.

كما في قول محمود عبد الله الجادر:

ويسر الموكب الغافي إلى الشاطئ البعيد

وتمر الذكريات البيض كالطيف الشرود

وينوح الأمس أمسي لأعنا سر وجودي

ويئن اليوم.. يومي.. من غدي الغض الوليد⁽²⁰⁶⁾

وأفاد بعض الشعراء في صورهم الشعرية من الموروث الشعبي (حكاية، خرافة، مثل، قول،..الخ) ووظفوه في سبيل خلق صورة تقوم في إطارها العام على بنية الموروث وتنحرف دلاليا للتعبير عن موضوعات تعاصر بيئة الشاعر وثقافته، كما في قول صالح خليل العارف وقد أفاد من العبارة العامية (نفضت يدي من فلان) للدلالة على حبه الذي يحتضر، فوظف العبارة لخلق صورة تمتد جذورها في الموروث الشعبي لتعبر عن تجربة الشاعر وموضوعه:

لن ابك بعد اليوم حبك إن أبداً منك الصدود بحرقة وتفجع

وسأشهد الأيام إنني تائب وأقول قول الناسك المتورع

هذا غبارك يا سنون نفضته ونضفت معه صبابتي وتلوعي⁽²⁰⁷⁾

وكما هو الحال في قصيدة عبد القهار الكبيسي (العنز والدباغ)، ونظرا لما في العنوان من تورية، فقد ذكرت الجريدة التي نشرت هذه القصيدة موضحة إنها تتكئ على المثل الشعبي القائل " كل ما تأكل العنز يطلعه الدباغ"، ووظفه في صورة تعبر عن تجربة الشاعر وهو يذكر الطغاة بمصيرهم الأسود، في حين لا توجد أية قرينة تدل على ذلك.

كلي ما شئت من زرعي ومن أثمار أتعابي

ومن زهر سقاه الدمع منزوحا بدولابي

كلي من يانع الأغصان تفاحي وأعنابي

كليها وأتركي الحرمان يعوي على جلبابي

.....

كلي ياربة العفة تحت الذيل مرفوع

كلي فالسحت مشروع ... ومالي غير ممنوع

كلي لا ترهبي للزجر صوتا غير مسموع

كلي لكن دعي الآهات للزراع والجوع (208)

أما الرموز " فهي وسيلة إيجابية من ابرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية يثرى بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة⁽²⁰⁹⁾، أما قيمته الفنية، فتتحدد في واحد من غرضين: أما أن يتيح لقائلة التعبير عن معنى لا يمكنه التعبير عنه صراحة، الى جانب نوع من المتعة يجدها القارئ والسامع في اكتشاف المعنى الحقيقي، وأما انه يحيل المعنى المجرد إلى المحسوس، وبذلك يجعله أكثر إقناعا وأيسر حفظا⁽²¹⁰⁾.

وقد تعامل معه شعراء الموصل بطريقة حذره ونادرة، وإذا حاولنا أن نعلل ندرة الرمز والرمز الأسطوري في الشعر الموصل في الحقة التي نحن بصدها فربما يرجع ذلك إلى إن الشعراء كانوا يخاطبون الجماهير ويحتاج ذلك إلى الوضوح للتأثير في نفوسهم، كما أن التعامل مع موضوع الرمز في الشعر العراقي عامة كان

في بدايته، ويسبب ارتباط الشعر الموصلي بالأحداث السياسية والاجتماعية التي مرت على المدينة خاصة والعراق عامة، فلم يمنح هؤلاء الشعراء الفرصة للتعامل مع هذا النمط من التصوير، يضاف إلى ذلك محدودية ثقافية أغلب الشعراء الذين تخرجوا في المدارس الدينية فارتبط شعرهم بالتراث العربي الإسلامي ولم ينفك عنه، كما إن قسما منهم لم يطلع على روائع الأدب العالمي أما لانعدام وسائل التبادل الثقافي أو لقلّة اكتراث هؤلاء بالأدب العالمي لا اعتقادهم انه ينبع من ثقافة وثنية تتعارض مع رسالة الإسلام التي تقوم على البعث والتوحيد⁽²¹¹⁾.

إلا إن التعامل مع الرمز بدأ بالظهور في نهاية الأربعينيات ومطلع الخمسينيات، بعد تطور وسائل الاتصال الثقافي بين العراق والعالم وكثرة الشعراء الذين تخرجوا في المعاهد والجامعات، فانعكست تلك الثقافة على شعرهم لاسيما الشعر الحر، ومنهم شاذل طاقة الذي يقول:

غرد البابل إذ هبت صبا	فانتشى الروض وحى الطربا
وتثنى كل غصن وهفا	كل قلب وأزاح الكربا
عاش في الروضة غريد الهوى	وشدا في الدوح الحان الصبا
يرسل النجوى وفي نبرته	لوعة للهفة في ريا الربى
انتهى البابل من قصته	بعد أن أوفى بما قد وجبا
قال: هل تدرون من (ريا) ومن	ذلك العاشق؟ قالوا عجبا
قيل: من عاشقها؟ قال: أنا	فأثار الروض فيه الطربا
وأنبرت زنبقة في عرشها	ثم قالت: أبغيت اللعبا؟
قال: لا والله، جد وهوى	إنما القلب بسهم ضربا ⁽²¹²⁾

فالرمز في الصورة الشعرية هو (البابل) إذ يتحول من واقعته في الأبيات الأربعة الأولى إلى رمز في البيت الخامس وما بعده، حين يتحول إلى راو للحدث الشعري، وعبر الحوار الشعري الذي يحصل بينه بصفته راويا وبين الآخر بصيغته الجمعية (قالوا) فقد يبدو للمتلقي إن الراوي الخارجي والرمز (البابل) هما صوت واحد في النص، وهذا الصوت الواحد هو الشاعر نفسه، وهذا عيب في الرمز يجعله قلّقا في هذه الصورة.

إن مفردات الصورة الرمزية تكمن أساسا في التحول من السرد الوصفي في الأبيات الأولى إلى الحوار بعد ولادة الرمز في القصيدة وقيامه بتوجيه الحدث في الأبيات الأخرى فحاول الشاعر في الأبيات الأخرى وحاول الشاعر إن يحمل الرمز (البذل) تجربته ويوحى بها من خلاله ويجعلها محورا رمزيا لهذه التجربة.

وأفاد بشير مصطفى من الرمز التراثي الديني " لكي يضيف على العمل الشعري عراقة وأصالة يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذور في تربة الماضي الخصبة المعطاة، كما انه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر" (213)

ففي قول بشير مصطفى:

يا أخت يوسف قد أيقضت وجداني	وكان من قبل في فقر وحرمان
أجبت نار هواه وهي كامنة	وطالما أسعرت لقياك نيرانني
ورحت في نشوة المنصور حاملة	ورحت أضرب أسداساً بأثمان
أمتع العين في مراك احسبه	رمزا من النور لأشكلا لإنسان
تجمعت فيك أوصاف لو انكشفت	لربة الشعر قالت: تم ديواني (214)

أصبحت (أخت يوسف) رمزا لشخصية الحبيبة في القصيدة، وهذه الصورة تقوم على التقابل الذي يرى الصورة ويبعدها عن التلقائية ويؤدي إلى التحول، فبعد إن كان في فقر وحرمان، فإن الحبيبة أيقظت وجدانه، وبينما تشعر هي بالنشوة يشعر بالضياح، ويكشف أخيرا إن حبيبته لا تنتمي إلى عالم الواقع وهكذا يبقى شاعرنا ضائعا بين الواقع والخيال، ويبدو لنا أن هذا الضياح يمثل ضياح الشاعر نفسه في الحياة .

مما تقدم نستطيع إن نقول: إن قدرة الشعراء الموصليين قد تباينت في صياغة الصورة الشعرية، فبعض الصور كانت نابعة من التراث العربي القديم مشدودة إليه تنهل منه مادتها بعد صياغتها بما يتلاءم والحدث الشعري الذي يتناوله الشاعر، وبعضها الآخر ينبع من ثقافة الشعراء المعاصرة، والسمة الغالبة على هذه الصور اعتمادها على الوصف الخارجي في بناء الصورة والاهتمام بكثرة التفاصيل حتى

فقدت صورهم قدرتها على الإيحاء والإثارة فغلب عليها طابع التقريرية والنثرية، لأن الوصف " يقف " عند حدود الرسم الذي يخلو أو يكاد من القدرة على تصوير الأحاسيس (215)، لاسيما في القصائد السياسية والاجتماعية.

المبحث الثالث

الموسيقى

أ- الإيقاع الخارجي:

اختلف النقاد والعروضيون في تحديدهم للإيقاع، فمنهم من نظر إليه على أنه نقرات صوتية موسيقية منسجمة، ومنهم من نظر إليه على أنه نظام حركي تام، بحيث يشكل هذا النظام قانونا لكل من يرتضيه وبهذا يكون لكل سمة في الحياة، نظام، ولما كان النظام يقود إلى إيقاع، فإن للمشي إيقاع، وللركض إيقاع، ولحركة النخيل إيقاع، ولصوت القطار إيقاع، و أخيرا فإن الحياة أيضا إيقاع.

من هنا كان الإيقاع يتمثل في التتابع المتواتر بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء.... الخ، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي، ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في الفنون المرئية، فهو أذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن (216).

والإيقاع بوصفه " التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصة المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته (217)، وهو " القانون التوليدي الأساس الذي يخلق الحدث الشعري (218) .

أما التعريف الذي يمكن أن يكون قادرا على تصوير حالة التوافق الصوتي الذي يقود إلى أدراك علائق السمات والمتحركات فهو تعريف عبد الرضا علي الذي يدل على أنه " توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسمات تؤدي وظيفة سمعية ويؤثر فيمن يستجيب له نوقيا وهذا التوافق قد ترتضيه أن دون أخرى فيبقى إيقاع ليس غيرا، لكن متى ما ارتضته آذان شعرية.

عديدة، وألحت في تقبله تحول إلى وزن، لهذا فإن كل وزن في حقيقته إيقاع، في حين ليس كل إيقاع وزنا (219).

ويلتقي الإيقاع مع الوزن في إنهما حركة منتظمة والتنام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية متشابهة في تكوينها ⁽²²⁰⁾. أما الفرق بين الوزن والإيقاع فالوزن هو كم التفاعل والإيقاع هو تردد أصوات معينة على مسافات زمنية محددة النسب ⁽²²¹⁾، وهو " قوة الشعر وطاقته الأساسية وهو غير قابل للتفسير، ويقال عنه ما يقال عن المغناطيس والكهرباء ⁽²²²⁾، وهو أكثر مرونة من الوزن، فالشاعر يتصرفه في القواعد الصارمة للوزن يستطيع أن يخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها وتأثيرها في النفس.

