عبد الغفار الأخرس: صوت الفصاحة الضائع بين أمواج دجلة والفرات

الباحث: سيبال ايوب نواب الدين

جامعة دهوك

البريد الإلكتروني Email: sibalayoub9161@gmail.com

الكلمات المفتاحية: عبد الغفار الأخرس، الشعر العراقي، الفصاحة، القرن التاسع عشر، التحليل الأدبي، البلاغة.

كيفية اقتباس البحث

نواب الدين ، سيبال ايوب، عبد الغفار الأخرس: صوت الفصاحة الضائع بين أمواج دجلة والفرات،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٦،المجلد:١٦ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Abdul-Ghaffar Al-Akhras: The Lost Voice of Eloquence Between the Waves of the Tigris and the Euphrates

Sibal Ayoob Nawabaldın
University of Duhok

Keywords : Abd al-Ghaffār al-Akhras, Iraqi poetry, eloquence, nineteenth century, literary analysis, rhetoric.

How To Cite This Article
Nawabaldın, Sibal Ayoob, Abdul-Ghaffar Al-Akhras: The Lost Voice of Eloquence Between the Waves of the Tigris and the Euphrates, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2026,Volume:16,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research provides an in-depth analytical study of the poetry of the Iraqi poet ʿAbd al-Ghaffār al-Akhras (1805–1873), one of the most distinguished literary figures of the Ottoman period in Iraq. The study aims to reintroduce and reassess this poet's significance within the framework of modern Arabic literary criticism, as his works have long been marginalized despite their eloquence and artistic mastery. Al-Akhras occupies a pivotal position between the classical Abbasid heritage and the socio-cultural transformations of nineteenth-century Iraq. His poetry preserves the traditional forms of Arabic verse while infusing them with

personal sincerity, moral integrity, and emotional intensity that reflect a deep awareness of his historical context.

The research examines his major poetic themes—such as elegy, panegyric, love, and pride—highlighting the ethical and aesthetic dimensions that distinguish his artistic voice. It also explores his refined rhetorical style, where imagery and sound harmoniously blend to produce emotional and intellectual depth. The analysis draws on critical studies including Liqāʾ ʿĀdil al-Jumaylī's work on figurative imagery, the Madad al-Adab journal article on temporal structure, and Abbas al-Azzawi's scholarly edition of his Dīwān.

Furthermore, the paper provides a detailed interpretation of his celebrated elegy for his friend ʿAbd al-Ghanī Jamīl, which epitomizes his poetic maturity through vivid imagery, profound pathos, and formal eloquence. The study concludes that al-Akhras was not merely a traditionalist poet but a conscious preserver of classical eloquence, whose art bridges past and present, affirming the enduring vitality of Arabic rhetoric in an age of change.

الملخص

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل شعر الشاعر العراقي عبد الغفار الأخرس (١٨٠٥–١٨٧٣م)، أحد أبرز شعراء العراق في العصر العثماني، الذي استطاع أن يجمع بين الأصالة التراثية والتفوق الفني في بنائه الشعري. يهدف البحث إلى إعادة الاعتبار لهذا الشاعر الذي ظلّ مهمشًا في النقد العربي الحديث رغم مكانته الفريدة، إذ شكّل صلة واصلة بين التراث العباسي والبيان العربي الكلاسيكي من جهة، والتحولات الثقافية والاجتماعية في القرن التاسع عشر من جهة أخرى. ويكشف البحث عن ملامح التجديد الكامن في شعر الأخرس، رغم تمسكه بالبنية التقليدية، من خلال تحليل أغراضه الشعرية كالمديح، والرثاء، والغزل، والفخر، مع التركيز على البعد الأخلاقي والوجداني في تجربته الفنية.

كما يتناول البحث بلاغته العالية، وصوره البيانية التي تمتاز بالدقة التعبيرية والعمق العاطفي، مبرزًا قدرته على توظيف المحسنات اللفظية لخدمة المعنى لا للزخرفة. ويستند التحليل إلى مصادر أكاديمية متنوعة، منها دراسات لقاء عادل الجميلي، ومجلة مداد الآداب، وتحقيقات

عباس العزاوي. كما يقدم البحث دراسة تفصيلية لمرثيته الشهيرة في صديقه عبد الغني جميل، التي تجسد ذروة نضجه الشعري من حيث البناء العاطفي والبلاغة الفنية.

