العلّامة محمّد بهجة الأثريّ حياته وشعره

The Scientist Mohammad Bahjet AL-Athary His life and poetry

م.د جعفر عليّ عاشور [١]
Lect. Jaafer Ali Ashoor
مقدام راتب المفرجيّ [٢]
Miqdam Ratib AL-Moufriji

الملخص

البحث يسلّط الضوء على شعر واحدٍ من أعلام العراق ألا وهو العلّامة (محمّد بهجة الأثريّ)، وقد وجدناه شاعراً مجيداً في مادته الشعرية من غزارة تستحق الدراسة من الناحيتين الموضوعية والفنية، وله ديوان مطبوع، هدفنا بذلك تعريف جيلنا الجديد وبعض الطبقات المثقفة بهذا الطود العراقي الشامخ.

Abstract

The research sheds light on one of the prominent Iraqi poets, Sheikh Mohamed Bahia Al-Athari (d. ١٩٩٦). He is considered to be an excellent poet, and his poetry will be examined both thematically and artistically. Moreover he published a poetry collection. This research aims at introducing this prominent poet to the new generation as well as to the educated class.

المقدمة

الواضح لدى العالم أن لا أمة تُعرف مالم يكن لها رجال بارزون في شتى الميادين، فالأمة برجالها والرجال بما يقدّموه من علوم ومعارف في ميادينهم، والعراق واحد من هذه الأمم التي عُرفت برجالاتها وعلمائها وشعرائها ومبدعيها على مرّ التاريخ، لذا فالاحتفاء بهم ونشر تراثهم واجب علميّ وأخلاقيّ يقع على عاتق الجيل الجديد

١- جامعة أهل البيت- -/كلية الآداب.
٢- العتبة العباسية المقدسة.

كجزء من ردّ الجميل لما قدّمه هؤلاء العلماء والأدباء والمفكرون؛ ولكي لا يضيع هذا التراث أو يندثر أو يبقى حبيس الكتب والمكتبات، من دون أن يرى النور، وكمحاولة لنشر تراث العلّامة الشعريّ، ساقنا هذا العمل إلى تتبّع بعض العلماء الذين عُرف عنهم الجانب العلميّ دون الشعريّ، أو لم تدرس نتاجاتهم الشعرية، فوجدنا أمامنا العلّامة الشيخ محمّد بهجة الأثريّ، وهو على ما هو عليه من المكانة العليا بين الأوساط الثقافية والعلمية العراقية والعربية، فعندما بحثنا عنه وجدناه شاعراً مجيداً وله ديوان مطبوع على ما ذكرتْه كتب التراجم، فآلينا على نفسنا أن نبحث ونسأل فيما إذا امتدّت يد البحث والدراسة لديوانه أم لا؟ وبعد السؤال حصلنا على نتيجة أن لا يوجد بحث في هذا المضمار، عندها شرعنا في دراسة شعره دراسةً نُسلط الضوء فيها على الشخصية الشعرية لهذا العَلَم العراقيّ الكبير، وهدفنا بذلك تعريف جيلنا الجديد وبعض الطبقات المثقفة –التي تناست هذا الشاعر ولم تمدّ إلى شعره يد البحث– بهذا الطود العراقي الشامخ، بعد أن تفضّل علينا مشكوراً فضيلة السيّد (إبراهيم صالح الشريفيّ) بإعارتنا نسخة من ديوانه.

وتأتي أهمية البحث وجدّته كون العلامة لم يُدرس بـ صفته شاعراً، فضلاً عن الغاية المتوخاة وهي تقديم شخص العلّامة الأثريّ إلى القارئ من جانبه الشعريّ لا العلميّ، لذا درسنا شعره وفق منهجية قُسّمت إلى تمهيد تناولنا فيه ترجمة وافية لحياة العلّامة الأثريّ، ومن ثمّ مبحث أول يتكلم عن أهم الموضوعات الشعرية التي طرقها الشاعر، ومبحث ثانٍ تناول الخصائص المعنوية واللغوية لشعر العلّامة، وختمت بأهم ما توصلنا أليه من نتائج ومقترحات، واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تفيد البحث وأهمها كان ديوان الشاعر وكذلك كتب اللغة وكتب الأدب والنقد التي تفيد موضوعة البحث.

لا شكّ أنّ كلّ عمل مهما بُذل فيه من الجهد فإنّه لا يرقى سُلّم الكمال، فالكمال مختصّ به سبحانه، لذا فإننا نلتمسكم العذر عن كل خطأ أو سهو أو نقص ورد في هذا البحث، فهذه بضاعتنا مزجاة إليكم فأوفونا.

التمهيد: ترجمة حياة العلّامة الأثريّ

اسمه ونسبه:

هو: (محمّد بهجة بن الحاج محمود أفندي بن عبد القادر بن أحمد)[٣].

