قراءة نقدية في شعر صالح الظالمي

أ. د. حاكم حبيب عزر الكريطي
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

الرجل:

هو الشيخ صالح بن الشيخ مهدي بن الشيخ هادي بن الشيخ راضي السلامي، الشهير بالظالمي، ينتهي نسبه إلى قبيلة (بني سلامة) إحدى قبائل السماوة. وقد اقترضت أسرته لقب الظالمي من جده الشيخ موسى بن الشيخ راضي الذي تزوج امرأة من(الظوالم). هي ابنة الشيخ جعفر الظالمي، فعرف بالظالمي بعد أن سكن في بيته، وهذا أمر يحدث كيرا في تلك الحقبة[١].

كان أبوه الشيخ مهدي الظالمي من معلمي مدرسة النجف الأشرف المشهورين وقد اختلف إلى درسه في علوم العربية مجموعة من أبناء الأسر العريقة في النجف، ثم صاروا من بعد أدباء وعلماء مشهورين، أمثال مهدي المخزومي، والسيد محمد صادق بحر العلوم وغيرهم.

ولد الشيخ صالح سنة 1929م، ونشأ في كنف أسرته العلمية متوسطة الحال مع ميل الفقر في بعض الأحيان، كما هو شأن الأسر العلمية عصرئذ، ويقول عن تلك الحقبة: ((...قي تلك الفترة كنت فقيرا... صاحبني الفقر طويلا من دون أن أشعر به... وأصبحت عائلا احتاج إلى بريق الدرهم))[٢]، وباع كتبه ليقيم أوده[٣].

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة، ليس فيها ترف ولا شظف، وانعقدت أواصر الصداقة والأخوة الحقة بينه وبين ستة من الأتراب، كانوا يدرسون معه في الحوزة العلمية، وشكلوا ما تعاهدوا على تسميته بـ ((أسرة ألأدب اليقظ))[٤]، وقد تركت

هذه الأسرة أثرا عميقا في حياته وشعره [٥]، كما أسهمت بيئة النجف بما تمثله من تمسك بالدين الحنيف والقيم العربية الأصيلة في تكوين شخصيته الشعرية، فضلا عما أسهمت به الأعياد الدينية والمناسبات الاجتماعية وإحياء مواليد الأئمة . عليهم السلام . ووفياتهم، وخاصة أيام محرم الحرام، وكان الشعر حاضرا في هذا كله.

سافر الشيخ صالح الظالمي إلى القاهرة لإكمال دراسته العليا وعاد منها سنة 1976م، برسالة الماجستير عن (المشتق بين النحاة والأصوليين)، وعمل في التدريس في كلية الفقه، ثم انتقل إلى التدريس في قسم اللغة العربية . كلية الآداب جامعة الكوفة، وفيها أكمل دراسته للدكتوراه عن بحثه (تطور الجملة العربية بين النحاة والأصوليين). وظل يزاول التدريس حتى وفاته رحمه الله.

بين الذات والشعر:

إن ما تقدم من حياة الظالمي كشف لنا عن مؤثرات كثيرة، وفي مقدمتها النشأة الدينية والثقافة العربية و الإسلامية التي سرّبت إلى نفسه حبّ اللغة العربية ومن ثم إتقان التفكير بها، من خلال العودة إلى منابعها الأصيلة، القرآن الكريم والشعر العربي القديم، فاغترف منهما ما يروّي بعضا من ظمئه إلى معرفة علوم العربية وأسرار التعبير بها، وبعد أن جلّت موهبته الشعرية عن نفسها عاد إلى الشعر العربي القديم. يستقي منه مقومات تلك الشاعرية فكان شعره نمطا أصيلا من أنماط الشعر العربي في العصر الحديث، جمع فيه الأصالة والحداثة، فحفر لنفسه مكانا بين الشعراء المبدعين في ميدان كان يتبارى فيه كبار الشعراء أمثال محمد مهدي الجواهري والشبيبي واليعقوبي والصافي النجفي[٦].

وأول ما يلفت النظر في شعر الظالمي، هذه الصلة التي تشده إلى إبداعه الشعري، فقد سخّر له كل أحاسيسه، وجعله حيا يمتزج بروحه ، ويتوحد معه، فهو ذاته الثانية،يقول:

يا أحبائي عالم الشعر حبّ يخطف العاشقين باللمعان
كم سكبنا حب الشباب عليه ومزجنا أرواحنا بالتفاني
ودرجنا على ملاعبنا الخضر لنصطاد نافرات المعاني
ووهبنا كل ما تملك الروح بعيدا عن موخزات الهوان (٧)

استعان الشاعر هنا بأسلوب النداء ليشرك معه المخاطبين، في نظرته إلى عالم الشعر، وقد لا يتفق معه من يسمع قوله إلا إذا كان مكتويا بلهيب الشعر، بيد أن المخاطبين هنا هم (أسرة الأدب اليقظ)، وهم مشتركون معه في نظرتهم إلى الشعر [٨]، وكلهم مكتوون بلهيب الإبداع.

لقد سعى الشاعر الظالمي إلى تكريس الكلمة في حياة الناس، خاصة والنجف تعيش دائما عنفوان الكلمة في مجالسها ألأدبية ومهرجاناتها الشعرية، فراح يرفع مع غيره من الشعراء المبدعين قدر الشعر بين الناس، بعد أن رأى بعضا من الشعراء يمرغون خدودهم على أعتاب أبواب من بيدهم سلطان المال والجاه، وهم يلوحون بقصائدهم استدرارا لما في أيديهم. أما هو فلا يقدر على السير في هذه السبل، بعد أن تشكل مجرى حياته من القيم العربية والإسلامية . كما مرّ .. ومن هنا فإن من يسعى إلى الخروج بالشعر من هذا الطريق الشعري، سيكون ذليلا:

وإن من سامه ذلا ومسكنة لابد أن يتحدى خدّه الوحلُ (٩)

فشعر الظالمي الممزوج بذاته لا يمكن أن يسام ذلا ومسكنة،لأن الشعر هو الذات والذات هي الشعر. فتفاعل مع شعره تفاعل اختلاط وامتزاج، وتماهى بقيمته الذاتية، فالشعر كائن فيه روح، أليس الدم هو قوام الحياة والروح، فهذا شعره يعتاش على دم نفسه ،يقول:

قتل الشعر كل بيت رقيق أفنيته ينزّ من شرياني

يتهاوى ألف لون جميل ووراء الستار لون قانِ

دمه من دمي أذوب وتبدو وجنتاه في حمرة من جناني (١٠)

إن ذات الشاعر هنا تتمثل في شعره، يحاول أن يهب لشعره الحياة مرتين، مرة في وجود ذاته في شعره من خلال هذا الامتزاج العجيب بين الأثنين، هذا الامتزاج الذي جعل الشعر يحمل هموم الشاعر وطموحاته ووعيه وآلامه، ومرة وهب الحياة لشعره من خلال الورق الذي يسطرّه عليه. فكأنّ مداد القلم الذي يكتب به الشعر يمتص حياته أو كيانه من دم الشاعر. فصار هذا من ذاك، وصارت شخصية الظالمي الشعرية هي شخصيته الإنسانية على السواء.