والإيقاع " يستمد فاعليته من علاقات اللغة التي لا ينفصل بها معنى عن مبنى، وبالتالي فليس هناك خصائص سابقة للوزن، بل يكتسب كل وزن خصائصه داخل التجربة، بحيث يمكن أن تجد قصائد متعددة في نفس الوزن، ولكن تفرض كل قصيدة على الوزن خصائص ليست له في غيرها من القصائد وذلك بسبب العلاقات المتميزة التي تشكل القصيدة ذاتها" ⁽²²³⁾.

وبعد أن أجرينا فحصا دقيقا على الأوزان المستخدمة في شعر الصحافة الموصلية، تبين لنا أن البحر الكامل تاما ومجزؤا قد جاء في المرتبة الأولى لكونه يمتاز بالتدفق الدائم بالموسيقية غير المركبة ولأنه " من أكثر بحور الشعر العربي غنائية، ولينا، وانسيابية، وتنغيمًا، واضحا إلى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة " ⁽²²⁴⁾، كما يمتاز بأن له فضاء موسيقيا يمكن من إحداث التأثير في النفوس.

وقد احتل الصدارة في جميع الموضوعات السياسية والاجتماعية والوجدانية وحتى الدينية وتشكل بحدود (33%) من التجربة العروضية لشعرائنا، وهذا يؤيد ما ذهبنا إليه من أن الوزن ينبع من التجربة الشعرية للشاعر، ولا توجد خصائص سابقة للوزن يمكن أن نفرضها عليه لأن " الشاعر هو الذي يخلع مشاعره الخاصة على الوزن ويحاول إيجاد التوافق بين حركة نفسه والحركة الخارجية للقصيدة " ⁽²²⁵⁾. وقد أثرنا اختيار شاعر واحد هو فاضل الصيدلي حيث استخدم البحر الكامل في موضوعات تختلف باختلاف تجربته الشعرية، اختار البحر الكامل لما فيه من التدفق والتلقائية التي تمكن الشاعر أن يوصل ما يريد قوله من دون تكلف.

يقول:

خلع الحياء، وعيبت الآداب فالعيش طيش والوقار عجابُ

تخذوا التجاهر بالفسوق تجددًا شيبُ صبوا عن قصدهم وشباب

زعموا التبذل رقةً وظرافةً فالقول هزل والمزاح سباب

لبسوا العيوب إلى الجوب خلاعة ولكل من لا يرتديها عابوا (266)

وعندما أراد أن يصور ربيع الموصل الجميل اختار البحر الكامل أيضا
ليضيف إلى جمال الوصف عذوبة الموسيقى التي وفرها هذا البحر، فأصبحنا نحس
بتوحد الوزن والموضوع، كما في قوله:

بسم الربيع بزهره ووروده فأقر عين الكون عند شهوده

وشببية الأيام عادت غضة فرحاً بإدبار الشتاء وجموده

والطير بالألحان غنى مطربا والورد حرك عوده لنشيده (227)

وجاء صالح خليل العارف في مقدمة الشعراء الذين اختاروا البحر الكامل
وعاء لتجاربهم الشعرية وله في وصف الربيع:

ضحك الغدير وغرد الشحور وغدا الفضاء كأنه مسحور

جاء الربيع وقد تقمص بردةً كادت لروعتها القلوب تطير

فتمايلت أزهار كل خميلة وروائح طارت بها وعطور (228)

يليه عبد القهار الكبيسي الذي اختار مجزؤ الكامل المرفل لدعوة العراقيين إلى
الكفاح من أجل الحرية والاستقلال:

يا شعب دع عنك المقام ل أطلت في البلوى مقالك

ما القول منك بنافع ومبدل في العيش حالك

أو دافع عنك الشقا ويداك ما فكت عقالك (229)

كما احتل البحر الكامل المرتبة الأولى في القصائد الحرة – على الرغم من
قلتها – ومن ذلك قول شاذل طاقة:

ويح الشتاء

لا شيء غير الريح والنجم المضاء

والمنزل المهجور في درب العتيق

ما بين أحجار الطريق

جمدت رياح

وصدى نواح

ناء يذكروني بغادات ملاح
وعلى محاجرهن آثار الدموع
ما بين أضواء الشموع⁽²³⁰⁾

وجاء البحر البسيط في المرتبة الثانية، وكانت نسبة استعماله لدى شعرائنا (12%)، ويبدو لنا إن أغلب قصائد المديح والرثاء قد نظمت في هذا البحر لقوة تأثيره في الشعراء والجمهور، كما أن وزنه الراقص المتحرك يتصف بغنائيته العالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا يبعث الثقة في النفس⁽²³¹⁾، ويعد فاضل الصيدلي أكثر الشعراء نظما في هذا البحر وله في مدح مولود مخلص:

أقدم وأقبل على رحب يليق بما قدمته من فعال القادة الصيد

وعدت مغتتما ذكرى ومفخرة
لقد قضى الله إكراماً بتخليد
قريت لنا اليوم عينٌ منك في بطلٍ
شهم همّام شديد العزم صنيدي
فحق أن تنصب الحذاء قامتها
فخراً فقد شرفت في خيرٍ مولود⁽²³²⁾

يليه في استخدام هذا البحر الشاعر ذو النون الشهاب، وله في رثاء الشاعر إسماعيل حقي فرج:

قالوا: غدا الفضل رهن التراب
مسئرا
فقلت: كلا فان الروح قد عصفت

وضاع كنز عظيم كان مدخرا
أيدي الخريف به أبقى لنا ثمرا⁽²³³⁾

أما البحر الطويل فقد احتل المرتبة الثالثة وشكل استعماله نسبة (11%) من التجربة العروضية للشعر المنشور في الصحافة الموصلية، وربما يعود ذلك إلى كون التفعيلات هذا البحر " ذات بطاء وثقال واسترسال فلا تصلح لأن تستعمل في قصيدة يدور فيها حوار، يضاف إلى ذلك إن عروض الشطر الأول وتدية (مفاعلة) تنتهي بوتد (علن)، والبوتد قاسي صلد لا يمكن تخطية، وإنما يتحتم أن ينتهي المعنى والكلمة عنده ⁽²³⁴⁾. وكان فاضل الصيدلي هو الآخر في مقدمة الشعراء الذين نظموا في هذا البحر، لاسيما في قصائده السياسية، كما في قوله :

على مثل هاتيك المذلة يا سعد	حرام على الإسلام والعرب هجعة
إذا لم تطهرها ولو أفرط السهد ⁽²³⁵⁾	حرام على الأجفان غمضٌ على القذى

يأتي بعده شاذل طاقة الذي يدعو العرب إلى تحرير فلسطين:

إذا لم نعش بين الأسنة والقنا فلا طابت الدنيا ولا نهض العرب
ولأبرقت في الأفق بارقة المنى وكانت قديما لا تكل ولا تخبو
فلا تقرب الوادي.. فانه موحش ولا تسأل الأحجار.. أخرسها الرعب⁽²³⁶⁾

أما البحر الوافر فقد احتل المرتبة الرابعة وشكلت نسبة استعماله (10%) من مجموع القصائد التي تناولتها الدراسة، وجاء فاضل الصيدلي في المرتبة الأولى لاسيما في قصائده التي يغلب عليها طابع الفخر والحماسة، لأن هذا البحر كما قررته نازك الملائكة، يمتلك سرعة طبيعية ساعدته في ذلك العبارات القصيرة الفواصل⁽²³⁷⁾. فضلا عن غنائيته، يقول فاضل الصيدلي في تنويع الملك فيصل الأول ملكا على العراق:

بنى الحدباء هبوا للتعالي فذا ما ينبغي منذ السنين

لقد عاد الرشيد وعاد عهد به المأمون فيصل قد ولينا
وعاد العلم والآداب لكن فهل أنتم لسعي عائدونا
وهذا الحق عاد إلى ذويه وكان بأيدي قومٍ أخرجنا⁽²³⁸⁾

ثم محمد حبيب العبيدي الذي يقول مفتخرا:

ألم تعلم بأنني هاشمي ربيب الوحي رب المكرمات
أولئك آل قحطان فجئني بمثل أولئك الشوس الكماة
وما كان الزمان سوى ظلام فكنتم فيه مثل النيرات⁽²³⁹⁾

وفي المرتبة الخامسة يأتي البحر الرمل وشكلت نسبة استخدامه (9%) من بين البحور التي نظم فيها شعراء الصحافة الموصالية، وجاء استخدامه متقاربا لدى الشعراء محمد حبيب العبيدي وعبد القهار الكبيسي وذى النون الشهاب وعبد المحسن عقراوي الذي يقول في رثاء أخيه:

كفنوه بالحنايا وادفنوه في ضلوعي

وارفعوه فوق هام السحب لأفوق الجموع

وامسحوا عن جسمه المجروح آثار النجيع

وَأَنْثَرُوا فِي دَرَبِهِ الْفَتَانَ أَزْهَارَ الرَّبِيعِ (240)

أما البحر الخفيف فيأتي في المرتبة السادسة، وشكلت نسبة استخدامه (8%)، وكان عبد الجبار الجومرد في طليعة الشعراء الذين نظموا في هذا البحر لاسيما في قصائده السياسية ومن ذلك قوله:

فَلْتَقِفْ يَا زَمَانَ أَنَا أَنَاسٌ مَا بَجْفَنَ عَنْ حَقْنَا إِغْفَاءُ

أَيْ ذَنْبٍ جَنَّتْ فَلَسْطِينَ حَتَّى سَيِّقْ مِنْهَا إِلَى الرَّدَى أَبْرِيَاءُ

كَادَ قَلْبِي يَذُوبُ غِيضاً وَحَزْناً حِينَ زَفَّتْ لَشَنْقِهَا الشَّهْدَاءُ (241)

يليه ذو النون الشهاب كما في قوله:

لَمْ أَعُدْ ذَلِكَ الْمَشُوقَ الَّذِي بَاتَ يَدَارِي أَحْبُولَةَ اللَّـوَامِ

إِذْ عَرَفْتَ الْأَنَامَ أَيَّ ذُنَابٍ بَنَزَّوْعَ تَعْدُو عَلَى الْأَغْنَامِ

ضَاعَ رَشْدِي فَلَمْ أَعُدْ غَيْرَ طَيْفٍ شَارِدَ اللَّبِّ كَالْحَزِينَ الْمَنَامِ (242)

أما البحر السريع فكانت نسبته (2%)، ولم يتمكن الشعراء من إغفاله لأنه من البحور المهمة لاسيما عدنان الراوي الذي يقول:

قِيْثَارَتِي غَنِي رِبِيعاً مَضَى بِلَحْنِكَ الْمَسْتَعْذِبِ التَّائِهَ

سَيَّانَ إِنْ تَبْكِي وَإِنْ تَضْحَكِي فَالْدَهْرُ مَاضٍ لَيْسَ بَا لَآبَهُ

وَلَيْسَ لِلْأَيَّامِ مِنْ رَجْعَةٍ وَإِنْ تَعَالَتْ صَرْخَةُ النَّابِهَةِ (243)

ولكون البحر المتقارب يتسم بالتدفق والرتابة التي تعتمد على إيقاع مكرر سلس، فلم يقربه إلا الشاعر الحاذق المتمرس القادر على ترويضه، لأن سهولته توقع الصغار في رتابته المتكئة على التكرار (244). لذا فقد تجنبه معظم الشعراء ولم ينظم فيه إلا القليلون ومنهم فاضل الصيدلي، كما في قوله:

فَهِيََا شَبَابَ الْعِرَاقِ الْعَرِيقِ وَلَا سِيَّامَا فَتِيَّةَ الْمُوصَلِ

فَقَدْ رَفَرَفَ الْمَجْدُ مِنْ فَوْقْنَا يَطَّالَعُ طُلَابُهُ مِنْ عَلِ

وَقَدْ حَوَّمَ النَّصْرُ مِنْ حَوْلْنَا يَحِثُّ عَلَى مَجْدِنَا الْمَهْمَلِ (245)

ومن القصائد الحرة التي جاءت على البحر المتقارب قصيدة (ذات ليلة) لشاذل
طاقة (246).

