Journal Of the Iraqia University (75-3) February (2026)
ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

رثاء المدن عند الشاعرين وليد الأعظمي ومحمود دلّي

د. منى سبتي جمعة مجيد السامرائي
مديرية تربية صلاح الدين/ قسم تربية سامراء

E legy for cities in the poetry of Mahmoud Dalliy Al Jaafar and in the poetry Walid AL-Azami

Monasabti63@gmail.com
Exact specialization - Arabic language

خلاصة البحث

لا شك أن فنون الشعر والأدب هي التي تحاكي وتنقل ما يدور في الواقع فالرثاء جزء لا يتجزأ من فنون الشعر، فالبحث يتلخص في عدة الأمور منها مختصر لمفهوم الرثاء عامة ولمفهوم رثاء المدن وكيف حاول الشاعرين تصوير الواقع المؤلم للمدنيتين اللتان تعرضتا للاندثار تحت مياه السدين اللذين أقيما عليهما وضاعت معالم مدينتان بكل تفاصيلهما الأولى مدينة في ديالى التي اندثر عندما أقيم سد ديالى عام ١٩٥٤، والثانية في مدينة حديثة عندما أقيم سد حديثة عام ١٩٧٨، ووقفت على أهم الملامح الأسلوبية في كلتا القصيدتين وأهم مستويات الدلالة للمفردات، وكيف عالج الشاعرين أهم أفكار القصيدتين . الكلمات المفتاحية: الرثاء، المشاهد التصويرية ،التكرار

The research focuses on several aspect، including a brief over view of the lives of the concept of elegy its main definitions and the concept of elegizing cities briefly from ancient modern times it ex plores how the poet attem pted to depict the painful realiy of two cities submerged under water and vanished under rubble after once thriving with diwans gatherings house and farms the firstcity is one of the citiies of diyala in 1954 when the Diyala was built and the second city is sairiyafa which was submerged by river when the Diyala was built in 1978 the research also examine the key stlistc and artistic features in both poms in terms of vocabulary meainigs and ideas. Keywords: elegy ،visual scene repetition

المقدمة

الشعر والنثر وجهان لعملة واحده فعن طريقهما نستطيع أن نترجم الواقع بكل تفاصيله، فمن المتعارف عليه عند أهل الأدب أنَّ الرثاء هو أحد أعرق الفنون الشعرية والأدبية وهو من المواضيع البارزة في شعرنا العربي القديم والحديث، فالشعراء يتبارون بنظم سجل حضارة الأمة وأصدق إبداعاته هو شعر الرثاء الذي تكون فيه شجون العاطفة الصادقة مع حزن النبرات وحرارة المشاعر واضحة ، إذ طالما بكى شعراؤنا مَنْ رَحلوا عن الدنيا ومدنهم ، ولا يخفى علينا ما للشعر من تأثير على النفس بشتى فنونه وأغراضه وغرض الرثاء جزء لا يتجزأ فبه تتجلى أرق المشاعر وأدقها، وتخلد مآثر والشخصيات والوقائع ، فقد استطاع الشاعرين من خلال رثائهما أن يصورا مدى الألم والفراق المترتب من فراق مرابع الطفولة والنشأة، ورثاء الأوطان من الرثاء القديم المتميز نتيجة الظروف والواقع الأليم الذي أصاب أوطانهم فانطلقت قرائح الشعراء تبكي بما يعبر عن أحاسيس قلوبهم المكلومة وقد أجاد الشاعرين في رثائهما من خلال تصويرهما الألم بأدق تفاصيله وهما يرثيان مدينتان عامرتان بأسواقها وبيوتها ومساجدها ومزارعها وفجأة يغطيها النهر بمائه ويدثرها ويطمرها كأن شيئا لم يكن وهنا يتجلى الجرح الذي لا يداويه شيء فما زال ينزف في ذاكرة من عانى الشوق والحنين. ولقد وقع اختياري على موضوع رثاء المدن وفي هذا البحث قسمته واقتصرت على المحاور الآتية:.تناولت الرثاء لغة واصطلاحا..تناولت في البحث المراحل التي مر بها الرثاء للمدن في الأدب الإسلامي بين القديم والحديث.تناولت فيه حياة الشاعر الذي رثى موطن ولادته ونشاته..تناولت وقفات فنية لقصيدة للشاعر وليد الأعظمي ،والشاعر محمود دلي ..الخاتمة

أولاً: أهمية الموضوع:

١. الرثاء فن من فنون الأدب الغنائي الذي يتصدرها؛ لصدق العاطفة، والتصوير الدقيق لتجارب محزنة، والدراسات المنهجية تفتقر لبحوثٍ في تدرج الزمان بهذا الفن بعد تعقيدات الحياة، وتطور نماذج الرثاء وصوره؛ لتعدد بواعثه ودواعيه.

٢. إظهار سمات الرثاء عند الشاعر، وكيف استطاع أن يمزج عاطفته الرثائية وهذا الفن الشعوري.

٣. تمكن الإسلام من نفوس الشاعرين، وتأثير القران بهم، وانعكاس هذا التأثير على شعر الرثاء الذي نظموه.

ثانياً: أهداف الدراسة:

١. تسليط الضوء على جوانب لغة الشاعرين وأحاسيسهما، وسمات إبداع صور الفنية ومصادره المعرفية.

٢. دراسة تحليلية لبنية التشكيل لشعر الرثاء عند الشاعرين، وبيان مدى أثر النزعة الدينية في هذه البنية.

ثالثاً: الإشكاليات التي دعتني لكتابة البحث:

١. البحث يحل مشكلة النزعة الدينية في رثاء المدن

٢. يعالج موضوع الروافد الإسلامية في شعر رثاء المدن عند الشاعرين.

٣. اثر النزعة الدينية في بناء القصيدة الرثائية للمدن من الناحية الجمالية والأسلوبية

حدود البحث:

أنه يسلط الضوء على غرض معين من أغراض الشعر وهو رثاء المدن، ودراسة النزعة الدينية عند الشاعرين بشيء من التفصيل.

المبحث الأول أولاً: حياة الشاعرين وأغراضهما الشعرية

أول ما أبدأ به نبذةٌ عن حياة الشاعر مراعية الأسبقية في الميلاد قول الشعر وان كان الشاعرين أولاد مرحلة واحدة فالشاعر وليد الأعظمي هو الأسبق زمنيا فنبدأ بالحديث عنه يرحمه الله:وليد بن عبد الكريم العبيدي الأعظمي (١٩٣٠–٢٠٠٤) من مواليد الأعظمية في بغداد، لأسرة عربية تنتمي لقبيلة العبيد العربية القحطانية الحميرية ونشأ في أسرته المسلمة المحافظة وفي بيئة دينية قريبة السكنى من جامع الإمام أبي حنيفة النعمان، وتعلم قراءة القرآن لدى الملا عميد الكردي في الأعظمية وانتسب إلى مدرسة الأعظمية الابتدائية سنة (١٩٤٣م) نشأ في أسرة محافظة وبيئة دينية وكان يحضر في شبابه دروس العلامة مفتي بغداد قاسم القيسي ودروس العلامة الدكتور تقي الدين الهلالي وكثير من مجالس العلماء وقتها