إن ما قدمه الشاعر عن شعره يمثل همومه الذاتية في أعماقها ،وينبع من شخصيته التي وعت أهمية الشعر بوصفه موهبة يمنّ بها الله تعالى على من يشاء، وهذه الموهبة جزء من كيان الشاعر، وأحسب أن الظالمي هنا يريد أن يتحول بجنّ عبقر الذي ينفث الشعر على ألسنة الشعراء من قبل إلى شطر الذات إلى ذاتين، ذات شعرية وذات واقعية تتوحدان بذات واحدة ،حينما يصدح بشعره كما في قوله:

وكنت للشعر سيفا يغتلي حمما يصارع الظلم لم يعلق به كللُ

أكبرته فتعالى أنفه شمما وظلّ فوق قباب الزهو يحتفل

فلا عفّرت هيبة السلطان جبهته ولا تصاغر والاغراء مبتذلُ (١١)

فالشمم والإباء اللذان يكتسي بهما وجه الشاعر، يلتحق بهما وجه شعره في الوقت نفسه، وهذا هو التوحد المطلق بين الذاتين الشعرية والواقعية.

وثمة طقس ذاتي آخر يلتفت إليه الظالمي ، وهو العودة إلى الماضي ليستقي منه خلود الشعراء المبدعين بشعرهم، فهم الذين زينوا الحياة به حتى ازدهت بجمال ما وهبوها من ابداعهم، وهم الذين أثاروا تلك الزوابع اللغوية التي وضعوا فيها أسرار خلودهم المعنوي، يقول:

أتى الحياة على أنقاضها نفر ... فازّينت وازدهت من بعض ما بذلوا
مدّ الزمان ذراعيه ليرفعهم ... منائرا وابو تمام يرتحل
ويشمخ المتنبي فوق ذروته ... شوارد النجم في عينيه تبتهل
وللنواسي حول الكأس مترعة ... عين تقاطر من أهدابها الغزل
والبحتري نشيد فوق بركته ... وكلّ ثغر على حافاتها ثمل
يمشي الرضي ومن اطياف خطوته ... على الرمال ربيع عابق خضل
أولاء من حمل الدنيا منوّرة ... على الجراح وما ضاقوا بما حملوا
الملهمون هم أجلوا مواهبنا ... شعرا وهذي القوافي بيننا رسل
ما فاتهم أن درب المجد قافية ... تومي فيطرق من عليائه زحل
تبارك الشعر بيت منه مؤتلق ... يبقى وتفنى على أعتابه دول (١٢)

إن ذكر الظالمي لهؤلاء الشعراء (أبي تمام، المتنبي، أبي نواس، البحتري، الرضي)،ثيمة نفسية واجتماعية، حقق فيها ذاته من خلال صفات هذه العناوين الشعرية الكبرى في مسيرة تاريخ الشعر العربي، وهي صفات ذاته ،حيث يشترك معهم في موهبة الشعر، حيث الخلود المعنوي بوساطة الإبداع الشعري، والتفت الظالمي إلى شموخ هؤلاء الشعراء، والتقط بحسه الفني ما يميز كلّ واحد منهم. المتنبي يشمخ فوق ذروة الشعر، وكأس أبي نواس مترعة، والبحتري ينشد لبركته، والرضي مشدود إلى رمال نجد، وهؤلاء أحياء بإبداعهم،لأن الشعر لا يخضع لحكم الزمان، فهو لا زماني ،لأننا نقرأ لهؤلاء الشعراء وكأنهم يعيشون بيننا، نعم لقد عاشوا بيننا بذاتهم الثانية، ذات الشعر فتحقق وجودهم خالدا على مدى الوجود الإنساني، مادام شعرهم يبعث في نفوسنا هذا الحساس الذي أحسّ به قبلنا الشاعر الظالمي .

ومرة أخرى يسعى الظالمي إلى تحقيق ذاته الشعرية، بعد أن حققها من خلال العودة إلى أسلافه، يسعى إلى أن يحققها هذه المرة عن طريق الالتفات إلى معاصريه من الشعراء الذين يتماهون معه في نظرتهم إلى عالم الشعر، يقول في صادق

القاموسي:

أبا رشاد ابونا في الذرى أدب سام ويحمل هم الوالد الولدُ

عشنا وخيمتنا الزرقاء قافية يشدها من دمانا بالضحى وتد (١٣)

تمكن الشاعر هنا من إثبات رؤيته للشعر، وتوحد مع القاموسي في انتمائه إلى أب واحد هو الأدب، وعاشا في خيمة واحدة هي خيمة القافية، خيمة الشعر، وكما كان الشعر فيما مرّ يرتوي من دم الشاعر، فأوتاد خيمة الشعر من دم الظالمي والقاموسي.

لقد حقق الظالمي هنا الاتحاد بالقاموسي ليبين عمق العلاقة بينهما حتى ليخيل إلينا أن الشاعر يخاطب المرثي، وكأنهما يعيشان معا الآن، وهذا نمط من رثاء الأخوان تميز به الظالمي في مناجاته مع أصدقائه الذين فقدهم،لأن جلهم من الشعراء(١٤).

فالشعر إذاً يبقى في أي مكان، ويعبر أي زمان . كما أشرنا من قبل . ولا يكبر مع صاحبه ولا يشيخ مع مبدعه، وإذا كان الأمر كذلك، فليبقَ من يهرم من الشعراء جسدا شابا غضا بشعره الذي يستعصي على الهرم، لأنه الخلود بعينه، يقول مخاطبا الجواهري:

وأنا أنت حيث دنياك شعر والقوافي بيني وبينك جسرُ

كلّ ما قلته تمرّ الليالي من حواليه وهو غضّ بكر

يترضى الخلود بيتا يوشيه ومازال في حناياه كبر

ورؤى المبدعين لو أجدب العمر سحاب على الجفاف يدرّ (١٥)

وعلى الرغم مما قلناه، فإننا نستشعر أن الظالمي وقف طويلا أمام تراث أسلافه في رؤيتهم للشعر، وتحسس سعيهم إلى الخلود به، وربما قرأ قول الخنساء:

وقافية مثل حدّ السنان تبقى ويهلك من قالها (١٦)

أو قول بشر بن أبي خازم:

سأقذف نحوهم بمشنّعات لها من بعد هلكهم بقاءُ (١٧)

إن عناية الشاعر بتجويد كلامه، قد يغريه أحيانا بالاعتداد بنفسه وشعره، وهذا ما جسده قول الخنساء وبشر . كما أشرنا .، وهو وجدناه عند صالح الظالمي .