أما البحر المجتث فلأنه من البحور القليلة الاستخدام في الشعر العربي فقد
جاءت استخداماته قليلة جدا لا تتعدى نسبة (1%) من مجموع القصائد التي تناولتها
دراستنا ومن ذلك قول محمد حبيب العبيدي:

الشرق خيمة مجد عماده المسلمونا

من لي ببقظة قوم لم يبرحوا راقدين

أن لم يكونوا نياما فانهم جاهلوننا (247)

أما البحور التي أهملها الشعراء فهي (المديد، الرجز، المنسوح، المضارع،
المقتضب، المتدارك)، ولا نملك تعليلا لعدم استخدامهم هذه البحور سوى أن هذا يعد
في نظرنا نقصا في ثقافتهم الموسيقية وعدم قدرتهم على فهم أسرار البحور
الشعرية، اللهم إلا إذا استثنينا البحور النادرة في الشعر العربي وهي المضارع
(مفاعيل فاعلاتن) والمقتضب (فاعلات مفتعلن)، لأن الحس المرهف يجد في هذه
البحور صعوبة في النظم وثقلا في السمع، ومن اللافت للنظر أن استخداماتهم لبحر
الرجز كانت معدومة على الرغم مما لهذا البحر من حضور كبير في البنية الإيقاعية
للشعر العربي، ولما يمتلكه من مرونة موسيقية تمكن الشاعر من توظيفها في أكثر
من موضوع شعري، وقد يعود هذا إلى محدودية إمكانيات شعرائنا الموسيقية، إذا
علمنا أن بحور الشعر العربي الستة عشر تحمل تلوينات موسيقية عديدة تجعل
الشاعر قادرا على تلوين قصائده بموسيقى تتبع من البحر الذي يختاره وعاء لتجربته
الشعرية.

وتبدو لدارس الشعر المنشور في الصحافة الموصلية ظاهرة جديدة بالتناول
هي كثرة الكسور العرضية، والانتقال في القصيدة الواحدة من وزن إلى ما سواه من
دون مبرر معقول، والخروج على الأوزان خروجاً يدل على الفوضى والتخبط،
ولعل ذلك يعود إلى إن بعضهم كان في بداية الطريق، فلم تكتمل عدته اللغوية
ولا تجربته الشعرية بعد، يضاف إلى ذلك الأخطاء المطبعية واللغوية التي كانت
تظهر في تلك القصائد لأن أغلب القائمين على الصفحات الأدبية في بعض الصحف
كانت تنقصهم الدراية بالأدب والشعر، ففي قول أكرم فاضل:

أفيقوا بني العرب الكرام وأقبلوا فقد بدا الصبح وأنجابت ليالينا (248)

جاء الصدر من الطويل والعجز من البسيط:

وفي قول محمد حبيب العبيدي

وما رايات (ذي قار) قديماً على رأس سواكم خافقات (249)

انحراف في التركيب اللغوي إذ قال (على رأس سواكم) فأضاف (رأس) الذي هو المفرد إلى ما يدل على معنى (سواكم) وهذا عيب لأ يرتضيه اللغويون، فكان ينبغي أن يقول ما يعطي المعنى الذي يفيد (على رؤوس غيركم أو سواكم) أي لم تكن خفاقة إلا على رؤوسكم، كما انه نون (رأس) وذلك لكي لا يقع في الخلل العروضي والكسر لأنه لو لم ينون لكانت التفعلية (مفاعيل) وهي تساوي بالحركات والسكنات (151511) (مفاعلت) بسكون اللام، وهذا لا يجوز في الوافر، لذلك اضطر إلى التثوين (على رأس) (51515111) (مفاعيلن) مما أحدث هذا النشاز السمعي الواضح المقبول إيقاعيا والمرفوض لغوياً، فهذه الصياغة أقرب إلى العامية، كما أنها ليست صياغة رصينة وقريب من ذلك قول محمود الملاح:

يسابق البرق أنى لاح بارقه حتى لقد سبق الإبراق في العطب

بعزمه لا بخار سير مركبه كأنه ثامنٌ للسبعة الشهب (250)

عندما أضطره الوزن إلى تأخير المبتدأ (سير) وتقديم الخبر (بعزمه) وفصل بينهما ب (لا النافية العاطفة) ونون كلمة (بخار) بتثوين الكسر لكي لا يقع في الخلل العروضي بعد أن عطفها على بعزمه من دون أن يكرر حرف الجر الذي حقه إن يكرر (لا بالبخار) فحصل على الوزن:

(متفعّلن / فاعلن / مستفعلين / فعلن) وتساوى بالحركات والسكنات (511511) (51151) (5115151) (5111) ، وكل الذي أراد أن يقول الملاح أن سبب اصطدام سيارة الملك غازي بعمود الكهرباء يعود إلى قوة عزيمته وسرعته، فهو لا يركب مركباً بخارياً، إنما كان كالشهاب المضيء وتعود كل هذه التعقيدات إلى إصرار الشاعر على التمسك بسلامة الوزن وهي صياغة أقرب إلى النثر منها إلى الشعر، وان كانت مقبولة لغوياً وعروضياً إلا أنها تفتقد المناخ الشعري الإيقاعي وفي قول شاذل طاقة:

إذا لم نعش بين الأسنة والقنا فلا طابت الدنيا ولا نهض العرب

ولا برقت في الأفق بارقة المنى وكانت قديماً لا تكل ولا تخبو

فلا تقرب الوادي (فانه موحش) ولا تسأل الأحجار..أخرسها الرعب (251)

خلل سمعي في جملة (فانه موحش)، وان كان مقبولا عروضياً، إلا إننا نحس إزاءه بثقل إيقاعي.

وفي قول احمد محمد المختار :

وشدا البابل المحـ زونُ يشـكو للأقـاح (252)

كسر عروضي لا يستقيم إلا إذا قلنا (وأشداء) وهذه الصياغة مرفوضة لغويا وإن كانت مقبولة عروضيا، وسترد أمثلة أخرى من هذا الخلل العروضي في مبحث الإيقاع الداخلي.

ب- الإيقاع الداخلي:

لا يمكن أن يفصل الإيقاع الداخلي في القصيدة عن الإيقاع الخارجي، فهما متلازمان لأن الأول ينبع من الثاني، فإذا كنا نستطيع أن نضبط الإيقاع الخارجي بالرجوع إلى علمي العروض والقوافي فإن ذلك لا ينطبق على الإيقاع الداخلي لأنه "موسيقى خفيفة تتبع من اختيارات الشاعر لكلماته، وما فيهما من تلاؤم في الحروف والحركات" (253). والإيقاع الداخلي "خلو من المعيارية لكونه يعتمد على قوانين النفس الفردية لا الجماعية، فقوانين الالتزام بضوابط النغم العام قوانين معيارية ارتضتها الجماعة الشاعرة، في حين لا يمكن ضبط ما للنفس من خصوصية خفية، وعلى وفق هذا فإن الإيقاع الداخلي يختلف بين قصيدة وأخرى عند الشاعر، كما يختلف الشاعر عن الآخر، لاختلاف التجربة حالة وشعورا ورؤيا" (254) ويتولد الإيقاع الداخلي من عدة أمور يأتي التكرار في مقدمتها ثم التجنيس فالتجمعات الصوتية.

التكرار:

يؤدي التكرار دورا مهما في الإيقاع الداخلي للقصيدة لأنه يجعلنا نشعر بالانسجام والتوافق النفسي مع ما نقرأ، ويمنح القصيدة "دورا تعبيريا واضحا، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإحاحه على فكر أو شعوره أو لا شعوره ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى" (255).

وهو "الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها" (256). ويقوم التكرار على تناوب الألفاظ وأعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره " (257).

ويرى ابن الأثير "إن تكرار اللفظ يفيد قوة في قرع الأسماع وإثارة الأذهان (258) " وفي التكرار " تكمن الوظيفة السحرية في تعميق أثر الكلمات في نفس السامع أوفي ظواهر الطبيعة" (259).

ومن خلال رصدنا لتلك الظاهرة في الشعر المنشور في الصحافة الموصلية،
يتبين لنا ان التكرار قد جاء على مستويات مختلفة:
منها تكرار الحرف⁽²⁶⁰⁾، تكرار الكلمة، وتكرار العبارة، ومنها تكرار المقطع
الشعري.