وبدأ في نظم الشعر وهو ابن خمسة عشر عاما وكان قبل ذلك ينظم الزجل والشعر الشعبي بلغة العوام، وله حافظة قوية فقد حفظ الكثير من الشعر القديم والحديث وبعد سنة (١٩٥٠م) انتسب إلى معهد الفنون الجميلة قسم الخط العربي وتخرج منه ، ونال إجازة في الخط العربي أكثر من مرة وكان خبيرا في شؤون المصاحف في وزارة الأوقاف العراقية واشتغل خطاطا في المجمع العلمي العراقي(الأعظمي، ٢٠٠٥م، ١١) ، فهو بحق الرجل الموسوعي الذي جمع بين أهم الأدبيات وصبغها بالدِّين كالخط والشعر والنثر والتاريخ، ووظفها لبيان الحقائق والدعوة للدين والتمسك بالتراث الإسلامي ونشرت الكثير من المجلات مقالاته وأشعاره وتحقيقاته العلمية(السيد، د.ت، https://www.odabasham.net/)، وخُصِصت رسائل جامعية لإرثه الفني(الروقي العتيبي، 2011).أما الشاعر(محمود دلّي إبراهيم آل جعفر) وُلِد في مدينة حديثة في غرب العراق عام ١٩٣٩م وينحدر من عشيرة (آل جعفر) أحد أفخاذ قبيلة (عبدة) من بطون (شمر) ، أكمل الدراسة الابتدائية والمتوسطة فيها، وله إلمام بعلوم العربية، وهوَايَاتٍ في ألوانٍ من الفن، وبدأ يتفتح عنده الذوق الشعري بصورة مبكرة من عمره، وهولا يتجاوز اثنتا عشرة سنة ،التحق بإعدادية الرمادي؛ لإكمال دراسته وكان له نبوغ فيها غير أنّ صعوبة العيش حالت بينه وبين إكمال دراسته والاستمرار فيها مما اضطره إلى الالتحاق بدار المعلمين في الأعظمية في مدينة بغداد، حيث تخرج منها عام ١٩٥٨م ودخل الجامعة المستنصرية فحصل على شهادة البكالوريوس في كلية القانون والسياسة حيث تخرج منها عام ١٩٧٤م، وانتسب إلى نقابة المحامين في ٣١ / ٧ / ١٩٩٢م ، وزاول المحاماة طيلة عشرين سنة إلى أنْ تقاعد سنة١٩٨٢.وله العديد من الدواوين والكتابات الأدبية، ومؤلفات في التراث والأمور الاجتماعية والأدبية لا تزال تنتظر طريق النشر(رابطة أدباء الشام، https://www.odabasham.net) ، وكتب عن حياته وشعره الكثير، ونشرت قصائده ومؤلفاته في العديد من الصحف العربية(دللي، ١٩٨٠م) ، ساهم في إعداد مواضيع تراثية، تتعلق بتاريخ المدن الفراتية وجمالها من خلال برنامج (رحلة نهر) الذي عرض على قناة العراق الفضائية، وبرامج أخرى ضمن الفضائيات التي اهتمت بالتراث العربي والإسلامي. نظم الشاعران الكثير من القصائد الشعرية وفي شتى الأغراض كالمدح والهجاء والوصف والرثاء وسأتناول من شعرهما غرض الرثاء وأتكلم بصورة مختصرة عنه، وسأركز على رثاء المدن واختار رثاء مدينتين رثاهما الشاعرين وقد ترك الطوفان في نفسيهما أثرا كبيراً: فالأولى رثاء وليد الأعظمي لمدينة بغداد عام ١٩٥٤ عندما حل الطوفان وكادت أن تغرق وكاد أن يكون الدمار

كليا لولا عزيمة شبابها ورؤساء عشائرها ومهندسيها وكوادرهم آنذاك، وأما المدنية الثانية التي رثاها الشاعر محمود دلي هي مدينة صيريافة عام ١٩٧٧م التي غطاها نهر الفرات عندما أقيم سد حديثة فقد اندثرت بقراها ودواوينها ومساجدها ومدارسها وضاعت معالمها فكانت رمزا رثائياً محزناً.

ثانياً: الرثاء لغة واصطلاحاًالرثاء: لغة : (يدل في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق) (النعمة، ١٩٩٧م، ص ١٣) "وهو (الندب والحزن والبكاء على فقيدٍ، والثناء عليه بمحاسنه بعد موته)، وهذا المعنى هو ما ورد في المعاجم: قال ابن منظور: (ورَثى فلان فلاناً يَرْثيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إذا بكاهُ بعد مَوته، فإن مدَحَه بعد موته قيل رثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيةً، ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بعد الموت وبَكَيْته) (ابن منظور، ١٩٩٤، ١، ١٢٣)،و(رثَوْت الميّت أَيضاً إذا بكَيْته وعدَّدت محاسنه، وكذلك إذا نظَمْت فيه شعراً) "(ابن منظور، ١٩٩٤، ١، ١٢٣)، والرثاء عند الخليل الفراهيدي: (البكاء على الميت ومدحه) (الفراهيدي، د.ت، ٨، ٢٣٤) أما الرثاء اصطلاحاً: قال ابن منظور:" ورثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثية. ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا "(ابن منظور، ١٩٩٤، ٦، ١٠٠)وهو التأبين والحزن والوجد وذكر محاسن المفقود وتبيان فضائله وما ترك من أثر بعد فقده في النفوس من حزن وتحسر لفقده، فارتكازه على صدق جيشان عاطفة الآلام القلبية التي تعبر عن حرقة الشعور بما تَكُنُّهُ الأفئدة من شجون تؤثر فيمن يستمع لها بشكل مؤلم ، فجاء عند الأدباء الرثاء لمن عضته النوائب وفرقت الحوادث بينه وبين أحبابه(النويري، د.ت، ٥، ١٦٠ – ١٦١)، وحصره المبرد في السلو والتصبر وحسن التعزية(المبرد، د.ت، ص ٤٥)، وهو من فنون الشعر الغنائي الذي يعبر عمَّا تجيش به نفسية من فُقِدَ له حبيب من شخوص أو أوطان بالمزاج الحزين وموقف البكاء والتألم(نصيف، ١٩٩٢، ص ٥)، وذكر ابن رشيق في عمدته أن الرثاء: لا يفرق عن المدح بقوله: " وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل " كان " أو " عدمنا به كيت وكيت " وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً"(القيرواني، ١٩٨١م، ٢، ١٤٧) ، ويذكر الأديب شوقي ضيف أن الرثاء قديم في الشعر العربي، ونجده منذ الجاهلية يتخذ صورا ثلاثة هي الندب لبكاء ذوى القربى من الآباء والأبناء والإخوة، والتأبين؟ لذكر فضائل الميت تصويرا لخسارة المجتمع فيه، والعزاء بذكر الموت وأنه سنة من سنن الحياة، لا مفر لإنسان منه، ونجد هذه الصور الثلاثة فى شعر المغرب الأقصى بمختلف عصوره (ضيف، د.ت، ١٠ ،١٥٢)، وتعد القصيدة الرثائية هي سداد ولحمة للشعر عند العرب ،فأول من أرجز قصائد الرثاء هو الشاعر الراثي المهلل بن ربيعة التغلبي الذي اشتهر برثاء أخيه كليب بن ربيعة الذي فُجِعَ بقتله وكان سبب قتله الأيام بين بكر وتغلب، فأراد أن يثأر حمية لذلك؛ ليعرف العرب منزلته من أخيه في الهمة والحمية الجاهلية ،فكان الشعر قبل مهلهل رجزًا وقطعًا، فقصده مهلهل(الرافعي، د.ت، ٣، ١٩)، فالرثاء ترنيمة الحزن الصادق التي يرددها الأسى على أوتار الأفئدة المفجوعة؛ كونه مرتهناً بحقيقة يقينية وهي الموت والرحيل والوداع الذي ليس بعده لقاء حينذاك تكون القصيدة غرضاً بارزاً من أغراض الشعر(عودة، ٢٠٠٢م، ٢).ولمَّا كان الشعر، مرآة أرواح الشعراء فالتراث الأدبي أثرى لنا بنماذج لأولئك الذين ذاقوا الم ولوعة الفراق وهم كثير، وللمثال ليس للحصر نذكر من بديع الخنساء تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمي في قولها في رثاء أخيها صخر الذي آلمها كثيراً ولازمها ذكره غدواً وعشياً:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي(أبو العباس،١٩٨٨م، ٣٢٦)

فالرثاء بيانٌ صادق لما يعتري الشاعر من حسرة الفراق لحبيب سواء فرد أو وطن وغير ذلك، فيعدد محاسن فقيده، من خلال المعاني الإسلامية مما يخفف عنه لوعة الاشتياق إيماناً بأنه انتقل إلى ضيافة الرحمن وأنَّه سبحانه يتولاه برحمته، فتتلمس في قريحة الرثاء: عمق الشعور بصدق العاطفة وحرارة الحزن ومرارته، ووصف لفاجعةٍ وواقعٍ مرير حلَّ بالبلاد والعباد.