النزعة الإسلامية:

تتجلى النزعة الإسلامية في شعر الظالمي في قصيدتيه(ثورة الحق) و(أمام ضريح الحسين)، إذ نظر فيهما إلى قضية الحسين . عليه السلام . بوصفها رمزا لانتصار الحق والحرية والخلود. وتجسيدا للشجاعة الحقة، بعد أن رفد حياته منذ نشأته الأولى بمثل هذه القضية، وأودعها في ذاته، وراح يستحضرها في شعره، ويعبر عنها بوصفها مقوما رئيسا من مقومات حياته. وأول مظاهر التعبير عنها أن يستمد منها ركائز إبداعه الشعري، يقول:

غير أني انثيت نحوك اقتات لهيب الجراح وهي شبوبُ
والقوافي على يديّ ظماء كلّ ما ترتجيه جرح خضيبُ
ثم عدنا وفي فؤادي وَقْدٌ منه والشعر شفاهي لهيبُ
بورك الشعر في يديّ يمسح الجرح فيضري على خطاه وثوبُ
يسرج الليل من لظاه فيهتز وراء الظلام فجر طروب
ويغذي مشاعرا لفها اليأس وأودى بها سكون رهيب (١٨)

يريد الشاعر بل يأمل أن يأخذ من الحسين . عليه السلام . هوية لشعره تكون مميزة له، وتجعله يتنامى حتى يبلغ برّ الاطمئنان بعودته من الحسين . عليه السلام . والشعر لهيب على شفاهه، فيتوحد هنا مع شعره مرة أخرى. كما توحد من قبل. وتكون ذاته هي شعره، ليخلق من هذا معادلا ثقافيا لتجربة إنسانية يشترك فيها مع المتلقي الذي يمنحه بالمقابل تجاذبا صادقا وإعجابا بقدرته على جذبه (أي جذب المتلقي)

لمشاركته في الأخذ من قضية الإمام الحسين . عليه السلام . ما قرره النص الشعري، من أن جرحه . عليه السلام . يروي عطش المجاهدين في كلّ حين، كما روى عطش الشاعر، ويجعل الشعر لهيبا على شفاهه وشفاه المتلقي الذي شاركه هذا الإحساس بما يمده به من قيم البطولة والشهادة والتضحية.

ومن جانب آخر فإن الشاعر . هنا يتحاور مع ذاته التي هي شعره، ليؤكد أن قضية الإمام الحسين . عليه السلام . ستضيء ما اظلم من شعره بوقدها، لذا راح يحدث ذات نفسه، بما أعطته هذه القضية من التهاب شفاهه بشعره، ومن خلق غدٍ ذي فجر طروب.

ولم يكن شعر الظالمي في الحسين . عليه السلام . منصبا على الرثاء، بل لم يكن فيه من الرثاء ما يشاكل مأثور الشعر العربي في هذا الصدد ، فهو حينما يذكر فجيعة الطف، ويكشف عن عناصرها، ويرصد نقاط المأساة فيها، يريد أن يخلق منها حياة جديدة، فيبتعد بشعره (المتوحد معه دائما)، عن ضيق الوجدانية الذاتية، وينتقل به إلى نطاق إشراك المتلقي معه في استشراف ما في تجربته مع الإمام
. عليه السلام . لأن رؤية قضية الحسين . عليه السلام . لم يصنعها الشاعر، وإنما صنعتها تجربته مع صاحب القضية. ومن هنا ، فإذا أراد الشاعر أن يجسد الفجيعة، ينظر إليها بعين تجعل الإمام . عليه السلام . حيا كما هو الواقع على وفق العقيدة الإسلامية التي نطق بها القرآن الكريم، إذ جعل الشهيد حيا يرزق عند الله تعالى[١٩]،يقول الشاعر مخاطبا الحسين . عليه السلام .:

فؤادك مازال غضا يفيض حنانا مع السهم لم ينضبِ
ومن عجب أن يشع الجبين من قسوة الحجر الأصلب
يلملم جسمك ذوب النجوم رداء عليه ولم يسلب (٢٠)

تهيأ للشاعر أن يعتمد على ثلاث صور موجعة من مأساة الإمام . عليه السلام . في هذه الأبيات ، ولم يستوقفه الألم الموجع في هذه الصور، بقدر ما استوقفته رؤيته

هو لتلك الصور.

إن جهد الشاعر هنا يطل من خلال التعامل مع تفاصيل المأساة، وانتقاء التأثير، حيث جعل السهم الذي أصاب قلب الإمام . عليه السلام . وسيلة للحياة، فصار الفؤاد غضا يفيض حنانا.

إن هذه الانتقالة الدلالية بالسهم من كونه وسيلة من وسائل الموت إلى جعله أداة من أدوات الحياة، تعد تميّزا للشاعر الذي ارتاد هذا النمط من الأداء التي جعل المتناقضات تأتلف بما أحاطها الشاعر من عوامل البراعة في المعالجة، وصدق الإحساس، ومتانة التشكيل الصوري.

وجعل الشاعر أيضا جبين الإمام . عليه السلام . يزداد شعاعا وبهاءً بعد ضربه بالحجر، وجعل النجوم تنسج لجسمه رداء، بعد أن سلب الأعداء أرديته.

وهذه المتابعة الواعية لتفاصيل واقعة كربلاء، جعلته يلتقط صورا تغني تجربته مع الإمام . عليه السلام .،هذه الصور أراد منها أن ترفد القيم التي يؤمن بها ويدعو إليها، من خلال الزاوية التي نظر منها إلى فصول المأساة، فكان أشد ما في واقعة الطف من مآسٍ، وسيلة الشاعر إلى جعلها قوة خارقة تجلجل ثبات الأرض تحت أقدام الظالمين.

إن هذه المعادلة التي أجراها الشاعر، تكفلت بإحداث تفاعل حيوي بين الأبيات واحالاتها الدلالية وبين المتلقي الذي يتوحد مع الشاعر في النظر إلى قضية الحسين . عليه السلام .،لأن التوجه الفكري والتأثر الانفعالي للطرفين واحد. وجاء هذا كله نتيجة طيبة لتأمل فكري ووجداني وفني في تفاصيل حوادث واقعة الطف.بلورته الثقافة الدينية التي نشأ عليها الشاعر . كما أسلفنا ..

كان الإمام الحسين . عليه السلام . من أولئك العظماء من الرجال الذين سعوا إلى تطبيق ما أراد الله سبحانه وتعالى، فمبادئه وقيمه ظلت مضيئة يتوارثها الأبناء عن

الآباء ويتمثلونها لتحيا مرة أخرى في وجدانهم بحياة صاحبها لارتباطهم الدائم به، فراحوا يستلهمون من الإمام . عليه السلام . حياة ممرعة لهم، وهم يطلون مع الإمام . عليه السلام . على العالم المجدب. يقول:

فديتك من واهب للحياة يطلّ على العالم المجدب
ومن عطش فيك بين الظماء يطوف بالمنهل الأعذب
وتبقى ربيعا يمسّ المحول فيهتز في نشوة المخصب (٢١)

إنه فضاء فلسفي يؤطر هذه الأبيات ،حلّق فيه الظالمي ليبين فيه حقيقة استشهاد الإمام . عليه السلام .، لا بوصفه غيابا للجسد وخلودا للروح، كما هو موت الآخرين، وعلى وفق ما تقرره العقيدة الإسلامية أصلا، وإنما بوصفه . أي استشهاد الامام . عليه السلام .، مصدرا لحياة الآخرين، لأنه شخصية لا متناهية، استمر حضورها في الحياة جيلا بعد جيل، ولها خصوصية تتفرد بها، تتمثل في أنها تهب الحياة لمن يريد حياة كحياة صاحبها . خلود في هذه الحياة، وخلود في الحياة الثانية. ومن هنا صار عطش الحسين . عليه السلام .، (البيت الثاني من النص) منهلا للظماء. وهذه مفارقة رمزية لها مدلولات عميقة الأثر في تجربة الظالمي ، مع الحسين . عليه السلام .، تلك التجربة التي كانت سلاحا بيد الشاعر يمنحه لمن يريد أن يتحدى الموت، إذ توفر له إصرارا وعزما وقدرة وفاعلية على مواجهة التحديات . والموت في مقدمتها، لكي لا تنسحق الذات تحت وطأة طغيان الطغاة وظلام الرعب، يقول:

أعرني بعض لهيب الجراح لشعري متى ما يمتهن يغضب
وصوتا يزمجر فوق الطغاة كفيل بزعزعة المنصب
وفجرا يمزّق عنق الظلام إذا اختال في خطوه المرعب (٢٢)

يستمد الظالمي من شخصية الإمام الحسين . عليه السلام .، ومن جراحه عنفوانا لشعره، وصوتا يعلو فوق صوت الطغاة وفجرا يمزق الظلام، وهذا المدد الذي يتمثله الشاعر يهيئ لها سبل الصراع مع التحديات ومن ثم اجتيازها، فما يحتاجه الشاعر

والمتلقي على السواء . طاقات عقائدية، يستعيرها الشاعر من جراح الحسين . عليه السلام .، إذ صارت عنوانا لشجاعته المطلقة، وهي شهيد حي. ومن هنا يعطي الشاعر للشجاعة مفهوم آخر يناقض مفهوم (القوة) الذي توشجت معه الشجاعة قبل الإسلام[٢٣].

وهكذا خرجت الشجاعة إلى دلالة أخرى، تعني عز الحياة في الدارين، وتعني شموخ الميت وشممه وإبائه، بخلاف دلالة القوة التي تميت الخصم من دون أن تهيئ لنا ركائز الشجاعة على هذا النحو، فشجاعة المجاهدين الأحياء والشهداء هي التي يقررها الشاعر في قوله:

أبا الشهداء وحسب الشهيد جلالا يلوّح هذا أبي

وجدك منك وانك منه فخارا مع النسب الطيب

سقوط ثناياه بدء الجهاد ويختم في خدّك المترب [٢٤]

لقد فتح الحسين . عليه السلام . باب الجهاد وراح الشهداء يلوحون بشرف الفاتح وشرف الانتماء إليه بوصفه أبا، وكان الفاتح الأول لأبواب الجهاد هو النبي . صلى الله عليه وآله وسلم . يوم كسرت رباعيته الشريفة بعد أن أصيب بحجر يوم أحد [٢٥]. ومن هنا فقد خطط الشاعر الظالمي لهذه المعاني ببراعة، مستحضرا معنى الحديث الشريف ((حسين مني وأنا من حسين))[٢٦]،في البيت الثاني، ومستحضرا ما حلّ بالمسلمين في يوم أحد، ليجعل مسير الحسين . عليه السلام . الجهادي امتدادا لمسيرة جده . صلى الله عليه وآله وسلم ..

بيد أن الشاعر لا يهمل تماما الجانب المأساوي في قضية الإمام الحسين . عليه السلام .، وإنما صور بعض جوانبها، ورفد بها حياته الخاصة وحفظها في ذاته، بوصفها قربان العقيدة، يقول في رضيع الحسين . عليه السلام .:

أتيت وطفلك ظامي الفؤاد وغير حنانك لم يشرب

ومازال في دمه لاهب يمدّ السماء ولم ينضب
تلاعبه حاذقات السهام وليس سوى النحر من ملعب
زحام على الموت حتى الرضيع يعانق مدرعة الأشيب (٢٧)

اعتمد الظالمي على صورة الطفل الرضيع يوم الطف ، وكيف تحدى الموت وشارك الرجال في صنع الملحمة، بل كان واحدا من معالمها الكبرى، وعلى الرغم من عمق المأساة هنا، فإن الشاعر لم يظهر في مضمار الشعر ما يدل على البكاء، وهو يحس تماما بالألم الممض، ولكنه لا يريد للبكاء أن يكون انهيارا للإيمان الحقيقي، وإنما يريد من تفاصيل المأساة شواهد مجد، تصلب عزيمة المجاهدين، يقول:

وشموخا للمجد يذكيه لفح من لهيب الدما وخد تريب (٢٨)

لقد جعل الظالمي قضية الحسين . عليه السلام .، قضية يمتزج فيها الفكر بالعاطفة امتزاجا وجدانيا متينا، فلا يمكن أن يتحدث عما يستمده من فكر القضية من دون أن يمزج ذلك كله بأحاسيسه الصادقة، وما يثيره الفكر . عرضا . من وجع بسبب فصول مأساة الفكر، أو عناوين فكر المأساة.

الظالمي والمرأة:

خصّ الظالمي المرأة بقصائد كثيرة في ديوانه، إذ عمد فيها إلى ضرب من الشعر الوجداني الصافي، الذي يكاد يخلو مما كان يلوكه بعض الشعراء المعاصرين من أوصاف حسية للمرأة، وامتلأ هذا الشعر بمعاني الحب الطاهر العفيف الذي يوقظ في أنفسنا معاني شعر العذريين في العصر الأموي، ولم نجد فيه ما يخدش الذوق أو ينبو عنه، بل وجدنا فيه سمو العاطفة، وعفة المعاني وطهارتها في مثل قوله:

أنا هنا كلي مع العطر أصغي إلى هرولة السحر
متى يضجّ الدرب من نورها من عطرها من كوم الزهر
من قطرة يورق من صحوها حتى شحوب البأس بالبشر

من خطوها المرهق فوق الثرى وشوشة للأنجم الزهر
من رعشة الهدب تموج الدنى من حولها بكل ما يغري
من بسمة تحمل في جنحها كل كنوز الخير من ثغر (٢٩)

إن هذا النمط من الشعر الوجداني، أحسبه يخالف ما كان مألوفا عند الشعراء السابقين والمعاصرين الذين كانوا يجهدون أنفسهم في لملمة أشتات الأوصاف والتشبيهات والصور الحسية، حين يتغزلون بالمرأة، وقلما يلتفتون إلى تصوير حركة النفس والتعبير عن العواطف بهذه الصورة التي جعلت مظاهر الطبيعة تستمد جمالها من جمال هذه المرأة، هذا الجمال الذي يرقبه الشاعر من وراء حجاب شفيف، ويسقطه على الزهور والنجوم والسحر. فسحر هذه المرأة يكمن في جمالها المعنوي، الذي تتعلق به ذات الظالمي الشاعرة، وليسبغ . من خلاله . نمطا فريدا من الحياة على حياته هو. وهذا آت من أن الشاعر لا يلتقي بالمرأة ولا يتحدث إليها استجابة طوعية لعقيدته الدينية، وانسجاما مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، والقيم الأخلاقية التي درج في ظلالها [٣٠]، وهذه اخلاقيات وليست قيودا . كما قد يتوهم . آثر الظالمي أن يتمسك بها ويجعلها دريئة تحميه من الانزلاق بغرائزه.وينحو الظالمي منحى العذريين حقا في بعض قصائده ،حين يبوح بالشكوى من تلك المرأة التي أمضّ حبها فؤاده، وراح يعلل النفس بهجرانها، ولكنّ قلبه يخذله إذ ظل يهفو اليها، فيقول:

هيهات لن أنسى أأنساها وقد نهشت فؤادي
وطويت ليلي بالهموم فضجّ من قلقي وسادي
...
حتى الربيع الأخضر المسحور يرفل بالسواد
وطيوفه في ناضري كأنها وخزّ السهاد (٣١)

إن أحوال الشاعر هنا، والقلق المهيمن عليه . كما يظهر في النص . تكشف لنا

الهموم القارة في أعماق ذاته، وهذا التوتر النفسي المنبثق من الفؤاد المنهوش بلدغة أفعى (بل امرأة)، (فنيا طبعا)، التي جعلته يرى الربيع الأخضر سوادا معتما يلفّ أحلامه. وما من شاعر طال ليله وكثر همه إلا واستنجد بوسادته شاهدا على صدق دعواه، فهي خير من يعلم ما حلّ بصاحبها في ليله النابغي الطويل.