فالشاعر فاضل الصيدلي يكرر الفعل (أتلهو) أربع مرات للدلالة على التأنيب
والعتاب والحث على الثورة والدفاع عن الوطن في قوله :
أتلهو والمواطن في نواح وأبناء المواطن في كفاح؟
أتلهو والبلاد ومن أقلت مخضبة الأديم من الجراح؟
أتلهو والدواهي محدثات بإخوتك الأعزة في النواحي؟
أتلهو يا سليل العرب أم لم تنبأ بالمجازر والأضاحي؟⁽²⁶¹⁾

وقريب من ذلك قول محمود المحروق وقد كرر فعل الأمر (ثوري) وكأنه
ينادي بأعلى صوته داعياً الشعب إلى الثورة:
ثوري جبال الموج ثوري فلأنت السنة السعير
ثوري على الكوخ الودي ع وزمجري فوق القصور
ثوري على الحقل الفسيح وبدي أمل الأجير
ثوري على زمر العراة وشردى زمر الفجور
ثوري على الأشلاء وأقت حمى سداداً من صخور⁽²⁶²⁾

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار العبارة مع إحداث تغيير طفيف عليها " والتفسير
السايكولوجي لجمال هذا التغيير، إن القارئ وقد مر به هذا المقطع، يتذكره حين يعود
إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعاً غير واع إن يجده
كما مر تما، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة إن الطريق قد اختلف،
وان الشاعر يقدم له في حدود ما سبق إن قرأه لونا جديدا⁽²⁶³⁾.
سل الوطن المنكوب: أين دعائه؟ وأين أخلاه وأين هواته؟
سل الوطن المنكوب أين خلاصه؟ وأين أمانيه وأين عدا ته؟

سل الوطن المخدوع: أين تعهدوا له بحفاظ وقعتيه حمااته؟

ويجد الجواب بعد أن يكرر كلمة (بنوه) مرتين، فهم المسؤولون عن كل ما حل بالوطن من ظلم وتمزق بقوله:

بنوه، بنوه أسلموه إلى الردى ولولا همو ما كان حانت وفاته⁽²⁶⁴⁾

وقريب من قوله:

حرام على الإسلام والعرب هجعةً على مثل هاتيك المذلة يا سعدُ

حرام على الأجفان غمض على إذا لم نطهرها ولو أفرط السهد

حرام على أهل الحفيظة صبرهم على الضيم يا للعار والجلل الإد

حرام على الفتيان أن يشربوا سوى دماء الأعادي ليس من شرها بد⁽²⁶⁵⁾

وقسم من الشعراء يكرر مقطعا شعريا كاملا من غير تغيير ليساعد على رسوخ الفكرة، كما إن المناخ العام للموضوع يقتضي مثل هذا التكرار، كما في قول عدنان الراوي:

ويلي عليها أمة عربية جرت على ذل الحياة ذيولا

ويلي عليها أمة عربية تبكي وتندب حقها المقتولا

ويلي عليها أمة عربية فقدت مكاناً سامياً وجليلاً⁽²⁶⁶⁾

وقد يكون التكرار في بعض الأحيان دليلاً على عدم قدرة الشاعر على التواصل في صياغة أفكاره الشعرية بسبب ضالة معجمه الشعري وضعفه، كقول نعمة الله النعمة وقد كرر عبارة (يا أيها الصائم كن) خمس عشرة مرة مع بعض التغييرات الطفيفة التي لا تضيف شيئاً للنص، من أصل أبيات القصيدة البالغة ستة عشر بيتاً:

يا أيها الصائم كن مخلصاً يوصاك إلى رحمة

يا أيها الصائم كن صابراً وأبذل قصارى الجهد في خدمته

يا أيها الصائم كن قانعاً وأرض بما أعطاك من قسمته

ثم يستمر هذا التكرار (يأبها الصائم كن.. شاكرًا.. عاملاً.. واثقًا.. ناصرًا.. محسنًا.. موقناً) ثم يختم قصيدته بالببيت الآتي:
فمن يقول (الصوم لي) انه لا شك إن يجزل من نعمته⁽²⁶⁷⁾

ومن الشعراء من يكرر الأعلام " لما توحيه من دلالات شعرية تاريخية كانت أو تراثية مرت بها الإنسانية، أو ما تحمله هذه الأسماء من قيم رمزية، فالأسماء الاعتيادية لا تحمل في تكرارها إلا قيما قلما ترتفع إلى المستوى الفني، لأنها تعتمد في هذه الحالة على محاكاة التجارب الذاتية الفردية⁽²⁶⁸⁾ .

ومن هذا الأعلام (هند) و(ليلي) لأن هذه الأسماء من الرموز الشعرية 00 الأثيرة في التراث الشعري العربي ولذلك فإن تكرارها بهذه الصورة يحدث وقعا جميلا يتحسس فيه الملتقي اثر هذه الرموز في ذاته مما يضيف قدرة إيقاعية جديدة إلى عالم النص كقول شاذل طاقة:

أقول لقلبي طال بؤسي وشقوقي واحكي له أن الغرام له رق
فقلبي حبيس في سجون غرامه ومهجة (ليلي) في الغرام لها عتق
هي الحسن معشوقاً هي النور في هي الشمس في العلياء ما أن لها محق
الدج،
نسيم الهوى بلغ فتاتي تحية وارجع شذى (ليلي) يؤرجه العشق⁽²⁶⁹⁾

والتجنيس " مستوى آخر من مستويات التكرار إذ تكرر اللفظة فيه بأكثر من معنى حتى يصير هذا التكرار لازماً للإيقاع العام، وبهذا فإن الشاعر يلزم نفسه بما ليس ملزماً"، وإنما يفعل ذلك زيادة في الجهر بالإيقاع الداخلي⁽²⁷⁰⁾ ومن الجناس التام قول إسماعيل حقي فرج:

طاب المسير في شارع الفاروق مذ مهدوه فكان خير طريق
هذا غدا زاهي الرحاب وذا غدا ذا منظر للناظرين أنيق
بهما حدياء العراق تقوّمت فتمايلت بقوامها الممشوق
يا فاتحا بالجد شارع جده رب الفتوح حييت بالتوفيق⁽²⁷¹⁾

فالفاروق هو اسم الشارع والفاروق هو الممدوح (خير الدين العمري الفاروقي رئيس بلدية الموصل آنذاك)، وكذلك جاء الجناس بين كلمتي (الجد) الأولى مقابل

الهزل و(الجد) الثانية تعني جد الشاعر، وأدى هذا التجنيس إلى توافق صوتي ساعد على زيادة الجهر في الإيقاع الداخلي.

ومن التجنيس المفتعل الذي أدى إلى هبوط المعنى انسجاما مع الإيقاع الداخلي قول أحمد عزت العمري:

تطارحني الورقاء حتى كأنها تغص تحولاً أو تصوغ لحونا

وكم أعربت عما حوته لصدورها وأبدت على الأفنان منه فنونا⁽²⁷²⁾

ومن التجنيس الذي أدى إلى قوة الإيقاع وتوافقه مع الموضوع التجنيس بين (عنوانه، وعينه، والعنوان) و(ملامح الجد) و(وكفالة الجد)، حيث أن تكرار العين ساعد على رفع الإيقاع الداخلي في قول محمود الملاح:

عنوانه بين عينيه ومعرفة الـ عنوان معرفة المكنون في الكتب

ملامح الجد فيه خير كافلة كفالة الجد في الماضي لخير نبي⁽²⁷³⁾

وقد توسل قسم من الشعراء بالترصيع ليمدوا قصائدهم بطاقات إيحائية جديدة يضيفها التقسيم داخل البيت وتؤدي إلى التوافق بين الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، ليكون التفاعل قويا بين الشاعر والمتلقي نابعا من قوة الإيقاع، من ذلك قول فاضل الصيدلي:

والناس في حق، والشعب في رهق والعقل في قلق والشر مؤتمر

والغرب في كلب والطيش في غلب والخطب في طلب والخصم منتظر⁽²⁷⁴⁾

والتجمعات الصوتية مستوى آخر من مستويات التكرار التي تضيف على القصيدة إيقاعاً "موسيقياً داخلياً نابعاً من صفات الحروف المكررة، لأن فيهما كل صفات الكائنات وحركاتها وانفعالاتها فمنها ما يبتسم أو يضحك أو يقهق ومنها ميتأوه أو يندب ومنها ما يهمس أو ينبس أو يهتف ومنها ما ينفخ بالعطر أو ينفخ بالندى أو يصدح بالغناء⁽²⁷⁵⁾، حيث يعتمد الشاعر إلى "تكرار الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مجيء حروف تجانس أحرفاً أخرى في كلمات تجرى وفق نسق خاص⁽²⁷⁶⁾ ففي قول حامد الراوي:

أم الربيعين ازدهتْ بربوعها وربيعها الميمون في أوانه⁽²⁷⁷⁾

أدى تجمع أصوات (الباء) و (الياء) و(الهاء) و(العين) و (الراء) إلى زيادة الجهر في الإيقاع الداخلي، يضاف إليه التجنيس بين لفظة (ربوعها) و(ربيعها) وكأن صوت العين المجهور المأخوذ من (الربيع) أصبح معادلاً للربيع نفسه.

وفي قول احمد قاسم الفخري:

أهلا بكم هذى بلادكمو وذي رغم الحدود فناء تلك الدار

هذا الربيع: سلوه هل غير الذي في الشام من ورد زها ونثار

هذا الربيع: أليست الشطان كالشطان والأنهار كالأنهار

أهلا بكم في ذا الربيع ومرحبا يزهو الربيع بطلعة (الأزهار)⁽²⁷⁸⁾

يتحول الإيقاع الداخلي نتيجة تكرار أصوات (الراء) و(الهاء) و(الباء) و (الياء) و (الميم) و (الكاف) و (النون) و(الدال) و (العين) و (الشين) إلى نغم صاخب مجلجل يتناسب مع طبيعة الحال الشعرية التي تتصف بالترحيب الحاد، والاحتفاء المبالغ به، مما يفرض نمطا إيقاعيا يتسم بارتفاع الإيقاع وحرارته وأدى تكرار أصوات (الياء) و (النون) و(والشين) و (القاف) و (الحاء) و(الهاء) مع لفظة (حنين) أربع مرات إلى نغمة صوتية مرتفعة انبعثت من البيتين لتحاكي حالة الشوق الحار والحنين الممض اللذين يحياهما الشاعر وكأنه يبغى من وراء ذلك إن تشاركه حالته الوجدانية هذه، كما في قول شاذل طاقة:

إلى الريف أصبو كلما هاج بي وأنشد شعري عاشقاً شفة العشق

الحنيني إلى عهدي حنيني إلى الهوى حنيني وذياك الحنين له السبق⁽²⁷⁹⁾

ولا يخفى على القارئ الكريم أن الشاعر على الرغم من تصريحه بزيادة فانه لجأ إلى ما يشبه الوصل بين " هاج " و " الشوق "، بحيث علينا أن نقرأ (بي) وكأنها حرف مكسور لا حرفان، أي نقرأ وكأنها " هاجني الشوق " ليتخلص القارئ من الخلل السمعي.

جـ- القافية:

تعد القافية⁽²⁸⁰⁾ عنصرا مهما من عناصر الإيقاع في الشعر العربي، وهي والوزن وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، ولكن طبيعة الدراسة تقتضي النظر إليها بصورة مستقلة لغرض الوقوف على تعريفاتها وعلاقاتها بالإيقاع وحرف الروي وأنواعها.

وهي " ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في

فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " (281)

وتأتي أهمية القافية من " قيمتها الموسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد من وحدة الغم، فكلما تها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء إن البيت مجلوب من أجل القافية بل تكون هي المجلوبة من أجله، ولا ينبغي أن يؤتي بها لتتمة البيت بل يكون معنى البيت مبنيًا عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت لا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها (282).

وهي تشعرونا أن الشاعر مسيطر على قصيدته تمام السيطرة.. كما إنها تقوى بصيرة الشاعر تقوية عجيبة وتجنحه وتفتح له الأبواب المغلقة وتقوده في دروب خلاصة تموج بالحياة، إنها تفتح كنوز المعاني الخفية بل إنها تثبت الأفكار وتغير اتجاه القصيدة إلى مجالات خصبة نابضة " (283).