المبحث الثاني

أولاً: رثاء المدن في الأدب الإسلامي بين القديم والحديث

رثاء الأوطان التي هي كيان الإنسان ومرتكزه وتربطه به وبأهله وشائج القربى والمودة لا يقتصر على زمن معين، ففي كلِّ مرةٍ يغادر فيها الشاعر وطنه، أو يراه يتغير بسبب حرب أو نكبة، يكتب فيه ما تجود به قريحته شعراً أو نثراً ، بما عُرِف عنه من رقة أحاسيسه، وسرعة تأثره بالأحداث وانفعالاته فالفواجع تهز كيانه، فيصور إزاءها ما تحشرج في صدره من رقة المشاعر، فيرثي لذاته ولأفول موطنه، وهذا مما يلهم الأدباء للوقوف على الأطلال ويبكيها وهذا منذ عهد قديم إلى عصرنا الحاضر فكان الرثاء لونٌ من الألوان الرئيسة على مدى الأزمنة، وكانت صبغته في فترة ما قبل الإسلام عبارة عن ذرف الدموع، ووجد القلوب، والحداد على من فُقِدْ، ولكنه في الإسلام اختلف عما سبق كون الشاعر في اصبح ملتزماً بشرع الله تعالى، التي قننت له حدود الرثاء في اطار القيم الإسلامية(الصمد، ١٩٩٤م، ١٢٦)فالعرب أمة أمجاد وتراث زاخر وتحتفظ بسجل ضخم من المراثي

وغيرها من فنون الشعر وتطور رثاء المدن لتوطيد علاقة الشاعر ببلده وبيئته والوثائق تطالعنا أنَّ رثاء المدن يرجع للسومريين والبابليين الذين رثوا مدينة (أور، نفر، وبلاد سومر) (كونتينو، ١٩٨٦م، ٢٥)، وهنالك من بكى انهيار سد مأرب وغير ذلك فمراثي المدن سنة قديمة منذ غابر الزمان عند الأمم، وكانت الرثاء قديماً ميزته البكاء والحزن على المرثي، ولكنه تطور بمرور الزمن فاتسع لأكثر من لون كالحماس والمدح وغير ذلك(ضيف، د.ت، ٦١) ففي العصر الجاهلي وهو ما قبل الإسلام، امتاز شعر الرثاء ببعده عن الغزل وذكر الطلل؛ فهو في معرض البكاء والعاطفة الحزينة، ولا مجال للكذب والتزييف، فكانت معاني قصائد الرثاء تحمل صفة اللين للحزن والانكسار. وكان معظم مراثيهم وقتها التوجع على الأفراد والأقارب والأبطال ورثاء أشرافهم افتخارا بمناقبهم. وأوزانه قافية الطويل وهي أكثر استعملا من غيرها(ضيف، د.ت، ٦١).ولما جاء الإسلام ظهرت القيم الإسلامية في شعر الرثاء، وابتعد عن المقدمات الطلليَّة، ونزعة البكاء والعزاء تميل للتسليم لقضاء الله تعالى وقدره واحتساب الأجر على امتحانه وبلاءه، وكلما تقدمنا بالزمن يزداد وعي العقلاء والشعراء تجاه نظرتهم للموت(العثيم، ٢٠١٧م، ٢٠).وفي عصر الدولة الأموية (٤٠ هـ ـ ١٣٢هـ) ظلَّ شعر الرثاء ناشطاً وفحول الشعراء يقتدون بالمخضرمين والإسلاميين، ولجأوا كثير من الشعراء للنظم في غرض الرثاء تزلفاً للحكام(أبو ناجي، ١٩٨١م، ٣٨٦)وفي عصر بني العباس (١٣٢ هـ ـ ٦٥٦هـ) فقد نضجت الثقافة وتطورت المعارف وأبدعت صور فنون الشعر بأبهى منظر وخاصة منها الرثاء الذي امتزج بتمجيد الخلفاء ورثاء المدن التي يحل بها الدمار بسبب حروب أو حرق ونهب أو تدمير وتخريب، وتعددت ألوان الرثاء حتى شمل الحيوانات(اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠، ١، ٥)وفي حاضرة الأندلس سار شعراء بلاد المغرب على سبيل شعراء المشرق العربي في فن الرثاء، وتطور الشعر وبرز بصبغة وحلة جديدة، وتفننوا في رثاء المدن الهالكة والممالك الزائلة، والحزن على ربوع عامرة كانت محببة لهم حيث كانت آية في الجمال سلبها الكفار منهم حسرة وتأسفاً على ضياع تلك العمران الجميلة، فبكاء الممالك المنهارة والمدن الذاهبة فن أندلسي أصيل(مكي، ١٩٧٠م، ١٤٣) وتميز أدبهم بابتداع الموشحات، قال ابن خلدون:" ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعرابًا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية، أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد الملثمين "أول القرن الثامن" وهو إمام الزجالين على الإطلاق"(الرافعي، د.ت، ٣، ١١٤) .وفي عصر الضعف (٦٥٦هـ ـ ١٢١٣هـ) ضعفت حركة الأدب والشعر وصار تقليد لفحول العصر العباسي في فن الرثاء والمبالغة في تصوير الرثاء؛ وبسبب عدم الابتكار والتجديد خمدت العناصر الفنية، فاعترى الرثاء التردي بسبب فترات الجمود والتدهور والتقليد الذي صبغ المعارف والآداب بسبب تردي الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية.وفي شعر المغرب العربي تناول الشعر للولاة ما تناوله أهل المشرق من فنون وأبواب، فتجد صبغة التألم والبكاء في نصوص الرثاء التي ترصد الوقائع، وغرض الرثاء في شعر المغرب العربي من الفتح الإسلامي إلى نهاية الإمارات الثلاث(الأغلبية و الرسمية و الإدريسية)، يقول الدكتور العربي دحو: .. هذا غرض آخر من الأغراض التي كثرت في الشعر المغربي القديم لتوفر الأسباب المساعدة على ذلك، بحيث كانت المنطقة تعج بالصراعات والحروب، فلهذا استخدم هذا الغرض بكثرة لإبراز بطولة المستشهدين وبث روح العزيمة على المواجهة والثبات في المقاومة(دحو، ١٩٨٦م، ٨١)، لهذا كان شعر الرثاء في تلك الفترات تتحدث عن علماء أفاضل وزهاد يبتغون الآخرة وأبطال مجاهدين، فمنح الشعر المغربي القديم عنصر التميز والإبداع في تلك الحقبة من التاريخ، رغم التوترات والاضطرابات التي عمت أطناب المغرب والأندلس في أواخر القرن السابع الهجري بعد تفكك دولة الموحدين عام ٦٦٨هـ/١٢٦٩م في الأندلس(إبراهيم، ١٩٨٤م، ١، ٢٣٥وفي العصر الحديث (ابتداءً من ١٢١٣هـ)، فقد بدأ الأدب العربي بالتعافي والنشاط، ورفع من مستواه شعراء أرادوا الإصلاح والرقي لمراتب مرموقة، فاصطبغ شعر الرثاء بالمنحنى الحضاري وبالحديث عما أسداه المرثي لأهله ومجتمعه، وتلون الرثاء بما يتصل من نزعات الوطنية والسياسية، ورصد للوقائع والأحداث، فالراثي أصبح يؤرخ للحوادث التاريخية(حسين، ١٩٨٨، ١٢٤) أصبحت فلسطين هي مرثية لشعراء دائما كوها مركز وقلب أمة الإسلام، وحديثها كله أحزان ومآس وأتراح ومجازر. والشعر والشعراء واكبوا جميع أحداث العصر وخصوصا فلسطين الجريحة، حيث صدرت مئات الدواوين التي تفيض مشاعراً جياشة بألوان القصائد الإبداعية التي تنم عن غصص ومرارة تحرق القلوب وتهيج بالحسرات والأنَّاة لما يحل بها من كوارث.