ومن خلال هذه الدراسة، يتضح أن عبد الغفار الأخرس لم يكن مجرد امتداد للشعر العباسي، بل كان ممثلًا لروح الفصاحة العراقية في العصر العثماني، وصوتًا محافظًا أدرك جوهر الحداثة من داخل التراث نفسه، مما يجعله رمزًا حيًّا لاستمرار البيان العربي في وجه التحولات الأدبية الكبرى.

المقدمة:

الشعر العربي، منذ الجاهلية، لم يكن مجرد وسيلة جمالية للتعبير، بل كان وثيقة تاريخية وفكرية، تصوّر الوجدان الجمعي وتؤرّخ للتحولات الكبرى. وقد حافظ على هذا الدور في العصور الإسلامية المختلفة، وإن تفاوتت قيمته التعبيرية من عصر لآخر.

وفي العصر العثماني، وتحديدًا في العراق، وُلد جيل من الشعراء الذين سعوا للحفاظ على بيانية اللغة العربية، وبلاغتها الفخمة، وسط حالة من الاضطراب السياسي والاجتماعي والركود الثقافي. كان من بين هؤلاء عبد الغفار الأخرس، الذي مثّل امتدادًا حيًا لروح الشعر العباسي، وأثبت قدرة اللغة على البقاء حتى في زمن التقهقر السياسي والتقليد الثقافي.

لم يُكتب للأخرس ما كُتب لغيره من شعراء التجديد أو شعراء "النهضة"، لا لأن نتاجه كان ضعيفًا، بل لأنه تمسّك بالفصاحة والبنية التقليدية في وقت اتجه فيه النقد الحديث إلى البحث عن مظاهر الحداثة والتغيير. ولهذا، ظلّ شعره، على غزارته وجودته، حبيس المخطوطات أو كتب التراث، ولم يجد طريقه إلى التداول النقدي الواسع، باستثناء إشارات عابرة هنا وهناك[1].

في ضوء ما سبق، تأتي هذه الدراسة لتعيد قراءة تجربة الأخرس الشعرية قراءة منهجية معمقة، تستفيد من التحليل الأسلوبي والبلاغي والتاريخي، وتعيد تقييمه ضمن سياقه الثقافي، دون إسقاط لأحكام الحداثة، أو إغفال لبلاغة التقليد الذي عبّر عنه شعره.

التمهيد: سيرة عبد الغفار الأخرس ونشأته وظروف عصره

وُلد عبد الغفار بن عبد الواحد الأخرس عام ١٨٠٥م (١٢٢٠هـ) في الموصل، وتوفي عام ١٨٧٣م (١٢٩٠هـ) في البصرة، حيث دفن في مقبرة الحسن البصري. نشأ في بيئة علمية دينية، وسط أسرة تنتمي إلى أحد البيوتات العلمية في الموصل، حيث كان والده وأقاربه من

علماء الدين والأدب. انتقل في شبابه إلى بغداد، العاصمة الثقافية والإدارية للعراق العثماني، وهناك تتلمذ على يد علماء كبار، من بينهم محمود شكري الآلوسي، الذي لعب دورًا محوريًا في تنمية ذائقته اللغوية والبلاغية [٢].

عانى الأخرس من إعاقة في النطق في صغره، فتم إرساله إلى الهند بأمر من داود باشا والي بغداد للعلاج، وهناك رفض إجراء عملية جراحية خطيرة تهدد حياته، وقال عبارته الشهيرة: "لا أبيع كلي ببعضي." وهذه القصة أصبحت رمزًا في شخصيته، فقد عاد بعدها إلى بغداد يحمل لقبًا أصبح عنوانًا فنيًا له: الأخرس الفصيح.

استقر في بغداد فترة طويلة، وكان مقربًا من النخب السياسية والدينية، إلا أنه لم يكن شاعر بلاط أو صاحب مديح رسمي دائم، بل اتسم شعره بالجدّية، والفكر، والتعبير عن الذات والمجتمع. كتب في أغراض متعددة، لكن الرثاء والمديح الأخلاقي والغزل العذري والفخر الأخلاقي كانت أبرز سماته [٣].

يُعد ديوانه من أهم الوثائق الأدبية للعصر العثماني المتأخر في العراق، وقد جمعه أحمد عزة الفاروق، كما توجد منه نسخ خطية بخط علي علاء الدين الآلوسي، كما أشار عباس العزاوي في تحقيقه للديوان [٤]. وتظهر في شعره التأثر الواضح بالشعراء العباسيين، وعلى رأسهم المتنبي، وأبو تمام، والبحتري، كما يظهر تأثره بصديقه وزميله في الرؤية الشعرية عبد الغني جميل، الذي رثاه بقصيدة خالدة سنعرضها لاحقًا.