لقد خلخلت هذه المرأة المزعومة صلابة شبابه، وجعلته خائفا ضجرا، يبحث عن منفذ يسرّب فيه شكواه، فكان شعره خير منافذه، وهذا النمط من الشكوى في الشعر[٣٢]، يعني تفاعل الشاعر الظالمي حقا من معاناته الذاتية ونزعاته النفسية التي قد لا يقدر هو أو غيره في الواقع على البوح بها في مجتمعه بغير سبيل الفن الشعري.

ومن هنا أعطى الظالمي لهذه المرأة كل شيء، وكل شيء عنده هو شعره فجعله هبة لها، وفي الواقع الفني أنه وهبها ما أعطته هي ، فهي التي ألهمته الشعر، وها هو يعيده إليها:

لك هذا الشعر عيناك التي — أعشبت فيه وأذكت خاطره
أنت لو أبحرت في أمواجه — لم تلح إلا سماك السافره
القوافي الغرّ وكر لصدى — ضحكة سكرى ونجوى حائره
والحكايا التي أسكرتها — خطرت تحبو عليها خادره
والدجى المسحور من أنفاسنا — عبرتْ فيه خطاه الساحره
وشرايين دم محمومة — نهدتْ من كلّ بيت هادره (٣٣)

لقد امتزج الظالمي الإنسان مع الظالمي الشاعر مع شعره مع المرأة امتزاجا بارعا، نبهنا إلى الجهد الفني الذي يبذله وهو يسطّر مشاعره في أبياته بتناسق فني متين.

والظالمي لا يريد أن يفقد المرأة بأي حال ، كما يتطلب ذلك منطق الذات ، وليس

كما يريد منطق الواقع الذي يعيش فيه ، فإذا شعر منها نفورا، أو صوّره هو أو ظنت هي انه آذاها، . ولم يكن كذلك . انكفأ إليها لاهثا يطلب الغفران منها، يقول:

وهرعت . لا أدري . اليك وخالطت قدماي قلبي

إني أحبك ما أزال تضيء لي عيناك دربي

وأتيت نحوك ارتجي الغفران يصرخ فيّ ذنبي (٣٤)

يحاول الشاعر هنا أن يستميل عطف هذه المرأة عليه، فيعود إليها منكسرا، بعد أن يختلق لنفسه ذنبا اقترفته، وما من شك أن قدرة الشاعر على تهويل هذا الحدث الخيالي، ووصف المشاعر الواقعة على هذا النحو، أبانت عن ذاته الخائرة من الداخل، ولكي يقاوم هذا الخور توحد مع شعره، فهو فيض روحه، وخفوت المشاعر وعلوها يرتبط بالحالة التي عليها الشاعر(٣٥).

ونملس في شعر الظالمي في المرأة غيابا لألوان التعامل مع الجسد، لأن ما يحتاجه منها، هو حبها وروحها وجمال نفسها، فكأن المرأة التي يصفها هي صورة للمرأة في العصور كلها،لأنه سعى إلى أن يجمع فيها صفة من كلّ انثى، فهي أميرة للنساء، وهكذا ينتقل الشاعر بشعره من العاطفة الذاتية إلى العاطفة الإنسانية، ((ومثل هذا الشعر ليس عاطفيا فقط، ولكنه إنساني العاطفة، أي يعبر عن الجزء المشترك من عواطف الناس جميعا))(٣٦). فالظالمي يطوف حول المرأة ولا يقترب منها، ولم يظهر من أعضاء جسمها ما يعد مباحا،ولغيره عند الوصف، لذا أكثر من الحديث عما يمكن أن يتحسسه من المرأة عن بعد، كوصف عطرها في مثل قوله:

فالهوى والليل والعطر الذي يتخطى كلها تسأل عني (٣٧)

قوله:

أنا هنا كلي مع العطر تطلّع للدرب يستشري (٣٨)

وقوله:

ما قيمة الزهرة هشاشة إن لم تفح أنفساها العاطره (٣٩)

والظالمي يدرك أن وعي الشعراء الجمالي غالبا ما يستمد نسغه من المرأة، فهي الملهم الإبداعي للشعراء، وهي الجن الذي لم ألهم أسلافه قول الشعر، فالأحرى به، والحال هكذا، أن تتبوأ المرأة مكانا في نفسه ولو خيالا على وفق ما فعله أسلافه من الشعراء فراح يصوّر في شعره لقاءً وهميا معها، يقول مذكرا المرأة(الوهم) بذلك اللقاء:

ماذا نسيتُ الليل كيف نذيبه حبا ونجوى

والنجم نسكره بما نهوى فيعود يهوى

وسماء غرفتك العتيق بالبسمات صحوا (٤٠)

أعلن الظالمي هنا عن قدرته على إحضار ذكريات من نسج خياله، نسجها الظالمي الشاعر الفنان وليس الظالمي الإنسان الواقعي في خطابه لهذه المرأة التي توهمها بقصد.

إذاً يسعى الظالمي إلى أن يملأ الفراغ العاطفي . إن كان يُحس به حقا . ويحاول أن يوهمنا معه إلى أنه يستمد الفاعلية الشعرية من تلك المرأة المشار إليها ، وهي ليست امرأة بعينها، ولكنه يخاطبها وكأنه يشعرنا أنه يشعر أننا نعرف من تكون تلك المرأة فيقول:

حوّليني شفة لاهبة لم تذق غير اللظى يجتاح دنّي

احرقيني اوقدي الحرف الذي لم يزل يهدم أضلاعي ليبني

لا تقولي من أنا؟ أنت السنا في عروق الشعر يجري أنت فني (٤١)

بل يذهب بعيدا في تصويره لما يمكن أن تمثله تلك المرأة في حياته فيقول:

أنا لولاك ربيع باهت لم تحركه المزامير بلحن

وهوى أغنية مرت على نافرات الريح لم تحفل بإذن (٤٢)

إن هذا الجلال الذي يراه الظالمي للمرأة يغرينا بالقول، إن المرأة عنده مخلوق

نبيل طاهر، يبتعد عن الحسية وأوصاف المتاع، لذا راح يشكل مواطن لها تتصل بخلقها وبروحها وبجمالها المعنوي، وهذه النظرة الجمالية الإنسانية عند الظالمي قادته في بعض الأحيان إلى الحديث عن تفاصيل الجمال المعنوي، خاصة عند فتيات لم يكن لهن من الجمال الجسدي ما يقويهنّ بين اترابهنّ في مجالس السمر ، وكأنه يحاول أن يزيح عن صدورهن هموم معيار اجتماعي قد يكون ظالما في بعض الأحيان يقول:

مرت على مرآتها وانحنت **أمامها مطرقة حائره**
وساءها إلا ترى رونقا **ملتهبا وفتنة ساحره**
...
ثم انثنت مرتاعة وارتمت **تجرح عينيها الرؤى النافره**
قلت لها يا ليل لا تحزني **يكفيك حسنا روحك الطاهره**
ودفقة النور التي خبئت **ما بين جنبيك دنى زاهره**
...
لا تحزني كم غادة شوّهت **صورتها أفكارها العاثره**
ما قيمة الزهرة هشاشة **إن لم تكن تفح أنفاسها العاطره**
وما الجمال الفذ نشتاقه **إلا جمال الأنفس الشاعره** (٤٣)

تتشكل شخصية المرأة هنا من ثلاثة أبعاد (الجسد، الروح، الأفكار)(٤٤)، فالجسد(البعد الأول) ما رغب الظالمي يوما أن يلج في عالمه . كما مرّ بنا .، بل كثيرا ما كان يحاول أن يقلل من شأن هذا البعد موازنة بالبعدين الآخرين، كما يتجلى في الأبيات السابقة، إذ عاضد من حرمت من جمال المظهر الحسي من النساء، ولكنها تتمتع بجمال الروح وسمو الأفكار، وراح يتغني بهذا الضرب من الجمال، ليبعد عن تلك المرأة همّا يؤرقها، بعد أن نظرت في مرآتها فلم ترَ فتنة تسحر الناظرين. وظهر الظالمي هنا بمظهر الأب الذي يغري ابنة له تمتلك جمال الروح، وتفتقد جمال

الجسد، وراح يربت على كتفها معزيا، أو يمسح على رأسها مداريا، ويحدثها بما ينشط الأمل في نفسها الكسيرة. وهذا ضرب من (غزل العزاء)[٤٥] لم نألفه عند الشعراء الآخرين، ولعل الظالمي هو السابق إليه على وفق ما قررناه. فقد يتحدث الشعراء عن الجمال الروحي للمرأة، إذا استوفت عناصر الجمال الجسدي، وقد يقدم الشاعر جمال الروح على جمال الجسد فيمن يتغزل بها [٤٦]، أما إذا افتقرت المرأة إلى الجمال الحسي، فلم يعد من شأن الشاعر أن يتحدث عن صفتها الروحية وأفكارها،ولكن الظالمي آثر سبيلا آخر من ألأداء الغزلي في مثل هذا الموطن.

وقد يُعترض هنا ويُقال إن غزل الظالمي مشابه لغزل بعض الشعراء العرب الذين تأثروا بالرومانسية بعد أن عرفوها من الأوربيين من أمثال خليل مطران وإبراهيم ناجي وغيرهما [٤٧]، وهنا نقول: إن من تأثر بالرومانسية من الشعراء العرب، تأثر بها بوصفها مذهبا أدبيا شاع في أوربا وخضع الشعراء لتأثيره، وتسرّب إلى أشعارهم، أو سربوه هم متعمدين ليسايروا ما شاع في وقتهم ايمانا من بعضهم بجدوى هذا المذهب في الشعر، ونجاة من البعض الآخر من الاتهام بالقصور وعدم القدرة على مسايرة الزمان، ولكن الشاعر الظالمي لم يكن من هؤلاء ولا من هؤلاء، لأننا وضعنا أيدينا على الموجات الأخلاقية والدينية التي رسمت علاقته بالمرأة. وكما تحدث الشاعر العربي في العصر العباسي عن جمال الطبيعة [٤٨]، تحدث الظالمي عن هذا الجمال، وجعل بينه وبين جمال المرأة نسبا من دون أن يخضع في هذا كله لتأثر الرومانسية.

وثمة أمر آخر أود أن أشير إليه هنا، وهو أن الرومانسية . كما يقال . ضرب من الهرب من الواقع الذي يعيشه الإنسان إلى الطبيعة لتسلية النفس وطرح الهموم والبحث عن متع الجمال فيما يتخيله الشاعر [٤٩]. وهذا الأمر . وإن كان الظالمي قد عرفه بوصفه ثقافة أدبية ، فهو لم يسرِ في دروبه،لأن في عقيدته وحياته ما يغنيه عن مثل هرب الرومانسيين. ومن هنا فإن ما قد نلتقي به في شعر الظالمي من هذا النمط من الشعر لا يغرينا ابدا بالتوجه في تفسيره إلى الرومانسية.

والآن يمكن أن نقول باطمئنان، إن المرأة التي رسم الظالمي بعضا من ملامحها في غزله ليست امرأة حقيقية واضحة المعالم، بل هي سرّ خفي أو طيف من امرأة ، أو صورة توهمها، واستمد تلك الملامح من حضورها الملموس في ذاكرته الثقافية، وبعد أن أتاحت له ثقافته المعرفية الاطلاع على المرأة المثال في الشعر العربي في عصوره المختلفة، ولهذا كل غيّبَ الظالمي تقاسيم المرأة الحسية عن شعره . كما مرّ .، ومع هذا التغييب، كانت المرأة كيانا ساحرا استمد سحره الفني من الحسّ الحيوي النافر للشاعر، الذي أرانا مرة كيف يستسلم إلى لذة الذكريات ويخضع لسطوتها المتوهمة.وهو يحادث امرأة لم يسمها إلا مرة واحدة في شعره بقوله (يا ليل). واسم ليلى يقترب من المثل في كثرة تغني الشعراء به(٥٠).

وثمة ضرب آخر من الغزل ،أخذ فيه الظالمي نصيبا، وهو (غزل المدن)، إذ سعى إلى التغزل بمدينة (زحلة) في لبنان، ووصفها على عادته كما يصف المرأة، يقول:

وأرى هنا سيكارتي اختنقت بدخانها للنور تبتهل
وبقية الحسرات أنفثها حرّى ومازالت لها شعل
وتمرّ بي قُبلٌ محرقة تجتاحني فأكاد أشتعل
أهتز والحرمان يعصف بي شفة بأخرى حين تتصل
ويهيجني بسعير جذوته غزل به تتهامس المقل
باركت طيفك استظل به إن بزني بلهاثه الملل (٥١)

مال الظالمي هنا إلى طقوسه الذاتية في العودة إلى ذكرياته مع هذه (المرأة مدينة زحلة)، وراح يسترجع من تلك الذكريات المتخيلة ما لم يستطع أن يبوح به إذا ما تغزل بامرأة إنسانة، فاسمعنا هنا مفردات فيها جرأة غير معهودة في غزله من مثل (قبل

محرقة، شفة بأخرى حين تتصل، غزل المقل، سعير الجذوة)، ولكن الغزل يسقطه على المرأة ،فأحدث لنا مفارقة غزلية أحسن تدبيرها، وجمّل تخريجها، ولو نازعت امرأة بعينها مدينة زحلة في نسبة القصيدة إلى التغزل بها لحقّ لها ذلك ولأشكل علينا الأمر نفسه لولا العنوان الذي وضعه الشاعر لقصيدته.

اللغة:

خضع الظالمي للمؤثرات البيئية في لغته، وقد سهلت له دراسته الحوزوية الاطلاع على اللغة العربية الفصيحة منذ الصغر، ثم سهلت له دراسته المتأخرة نسبيا للنحو وتخصصه فيه، انتقاء لغة شعره انتقاء لا تكلف فيه، فهو لا يريد أن يتفاصح أو يظهر معرفته في مفردات اللغة العربية وتراكيبها وطرائق التعبير بها ، وإنما اعانه مخزونه اللغوي على ما أراد من انتقاء لغة شعره.