ثانياً: وقفات فنية مع قصيدة (كنا نظن) (الأعظمي، ٢٠٠٥م، ١٤٧) **وليد الأعظمي**

قبل البدء بتحليل قصيدة (كنا نظن) للشاعر: وليد الأعظمي، لابد من أن نأخذ فكرة عن تداعياتها، ومناسبة قولها فالشاعر شاهد عيان يروي كيف حدث الفيضان الذي من أجله قيلتْ القصيدة(موقع مجلة الكاردينيا، https://www.algardenia.com)في قصيدة وليد الأعظمي هذه بدأ الشاعر يتحدث ويصف حال المدينة المرثية التي غطاها الماء (فيضان بغداد سنة ١٩٥٤م) مبيناً حالة الناس ووضعهم آنذاك، ومن أهم المشاهد التي صورها،

والأفكار التي لابد أن نذكرها حيث تدور القصيدة في محور الفساد السياسي وماله من تأثير على حياة الناس، والشاعر كان يريد أن يصل بالقارئ إلى أنه لابد من الرجوع للدين وسنة نبينا محمد عليه الصلاة والسلام، ويوضح الشاعر حال المدينة المرثية التي غطاها الماء مُظهراً حالة الناس ووضعهم آنذاك وما حلَّ بهم من دمار وخراب وألم وفقد، وقد تضمنت القصيدة عدة مشاهد صورها الشاعر بقلمه من خلال أبياته وكان من أهمها:

١. مشهد دمار الأكواخ وحسرتهم والذي كان الناس تأوي فيها، وكيف أنَّ الماء أسرع إليها وأغرقها مع المزارع والمحاصيل،

٢. مشهد أحلام أهل المدينة في بيع الزروع والمحاصيل وأمنياتهم في استثمار مالها لشراء ما يريدون لهم ولعائلتهم ،

٣. مشهد صراخ الأم وحمل الأب العجوز ومحاولته للنجاة بالعائلة وهو في السبعين من عمره ومحاولته لحمل ما يسهل حمله،

٤. ومشهد الأخ الرضيع مشهد بكاء وتأوه وتألم وأنين، ٥. مشهد الليل وانطفاء الفانوس وعمت الدُهْمَة والعَتْمَة والغَبَش،

٦. مشهد كيف غمر الماء القرية ودمر كل موروث الأجداد وذكرياتهم التليدة،

٧. مشهد العودة وأي عودة، ووضح أن سبب الضياع هو الفساد الإداري الحاصل آنذاك بسبب ابتعادهم عن نهج نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وشرعه،

٨. ويختم القصيدة بمشهد حواري جذاب مُونِق جميل.ولنأخذ على سبيل المثال: حيث يبدأ الشاعر وليد الأعظمي قصيدته واصفا حالة الأب الذي ينادي إبنه ليحثه على مغادرة بيته الذي أشبه بالكوخ:

قم يا ابن أمَّ وناولني الحصيراتِ — وغـادر الكـوخ هـذي شـرُّ مأسـاة
أسـرع فإنَّ مياه الشطِّ قد كُسِرَت — عـلى المزارع عـمـداً سبـعَ كـسـرات
وأتـلفـتْ كـلَّ ما يـرْجَى لمنـفـعـةٍ — تـلك الـمـيـاهُ التي صـارت بـلـيّـات

نلاحظ أنَّ الشاعر يرسم لنا صورة مليئة بالحركة؛ كون الصورة تنسجم مع الحقائق فتثير كيان المخاطب في عقله ووجدانه، والتخيل الحسي في التنويع بين الحصير والكوخ وحركة الماء والبشر والنباتات التي غرقت كلها ألوان مترابطة لتحقق الوظيفة الفنية للصورة فيجتمع جمال الحركة مع جمال الإيقاع مع جمال التخيل؛ فيُضفي للصورة تأثيراً وحيوية(الراغب، ٢٠٠١م، ٣٤٧)، فالصورة تملأها الحركة والبساطة، مثلتها الدوال الآتية إذ بدأ الشاعر بصيغة الأمر (قم) و(أسرع) و (غادر) فصيغة الأمر ترشد إلى علو مرتبة الأمر؛ لقيام المُتَكَلِّم بالفعل من جهة الاستعلاء، والامتثال للأمر، والإلزام (السوداني، ٢٠٠٤ م، ٢٠)، وقد يفاجئنا تصوير الشاعر للمياه التي باغتتهم، وحولت المكان إلى شر مأساة إذ تحول كل ما ينفع إلى محنة ومصدر شقاء وبلوى، وليس هذا فحسب فقد وجدنا الشاعر يقارن بين الأمس واليوم وشتان ما بينهما إذ كان قبل أيام قليلة يتمنون الماء في تلهف ليسقي المُزارع زرعه؛ ولتزهر المحاصيل ليبيعها، ويستفد من واردها، فقد كان حالماً ومترقباً في إدخار نصفها وإعطاء النصف الآخر لأولاده ولدراستهم ولشراء الملابس لعائلته، إلا أنه يُفَاجَئ بغرق كل المزرعة مع البيت، فالماء أصبح ذاهباً وإياباً على غير العادة مدمراً لا مُثمراً فيقول:

بالأمس كنا نريد الماء في لـهـفٍ — وكم تخوصم من أجل الـمضخّـات(الأعظمي، ٢٠٠٥م، ١٥٥)
واليوم مزرعتي الصغرى لقد غرقتْ — والـمـاء ياصـاح- فـيـهـا ذاهـبٌ آتِ
قـد كنتُ علـقّـتُ آمالي بهـا فـإذا — بالـماءِ خـيّـبَ آمـالي وغـايـاتـي
أمَّلتُ أن أشتري من خيرها كـتـباً — تعين ابني عـلى بعض الـدراسـاتِ
أمَّلتُ أن أشـتـري منهـا لعـائـلـتـي — بعض الثـيـاب لتبـديـل السـمـالاتِ