مولده ونشأته:

أمّا عن مولده ونشأته فلنقرأ ما كتبه هو عن نفسه (وُلد ببغداد حوالي منتصف ١٣٢٠هـ)–(١٩٠٢/٩/٢٨م)– في بيت تجارة موروثة، وعني أبوه (محمود أفندي) بتنشئته عناية فائقة، فتعلّم القراءة والخط والحساب في (الكُتّاب)، ثم درس في المدارس الرسمية، وبعد أن أنهى القسم الابتدائي انتمى إلى المدرسة العسكرية، ثم المدرسة السلطانية، ثم انتمى إلى ديوان محكمة الاستئناف للتخرج بمذاهب الإنشاء التركي بنسخ الإعلامات ونحوها)[٤].

٣– تاريخ القزويني: جودت القزويني: ٢٣٦/٢١.

٤– نفسه: ٣٩/٢١، وينظر: موسوعة أعلام وعلماء العراق: حميد المطبعي: ٦٩٧/١.

تعلّمه ودراسته:

تمتّع العلّامة الأثريّ بسلامة الفطرة وسلامة البيئة التي نشأ فيها، إذ تتلمذ على يد عَلَمَين من أعلام الأدب واللغة العربية والعلوم الشرعية في بغداد، فلازم الشيخ العلّامة علي علاء الدين الآلوسي وكان قاضيَ بغداد، وقرأ عليه المجموعة الصرفية، وكتاب (نزهة الطرف في علم الصرف) للميدانيّ، وقرأ عليه في الأدب مقامات أبي الثناء الآلوسي وغيرها من كتب اللغة والأدب والفقه، ثمَّ قصد العلّامة السيّد محمود شكري الآلوسي، وكان يومئذٍ عضوًا في المجمع العلميّ العربيّ بدمشق، فلازمه مدّة أربع سنوات، فقرأ عليه في العربية البلاغة والنحو والعروض والقوافي وعلم الوضع والفرائض والحديث والأنساب والمنطق والمواريث وتاريخ العرب قبل الإسلام وآداب البحث والمناظرة[٥].

وبناءً على ما سبق فإن كل الذي تعلّمه على يد هؤلاء العلماء أثّر في شخصيته الفذّة وجبلها على الرصانة الفكرية، فجعله من المحبين للغة العربية والأدب والتاريخ والخطابة ومن المتتبّعين في مجال تحقيق التراث العربيّ الإسلاميّ، فنشأ نشأة علمية رصينة جعلت منه لغوياً بارعاً وخطيباً مفوهاً ومحقّقاً نحريراً وشاعراً مجيداً.

فنراه في اللغة العربية له إسهامات عديدة، وله جملة من الآراء منها:

- عني برسم الكتابة والذي درج المختصّون على تسميته بـ(الإملاء).
- التوسع في الاشتقاق من الأوزان الكثير التي استعملها العرب.
- دعا إلى اعتبار المزيد كالأصلي للاشتقاق عنه.
- عني بالنقد اللغوي وبإصلاح أغلاط الكتّاب.
- إنّ ألفاظاً كثيرة ظلمت في الاستعمال الفاسد.
- دراسة المصطلحات العلمية.

الاشتغال بألفاظ الحضارة ووضع ما يقابلها من الفصيح[٦].

أمّا في الخطابة فعندما كان ولوعاً شغوفاً بالعربية وعلوم الدين والحديث وأنّه درس الخطابة على يد السيّد محمود شكري الآلوسيّ، فقد صُقلت بذلك موهبته وجعلت منه خطيباً بارعاً في هذا الفن، وبدأ الخطابة عام ١٩٢٢م في محافل بغداد وحواضر الأقطار ومؤتمراتها[٧].

فيما عني بعلم الجغرافيا عناية جيدة وذلك يرجع كونه درس في المدارس العلمية في بغداد التي أضفت على شخصه الثقافة الواسعة العالية، ومن قراءته للمعلقات وذكر الأماكن التي فيها، دفعته غريزة حبّ التعرف على الأشياء إلى البحث عن هذه المواضع[٨].

وفي مجال التحقيق فكان له الباع الطويل والبصمة الواضحة في تحقيق كتب أستاذه الآلوسيّ وكتاب (خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصبهانيّ) الذي حصل على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربيّ كما سيأتي لاحقاً.

٥- ينظر: موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين: حميد المطبعي: ٤/٨٢-٨٥.
٦- ينظر: نفسه: ٤/٨٢-٨٥.
٧- ينظر: نفسه: ٤/٨٧.
٨- ينظر: موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين: ٤/٨٢.

إمّا في الشعر فسيأتي الكلام عنه.