ويبدو لنا من خلال دراستنا للشعر المنشور في الصحف الموصلية إن قسما من الشعراء كان يهدف لقافيته بلفظة تثير انتباه القارئ وتجعله يتوقع تلك القافية، أو يشتق قافية من مفردات أبياتها وهو ما يعرف ب(رد العجز على الصدر) كما في قول عبد الجبار الجومرد:

ليس فيما ادعاه بلفور حق أن شر البليّة الادعاء (284)

فاشتق قافيته من فعلها ليحقق التوافق الموسيقي المطلوب.

وفي قول يوسف أمين قصير:

سئمت روحه الحياة فظنا إن قرب الأنام يورث حزنا

وتمنى الهناء حيناً وهل يحـ ظى طريد الأسى بما قد تمنى (285)

مجانسة صوتية (تمنى) في مطلع البيت و(تمنى) في نهايته، ليحدث وقعا موسيقيا هادئا ينم عن حزن الشاعر وملاءمة من الحياة.

وقد يشتق الشاعر قافيته من مرادفات المفردات داخل البيت ليحقق المجانسة الصوتية بين قافيته، ومرادفها، لأن بعض شعر الشطرين يعتمد بالدرجة الأولى في صياغة موسيقاه على القوافي، لذا فإن الشاعر يضطر إلى افتعال القوافي لاستكمال عنصر الموسيقى عن طريق إقحام مفردات ذات وقع تعبيري ضعيف في القصيدة مما يقلل من أهمية مثل هذه القوافي كما في قول فاضل الصيدلي:

تنتابه الأهواء في صدمتها بنكبء منها كونت نكباته

كألعوبة بين الأكف تديرها
فواعجباً من معشرهم دعائه
ولم يك عهد الناس قدما وعهدنا
ففي ذمة التاريخ أول موطن
لينمى ويسرى كي تلين قناته
بأمس وفي ذا اليوم هم هم نعاته
بصرح مشيد قوضته بناته
به خان من بعد العهود ثقاته⁽²⁸⁶⁾

لعل القارئ الكريم قد التفت إلى هذا الاشتقاق في مفردتي (نكباء) و(نكباته) وفي قول أكرم فاضل:

أنا هيمان صباحاً وضحى
ونسيت الليل، لا لم أنسه
كيف أغفو وأنا في يقظتي
يا حبيبي أنا نشوان بلا
لذتي لا تنتهي يالذتي
وأصيلاً وإذا ما الليل هم
ليس لي ليلٌ فاني لم أنم
نائم في حلم حلو النغم
خمرة والخمر أدنى للألم
هل أنا في يقظة أم حلم⁽²⁸⁷⁾

واضح أن (هم) كانت بتأثير من (هيمان) فضلا عن وضوح المجانسة الصوتية بين المفردتين.

وفي قول احمد محمد المختار:
أهلا بشهر الصوم والإحسان
أهلا بشهر معارف ومبادئ
أهلا بشهر للخلائق رحمة
يا مسلمون تذكروا في صومكم
فالبر والتوحيد اكبر شافع
وبعطره الفواح في الأكوان
وحقائق الدستور والعرفان
لو تعملون لنصرة الإحسان
من قد يجوع من بني الإنسان
للعاملين في الجزاء الداني⁽²⁸⁸⁾

كانت (عرفان) من أثر وجود (معارف) في صدر البيت الذي شكل معها هذا الجرس المقفى.

وقد يكرر الشاعر المفردة ذاتها داخل البيت وفي القافية كما في قول بشير الصقال:

لو كان ينفعنا الكلام منمقا لمأت آذان الزمان كلاما (289)

وقد يعتمد الشاعر إلى التضاد ليحقق الانسجام الصوتي والموسيقي بين القافية وتجربته كما في قول عبد الغني الملاح:

وسقى الكافر منها مؤمنا فتغنى بنشيد الكافر

وصحا السكران منها ورعا وغدا الصاحي بعقل الساكر (290)

فحقق تضادا وترا دفا بين (سقى الكافر) و(صحا السكران) و(نشيد الكافر) و(عقل الكافر)، فهذا التوليد والاشتقاق والاستنباط للقوافي من الألفاظ أو مفرداتها أو مضاداتها يساعد على خفض الوحدة الموسيقية للبيت حينما تتكرر على السمع رنتان متشابهتان فيخيل للقارئ انه أمام جوقة موسيقية تتردد فيها النغمات والإيقاعات (291). ويقع قسم من الشعراء في الإيطاء فذنون الشهاب كرر القافية (التأييد) في بيتين متتاليين من دون اختلاف المعنى في قوله:

فتحوا البلاد وأشادوا أقوامها للخير بعد النصر والتأييد

دنيا تحوطهم بمجد خالد وتمدهم بالعز والتأييد (292)

وقد يضطر الشاعر أحيانا إلى إضافة مفردات تحمل دلالات متقاربة ليحافظ على قافيته مما يؤدي إلى أضعاف المدى الدلالي في لغة القصيدة، كما في قول محمد وجدي الشربتي:

وظل قلبي سليما قبل فجعته فعاد وهو سقيم مدنفت عاني

وبت والمهجة الحرى تذوب أسي والنفس حيرى بآلامي وأشجاني (293)

ف (سقيم ومدنف وعاني) تحمل دلالات متقاربة ولم تضيف شيئا جديدا إلى المعنى وقريب من ذلك قول فاضل الصيدلي:

ودموع البائسين لدى انسكاب لأفصح من مقال القائلينا (294)

ويبدو افتعال القافية واضحا في قول عبد القادر العبيدي:

أبناء يعرب يا أعز بني الورى يا خير ما قد أنجبت حواء

لا تأمنوا هذا الحليف فانه بادى الضغينة ماكر حرباء⁽²⁹⁵⁾

ف (حرباء) لم تضيف شيئاً إلى المعنى الرئيس سوى أنها حافظت على القافية، لأن (ماكر) أعطت هذه الصفة للدلالة على التلون والنفاق.

أما على صعيد الاستخدام الناجح الموفق للقوافي فانه استخدام كثير لا مجال لحصره، وأغلب الظن إن ذلك يعود إلى إن الشاعر كان يولي القافية أهمية خاصة لعلمه بأهميتها في الإيقاع الشعري في إضفاء الجو الذي ينبع من روح الشاعر على قصيدته بعد أن تتوحد مع الوزن الذي يختاره.

أما حروف الروي التي أكثر شعراؤنا من استخداماتها فهي نفس الحروف التي استخدمها الشاعر العربي القديم وهي (الهمزة والباء والداال والراء والعين واللام والميم والقاف). ويبدو لنا عدم وجود علاقة سابقة تربط بين تجربة الشاعر وحرف الروي الذي يختاره، وهو نفس ما يقال عن العلاقة بين البحر وموضوعات القصائد لأن البحوث لم تتوصل إلى كلمة أخيرة في هذا الموضوع⁽²⁹⁶⁾. ولكن الذوق الأدبي يبقى هو المقياس الوحيد لذلك⁽²⁹⁷⁾. وإذا كان اختيار حرف الروي يعد من مقاييس الشعر الدقيقة، فإن التزام حركة قبل الروي (وهو ما يسمى إشباع حركة الدخيل) يزيد من موسيقية القافية⁽²⁹⁸⁾. كالتزام صالح خليل العارف الكسرة قبل الروي في قوله:

الـحـب مـات فـكـفـنـيـه بأـضـلـعـي وـذـري فـؤـادـي وأـحـذـري أن تـرجـعـي

وأطوي مع الأيام صفحة حبا فلسوف يحوها القضاء بأدمعي

وسأشهد الأيام أنني تائب وأقول قول الناسك المتورع

هذا غبارك يا سنون نفضته ونفضت معه صبابتي وتلوعي⁽²⁹⁹⁾

إما الضرورات الشعرية على مستوى القافية فلا تشكل ظاهرة تستحق الدراسة لقلتها وعلى سبيل المثال لا الحصر قول فاضل الصيدلي:

خفافا على جنح عزم مكين بتوحيد خالقه مثقل⁽³⁰⁰⁾

حيث أراد أن يقول (كثير العباد) إلا أن القافية إلى هذا التعبير الذي يوحي ب (ثقل العباد)، وهذا ملا يريده الشاعر، فجاءت القافية نابية ثقيلة.

وقد أعتمد شعراؤنا القافية المفردة في جميع قصائدهم، ولكن بعضهم حاول التنويع فمن القوافي المثناة قول محمد وجدي الشربتي في قصيدة (يا سليمي) :

طلع البدر وعالى في سماء الرافدين

وصفا الدهر لنا بعد قيود الساعدين
فهي ذي الانوار تزهو بعد ذياك الظلام
وهو ذا العيش يسير اليوم سيرا بانتظام

فاستفيقي ياسيلمي واطرحي عنك الجفاء
وامرحي بين رياض الأنس وأجلي ذا العناء

فرحي ذا القلب، غني وأسفري في ذا الحياة
حان يوم فيه نحيا بعدما ذقنا الممات⁽³⁰¹⁾

وقد جاء محمود عبد الله الجادر في مقدمة الشعراء الذين نظموا في الثلاثيات والرباعيات ولونوا قوافيهم بحروف روى مختلفة ليتمكن من التعبير عن خواطره بصورة أرحب وأعمق، من ذلك قصيدته (لنمت) التي تتألف من سبعة مقاطع اختار حرف (القاف) رويًا للمقطع الأول، و (الهمزة) رويًا للمقطع الثاني، و (الذال) رويًا للمقطع الثالث، و (اللام) رويًا للمقطع الرابع، و (الراء) رويًا للمقطع الخامس، و (اللام) رويًا للمقطع السادس، و (الهاء) رويًا للمقطع السابع.

يقول في المقطع الأول:

بعض حلم قد تركنا في الطريق
خلف ومض الأمس في الماضي النزق
ثم عدنا نطلب الحلم الرقيق
فلإذا الأمس حطام محترق
فرجعنا ليس يهدينا بريق
لا ولا ضوء بأجفان الحرق

ويقول في المقطع السابع:

حلمنا ضاع بدنياً للآحياة
والتمسنا فلم ندرك مداه
ضاع منا.. فاعصفي يا عاصفات
وأمحي اللفظ على صمت الشاه
حلمنا لملم دنياه ومات
آفبقى بعهدده؟.. واخجلناه⁽³⁰²⁾

ومن الرباعيات قصيدته (مخدوعة) نختار منها هذين المقطعين:
لفي بقايا القصة الحمقاء والحب... اتركيني

أني أحس مطارقاً تهوي على بقيا جبيني
أني أحسك لصة تغتالي تدمي جفوني
أني أحسك لعنة حولي تدمر لي سكوني

أختاه إني قد سئمت الحب يقتل لي شروقي
وكرهت هذا اللفظ يخدع ناظري ورؤى بريقي
أني أحس أواره بدمي يحفر في عروقي
أختاه كفي قد سئمت بلادة اللفظ الصفيق⁽³⁰³⁾

ونحن وإن كنا في معرض توصيف القوافي، إلا أننا لا نريد إن نقف وقفة
توفيقية من تلك الصياغات التقريرية الساذجة، لأن تلك الساذجة طرحت أبطالاً
خاوين لا يمكن عدّهم نماذج علياً.