ونجد الشاعر كرر الدال الفعلي (أملت) ومشتقاتها (أمَّلتُ، آمالي)؛ للدلالة على أنَّه كانت كُلَّ مبتغاه أن يترقب ويتوق لتحقيق رغباته، لكنه فُوجئ وبُغِتَ بما لم يكن يتوقّعه، ونلاحظ عنصر التكرار الذي يُعطي للدلالة على أحلامه وما كان يرجوه ان تتحقق لكنه يتفاجأ بالنقيض، وهذا التكرار حادث عن حالة وجدانية رزخ الشاعر لها، ومثل هذا التكرار معلوم ومشهور عند الشعراء قديماً ،أي إنّ هذا التكرار يأتي في سياق وجداني قد يبلغ حد المأساة(عاشور، ٢٠٠٤م ، ٤٦)، وفي مشهد آخر نرى الشاعر يُكرر (النداء، والأمر) وكلمة(جزع) للدلالة على الأثر الانفعالي لبواعث النفس وشحنة حزينة تُخفي توجعاً، فيقول:

قم يا ابن أمَّ فإني صرت في جزع — قـلـبي يحدّثـني عـن نـكـبةٍ تـأتي
قم واجعلنّ من الجزعين قـنـطـرة — فالماء طـوّقـنـا قـم هـاتـها هـاتِ
وقلت يا أمّ هيا نـحـن في خـطـرٍ — هـذي المصيبة من أدهى المصيبـاتِ
فصاحت الأم يا (محمود) خذ بيدي — يا إبني وقعتُ وقد فـرَّت دجـاجـاتي

أيـقـظْ أبـاك فإنَّ النـوم طـاب لـه ... في داخـل الكـوخ أو في مـربـط الشـاة
أيقـظْ أبـاك ولا تـتـركه يا ولـدي ... إنِّـي أخـاف عـلـيـه لـدغ حـيَّـات
واحمل أخـاك وأسكثـه فـإنّ بـه ... حمّى تضيـق بهـا دور الحـمـايـات
كأنّـهـا أسِّسَـت للأغنياء فـلـم ... تسـمـح لمن لم يراجع في الـعـيـادات
إنّي عجزتُ وما ليس حيـلـة أبداً ... يا ابـنـي سئـمـتُ سـؤال الصيدلـيـات

ومن المشاهد الحزينة المؤثرة يصور لنا مشهد كارثي ومنظر مرئي مثير لموقف أبوي مغموم حزين حيث تعب الوالد العجوز وهو قبل أيام كان مع الناس يردم السدة بالتراب لكي لا يفيض الماء على القرية، فيصور هبته وصولته على الرغم من كبر سنه ، يستعمل الفعل (هبّ) وهو من أفعال الشروع؛ للدلالة على القيام بسرعه كهبوب الريح ونشاطها مصحوبا بالذعر والثوران والسرعة، فيقول:

فـهـبَّ والـدنـا والـذعـرُ بـاديـه ... لـه عـلى وجهـه بـعـض الأمـارات
(سبعين) من عـمـره أفـنـى بحـرقـتـه ... ظـلـمـاً ولـم يـتـمـتـع بـالإجـازات
قد كان بالأمس طول الليل في تـعـبٍ ... يحافظ السـدَّة اليـمـنـى بـمـسـحـاةِ
وتارةً يحـمـل الأكـيـاس وا لـهـفـي ... سهرانَ تعبانَ أمضى عشـر سـاعـات
وما عسى تنفع الأكياس وهي كـمـا ... عَلمتَ في كل كـيس بضـع حـفـنـات
تكاد لو مَسَّهـا ماءٌ تذوب وهـل ... يـقـوى تـرابٌ أمـام الجـارف الـعـاتي؟
تَشَنَّجتْ عضلات الساق منه ولم ... يـقـدر عـلى السير إلا بِضعَ خـطـواتِ
فَضِقْتُ ذرعاً بهذي الحال حال أبي ... حالٍ لقـد جَـمَـعَتْ شتّى التـعـاسـاتِ
فـرُحْـتُ أحـمـلـه طـوراً وتحـمـلـه ... أمّي عـلى ظهرهـا بـعـض المسـافـاتِ
والليل قد جَنَّ والفانوس ليس به ... زيـت يضيئ لـنـا عـنـد الـمـغـاراتِ

استعمل الشاعر الصورة التشبيهية التي هي مكوناً محورياً في نظم الشعر؛ للتعبير عن تجربة شعورية، وهذه موهبة إبداعية ، كون صناعة الشعر هي نسج، والصورة لبنة من لبناته، تكشف عن الحالة الوجدانية إذ ينقل بها الشاعر عاطفته وفكرته للمتلقي، وهنا استعمل الشاعر لفظ اللهف، وهو الأسى والحزن على فائت، فقال (والهفي) ويريد إنَّ لي عليك حسرة شديدة وحزن عميق، وهذا الشَجَن مشهد حسي يصور حالة الأب بأدق تفاصيل المشهد المأساوي، وكيف يصور السرعة في الفرار حتى تشنجت عضلة الساق ، وشبه فيضان النهر بتشبيه بليغ بالجارف العاتي للدلالة على سرعته وقوته وزيادة المعنى وضوح وتأكيد(المراغي، ١٩٩٣م، ص ٢٨٩، ٢٣٩)وتجيء بعدها أبيات يصف مرحلة الليل إذ يناديه وبتكرار النداء له يستعرض مشاعر الحزن ويظهر نفسية الشاعر بصورة فنية متحركة، حيث يكرر الفعل (يبكي)، ويُعمق المشهد الانفعالات والأبعاد الإنسانية وتجرع الآلام، فالمغموم ليله يطول بأنَّات والآهات والبكاء من الألم والتقهقر، فيتعالى عنصر النداء والتحسر واضح مع التكرار، وهذا من أهم الأساليب التي تصور فداحة الصورة، وهذه سمة اتصف بها أسلوب وليد الأعظمي في اغلب قصائده(الأعظمي، ٢٠٠٥م، ١٠٢)، فيقول:

يا ليلة لم تـزل في القـلب باقية ... آثارهـا رغـم كـلّ الانـفـعـالات
يا ليلةً بِتـُّـهـا والقـلب في ألـمٍ ... مـوزَّعٌ بـيـن أنّـاتٍ وآهـاتِ
ما كنتُ أسمع فيها غير باكيةٍ ... والحرُّ يبكي لهذي الانتكـاسـاتِ
تَبْكي وتُبْكي من حولها ألماً ... مذ ردّدتْ بالبكـاء تلك الـعـبـاراتِ
ما كان ذلك من تقصيرنا أبداً ... وإنمـا ذاك تقصير الحـكـومـاتِ
ألم يكونوا ذوي عـلم ومعرفةٍ ... بالسابـقـين وأحوال الحـضـارات
كم من لجان لهم كبرى وليس ... لها نـفـعٌ تـقـوم بـه غـير البـيـانـاتِ

أما اختيار الشاعـر للحواس لتكوين الصورة في القصيدة، فقد كان بالدرجة الأولى بروز الصورة السمعية؛ كون الصورة الشعرية حسية مستمدة من البيئة، وليس شيء أكثر تأثير من وقع ما تشعر به النفس؛ وهذا لقدرة الشاعر الفنية؛ ولطبيعة الموضوع(خليل ٢٠٠٠، 162)، ومن خلال الدوال (باكية، تَبْكي، وتُبْكي، البكاء) جاءت الصورة على شكل مقطعات أو مشاهد، وهنا تكمن الرؤيا وتتمثل الغاية من الاختيار الذي انتصر للدلالة والمغزى في النص، ولا يخفى علينا أنَّ الشاعر وضحت عنده العاطفة في هذا المقطع بالذات، فالعاطفة القوية هي الأسلوب الذي ينبض بالإحساس والحياة،

وهي من النص كالروح من الجسد، وتقاس العاطفة بقدرة الشاعر على إثارتها عند القارئ، ويختم الشاعر مقطوعته باستفهام تعجبي ومشهد حسي يصور فيه حالة الدولة فيقول:

أنّى تروق لدى المنكوب أغنية — حتى سلكتم سبيل الإسطواناتِ
ماذا تقول عن الثرثار بعدئذٍ — وأنت أخفقتَ في إنشاء سَدّاتِ
كنا نظن بكم خيراً ولا أحدٌ — يستطيع إنكار تلك الادعاءات
وما تزالون مَعْنا في مغالطةٍ — حتى أتى الماء كشّاف الطويّاتِ
تركتُمُ واجباتٍ لا عداد لها — وخضتُم في أمورٍ ثانويّات
حيث المشاريع أمست — مزارعاً أو قصوراً أو عماراتِ

(مشروع دوكان كان أيضا في طور التنفيذ إلأ إنه توقف ن التنفيذ..... ديوان لشاعر وليد الاعظمي : ...