المبحث الأول الموسّع

الأغراض الشعرية في ديوان عبد الغفار الأخرس

يُظهر ديوان عبد الغفار الأخرس تنوعًا واسعًا في الأغراض الشعرية، غير أن أبرزها: الرثاء، المديح، الغزل، الفخر، والهجاء، وهي الأغراض التي استقطبت اهتمام شعراء العصر العثماني. ويبدو أن الأخرس قد وظّف هذه الأغراض لا وفق مقتضيات التقليد فقط، بل بوصفها وسيلة للتعبير عن رؤيته الذاتية، وموقفه الأخلاقي والفكري من الزمن الذي عاش فيه.

وسنقوم هنا بتحليل هذه الأغراض واحدًا تلو الآخر، مع دعمها بالشواهد الشعرية وتحليلها، مستفيدين من دراسات نقدية متعددة منها: دراسة د. لقاء عادل الجميلي (٢٠١٥)، ومقالة مجلة مداد الآداب، ومخطوطة ديوانه المحققة من قبل عباس العزاوي، وغيرها من المراجع.

١. الرثاء: فن الوجدان والوفاء

الرثاء هو الغرض الذي تميّز به الأخرس بشكل خاص، إذ تتّسم قصائده في هذا الباب بصدق العاطفة، وجزالة الأسلوب، وغلبة الصورة الرمزية التي تعبّر عن المصاب. وقد رثى الأخرس علماء، وأدباء، وأصدقاء، وأقرباء، وأبرز ما وصلنا منها: مرثيته في عبد الغني جميل[٥].

من أبيات الرثاء:

وأذكر ما أوليتني من صنائعٍ

من البر معروفًا وما كنت ناسيا

في هذا البيت يُظهر الشاعر عمق العلاقة الأخلاقية بينه وبين المرثي، حيث لا يذكر إنجازات الراحل فقط، بل عطاياه له شخصيًا، وهذا يعكس أحد أهم ملامح الرثاء عند الأخرس: الوفاء الشخصي.

تقول لقاء الجميلي في تحليلها لصور الرثاء عند الأخرس:

"استخدم الشاعر صورة المكان الخالي، والمكان المضيء الذي خفت نوره، بوصفها استعارة لغياب الشخصية المركزية، وكان بارعًا في مزج الذكرى بالفراغ" [٦].

٢. المديح: احتفاء بالقيم لا بالمناصب

كتب الأخرس في المديح، لكنه لم يكن مادحًا مأجورًا، بل ركّز على مديح الصفات الأخلاقية مثل الشجاعة، والكرم، والتقوى، وابتعد عن التزلف السياسي.

يقول:

إذا نطقتَ فذاك المجدُ واضحُهُ

وإن سكتَّ فصمتُ الحلمِ أبلغُهُ

هذا البيت يعكس مديحًا للسمت الأخلاقي المتزن، ويجمع بين قيمتي البلاغة والصمت، في إطار يُبرز التوازن السلوكي الذي يمتدح[٧].

وبحسب مجلة مداد الآداب، فإن الأخرس في مدائحه كان يُخضع المدح إلى معيار أخلاقي دقيق، ولا يمدح إلا من يراه أهلًا لذلك [٨].

٣. الغزل: العفاف والوجد الصوفي

غزل الأخرس لا يحتوي على وصف جسدي مبتذل، بل يميل إلى التلميح، والعاطفة المتسامية، وأحيانًا الصبغة الصوفية. يقول:

أحنُّ إلى طيفٍ يمرّ كأنه

نسيمُ السحرِ في ظلال الربى

فالغزل هنا ليس وصفًا للمحبوبة، بل وصفًا لحالة وجدانية مشوبة باللوعة، مما يضع الأخرس أقرب إلى مدرسة الغزل العذري أو التأمل الروحي، ويبتعد عن تقاليد الغزل البدوي أو العباسي الفاحش[٩].

٤. الفخر والهجاء: فخر بالبيان، لا بالأنساب

تميز فخر الأخرس بأنه فخر علمي وبياني، وقد سخّر لقبه (الأخرس) ليصوغ مفارقات بلاغية:

أنا الأخرس الفصيح لولا أنني

سُميت باسمٍ ما يليق بمنطقي

وهو بيت مشهور، يُستشهد به في البلاغة لما فيه من توظيف ساخر للفخر الذاتي، إذ يحوّل لقبه الذي يعني "العاجز عن النطق" إلى رمز للقوة البيانية.