ومن هنا جاءت ألفاظ شعره بعيدة عن الغرابة والتنافر الصوتي، منسجمة متآخية تشع بالإيحاءات الدلالية والإيمائية الفنية بما يحقق له الوصول إلى المعنى وإظهاره في حلة زاهية.

ونزعم أن لغة شعر الظالمي تلوح للعين الفاحصة لغة سهلة رقيقة أبعدها عن الغرابة ورفعها عن السوقية، فاختار النمط الأوسط بعد تحرٍ ودقة في الاختيار. وقد أشار هو نفسه إلى هذا فقال:

أتحرى مناجم الكلم المترف يزهو بمرفأ الشعراء (٥٢)

وقال أيضا:

إن تكن روعة الاداء هي القولُ فصيحا فتمتماتي دعاءُ (٥٣)

بيد أن هذا لا يعني، أن الظالمي على نمط واحد من السهولة واللين، والفصاحة، فقد يستعمل كلمات معجمية فيها غرابة مثل استعماله لفظة(مزبر)بمعنى القلم:

مزبري في يدي تجمد حتى لكأني أراه بعض بناني (٥٤)

فلفظة (مزبر) هنا، لم تكن شائعة في الاستعمال، وقد تكون عسيرة الفهم على المتلقي ذي المعرفة المتوسطة، ولكن الشاعر استعملها في سياق ، يعين المتلقي على فهم جزء من دلالتها [٥٥]، ويجعله يتلذذ بكشفه الدلالي قبل العودة إلى المعجم، وإذا صحّ هذا التوجيه، ونحسبه كذلك . فإن الشاعر كان يتعمد التقاط بعض الألفاظ المعجمية ويسربها إلى شعره.

ومن ذلك لفظة(القتاد) في قوله:

أوّاه كيف تبدّلت زهرات حبي بالقتاد [٥٦]

وفي اللغة (القتاد) ((شجر له شوك أمثال الأبر))[٥٧]، ومن ذلك أيضا لفظة(استاف) ومشابهاتها في قوله:

وأمدّ الجناح مني على يافا وأستاف مهبط الأنبياء [٥٨]

وفي اللغة: استافه: شمه[٥٩].

ومن ذلك استماله لفظة(غرثى) في قوله:

قسما بالشهيد بالثأر بالأطفال غرثى بالخيمة الخرقاء [٦٠]

وفي اللغة ((الغرث: أيسر الجوع،وقيل شدته، قيل هو الجوع عامة،... والأنثى: غرثى، والجمع غرثى وغراثى وغراث))[٦١].

استعمل الشاعر هذه اللفظة مع جمع المذكر لا يرضاه نحو اللغة العربية، ولكن الشاعر فيما يبدو كان مأخوذا بجوع الأطفال، فأقسم به ليظهر معاناة شعبه. وكلن بإمكانه . وهو قادر على ذلك . أن يخلق سياقا آخر يحتمل اللفظة بعينها من دون أن يخلّ بما يريد. بيد أن اتساق اللفظة في السياق وعدم نشوزها أغراه بهذا التحول في الاستعمال، وهو استعمال مقبول، ولا يعدّ خرقا كبيرا كما نعتقد.

استعمل الظالمي لفظة(الوطاب) في قوله:

أحبك حتى ملأت الوطاب وزاد ولم أدنُ من مأربي (٦٢)

وفي اللغو ((الوطب: سقاء اللبن...وهو جلد الجذع فما فوق، والجمع أوطب وأوطاب ووطاب))(٦٣).

ونظن هنا أن هذه اللفظة لا تناسب مراد الشاعر ،إذ تبدو نافرة من السياق، ولعله أراد أن يصل إلى قافيته أو يقيم وزنه فالتفت إلى هذه اللفظة واقترضها من المعجم. ولكن لم يكن استعمالها موحيا، إلا إذا كان مراده من الوطاب نفسه ذاته. فقد يقبل هذا، ولكن على نحو قسري كما نرى.

وقد يقترض الظالمي من اللهجة المعاصرة في مدينة النجف (٦٤)، بض التعبيرات التي يتحدث بها الناس فيما بينهم فيستعملها في شعره، في قوله:

إلى دنى أجهل تحديدها أجمل من عالمنا الشعري

فعبارة(أجهل تحديدها) من الكلام الدارج في حياة الناس العامة ،هبطت بصدر البيت بل بالبيت كله، على الرغم من أن في عجزه جمالا لغويا.

وقد يدنو الظالمي دنوا حميما من اللغة الدارجة في مثل قوله:

مررت بالأمس على الدار لعلّ فيها نبض أوتاري (٦٥)

فصدر البيت كلام نثري، ولكن في عجزه من أساليب البيان ما غطى انتسابه إلى النثر، وجعله من النمط الأوسط من الكلام الذي كان يبتغيه الشاعر.

وهذه التعبيرات فصيحة، ولكن كثرة استعمالها في الحياة اليومية، وكثرة لوك الألسن لها ، امتص منها بعض بريقها فصارت في نظر البعض تعبيرات من مستوى أدنى من تعبيرات لغة الإبداع.

والمتقين أن الظالمي في اقتراضه من المعجم وفي أخذه من اللغة الدارجة، كان واعيا لما يفعل، ثم أن الشعر لا يمكن أن يكون على نمط واحد عند كبار الشعراء وعند من هو أقل منهم.

الخاتمة

في نهاية هذه الرحلة مع شعر الشيخ صالح الظالمي خلص البحث إلى النتائج الآتية:

اولا: ذات الشاعر وشعره، إذ تبين من خلال البحث أن ذات الشاعر امتزجت بشعره امتزاجا فنيا متينا،وقد عبّر عن ذلك في أغلب قصائده، في أي موضوع كان، وكان الشعر يسيطر عليه في كل حين.

ثانيا: ظهر التوجه الإسلامي في شعره بوضوح، وقد تلمسنا ذلك في قصيدتين كتبهما في الامام الحسين . عليه السلام . لم ينتهج فيهما سبل شعر الرثاء عند الشعراء العرب، وإنما كانتا تأبينا للإمام واستلهاما لمبادئه من فصول استشهاده.

ثالثا: درس البحث أثر المرأة في حياة الشاعر وخلص إلى أن المرأة التي تحدث عنها، كانت امرأة خيالية جردها من ذاته، وتحاور معها طويلا، حتى جعلها حية حاضرة فيشعره كله.

وفي الختام لعل في هذا البحث ما يعد جزءا من الوفاء للشاعر(رحمه الله).

هوامش البحث:

(١) أخذت المعلومات الشخصية للشاعر منه، أثناء زيارتي المتكررة له في بيته ،بعد أن أقعده المرض، وكنت حينها(بدايات عام2008م)، شرعت في إعداد هذا البحث.

(٢) من هنا وهناك، 11، 12

(٣) ينظر: م.ن،13

(٤) ينظر: ما كتبه الشاعر نفسه في مقدمة الديوان(ديواني) ،23-24 عن أسرة الأدب اليقظ.