ومن الخماسيات قصيدة (في هيكल الليل) للشاعر محمود المحروق، حيث جاء المقطع الأول على حرف (الياء)، وجاء المقطع الثاني على (الراء)، والمقطع الثالث على (النون) والمقطع الرابع على (الكاف)، وساعد تنوع حروف القافية على منح الشاعر أفقا أرحب في مجال تنويع الإيقاع الموسيقي للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر.

يقول في المقطع الأول:

ويك... أسرفت في البعاد فذوبي	يا غرامي... يا أنتي... ونحيبي
وتجلى على دياجير عمري	قمرأ طاف في شعاب دروبي
لا تضنني علي بالحب... يانـبـ	ع حياتي... ويا رحيقي وكوبي
فامنحني الشباب والأمل العذب	وطهر الهوى وقدس الطيوب
وأنقذيني من العذاب فاني	قد دفنت الشباب طي ذنوبي

ويقول في المقطع الثاني:

يا نعيم الوجود... ما أنت إلا	دققة من صاباة وعبير
أنت أشرقت في غياهب قلبي	وتجايت حزمة من نور
أنت كال فجر... كالظلال.. كأنداء	شبابي...كهينمات ضميري
كابتسام الطيوب في البرعم الحالم	كاللحن ... كالربيع النضير
أنت فوق الحياة أعذب لحن	عبقري يهز قلب الدهور ⁽³⁰⁴⁾

أما القافية في الشعر الحر فصارت " عنصرا عفويا بحيث قد تظهر وقد لا تظهر حسب انفعال الشاعر وحسب تعبيره التام عن هذا الانفعال وبهذا تختلف وظيفتها عن القافية في شعر الشطرين، كما في قول شاذل طاقة:

سأمضي سأمضي وراء الغيوم
بعيدا وأسأل عنك النجوم
وأملأ بالشجو سمع السماء
تلا حقني ذكريات المساء...

وأصعد حتى يغيم الوجود0
على ناظري00وأ نسي اللقاء...
لقاء المني الملجمات...
وحتى يموت الوميض؟
على مقلتي...
وتنتحر الأمنيات...
وتبقى المدى في يدي...
مخضبة بالدماء... (306)

مما تقدم نخلص إلى القول إن شعراءنا قد استخدموا البحور العربية المعروفة في تجاربهم الشعرية، وكان البحر الكامل هو البحر الأثير لديهم، ثم تلاه البحر البسيط، ثم الطويل، واستخدمت البحور الأخرى بنسب متفاوتة، وأهملت بحور أخرى كانت مهمة أصلاً عند الشعراء العرب أما لقلة استخدامها أو لصعوبتها، إلا أننا أخذنا على شعرائنا عدم استخدامهم بحر الرجز على الرغم مما له من حضور كبير في البنية الإيقاعية للشعر العربي لما يمتلكه من مرونة موسيقية وعزونا ذلك إلى محدودية ثقافتهم الموسيقية، وقد أهتم الشاعر الموصلي في اختيار الموسيقى الداخلية لقصيدته من خلال التكرار والجناس والترصيع والتجمعات الصوتية، كما اهتم شعراؤنا أشد الاهتمام بقوافيهم وطرق صياغتهم واختيار حرف الروي فيها، واعتمدت قصائدهم على القافية المفردة بصورة رئيسة.

وجاءت القوافي الثنائية والثلاثية والرباعية نادرة، أما القوافي على صعيد الشعر الحر، فقد جاءت متنوعة على الرغم من قلة القصائد الحرة في تلك الحقبة.

هوامش الفصل الثالث

- 1-الضرورة الشعرية، عبد الوهاب العدوانى: 18.
- 2- ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: 338.
- 3 - ينظر: لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي: 38.
- 4- ينظر: الشاعر واللغة، نازك الملائكة، م الآداب البيروتية، ع(10).
- في تشرين الأول 1971 : 11.
- 5- ينظر: الأفكار والأسلوب، أ. ب تشتيرين: 41 ، 43.
- 6- دور الكلمة في اللغة، ستيفن اولمان: 115.

- 7- الشاعر واللغة: 12.
- 8- دراسات في الشعر والمسرح، محمد مصطفى بدوي: 50.
- 9- بنظر: دير الملاك، محسن اطيّمش: 194.
- 10- م. النادي العلمي، ع(7) في 15/نيسان/1919.
- 11- فتى العراق، ع(1255) في 18/أيلول/1947، قصيدة ((آخر الدواء الكي)) لفاضل الصيدلي.
- 12- ج الهدى، ع(32) في 13/تموز/1947 ((يا أخا الحرب)) لفاضل الصيدلي.
- 13- م. الفجر، ع(1) في 15/تشرين الأول/1948، قصيدة (أعلى شمس الضحى ترمي ستاراً)، لمحمد حبيب العبيدي.
- 14- م. الإلهام، ع(10) نيسان/1948: 13، قصيدة ((تحية المولد النبوي)) لعبد المجيد شوقي البكري.
- 15- ج فتى العراق، ع(150) في 14/آب/1935، قصيدة ((سفر كالسجنجل)) لقاسم الشعار.
- 16- ج الرقيب، ع (142) في 24/ أيلول/1939، قصيدة ((في حمام العليل))، لعبد العزيز الجادرجي.
- 17- ج البلاغ، ع(259) في 10/ آب/1933، قصيدة ((من المصاعب ان تحرر أمة)) لعبد الجبار الجومرد.
- 18- ج صدى الجمهور، ع(3) في 27/ آب/1931، قصيدة ((الحقيقة بين الجد والهزل)) لعبد الجبار الجومرد.
- 19- ج نصير الحق، ع(358) في 21/ آذار/ 1946، قصيدة ((قضيّب البان)) لإسماعيل الفرج.
- 20- ج النضال، ع(175) في 12/ تشرين الثاني/ 1925، قصيدة ((زاد المعاد)) لعبد القهار الكبيسي.
- 21- م.ن، ع(25) في 15/تشرين الأول/ 1948، قصيدة ((طلقتان هاشميتان)) لعبد القهار الكبيسي.
- 22- م. الفجر، ع(1) في 15/ تشرين الأول/1948: 18، قصيدة ((أعلى شمس الضحى)) لمحمد حبيب العبيدي.
- 23- ج الهدى، ع(40)، في 19/ آب/ 1947.
- 24- م. الإلهام، ع(10) نيسان/ 1948: 13 و ج فتى العراق، ع(2203)، في 3/ تشرين الأول/ 1958.
- 25- ج فتى العراق، ع(445) في 15/ تموز/1938، قصيدة ((رثاء محمد الرضواني)) لنعمة الله النعمة.
- 26- م.ن، ع(1243) في 4/آب/1947، قصيدة ((باسم الله وحده)) لنعمة الله النعمة.
- 27- م.ن، ع(1339) في 17/تموز/1948، قصيدة ((رمضان المبارك)) لنعمة الله النعمة.
- 28- ج صدى الأحرار، ع(117) في 8/حزيران/1951، قصيدة ((أهلاً بشهر الصوم)) لأحمد المختار.
- 29- ج نصير الحق، ع ((557)) في 14/كانون الأول/1948، قصيدة ((رثاء أسماعيل الفرج)) لنعمة الله النعمة.
- 30- ج فتى العراق، ع(1339) في 17/تموز/1948، قصيدة ((رمضان المبارك)) لنعمة الله النعمة.
- 31- م.ن، ع(1115) في 21/ تموز/1946، قصيدة ((الجود زين والعطاء فضيل)) لنعمة الله النعمة.
- 32- م.ن، ع(1310) في 1/نيسان/1948، قصيدة ((تحية التاج الأغر)) لمحمود علي النحاس.
- 33- ج نصير الحق، ع(بلا) في 8/آذار/1943، قصيدة ((سيد العالمين)) لإسماعيل الفرج.

- 34- ج فتى العراق، ع(241) في 28/كانون الثاني/1943، قصيدة ((رثاء أبي بكر أفندي)) لنعمة الله النعمة.
- 35- م.ن، ع(2059) في 3/ حزيران / 1957، قصيدة ((حرب الجزائر)) لحامد الراوي.
- 36- ينظر: دير الملاك: 173.
- 37- ج فتى العراق، ع(84) في 31/ أيار / 1941 وع (79) في 14/ أيار / 1941.
- 38- م.ن، ع(80) في 17/ أيار / 1941 وع(2059) في 3/ حزيران/1957.
- 39- م.ن، ع(2199) في 20/ تشرين الأول / 1958.
- 40- ينظر: م.ن، ع(83) في 31/ أيار / 1948، و ع(2059) في 3/ حزيران/ 1957 وع(79) في 14/ أيار / 1941 وع(1253) في 11/ أيلول/ 1947، و ج الرائد، ع(12) في 27/ تموز / 1958 وج نصير الحق، ع(362) في 16/ كانون الأول/ 1954.
- 41- ج نصير الحق، ع(523) في 22/ نيسان / 1948.
- 42- ينظر: م.ن، ع(321) في 20/ تموز / 1945 و ج فتى العراق، ع(445) في 15/ تموز / 1938، و ع(1115) في 21/ تموز/ 1946.
- 43- ج الرقيب، ع(54) في 26/ تشرين الأول/ 1938.
- 44- ج فتى العراق، ع(233) في 30/ كانون الأول/ 1942.
- 45- ج صدى الجهور، ع(110) في 7/ تشرين الثاني/ 1931.
- 46- ج الرقيب، ع(33) في 10/ آب/ 1938.
- 47- م. الجزيرة، ع(15) في 1/ تموز/ 1947: 16.
- 48- ينظر: ج الرقيب، ع(77) في 25/ كانون الثاني/ 1939 وع(33) في 10 ع(2042) في 28 آذار 1957، و م. الجزيرة، ع(5) في 1/ أيار/ 1948.
- 49- ج فتى العراق، ع(2042) في 28/ آذار/ 1957.
- 50- ينظر: م.ن، ع(500) في 13/ آب/ 1945، و ج الرقيب، ع(142) في 24/ أيلول/ 1939، و ج الهلال، ع(32) في 30/ تشرين الأول/ 1941.
- 51- ينظر: ج الرقيب، (32) في 14 / آب / 1983.
- 52- ج منى العراق، ع (150) في 14 / آب / 1935.
- 53- ج نصير الحق، ع (385) في 21 / تشرين الأول / 1958، و ع(2094).
- 54- ينظر: ج فتى العراق، ع (2199) في تشرين الأول / 1958، وع (4629) في 7 تشرين الأول / 1957 / وع (2069) في 8 تموز / 1957.
- 55- ينظر: البلاغ، ع (259) في 10 / آب / 1933، وج فتى العراق، ع (462) في 13/ أيلول / 1938/، وع (84) في 31 / أيار / 1941 .
- 56- ج فتى العراق، ع (2199) في 20 / تشرين الأول / 1985 .
- 57- م. الإلهام، ع (10) في نيسان / 1948 : 3 .
- 58- اللسان مادة (جثم).
- 59- م. ن: مادة (عرب).
- 60- ج فتى العراق، ع (1199) في 11 / تشرين الأول / 1956 0
- 61- ج صدى الجمهور، ع (83) في 27 / آب / 1931.
- 62- اللسان: مادة (صرخ) .
- 63- م0ن: (مادة) نام.
- 64- ج النضال، ع (199)، في 17 / أيار / 1954.