أما الهجاء، فكان عند الأخرس هجاءً أخلاقيًا، يهاجم فيه النفاق، والجهل، والادعاء، دون الانزلاق إلى السفاهة. يقول:

إذا ما رأيتَ الساقطين تعاظموا

فبُلْ ريقك المرّ وابتسم العجبا

هنا نلاحظ السخرية الراقية، واستخدام صورة "الساقطين المتعاظمين" كرمز اجتماعي للادعاء الزائف[١٠]. لقد مثّل الأخرس في أغراضه الشعرية صوتًا يعيد بناء التراث العباسي من حيث الموضوع والأسلوب، لكنه يضفي عليه بعدًا وجدانيًا وأخلاقيًا خاصًا به. وهو من حيث الرؤية لم يكن تابعًا، بل كان واعيًا بقيمته، فكتب شعرًا صافيًا من حيث الشكل، أصيلًا من حيث المضمون[١١].

المبحث الثاني

الأسلوب والبلاغة في شعر عبد الغفار الأخرس

عُرف عبد الغفار الأخرس بقدرته الاستثنائية على تطويع اللغة لخدمة المعنى، فجمع بين الفصاحة الكلاسيكية والتصوير الوجداني، وبين التقاليد البلاغية والتركيب الشعري المشبع بالحس الداخلي. ويبرز في شعره استخدام مميز للبلاغة العربية من خلال ثلاث طبقات متكاملة:

أولًا: الصور البيانية – بلاغة التصوير ودرامية العاطفة

يعتمد الأخرس في تصويره على التشبيه والاستعارة والكناية، لكنه لا يستخدمها كزينة لغوية بل كوسيلة لبناء المشهد العاطفي أو المعنوي. وقد رصدت الباحثة لقاء عادل الجميلي في دراستها الموسومة صور البيان في شعر عبد الغفار الأخرس (جامعة بغداد، ٢٠١٥) أكثر من ٨٧ صورة استعارية وتشبيهية وظّفها الشاعر في سياقات الرثاء والمديح والغزل[١٢].

من ذلك قوله في الرثاء:

وأصلي لظى نار الأسى كلما أرى

مكانك ما قد كان بالأمس خاليا

البيت هنا غني بالصورة؛ فـ"نار الأسى" استعارة عن الحزن المتقد، و"المكان الخالي" كناية عن الفقد، وهذه الصور لا تُستخدم للبلاغة فحسب، بل لإشراك المتلقي وجدانيًا[١٣].

ومن صور التشبيه المركبة:

كأن دجى الليل حين اعتلى

جبين الزمان غشاها الردى

حيث يُشبه ظلمة المصاب وكأنها ليلٌ اعتلى جبين الزمان، واستبد به الردى، وهي صورة تقترب من درامية التصوير عند شعراء العباسيين، خصوصًا أبي تمام.

ثانيًا: المحسنات البديعية – براعة اللفظ وانسجام الإيقاع

اعتمد الأخرس على الجناس، والطباق، والمقابلة، وكان يُحسن استخدامها دون أن يضعف المعنى أو يُثقله، بخلاف ما شاع عند بعض شعراء عصره من التكلّف البديعي.

مثلًا:

إذا نطقتُ فذاك البيان،

وإن سكتُّ ففي الصمتِ ما يُدهشُ

هنا يظهر الطباق بين (نطقت / سكت)، وهو يوظفه لإبراز التوازن الذهني واللغوي في شخصية الممدوح[١٤].

وفي هجاءه الساخر يقول:

فقالوا: أخرسٌ، فقلت: بل أخرستهم

عن الفصاحة إن نطقت بشِعري

هنا نلاحظ جناسًا تامًا بين "أخرس" و"أخرستهم"، لكنه يوظفه لصالح المفارقة الساخرة التي تنسف المعنى الأول للقبه، وتعيد تشكيله فنيًا[١٥].

وقد أشارت دراسة منشورة في حوليات آداب عين شمس إلى أن الأخرس كان يستخدم هذه المحسنات لتكثيف الشعور والتأثير، لا لمجرد التجميل اللفظي، مما يُقرّبه من أساليب المدرسة العباسية الثانية [١٦].