للقائمين علينا دونما وجل — للحاكمين وأصحاب السعاداتِ
مشروع دوكان هل أوراقه دُرِسَت — أم لم تزل يا ترى طيّ السجلاّتِ
فوق الرفوف بها الديدان عابثة — يا ويح قلبي على هذي السخافاتِ

يبين الشاعر ما فعلت تلك الدساتير والقوانين بقوله في القصيدة نفسها:

قد أفسَدتنا ولم نفلح بها أبداً — دور البغاء وساحات السباقات
قد أفقَرتْنا وكنّا قبلُ في سعةٍ — صرنا عَبيداً وكنّا قبلُ ساداتِ.)

في هذه القصيدة يصف الشاعر مشهد يصور فيه حال الدولة والتدهور الإداري الحاصل، وليس هذا المشروع الأول الذي عبث بأوراقه ونهبت أمواله فهناك مشروع الثرثار ومشروع دوكان، فالشاعر حاول أن يسلط الضوء على شيوع الفساد الإداري، ويُخبر عن الحقائق بمحور حسي؛ ليبرز للقارئ معرفة الفكرة ذهنياً.ويُلاحظ في الأبيات الآتية استعمال حرف النداء(يا) التي تستعمل في الاستغاثة والتعجب وتكراره أكثر من مرة لتفخيم وتبجيل منزلة المُنادى وهو رسول الله صلى الله عليه وسلم الكريم وللتنويه بفضله ومنزلته وقُربه، وهذا يحمل دلالات نفسية تجاه المُنادى، محاولاً فيه الاستغاثة والشكوى من الفساد والمفسدين؛ لعلها تُنَفِس عن حرمان وإهانة نتيجة الظلم الواقع على الأمة آنذاك فيقول:

يا سيدي يا رسول الله قد عَصَفَت — بنا دساتير ظلم واتهامات
يا ويلتا ليتني لم أتخذ بدلاً — عن شرعة المصطفى هذي التشريعاتِ
مظاهر الغرب غرَّتنا وبهرجه — حتى نسينا تعاليم الديانات
صرنا نقلّده في كلّ مسألةٍ — من المسائل مثل البَبّغاواتِ
فنفطنا يملأ الدنيا وليس لنا — منه نصيبٌ سوى هذي الوشالاتِ
ونحن لم نَزَلْ في غفلةٍ وهوى — ولم نزلْ في شقاقٍ واختلافاتِ
ولم تزل هذه الأوضاع قائمةً — حتى نعودَ إلى حكم النبوّاتِ

(يبين الشاعر ما فعلت تلك الدساتير والقوانين بقوله في القصيدة نفسها:

قد أفسَدتنا ولم نفلح بها أبداً — دور البغاء وساحات السباقات
قد أفقَرتْنا وكنّا قبلُ في سعةٍ — صرنا عَبيداً وكنّا قبلُ ساداتِ.)

نجد الشاعر في البيت الثالث من المقطع يورد كلمة(الغرب) محذراً من مكائدهم ودسائسهم، وهذا ديدن القصيدة الإسلامية المفعمة بالعاطفة الدينية والتي تنافح عن العقيدة وتعالج قضايا الإسلام وحقائقه وتتفاعل مع الأحداث، فهو "شاعر الميدان والحقائق"، فيصف أمته بصورة تثير الألم والحزن والأسى.فنخلص الى أنَّ من أهم المواضيع التي عالجتها القصيدة الإسلامية هي العودة الى تعاليم الإسلام ومحاربة كل ما هو دخيل على منهج المسلمين ودينهم ونبذ الخرافات والأوهام، وأنَّ الأزمات تفرز شعراء يُنافحون عن التصورات الإسلامية، ينطلقون من الإيمان بعقيدة تُملي عليهم المضمون والشكل وتصحيح التصورات.

المبحث الثاني

ثالثا : صريافة ملحمة الطوفان

قصيدة (صيريافة)[وهي من القصائد الطوال عند الشاعر إذ بلغ عدد أبياتها (١١٧) بيتاً، وغرض القصيدة هو(رثاء المدن)، وهي من بحر الوافر ولعل بحر الوافر بحر الوافر يتميز بكونه بحرًا شعريًا متوافرًا في أجزائه وتفعيلاته، مما يجعله مناسبًا لتقديم المراثي، وهو خيارًا جيدًا للمراثي لتنظيمه الموسيقي الذي يضفي جوًا من الحزن والترحم، (يموت، ١٩٩٢م، ٧٨) للشاعر محمود دلّي هي قصيدة تحاكي قصيدة الشاعر وليد الأعظمي (كنا نظن) (الأعظمي، ٢٠٠٥م، ١٥٢) في موضوعاتها وأفكارها فسأحاول أن أبين ما فيها من بنى أسلوبية قائمة على الصوت والتركيب والصورة المجازية ،وهي من القصائد التي تستحق الوقوف والإشارة ؛لأسباب عدة: لأنَّ القصيدة تضمنت أغلب المظاهر الأسلوبية في شعر الشاعر، وثانيا ؛ لأنَّ الحادثة التي تضمنتها القصيدة حادثة قريبة الوقوع زمانيا، فقد نظمها الشاعر عندما أقيم سد حديثة عام (١٩٩٩م) فنلمس عصرية الشاعر، والرؤية الحية من خلال معطياته.

١. مشهد شواطئ صريافة وحَصَاها والنواعير والسواقي.

٢. .مشهد مراعي صريافة وأغنامها ورعاتها.

٣.مشهد حاصلات صريافة الزراعية وأنواع ثمارها.

٤.مشهد خيولها ودورِها.٥.مشهد الدواوين والدلال ودور الضيافة وقضاء أمور الناس وحقوقهم.

ومشهد أزقتها وقراها وتواصلهم وذكر أسماء العشائر وشيوخها.