- 65- م.ن، ع (163) في 13 / آب 1952.
- 66- ج فتى العراق، ع (1249) في 28 / آب / 1947.
- 67- م.ن، ع (77) في 17 / أيار / 1941.
- 68- م.ن، ع (34) في 27 / حزيران / 1938.
- 69- ينظر: الشعر وأفعال الأمر والتصميم، جلال الخياط، م الآداب البروتية ع (10) في تشرين الأول / 1967: 15 و 16: 60 .
- 70- ج الهلال، ع (242) في 22 / أيار / 1933.
- 71- م. الفجر، ع (1) في 15 / تشرين الثاني / 1948: 19 .
- 72- ج الراية، ع (38) في 8 / كانون الثاني / 1953.
- 73- ج فتى العراق، ع (81) في 21 / أيار / 1941.
- 74- ج الهدى، ع (29) في 2 / تموز / 1947.
- 75- فتى العراق، ع (1115) في 21 / تموز / 1946.
- 76- ينظر: مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام الأنصاري: / 386.
- 77- م. الجزيرة، ع (8) في 1 / كانون الأول / 1946 : 16 .
- 78- ج نينوى، ع (139) في 18 / أيار / 1912.
- 79- ج النضال، ع (199) في 17 / أيار / 1954.
- 80- ج نينوى، ع (120) في 13 / كانون الثاني / 1912.
- 81- ديوان العبيدي: 39.
- 82- ج الرقيب، ع (136) في 3 // أيلول / 1939.
- 83- م. النادي العلمي، ع (7) في 15 / نيسان 1919: 91.
- 84- ينظر: معجم آيات الاقتباس، حكمت فرج البدري : 8-29 .
- 85- ينظر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل: 32.
- 86- ج فتى العراق، ع (24) في 8 / آذار / 1941.
- 87- سورة الإسراء: 5.
- 88- ج فتى العراق، ع (37) في 11 / حزيران / 1930.
- 89- سورة الليل : 16.
- 90- ج فتى العراق، ع (1999) في 18 / تشرين الأول / 1956.
- 91- سورة المدثر: 1.
- 92- ج فتى العراق، ع (83) في 28 / أيار / 1941.
- 93- سورة المسد: 1 و 2
- 94- ج فتى العراق، ع (81) في 21 / أيار / 1941.
- 95- سورة الرحمن: 31.
- 96- سورة التوبة : 41.
- 97- م. النادي العلمي، ع (3) في 12 / / لا شباط / 1919: 78.
- 98- سورة الأحزاب : 37.
- 99- سورة يوسف: 680.
- 100- ج فتى العراق، ع (2094)، في 7 / تشرين الأول / 1957
- 101- العلق : 1.
- 102- يس: 78.

- 103- ج نصير الحق، ع (716) في 2 / كانون الأول / 1951.
- 104- سورة النجم: 3 او 14.
- 105- ج الهدى: ع (31) في 9 تموز / 1947.
- 106- زاد المسلم فيما اتفق عليه البخاري ومسلم، محمد حبيب الله اليوسفي: 1 / 302.
- 107- ج فتى العراق، ع (1243) في 4 / آب / 1947.
- 108- صحيح مسلم: 29/8.
- 109- الموطأ، ابن مالك : 3510.
- 110- ج فتى العراق، (1180) في 13 / كانون الأول / 1946.
- 111- الصافات: 102.
- 112- ليس المقصود هنا التضمين العروضي وهو إن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني ليتم المعنى، أو هو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى أو هو تأخير معنى بيت إلى آخر ينظر: العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، عبد الرضا علي: 177 وهو امشه.
- 113- ج فتى العراق، ع (1233) في 19 / حزيران / 1947.
- 114- ديوان أبي تمام : 43.
- 115- ج فتى العراق، ع (1115) في 21/تموز / 1946.
- 116- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي : 4 / 1949: 26.
- 117- م. الجزيرة، ع (36) في / نيسان / 1949: 26.
- 118- ديوان الفرزدق: 2 / 180.
- 119- م صدى الجمهور، ع (108) في 3 / تشرين الثاني / 1931.
- 120- ديوان بشار ابن برد: 166/.
- 121- ج فتى العراق، ع (77) في 7 / أيار / 1941.
- 122- ديوان أبي فراس الحمداني : 160.
- 123- ج النجاح: ع (73) في 2 / أيار / 1912، وديوان العبيدي / 1912.
- 124- شرح ديوان الفرزدق : 147.
- 125- ج البلاغ، ع (270) في 8 / أيلول / 1933.
- 126- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: 6300/2.
- 127- م الجزيرة، ع (4) في 1 / آب / 1946: 22 .
- 128- ديوان طرفة ابن العبد: 570.
- 129- ج الموصل، ع (436) في 14 / تشرين الثاني / 1921.
- 130- شرح المعلقات السبع، للزوزني: 2120.
- 131- شرح ديوان كعب ابن زهير: 19.
- 132- ج فتى العراق، ع (47) في 6 تموز / 1930.
- 133- ج النضال، ع (157) في 12 / تشرين الثاني / 1952.
- 134- ديوان امرئ القيسي: 18.
- 135- ج الرقيب، ع (107) في 24 / أيار / 1939.
- 136- ديوان أبي تمام : 14.
- 137- ج فتى العراق، ع (18) في 29 / تموز / 1953.
- 138- ديوان أبي القاسم الشابي: 303.

- 139- ج نصير الحق، ع (411) في 18/ تموز /1946.
- 140- شرح المعلقات السبع: 1947.
- 141- ج النضال، ع (161) في 30 / تموز /1952.
- 142- البيان والتبيين للجاحظ، 1/ 309.
- 143- ج فتي العراق، ع (83) في 28 / أيار /19410.
- 144- مجمع الأمثال، الميداني: 2 /337.
- 145- ج نيينوي، (120) في 13 / كانون الثاني / 1912، 1912، وينظر ديوان العبيدي: 13.
- 146- مجمع الأمثال: 2 / 409.
- 147- الشاعر واللغة: 14.
- 148- من أنوات الطبخ تستخدم لصب أنواع السوائل المطبوخة.
- 149- المطرطع: النزق أو المتداعي الواهي، ينظر: اللهجة الموصلية: 180.
- 150- ج البلاغ، ع (143) في 28 / كانون الثاني /1932.
- 151- صدی الجمهور، ع (106) في 9 تشرين الأول / 1931 ((الجلجل)) نوع من الحلبي يوضع على صدر الطفل للزينة.
- 152- بشير مصطفى شاعر وأديب موصل، ولد في الموصل عام 1917م، عمل معلماً في المدارس الابتدائية، تميز بقصائده الوطنية والاجتماعية، أصدر عام 1959 جريدة الشبيبة الموصلية، وتوقفت عن الصدور بعد أقل من سنة، له أبحاث لغوية بعنوان (خمسون سؤالاً وحلولها في اللغة العربية) له ديوان شعر غير مطبوع، كما لديه أبحاث غير منشورة، توفي في بغداد عام 1979 م، بعد حياة قاسية اتسمت بالتشرد والحرمان مقابلة مع عبد الباسط يونس في الموصل بتاريخ 22 / 8 / 19910.
- 153- ج الفنار، ع (2) في 17 / شباط / 1954، (البلف): الغش والخداع.
- 154- تفضل رجاء.
- 155- عبارة تدل على الشتم وتعني اذهبوا إلى الجحيم أيها الغنم.
- 156- ج صدی الجمهور، ع (108) في 3/ تشرين الثاني / 1991.
- 157- ينظر: ج الرقيب، ع (44) في 88 أيلول / 1938 وج صدی الجمهور، ع. (108) في 3 تشرين الثاني / 1931، وع (3) في 27 / آب / 1931.
- 158- في مقابلته الاستخدام العامي (نعم ضلوعي).
- 159- ج الرقيب، ع (142) في 24 أيلول / 1939.
- 160- ج فتي العراق، ع (44) في 88 كانون الثاني / 1945.
- 161- ج الأديب، ع (204) في 15/ تشرين الثاني / 1947.
- 162- ج فتي العراق ع (1815 / 3) في 30 / أيار / 19550.
- 163- النقد التحليلي، محمد محمود عناني: 57.
- 164- الصورة في الشعر العربي علي البطل: 300.
- 165- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ: 1590.
- 166- الصورة الشعرية، س – دي لويس: 203.
- 167- ينظر: فن الشعر: 60 و 65.
- 168- م.ن: 232 و 235 و 236 و 65.
- 169- الصورة في الشعر العربي: 26 .
- 170- الخيال مفهومه ووظائفه، عاطف جودة نصر: 24.