ثالثًا: الخصائص الأسلوبية العامة – لغة الفصاحة والتوازن البياني

١. اللغة:

لغة الأخرس رصينة، تراثية، مقتبسة من القاموس الكلاسيكي، لكنه كان قادرًا على تكييف هذه اللغة لخدمة أغراض وجدانية، لا مجرد ترديد للبلاغة الجاهزة. لا نجد في شعره ألفاظًا غريبة أو مهجورة، بل يستحضر مفردات مألوفة، مشحونة دلاليًا[١٧].

٢. الإيقاع:

يلتزم الأخرس بـ بحور الخليل، ويفضل الطويل والكامل والبسيط. كما يراعي التوازن بين المقاطع الصوتية والموضوعات النفسية، فقصائد الرثاء مثلًا تميل إلى البحر الطويل، بينما يستخدم الكامل في المدح والفخر[١٨].

٣. النفس الخطابي:

كثيرًا ما يلجأ الأخرس إلى الخطاب المباشر، والنداء، والاستفهام البلاغي، لإشراك المتلقي في تجربته، كما في قوله:

فدتك صناديد الرجال وأرخصت

نفوسًا أهانتها المنايا غواليا

هنا يندمج النداء والتأسّي والاتهام الضمني للموت، في تركيب بلاغي يجمع بين القوة والشجن.

٤. التكثيف الدلالي:

تتسم أبيات الأخرس بالكثافة، فهو يضغط المعاني داخل البيت الشعري، كما في قوله:

أخذتَ المكارم والمزايا كلها

جميعًا فما أبقيتَ للناس باقيا

البيت يجمع بين الحزن والفخر، وبين العمق الأخلاقي والتكثيف الدلالي في آن واحد.

يبدو الأسلوب عند الأخرس امتدادًا للبلاغة العربية في أبهى صورها، لكنه ليس تكرارًا تقليديًا، بل تفاعلًا حيًا بين التراث البياني والوجدان الشخصي. وقد نجح الشاعر في أن يمنح الصيغة الكلاسيكية نَفَسًا حيًّا، ويعيد تشكيلها على ضوء تجربته.

تحليل القصيدة الرثائية الكاملة لعبد الغني جميل

تُعد مرثية عبد الغفار الأخرس في صديقه الشاعر والسياسي عبد الغني جميل من أعظم المراثي التي خلدها الشعر العراقي في القرن التاسع عشر. فقد جمع فيها الأخرس بين صدق العاطفة، وبلاغة الأسلوب، وقوة التركيب الشعري، مع التزام تام بالتقاليد الكلاسيكية للمرثية العربية، كما فعل الخنساء في رثاء صخر، أو المتنبي في رثاء جدته.

وقد حظيت هذه القصيدة باهتمام خاص في الدراسات المعاصرة، واعتُمدت كنموذج أساسي في تحليل الصور الشعرية والتعبير العاطفي لدى الأخرس، كما أشار عباس العزاوي في تحقيقه للديوان، ود. لقاء عادل الجميلي في بحثها عام ٢٠١٥[١٩].

يقول فيها:

سابكي واستبكي عليك المعاليا	وأسكب من عيني الدموع الجواريا
وأصلي لظى نار الأسى كلما أرى	مكانك ما قد كان بالأمس خاليا
خلَت من أبي محمود دارٌ عهدتها	تُضيء به أرجاءها والنواحي
تنورها من كل فجٍّ مؤملٍ	وطارق ليلٍ يبتغي العز راجيا
إذا بلغت آل الجميل ركابه	فقد فاز بالجدوى ونال الأمانيا
ولما مضى عبد الغني مضت به	صنائع برٍّ تُستفاض أياديا
وأصبح روض الفضل بعدك ذاويا	مضى أيها الماضي بك الجود
وكان مرادي أن أكون لك الفدى	ولكن أراد الله غير مراديا
فدتك صناديد الرجال وأرخصت	نفوسًا أهانتها المنايا غواليا
لقيتَ بك الأيام غرًّا فأصبحت	بفقدك يا شمس الوجود لباليا
وأذكر ما أوليتني من صنائعٍ	من البر معروفًا وما كنت ناسيا
فيا ليتني ذقتُ المنية قبله	ولم أر فيه ما يشيب النواصيا
ترحلت عنّا لا ملالًا ولا قلى	وهل يعرف السلوان بعدك ساليا؟
قضى الله بالأمر الذي قد قضى به	وكان قضاء الله في الخلق جاريا
وكان بحلولي القريض ونظمه	وما إذا لم يكن في نظمه الشعر
وأقسم لو لامست قبرك فالغنى	وحقك مرجوّ الحصول به ليا
أخذتَ المكارم والمزايا كلها	جميعًا فما أبقيتَ للناس باقيا
ويا آخر القوم الكرام لعصرنا	مضيتَ ولم يعقب لك الدهر ثانيا
عيني عليك دموعها إن نثرت	نظمتُ لأحزاني عليك القوافيا
وقد كنت أشتاق المدائح بعدها	وبعدك لا أشتاق إلا المراثيا