مشهد أساليب حياتهم الاجتماعية والمعاشية وطرق نقل البضائع بين المناطق.٨.مشهد كيف غمر الماء القرى ودمر كل موروث الأجداد وذكرياتهم

نجد الشاعر يبدأ القصيدة في المشهد الأول بالألم والبكاء على الديار المفقودة، إذ يقول:

اللـهَ مِنْ دَمْعَـةٍ حـرَّى سَكَبْنَـاهَـا ... عَلَـى قُرَانـا الـتِي شِدْنَـا مَنَازِلَهَـا

قَفْتُ وَالـمَـاءُ غَـطَّـاهـا وَأَغْـرَقَـهَا ... عَلَـى دِيَـارٍ عَـزِيـزَاتٍ فَـقَـدْنَـاهَـا

بِالـحُـبِّ وَالطِيـبِ لاَ بِالطِّين شِدْنَاهَا ... وَظَـنَّ مَـنْ ظَـنَّ أَنَّ (السَدَّ) أَحْيَـاهَـا

ليبين شكواه وكأن دموعه الحرى تخرج مع زفرات قلبه، فالماء الذي صوره الشاعر وقد غطى المنازل التي بُنيت بالحب والطيب لا بالطين المتعارف عليه، فقد فاجئنا الشاعر في هذه الصورة بهذه العبارة لكي يبرهن لنا ألمه على تلك الأيام التي ملأت(بيوت الطين) بالحنان والتراحم والأخلاق الطيبة ،ونجد الفعل (شيدت) قد عزز من تماسك هذا الصورة البصرية ، وكلّ شارع وزقاق وكلّ بيت وديوان يتَذَكَر إرث وأصالة الأجداد، وكرر الفعل(ظنّ) مرتين والظن في اللغة: " أنه للشك وهو الأصل فيه، وقد يستعمل لليقين قليلا "(السامرائي، ٢٠٠٠م، ج٢، ص: ٢١) ؛ ليُبَيّن توهم كثير من الناس أنّ بناء هذا السد سيُحْيِّي هذه القري فكان العكس من ذلك؛ إذ جرفها تياره فلم يبْقِ إلاّ ذكراها التي أصبح ماضيا يتأوه أهلها على أطلالها، فكان الهَمُّ من أهم الأسباب للتساؤل والحيرة وهذا التساؤل قد يرُّوحُ عن القلوب ثقل الهموم ويزيلها؛ لأنّه استخراج ما مكبوت في خفايا النفس يُنفِسُ عنه المرء ، فعبَّر بالدال (أُسائلها) إشارة لدوام سؤاله لها ولم يقل (أسألها) لأنه يدل على السؤال مرة واحدة ،

فَـرِحْـتُ وَالـهَـمُّ يَـطْـوِينـي أُسَائِلُـهَـا ... عن الدواوين عَـمَنْ كَـانَ يَعْشَـاهَا

صِـرْيـافَـتِـي كُنْـتِ لِـي عِشْـاً أَلُـوذُ لَـهُ ... لَـوْذَ الـطُّـيُـورِ الـتِـي حَنَّـتْ لِمـأْوَاهَـا

والدال الأول (أسائل) يوافق جسامة الحدث الكبير الذي وقع على القرية، فلا بد من السؤال أكثر من مرة ،فبدأ الشاعر بسرد الأحداث التي راح يسأل ويجيب عنها ويتذكرها في قرية (صريافة)، فكان هذا أول مشهد يتبادر لذهن الشاعر وما نشأ في قلبه من حب أهلها، وبيئة الشاعر تعْرَف من شِعْرِهِ ، فذكر الشاعر أسماء كثيرة في قصيدته، وفي البيت الذي يليه(صريافتي) والتي تجعلنا نتصور أنها شيء محبب إليه، وكأنها ملك له، وشبهها بالعش وقد عمق من دلالة المعنى، إنها كانت ملجأ آمن له، ويحن إليها كما تحن الطيور لأوكارها، فهو يعشق تلك اللحظات فما أغلاها، واستعمل الشاعر الدال الفعلي (ألوذ) مرتين وكرره في البيت الثاني ؛ ليصور حالته الشعورية في شدة حنينه وشوقه وتعلقه لمأواهُ ،بعد عناء النهار؛ ليخلد للراحة فيه، وهذه إشارة لجمالية صريافة أنها مأوى هنيء بكل ما تحمله الكلمة من رغد العيش وراحة بال. وينتقل الشاعر لمشهد آخر مصوراً فيه جمالية شواطئها وحصاها ونباتها فيقول(دللي، ١٩٨٠م، ٥):

أينَ الشوَاطِي التِي هِمْنَا بِمَنْظَرِهَا ... وَالصَيْـدُ والطَـيْـرُ والمِفْـقَـاسُ أَذْكُـرُهَـا

وَعِنْـدَ شُـطْـآنِـهَـا (الـغُزْلاَنُ) رَائِـعَـةٌ ... جَاءَتْ عِطَاشَا ولَهيبُ الصَيفِ أَضْمَاهَا

فقد وضح الشاعر في هذا المشهد بيئة مدينة صريافة وتأثيرها على نفسيته، فشواطئها وأراضيها ومناظرها الخضراء المثمرة التي تريح النفس فقد تعلق بها وشدت وجدانه ولم يغفل عن تصوير(الطير) التي تشير للخفة والبهجة والفرح مع ألوان الطبيعة، وما ذاك كله إلاَّ لاعتزاز الشاعر وحبه لها،

حتى الغزلان الجميلة التي ترتع وتلعب على حافة الشواطئ ما أجمل مرآها ،إذ جاءت تشرب من عذب ماء صريافة ، فَبَدَل من أن يقول الشاعر صريافة هي موطنها عدل إلى عبارة لعلها أشد تأثيراً (قَدْ وَدَّعَتْنِي وَعَادَتْ نَحْوَ مَوْطِنِهَا)، فصوَّر موطنها ومرعاها قلبه ؛ لشدة شغفه بها واستحكامها منه، فصورة الغزلان ووداعها له ، تشعرنا بإحساس الغزلان بالشاعر ، فهي تودعه نحو موطنها، وبعد ذهابها لموطنها يعصر الألم قلبه ويزيد من حجم المعاناة ، وحنينا لتلك اللحظات، فيصور مشهد الوداع بصورة شجية وإحساس مرهف، ينم عن رقة الشعور وصدق العاطفة، فيصفها هذا التشبيه كان رافداً في تعزيز الصورة.ومن العبارات التي تعد قد من المفاجآت في إسلوب الشاعر، التي تعمد ذكرها مثل(**هَذِي قُرَانَا أَحبتنا مَنَازِلُهَا**) فبدل من أن يقول الشاعر نحب منازلها عكس العبارة؛ لإفادة التأثير في ينطوي على دلالات تصويرية لا يمكن إغفالها، فالمشهد في القصيدة هو صورة حسية لوقع هول جَرْفِ الماء لآثارهم التي غرقت بالماء، وعَدَّهُ الشاعر من جور الزمان وظلمه ، وما أشدَّ قسوته أن يَهد كل ذلك التأريخ ، أما المشهد الأكثر حُزنا ، فهو المشهد الذي يلقي الشاعر فيه باللوم والعتب على ذلك النهر الذي جرف ذلك السرور والنعماء لقرى كاملة كانت ترفل بالنعيم فخاطبه كأنه بلاء أصاب الناس ،ويحبسون أنفاس الألم على تجرع ومرارة ،فمن صميم أعماق القلوب جرت دموع الأحزان من ساكنيها لفراقها ،فيعبر عما تجيش به نفسه من مشاعر الشوق والحنين إلى أحبتهم ويختم قصيدته :

ياسالبا منا منازلنا فعلت بناكما — الليالي فعلت قد أصابت قلب مرماها

أصبتنا بسهام منك صائبة — لكننا رغم بلوانا كتمناها

ومن الملاحظ أن الشاعر يجمع الشاعر في نهاية القصيدة وخاتمتها أموراً مهمة عدة :

١.الثبات وعدم التأوه والجزع .

٢.إثبات أنّ الأمور بيد الله وحده وهذه سنته في خلقه واجب التسليم لأمره.

٣.التمسك بالتقوى رغم المصاب وأداء الأمانة ؛لأنها من الوفاء لأرث الجدود.

٤.عَدَّ رثاء صريافة جزءاً من الحق والواجب تجاه أهله .