- 171- كولردج، محمد مصطفى بدوي: 58.
- 172- الخيال مفهومه ووظائفه: 261.
- 173- في النقد الأدبي: 171.
- 174- ينظر: النقد الأدبي الحديث: 423 – 424.
- 175- ج فتى العراق، ع (26) في 23 / أيلول / 1953.
- 176- ج نصير الحق، ع (561) في 11/ كانون الثاني / 1949.
- 177- ج فتى العراق، ع (150) في 14 / / آب / 1935.
- 178- ج البلاغ، ع (536) في 18/ تشرين الثاني / 1936.
- 179- أصول البيان العربي، محمد حسين علي الصغير : 95.
- 180- ج النضال، ع (45) في 6/ أيلول / 1948، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة: 129 – 130
- 181- ج البلاغ، (0242) في 24 / أيار / 1933.
- 182- ج الجداول، ع (56) في 19 / أيلول / 1950
- 183- الكامل في اللغة والأدب، المبرد: 6/2.
- 184- ج النضال، ع (202) في 7 / حزيران / 1954.
- 185- ج البلاغ، ع (170) في 23 / آب / 1932.
- 186- ينظر: أصول البيان العربي : 36 و 38.
- 187- م. الجزيرة، ع (18) في 1/ تشرين الأول 1947: 17 وينظر: ديوان صوت من الحياة: 59 .
- 188- م. الإلهام ع (91) في 1 كانون الأول / 1945: 15 (لم يحوها ديوان).
- 189- ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس : 11 – 136.
- 190- سيرد تعليقنا على هذا البيت في الإيقاع الداخلي.
- 191- م. الإلهام، ع (1) في 1/ كانون الأول / 1945: 15 (لم يحوها ديوان).
- 192- ينظر: الصورة الفنية معيارا نقديا : 124 – 158.
- 193- ج فتى العراق، ع (77) في 7 / أيار / 19410.
- 194- م. المجلة، ع (10) في 16 شباط / 1939: 21.
- 195- ج فتى العراق، ع (245) في 27 / حزيران / 1936.
- 196- ج النضال، ع (25) في 21 / حزيران / 1941.
- 197- ج فتى العراق، ع (2199) في 2 / تشرين الأول / 1958.
- 198- محمد عزة العبيدي: ولد في الموصل عام 1920م أنهى دراسته الثانوية فيها عام 1938، وتخرج في كلية الطب ، جامعة دمشق عام 1950 ومارس مهنة الطب في العراق في المستشفيات الحكومية إلى أن أحيل إلى التقاعد عام 1972 وعمل في الحقل الأدبي منذ عام 1938، ونشر قصائده في الصحف الموصلية لاسيما جريدة الأديب ومجلة المجلة، كما نشر في مجلة الدنيا الدمشقية، وأسهم أدبا وشعرا في مجلة طبيبك السورية منذ عام 1965 حتى عام 1976.
- ينظر: تاريخ الصحافة الموصلية 1926 – 1958 : 258.
- 199- م الفجر، ع (1) في 12 تشرين الثاني / 1948 : 29.
- 200- الصورة الفنية معيارا نقديا : 154.
- 201- ج النضال، ع (45) في 6 / أيلول / 1948، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة: 129 – 130.
- 202- ج الرقيب، ع (131) في 16 / آب / 1939.

- 203- مدخل إلى علم الأسلوب، شكري محمد عياد: 105.
- 204- ج الرقيب، ع (138) في 10 أيلول / 1931.
- 205- ج فتي العراق، ع (2074) في 29 تموز / 1957.
- 206- م0ن، ع (2027) في 24 كانون الثاني / 1957 .
- 207- ج النضال، ع (163) في 13 آب / 1952.
- 208- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد: 110.
- 209- مدخل إلى عالم الأسلوب، شكري محمد عياد: 294.
- 210- ينظر أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : 77 — 78.
- 211- م المشرق، ع (4) في 16 تموز / 1946: 162 (لم يحوها ديوان)
- 212- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: 128.
- 213- ج الأديب، ع (204) في 15 تشرين الثاني / 1947 .
- 214- الصورة التامة والصورة الناقصة، ناصر حلاوي، ج الجمهورية البغدادية ع (5472) في 27 / آب / 1984.
- 215- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة : 71.
- 216- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل : 71.
- 217- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي : 1570
- 218- مدخل لدراسة الإيقاع في قصيدة الحرب، عبد الرضا علي، بحث مقدم إلى مهرجان المربد الشعري الثامن عام 1987، منشور ضمن كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين: 109.
- 219- ينظر: موسيقى الشعر العربي، شكري محمد عياد: 57
- 220- م. ن: 109.
- 221- الوعي والفن غيورغي غاتشف: 64.
- 222- مفهوم الشعر، جابر عصفور: 412.
- 223- العروض والقافية دراسة وتطبيق: 38 .
- 224- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح: 115.
- 225- ج الرقيب، ع (137) في 6 أيلول 1939.
- 226- م.ن ع (131) في 16 آب / 1939 .
- 227- م المستقبل (1) في كانون الثاني 1956 : 25.
- 228- ج النضال، ع (101) في 2 حزيران / 1952.
- 229- م0ن، ع (183) في 14 كانون الثاني / 1954، وينظر: المجموعة الشعرية الكاملة : 189.
- 230- ينظر: العروض والقافية دراسة وتطبيق: 109 .
- 231- ج صدى الأحرار، ع (123) في 17/ تموز / 1951.
- 232- ج نصير الحق، ع (557) في 14/ كانون الأول / 1948.
- نازك الملائكة - الناقدة - عبد الرضا علي، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الأدب في جامعة بغداد، عام 1986 (غير منشورة): 144
- 233- ج فتي العراق، ع (77) في 7 أيار / 1941.
- 234- ج النضال، ع (45) في 6 / أيلول / 1948، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة: 128 — 129.
- 235- ينظر نازك الملائكة الناقدة: 145 .

- 236- ج الموصل، ع (436) في 84 تشرين الثاني في 1921/
- 237- ج نينوى، ع (120) في 13 / كانون الثاني / 1912 وينظر ديوان العبيدي.
- 238- ج فتى العراق، ع (2203) في 3/ تشرين الثاني / 1958.
- 239- م0ن، ع (47) في 6/تموز / 1930.
- 240- ج الهدى، ع (37) في 30 تموز / 1947، م. ن، (24) في 24 / حزيران / 1947 وينظر ديوان هذا الوطن: 50.
- 241- ينظر العروض والقاوية دراسة وتطبيق : 91.
- 242- ج فتى العراق، ع (81) في 21 / أيار / 1941.
- 243- ج الفجر، ع (40) في 24 تشرين الثاني / 1950 (وينظر المجموعة الشعرية الكاملة : 200.
- 244- ج الفنار، ع (5) في 12 / آذار / 1945.
- 245- ج البلاغ، ع (387) في 2/ حزيران / 1935.
- 246- ج نينوى، ع (120) / في 13 / كانون الثاني / 1912، وينظر ديوان العبيدي: 13.
- 247- ج الرقيب، ع (107) في 24 / أيار / 1939.
- 248- ج النضال، ع (45) في 6 أيلول / 1948،، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة : 128 – 129.
- 249- ج فتى العراق، ع (2181 / 4) في 14 / تشرين الثاني / 1955.
- 250- في النقد الأدبي : 97.
- 251- الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، عبد الرضا علي، بحث مقدم إلى مهرجان المربد الشعري العاشر عام 1989 منشور ضمن كتاب الظواهر الفنية في قصيدة الحرب 3:
- 255 - عن بناء القصيدة العربية الحديثة :6.
- 256 قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : 242
- 257- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال : 239 .
- 258- المثل السائر في أدب الكتب والشاعر لأبن الأثير : 26 / 3.
- 259- مقالة في اللغة الشعرية، محمد الأسعد 61.
- 260- سنتناوله عند دراسة التجمعات الصوتية .
- 261- ج فتى العراق، ع (471) في 8 / نيسان / 1939.
- 262- ج الراية، ع (55) في 15 / نيسان / 1954 .
- 263- قضايا الشعر المعاصر 336.
- 264- ج الهدى، ج (26) في 2 تموز 1947.
- 265- ج فتى العراق، ج (77) في 7 / أيار / 1941.
- 266- ج فتى العراق، ع (188) في 13 / كانون الثاني / 1947، وينظر: ديوان هذا الوطن :47.
- 267- ج فتى العراق، ع (1243) في 4 / آب / 1947.
- 268- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي : 153 .
- 269- م الإلهام، ع (1) في 1/ كانون الأول / 1945: 15، (لم يحويها ديوان)
- 270- الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب :9
- 271- ج نصير الحق، ع (426) في 12/ كانون الأول / 1946.
- 272- م النادي العلمي، ع (6) في 31 / آذار / 1991: 95.

- 273- ج فتى العراق، ع (1249) في 28 / آذار / 1957.
- 274- ج فتى العراق، ع (1249) في 28 / آذار / 1957.
- 275- ينظر الموسيقى في الشعر العربي، عاتكه الخرجي، محاضرات القيت على طلبة كلية التربية / جامعة بغداد، عام 1971:5.
- 276- دير الملاك :342.
- 277- ج فتى العراق، ع (2042) في 28 / آذار / 1957.
- 278- ج فتى العراق، ع (6) في 20 / آذار / 1951
- 279- م الإلهام، ع (1) في 1/ كانون الأول / 1945: 15 (لم يحوها ديوان).
- 280- ينظر القوافي الاخفش، 3-8، والقوافي التنوخي: 33 – 38 وميزان الذهب في شعر العرب، احمد الهاشمي: 113، وفن التقطيع الشعري، صفاء خلوصي: 213، والقافية تاج الإيقاع الشعري، احمد كشك: 13 ومعالـم العروض والقافية عمر الأسد : 95، والعروض والقافية دراسة وتطبيق : 154.
- 281- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: 246.
- 282- النقد الأدبي الحديث: 102.
- 283- سايكولوجية القافية، نازك الملائكة، فصل في كتاب مخطوط عنوانه ((سايكولوجية الشعر)) نشر مجلة الشعر القاهرة، ع (3) يوليو / 1976 بدلالة، نازك الملائكة دراسة ومختارات، عبد الرضا علي : 257 و 264.
- 284- ج فتى العراق، ع (47) في 6 / تموز / 1930
- 285- م. الجزيرة، ع (8) في 1/ كانون الأول / 1946، وينظر ديوانه في أعاصير الشباب :29.
- 286- ج الهدى، ع (29) في 7/ تموز / 1947 0
- 287- م. الجزيرة، ع (8) في 1/ كانون الأول / 1946: 15.
- 288- ج فتى العراق، ع (1815) / 1 في 25 / نيسان / 1955.
- 289- ج البلاغ، ع (242) في 24 / أيار / 1933.
- 290- ج نصير الحق، ع (279) في 27 / كانون الثاني/ 19450.
- 291- ينظر لغة الشعر العراقي المعاصر : 31.
- 292- ج فتى العراق، ع (67) في 6 / نيسان / 1941 .
- 293- م 0 المجلة، ع (16) في 16 / أيار / 1939: 15.
- 294- ج فتى العراق، ع (1178) في 9 / كانون الأول / 1946
- 295- م 0ن، ع (1253) في 11 / أيلول / 1947 .
- 296- ينظر دير الملاك: 298 - 301 .
- 297- ينظر أصول النقد الأدبي، احمد الشايب : 325 – 326 .
- 298- ينظر موسيقى الشعر : 265 .
- 299- ج فتى العراق، ع (2027) / في 24 كانون الثاني / 1957.
- 300- م.ن، ع (11) في 8 نيسان / 1941 .
- 301- م.، ع (11) في 8 نيسان / 1930.
- 302- م. ن ع (2099) في 24 / تشرين الأول / 1957.
- 303- م.، ع (2128) في 3 شباط / 1958.
- 304- م، ن، ع (18) في 29 / تموز / 1953.
- 305- في النقد الأدبي : 109.

306- ج الفجر، ع (40) في 24 / تشرين الثاني / 1950، وينظر المجموعة الشعرية الكاملة
(قصيدة ذات ليلة): 200.