التحليل الفني والأدبي

القصيدة تجسد الحزن النبيل، والوفاء للفقيد، وتحول الشعر من مديح إلى بكاء. وهي واحدة من أرقى مراثي الشعر العربي الحديث [٢٠-٢١].

١. البنية الشعورية:

منذ البيت الأول، يدخل الشاعر في حالة تفجّر عاطفي مباشر:

سابكي واستبكي...

يُقحم نفسه والمتلقي في ثنائية الحزن المشترك، ويستخدم الفعلين "أبكي" و"أستبكي" لإشراك القارئ، في فعل جماعي للفقد[٢٢].

٢. الصور الشعرية:

"**مكانك ما قد كان بالأمس خاليا**"

صورة تراثية متكررة في الرثاء العربي الكلاسيكي (راجع: الخنساء، وابن الرومي)، ترمز لغياب الشخص وتحوّل حضوره إلى فراغ، وتعمل على تجسيد الفقد لا وصفه فقط.

"**روض الفضل بعدك ذاويا**"

صورة بليغة تحوّل القيم المجردة (الفضل، الكرم) إلى كائنات حية ذوت بموت المرثي.

٣. الأسلوب البلاغي:

استخدام الاستفهام البلاغي:

وهل يعرف السلوان بعدك ساليا؟

هذا السؤال يحمل نبرة احتجاج، ومرارة، ويعكس الفجيعة النفسية.

النداء والتفجع، كما في:

فدتك صناديد الرجال...

ويا آخر القوم الكرام...

٤. الإيقاع والبحر:

القصيدة مكتوبة على البحر الكامل، وهو بحر ذو إيقاع قوي وجليل، ويُستخدم في الرثاء والمواقف الرسمية، ما يعكس نبرة التقدير العميق للفقيد.

٥. البنية الدرامية للقصيدة:

تبدأ بالدموع والنحيب، ثم تنتقل إلى تصوير مكانة الفقيد، ثم الذكريات والعطاء، ثم عجز الشاعر عن تحمل الفقد، وتنتهي بفكرة فلسفية:

أن كل الشعر بعد هذا الفقد تحول إلى مراثٍ لا مدائح.

هذه القصيدة نموذج رفيع لفن الرثاء العربي في العصر العثماني، إذ جمعت بين بلاغة التصوير، وحرارة العاطفة، وصدق الوجدان، وجزالة الأسلوب. وهي – بحق – وثيقة وجدانية وأدبية تستحق أن تُدرّس ضمن مناهج الأدب العربي الكلاسيكي.

الخاتمة

بعد هذا العرض الموسّع، يتضح أن الشاعر عبد الغفار الأخرس كان أحد أبرز الأصوات الشعرية في العراق خلال القرن التاسع عشر، صوتًا حمل لواء الفصاحة الكلاسيكية حين بدأت ملامح التغيير والضعف تضرب المشهد الثقافي العام في ظل الحكم العثماني. لم يكن الأخرس شاعرًا تقليديًا جامدًا، بل كان محافظًا واعيًا، يعيد إنتاج التقاليد البلاغية بمزيج من الحزن العميق، والفخر الهادئ، والتصوير الفني الدقيق.

وقد أظهر البحث أن الأغراض الشعرية لديه – وعلى رأسها الرثاء والمديح والغزل – لم تكن غايات زخرفية، بل أدوات للتعبير عن منظومته القيمية والاجتماعية. أما من حيث البلاغة، فقد اتسمت قصائده بالصور المركبة، والمحسنات الرشيقة، واللغة الرصينة المتدفقة، بما يجعله امتدادًا حقيقيًا للمدرسة العباسية. إن قراءة شعر عبد الغفار الأخرس اليوم ليست مجرد عودة إلى الماضي، بل هي ضرورة لإعادة الاعتبار لما يمكن تسميته بـ"البلاغة المهجورة" [٢٣-٢٤]، صوت الشعر الفصيح الذي ظل بعيدًا عن اهتمام النقاد المعاصرين لصالح الأسماء الأكثر حداثة وتجديدًا. وتوصي هذه الدراسة بتكثيف الجهود الأكاديمية لنشر وتحقيق ديوانه، وتحليل باقي قصائده، ودمجه ضمن مناهج تدريس الأدب العربي الحديث.