٥.التركيز على مبدأ أَنَّ رثاء صريافة يبقى تأريخاً للأجيال؛ لِئلا ينسون أمجادهم.

الخاتمة

١. نجد نقاط تشابه في القصيدتين عند الشاعرين فكلاهما يلقي اللوم على النهر، فالشاعر محمود دلي يصفه بقوله: (يا سالباً منازلنا..)، والشاعر وليد الأعظمي يصفه بـ (الجاري العاتي)، وجاءا بهذه النعوت تبياناً لشدة ألمهما..

٢. نجد الشاعرين في نهاية قصيدتهما أثبتا عدداً من الأمور المهمة: أبرزها الثبات وعدم التأوه والجزع، وإثبات أنَّ الأمور بيد الله تعالى تسليماً بقضائه.

٣. لعل أهم السمات الأسلوبية عند الشاعرين امتزاج الصورة البصرية مع الصورة السمعية؛ ليمنح المتلقي قدرة على التركيز بهدف لفت الانتباه، فلم تستطع عينه إلاّ أن تلتقط صوراً لكل ما مرَّ به وأثَّر في نفسه، وما هذا النحيب على تلك المآثر إلاّ جزءاً من الوفاء لها؛ ليخلدها التاريخ، ولكي لا تنساها الأجيال.

٤. ومن خلال استقرائنا للقصيدة نستطيع رصد أهم المظاهر الأسلوبية فيها؛ لأن السمات الأسلوبية المميزة تظهر عادة م خلال الاعتماد على إمكانية التعبير اللغوي دون أخرى ، وتنوعت المظاهر الأسلوبية التي يمكن أن يتميز بها كل نص عما سواه ، وقصيدتي الشاعرين التي بين أيدينا اعتمدتا على التنوع الأسلوبي من عدة جهات، وظهرت الصورة السمعية والبصرية بأشد الوضوح.

٥. ومن السمات الأسلوبية المهمة: أنَّ الشاعرين استطاعا أن يفجرا طاقات الكلمات داخل نسيج قصيدتيهما، فهما ترتبطان بطبيعة الثقافة المؤثرة في الشاعرين، فشعر الرثاء والحنين يحتاج الشاعر فيه أن تكون الألفاظ به مرهفة لطيفة مستعذبة، مقبولة غير مستكرهة وفيها رقة وبهجة.

٦. خروج أغلب أنواع الطلب إلى المعنى المجازي، وخاصة في أسلوب الاستفهام وتجلى ذلك عند الشاعرين في قصيدتهما.

٧. لا يخفى علينا أنَّ الشاعرين قسما قصائدهما إلى مشاهدة وضحا فيها أدق التفاصيل التي ساعدت على تشكيل الصورة وتلوينها بألوان التعبير المجازي.

المصادر

١. إبراهيم، عبد وهيب. (١٩٨٤). شعر النكبة في الأندلس: من قيام دولة الموحدين إلى سقوط دولة بني الأحمر [رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية].

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٤). لسان العرب.

٣. أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحويص. (١٩٨٨). ديوان الخنساء (تحقيق أبو سويلم، ط. ١). الأردن: دار عمار.
٤. أبو ناجي، محمود حسين. (١٩٨١). الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب (ط. ١). بيروت: دار الحياة.
٥. اتحاد الكتاب العرب. (١٩٩٠). مجلة التراث العربي، السنة العاشرة، العدد ٣٩ و٤٠، ج١، ص. ٥. دمشق.
٦. الأعظمي، وليد. (٢٠٠٥). ديوان وليد الأعظمي: الأعمال الشعرية الكاملة (ط. ٤). دمشق: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
٧. حسين، محمد محمد. (١٩٨٨). الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر (ط. ٢). الأردن: دار حمامي.
٨. خليل، إبراهيم صاحب. (٢٠٠٠). الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب.
٩. دحو، العربي. (١٩٨٦). دراسة الأدب المغربي القديم. باتنة، الجزائر: دار الشهاب للطباعة.
١٠. دللي آل جعفر، ماهر. (د.ت.). البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥–١٩٨٠م [رسالة دكتوراه].
١١. الراغب، عبد السلام أحمد. (٢٠٠١). وظيفة الصورة الفنية في القرآن (ط. ١). حلب: دار فصلت للدراسات والترجمة والنشر.
١٢. الرافعي، مصطفى صادق. (د.ت). تاريخ آداب العرب. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٣. الروقي العتيبي، فلاح مرشد خلف. (١٤٣٢/٢٠١١هـ). شعر وليد الأعظمي: دراسة موضوعية فنية [رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية].
١٤. السوداني، غانم عودة شرهان فرحان. (٢٠٠٤). أساليب الطلب في شعر الحبوبي: دراسة تطبيقية [رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية].
١٥. السيد، أحمد بن محمد. (د.ت). الشاعر الإسلامي الكبير وليد الأعظمي. استرجع من https://www.odabasham.net/
١٦. الصمد، واضح. (١٩٩٤). أدب صدر الإسلام (ط. ١). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٧. ضيف، شوقي. (١٩٦٠–١٩٩٥). تاريخ الأدب العربي (ط. ١). القاهرة: دار المعارف.
١٨. عاشور، فهد ناصر. (٢٠٠٤). التكرار في شعر محمود درويش (ط. ١). عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٩. العبسو، عمر. (د.ت). الشاعر المحامي الداعية محمود دلّي آل جعفر. استرجع من https://www.odabasham.net/
٢٠. العثيم، هند بنت أحمد. (٢٠١٧). المرثية الأندلسية زمن المرابطين والموحدين: دراسة فنية [رسالة ماجستير، جامعة القصيم].
٢١. عودة، فدوى عبد الرحيم. (٢٠٠٢). الرثاء في الأندلس: عصر ملوك الطوائف [رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية].
٢٢. الفراهيدي، أحمد. (د.ت.). العين (تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي). القاهرة: دار الهلال.
٢٣. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ط. ٥، ج٢، ص. ١٤٧، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). بيروت: دار الجيل.
٢٤. الكاردينيا. (٢٠١٣، ١٦ سبتمبر). ذكريات فيضان بغداد سنة ١٩٥٤. استرجع من https://www.algardenia.com/ayamwathekreat/6408-1954.html
٢٥. كونتينو، جورج. (١٩٨٦). الحياة اليومية في بابل وأشور (ترجمة سليم طه التكريتي). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
٢٦. المبرد، محمد بن يزيد. (د.ت). التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا والحكم (تحقيق إبراهيم محمد حسن الجمل). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٧. المراغي، أحمد مصطفى. (١٩٩٣). علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع (ط. ٣). بيروت: دار الكتب العلمية.
٢٨. مكي، الطاهر أحمد. (١٩٧٠). ملحمة السيد (ط. ١). القاهرة: دار المعارف.
٢٩. نصيف، أميل. (١٩٩٢). أروع ما قيل في الرثاء (ط. ٢). بيروت: دار الجيل.
٣٠. النعمة، مقبول علي بشير. (١٩٩٧). المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام (ط. ١). بيروت: دار صادر للطباعة والنشر.
٣١. النويري، أحمد بن عبد الوهاب. (د.ت). نهاية الإرب في فنون الأدب (تحقيق مفيد قميحة وحسن نور الدين).
٣٢. يموت، غازي. (١٩٩٢). بحور الشعر العربي: عروض الخليل (ط. ٢). لبنان: دار الفكر.

1. Yamout, G. (1992). *Seas of Arabic poetry: Al-Khalil's prosody* (2nd ed.). Lebanon: Dar Al-Fikr.