(٥) أعضاء الأسرة هم: مصطفى جمال الدين، محمد بحر العلوم، محمد حسين فضل الله، محمد الهجري، ضياء الخاقاني، جميل حيدر، صالح الظالمي، ينظر: م.ن، 23

(٦) الشعر الشعراء في العراق،150 وما بعدها، الشعر العراقي الحديث(مرحلة وتطور)،78، 95

(٧) ديواني،124

(٨) هذه الأسرة ـ كما مر ـ لا يدنو منها ما يكدر صفوها ،وصفوها الشعر بعينه كما يظهر من تاريخها، ينظر: ديواني، 24

(٩) ديواني،133

(١٠) م.ن،125

(١١) م.ن، 132

(١٢) م.ن، 133-135، النواسي: أبو نواس،(بركته) يشير إلى قصيدة البحتري في وصف البركة.

(١٣) م.ن،171

(١٤) تنظر: أمثلة أخرى في :م.ن، 169، 186، 194

(١٥) م.ن،155

(١٦) ديوانها،26

(١٧) ديوانه، 3، والمشنعات: قصائد الهجاء، وتنظر: أمثلة أخرى في هاجس الخلود في الشعر العربي،131-134

(١٨) ديواني،142-143

(١٩) قال تعالى :﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ آل عمران 169

(٢٠) ديواني،160

(٢١) م.ن،162

(٢٢) م.ن،164

(٢٣) ينظر: الفتوة عند العرب،64وما بعدها.

(٢٤) ديواني،161

(٢٥) ينظر: السيرة النبوية، 27/3

(٢٦) صحيح ابن حبان، 428/15، المعجم الكبير،33/3، تهذيب الكمال، 402/6

(٢٧) ديواني،163

(٢٨) م.ن،145

(٢٩) دروب الضباب،11

(٣٠) هذا ما أخبرني به الشاعر(رحمه الله) في إحدى زياراتي له في داره يوم 2008/1/2م.

(٣١) دروب الضباب،35

(٣٢) ينظر: نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية،64

(٣٣) ديواني،51-52

(٣٤) م.ن،70

(٣٥) ينظر: تذوق النص الأدبي(جماليات الأداء الفني)،38

(٣٦) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام،62

(٣٧) ديواني،74

(٣٨) م.ن،34

(٣٩) م.ن،112

(٤٠) م.ن،68

(٤١) م.ن، 73، 75

(٤٢) م.ن،75

(٤٣) م.ن،111-112

(٤٤) ينظر: الخطيئة والتكفير، 243.

(٤٥) لعل هذا المصطلح الذي اخترناه هو الأقرب إلى التعبير عما نريد،لأن في عرف النساء من تفتقر إلى الجمال الجسدي، تستحق العزاء.

(٤٦) ينظر: الغزل في الشعر الجاهلي،61-68

(٤٧) ينظر: الأدب العربي المعاصر في مصر، 124، 158

(٤٨) ينظر: العصر العباسي الثاني، 223-235

(٤٩) الطبيعة معين الرومانسيين الذي لا ينضب، فهم ينشدون السلوان فيها وهي مهربهم يبثونها أحزانهم. ينظر: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده،127-128

(٥٠) لعل اسم ليلى من أكثر أسماء النساء دورانا على ألسنة الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

(٥١) ديواني،87

(٥٢) م.ن،104

(٥٣) م.ن،191

(٥٤) م.ن،27

(٥٥) ينظر: المتاهات،125

(٥٦) ديواني،106

(٥٧) اللسان،(قتد)، 726/2

(٥٨) ديواني، 106

(٥٩) ينظر: اللسان(سوف)،571/5

(٦٠) ديواني، 108 ،اخبرني الشاعر الظالمي (رحمه الله) في زيارتي له في داره صباح يوم 2008/1/2م، أن الشيخ الوائلي (رحمه الله)، اعترض على هذه العبارة وغيرها بـ (أجهل أسرارها)، حينما سمعها منه، وهو ينشد القصيدة في مجلس جمع الاثنين.

(٦١) اللسان،(غرث)، 887/1-8888

(٦٢) ديواني، 164

(٦٣) تاج العروس(وطب).

(٦٤) الاقتراض من اللهجات من وسائل صوغ الكلمات، ينظر: دور الكلمة في اللغة، 158، لغة الشعر عند الجواهري،190

(٦٥) ديواني، 63

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم .

١. تاج العروس ، الزبيدي، المطبعة الخيرية بمصر، 1306هـ، مع الافادة من طبعة الكويت.

٢. تذوق النص الأدبي (جماليات الأداء الفني)، رجاء العيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، 1994م.

٣. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة، شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1959م.

٤. تهذيب الكمال، للمزي، تحقيق د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ/1980م.

٥. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة ودراسة تطبيقية)، عبد الله محمد الغذامي، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985م.

٦. دروب الضباب، شعر صالح الظالمي ، سلسلة ديوان الرابطة، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1981م.

٧. ديوان الخنساء، بيروت، 1968م.

٨. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق د. عزة حسن، دمشق، 1973م.

٩. ديواني، شعر صالح الظالمي ، المكتبة الأدبية المختصة، النجف الأشرف، ط 1، 1428هـ/2007م.

١٠. سيرة النبي، لابن هشام، تحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان .

١١. الشعر العراقي الحديث، مرحلة وتطور، د. جلال الخياط، دار الرائد العربي، بيروت، 1987م.

١٢. الشعر والشعراء في العراق، أحمد أبو اسعد، دار المعارف، بيروت، 1959م.

١٣. صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان، محمد بن حبان التميمي، تحقيق شعيب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1414هـ/1993م.

١٤. العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط4.

١٥. الغزل في الشعر الجاهلي، د.أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر،ط 1، 1950م.

١٦. الفتوة عند العرب، د. عمر الدسوقي، دار نهضة مصر، مطبعة الرسالة، ط 4، 1966م.

١٧. لغة الشعر عند الجواهري، د. علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/2009م.

١٨. لسان العرب، ابن منظور، حققه وعلق عليه عامر أحمد حيدر ،راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1426هـ/2005م.

١٩. المتاهات، د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية ،بغداد، 2000م.

٢٠. المعجم الكبير، الطبراني، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، 1404هـ/1983م.

٢١. من هنا وهناك،د. صالح الظالمي، مطبعة النجف، النجف الأشرف .

٢٢. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته ورواده، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1981م.

٢٣. نقد الشر في العراق بين التأثرية والمنهجية، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1998م.

٢٤. هاجس الخلود في الشعر العربي، حتى نهاية العصر الأموي،د.عبد الرزاق الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2001م.

Abstract

This research interested on reading the poetry of the poet sheikh Saleh Al-Dhalimy "may God bless him" after a brief introduction about his life, education and cultural background. The research comes in fourth topics:

1- The poet essence and poetry, where, it becomes clear, throughout the research, that his essence is mixed with his poetry technically and strongly, most of his poems, with their different subjects, show this point.
2- The research care for studying the Islamic direction of his poetry which appeared in two of his poems which he wrote for Imam Hussein. In these poems he did not follow the ways of elegic poetry, rather he made them eulogy for Imam Hussein.
3- Woman in the poet's life is also studied in this research and we find that the woman was unreal one with whom the poet spoke that he made her alive presented in all his poetry.
4- This research is considered the first in the poetry's of the poet Saleh Al-Dhalimy, as we know, and considered apart of be loyal to him.