الهوامش

[١] الجميلي، صور البيان في شعر الأخرس، جامعة بغداد، ص١٢.

[٢] الفاروق، مقدمة ديوان الأخرس، مطبعة الدولة، إسطنبول، ص٣.

[٣] العزاوي، ديوان عبد الغفار الأخرس، مكتبة المثنى، بغداد، ص٧.

[٤] الجميلي، صور البيان في شعر الأخرس، ص٣٣.

[٥] شحرور، المحسنات البديعية في شعر الأخرس، حوليات آداب عين شمس، ص٤١.

[٦] الفاروق، أحمد عزة. مقدمة ديوان الأخرس. إسطنبول، ١٣٠٤هـ.

[٧] زيدان، الأسلوبية في الشعر العربي، دار الفكر، دمشق، ص٩٧.

[٨] الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ص٨٨.

[٩] محيي الدين، الصورة الفنية في الشعر العباسي، دار الرائد العربي، بيروت، ص١٠٣.

[١٠] الكرباسي، الموسوعة الشعرية العراقية، مكتبة الإمام الحكيم، النجف، ص١٦٦.

[١١] الحسني، شعراء العراق في العصر العثماني، دار الحرية، بغداد، ص٢٠١.

[١٢] الحيدري، إبراهيم، الشعر العراقي في العصر العثماني، ص٨٩.

[١٣] الجميلي، ص٤٤.

[١٤] السامرائي، خليل، الأدب العربي في العراق، ص٧٦.

[١٥] بدوي، البلاغة العربية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الآداب، القاهرة، ص٧٣.

[١٦] شحرور، ناصر، حوليات آداب عين شمس، ٢٠١٨، ص٤٥.

[١٧] زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، ص٢٣٢.

[١٨] البغدادي، الشعر في العراق العثماني، الجامعة المستنصرية، بغداد، ص١٠٩.

[١٩] العزاوي، عباس، ديوان عبد الغفار الأخرس، ص٢٢.

[٢٠] طه، فن الرثاء في الأدب العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص٧٤.

[٢١] عبود، رواد النهضة، دار المكشوف، بيروت، ص١٢٣.

[٢٢] الجابري، بنية الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص١٥٤.

[٢٣] فرج، فن البلاغة وتطوره، دار الفكر، القاهرة، ص١٢١.

[٢٤] الحوفي، الشعر العربي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ص٨٨.

المصادر والمراجع

١.بدوي، شوقي. البلاغة العربية في ضوء النقد الحديث. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٢، ص٧٣.

٢.البغدادي، ياسين. الشعر في العراق العثماني. بغداد: الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥، ص١٠٩.

٣.الجابري، محمد عابد. بنية الشعر العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩١، ص١٥٤.

٤.الجميلي، لقاء عادل عبد الحسين. صور البيان في شعر عبد الغفار الأخرس. رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠١٥، ص١٢، ص٣٣، ص٤٤.

٥.الحسني، حسين علي. شعراء العراق في العصر العثماني. بغداد: دار الحرية، ١٩٧٦، ص٢٠١.

٦.الحوفي، أحمد. الشعر العربي الحديث. القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٨٤، ص٨٨.

٧.الزركلي، خير الدين. الأعلام. بيروت: دار العلم للملايين، ط٥، ص٨٨.

٨.زيدان، جرجي. تاريخ آداب اللغة العربية. القاهرة: دار الهلال، ١٩٠٣، ص٢٣٢.

٩.زيدان، نوال. الأسلوبية في الشعر العربي. دمشق: دار الفكر، ٢٠١٠، ص٩٧، ص١٠١.

١٠.السامرائي، إبراهيم. الشعر العراقي في العصر العثماني. بغداد: دار الرشيد، ١٩٨١، ص٨٩.

١١.السامرائي، خليل. الأدب العربي في العراق. بغداد: دار الحرية، ١٩٨٢، ص٧٦.

١٢.شحرور، ناصر. "المحسنات البديعية في شعر عبد الغفار الأخرس". حوليات آداب عين شمس، العدد ٤٦، ٢٠١٨، ص٤١، ص٤٥.

١٣.طه، محمد حسين. فن الرثاء في الأدب العربي. القاهرة: دار الفكر العربي، ٢٠٠٩، ص٧٤.

١٤.عبود، مارون. رواد النهضة. بيروت: دار المكشوف، ١٩٥٤، ص١٢٣.

١٥.العزاوي، عباس. ديوان عبد الغفار الأخرس. تحقيق وتقديم. بغداد: مكتبة المثنى، ١٩٧٣، ص٧، ص٢٢.

١٦.الفاروق، أحمد عزة. مقدمة ديوان عبد الغفار الأخرس. إسطنبول: مطبعة الدولة، ١٣٠٤هـ، ص٣.

١٧.فرج، عبد الرحمن. فن البلاغة وتطوره. القاهرة: دار الفكر، ١٩٩٨، ص١٢١.

١٨.الكرباسي، جعفر. الموسوعة الشعرية العراقية. النجف: مكتبة الإمام الحكيم، ٢٠٠٥، ص١٦٦.

١٩.مجلة مداد الآداب. "التشكيل الزمني في شعر عبد الغفار الأخرس". جامعة بابل، ٢٠٢١، ص٣٧.

٢٠.محيي الدين، عز الدين. الصورة الفنية في الشعر العباسي. بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٦، ص١٠٣.

References

1.Al-Jabiri, Mohammed Abed. *The Structure of Arabic Poetry*. Beirut: Center for Arab Unity Studies, 1991, p. 154.

2.Al-Jamili, Liqa Adel Abdul-Hussein. *The Rhetorical Imagery in the Poetry of Abdul-Ghaffar Al-Akhras*. M.A. Thesis, University of Baghdad, 2015, pp. 12, 33, 44.

3.Al-Hawfi, Ahmad. *Modern Arabic Poetry*. Cairo: Dar Nahdat Misr, 1984, p. 88.

4.Al-Hassani, Hussein Ali. *Poets of Iraq in the Ottoman Era*. Baghdad: Dar Al-Hurriya, 1976, p. 201.

5.Al-Zarkali, Khair al-Din. *Al-A'lam (Biographical Dictionary)*. Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin, 5th ed., p. 88.

6.Al-Samarrai, Khalil. *Arabic Literature in Iraq*. Baghdad: Dar Al-Hurriya, 1982, p. 76.

7.Al-Samarrai, Ibrahim. *Iraqi Poetry in the Ottoman Era*. Baghdad: Dar Al-Rashid, 1981, p. 89.

8.Shahrour, Nasser. "The Rhetorical Devices in the Poetry of Al-Akhras." *Annals of Ain Shams Arts*, No. 46, 2018, pp. 41, 45.

9.Abboud, Maroun. *Pioneers of the Nahda (Renaissance)*. Beirut: Dar Al-Makshouf, 1954, p. 123.

10.Al-Azzawi, Abbas. *Diwan of Abdul-Ghaffar Al-Akhras*. Ed. and Introduction. Baghdad: Al-Muthanna Library, 1973, pp. 7, 22.

11.Al-Faruq, Ahmad Izzah. *Introduction to the Diwan of Al-Akhras*. Istanbul: State Printing Press, 1304 AH, p. 3.

12.Faraj, Abdul-Rahman. *The Art of Rhetoric and Its Development*. Cairo: Dar Al-Fikr, 1998, p. 121.

13.Al-Karbassi, Jaafar. *The Iraqi Poetic Encyclopedia*. Najaf: Al-Imam Al-Hakim Library, 2005, p. 166.

14.Mohiuddin, Ezzedine. *The Artistic Image in Abbasid Poetry*. Beirut: Dar Al-Raed Al-Arabi, 1986, p. 103.

15.*Madad Al-Adab Journal*. “Temporal Structure in the Poetry of Abdul-Ghaffar Al-Akhras.” University of Babylon, 2021, p. 37.

16.Al-Baghdadi, Yassin. *Poetry in Ottoman Iraq*. Baghdad: Al-Mustansiriya University, 1995, p. 109.

17.Badawi, Shawqi. *Arabic Rhetoric in Light of Modern Criticism*. Cairo: Al-Adab Library, 2012, p. 73.

18.Zaydan, Jurji. *History of Arabic Literature*. Cairo: Dar Al-Hilal, 1903, p. 232.

19.Zaydan, Nawal. *Stylistics in Arabic Poetry*. Damascus: Dar Al-Fikr, 2010, pp. 97, 101.

20.Taha, Mohammed Hussein. *The Art of Elegy in Arabic Literature*. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2009, p. 74.