مناصبه العلمية والحكومية:

تسنّم العلّامة عدّة مناصب علمية وحكومية؛ وذلك لِمَا يتمتّع به من رصيد فكري عالٍ وشهرة كبيرة بين الأوساط العلمية والفكرية جعلت منه أهلاً لأنْ يتبوأ هذه المناصب المهمّة ومنها:

- عضوًا مؤازراً في المجمع العلميّ العربيّ بدمشق بدعوة من العلّامة محمد كرد علي، وكان سن العلّامة الأثريّ يومئذٍ دون السنّ القانونية المشروطة في قانونه لهذه العضوية.
- عضو لجنة التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية حتى عام ١٩٤٧م.
- نائب ثانٍ ثم أول لأمين عام المجمع العلميّ العراقيّ منذ تأسيسه عام ١٩٤٧م.
- عضو مراسل في مجمع فؤاد الأول للغة العربية بمصر حتى عام ١٩٤٧م.
- عضو استشاري في المجلس الأعلى للجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة منذ سنة ١٩٦٢م.
- مدير الأوقاف العامة ١٩٥٨-١٩٦٣م.
- عضو مشارك في أكاديمية المملكة المغربية عام ١٩٧٧م[٩].
- كما شغل العلّامة الأثريّ في مطلع حياته مناصب تدريسية وعلمية متعدّدة.

وكُرّم العلّامة على ما بذله من جهود علمية تكريمات عدّة منها:

- وسام الرافدين من بلده العراق (العهد الملكيّ).
- وسام العرش من ملك المغرب محمّد الخامس.
- وسام الاستحقاق السوريّ من الدرجة الأولى.
- وسام المعارف من الحكومة اللبنانية.
- جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربيّ.
- جائزة الكوفة للخطّ العربيّ من وزارة الثقافة والإعلام العراقية.
- وسام المؤرّخ العربيّ مرتين من اتحاد المؤرّخين العرب.[١٠]

آثاره العلمية:

ترك العلّامة محمّد بهجة الأثريّ مؤلّفات وبحوث ثمينة، لا زال صـــداها يتردد في مجامع اللغة والعلم، وتدلّ على عظيم موهبته وعلمه وضـلاعته في علوم الأدب والعربية وغيرها، وقد عني بتحقيق وشـرح مؤلّفات شـيخه العلّامة محمود شكري الآلوسيّ، ونشر طائفة صالحة من كتبه ما بين تحقيق وتأليف ومنها:

- محمود شكري الآلوسيّ وآراؤه اللغوية.[١١]
- الأدب المعاصر في العراق[١٢].

٩- ينظر: تاريخ القزويني: ٢٣٧/٢١.
١٠- تاريخ القزويني: ٢٣٧/٢١.
١١- فهرس المطبوعات العراقية (١٨٥٦-١٩٧٢م): عبد الجبار عبدالرحمن: ١٠/٢.
١٢- تاريخ القزويني: ٢٣٧/٢١.

- بلوغ الأرب في أحوال العرب[١٣]، (تحقيق).
- خريدة القصر وجريدة العصر- قسم شعراء العراق[١٤]، (تحقيق).
- المجمل في تاريخ الأدب العربيّ[١٥].
- تهذيب تاريخ مساجد بغداد وآثارها[١٦].

وله أيضاً عشرات البحوث والدراسات والمقالات في مجلة المجمع العلميّ العراقيّ والعربيّ.

شعره:

كان العلّامة ذا شعر وافر، فقد بدأ بكتابة الشعر في عنفوان شبابه وعالج في شعره قضايا أمته ووطنه ومدافعًا بذلك عن الأمة و عروبتها، وقد كتب بعض قصائده عندما كان في المعتقلات، لكنه بشكل عام اتسم شعره بالغزارة والقوة، واللغة العالية، والصور الجلية، ما يجعله يرتقي سلّم الشعراء الكبار والمبرّزين في الأوساط الأدبية.

وجُمع شعره في ديوان بثلاثة أجزاء ولم يُطبع سوى جزء واحد منه في القاهرة بعناية الأستاذ (عزيز أباظة)، وأُعيد طبعه من قبل المجمع العلميّ العراقيّ سنة ١٩٩٠م، وهي النسخة التي بين أيدينا الآن.

وفاته:

ودّع العالِم الشاعر دنياه يوم السبت ٤ /ذي القعدة/ سنة ١٤١٦هـ الموافق ٢٢/آذار/١٩٩٦م[١٧]، بعد عمر حفل بخدمة الأدب الرصين وخدمة لغة القرآن والثقافة الهادفة لأكثر من نصف قرن.

المبحث الأول: الموضوعات الشعرية

- الإلهيات.
- النبويات (المديح النبوي).
- حب الوطن والحنين إلى أمته وأهله.
- الفصحى والشعر.
- الغزل.
- الشعر السياسي.
- الفخر والحماسة.
- الرثاء.

١٣- نفسه: ٢٣٧/٢١.
١٤- فهرس المطبوعات العراقية: ١٥٥/٢، معجم المؤلفين والكتاب العراقيين: صباح نوري المرزوك: ١١٠/٧.
١٥- فهرس المطبوعات العراقية: ١٣٨/٢.
١٦- نفسه: ٤٤٣/٢.
١٧- تاريخ القزويني: ٢٣٧/٢١.

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية

قبل الولوج في البحث لا بدّ من إعطاء تعريف بديوان العلّامة الأثريّ وما احتواه من مادّة، وكيف قسّم الشاعر ديوانه وموضوعاته؟ وكيف عالج موضوعات شعره؟ وكيف تناولها؟ فضلاً عن الألوان الشعرية التي طرقها.

إنَّ ديوان العلّامة مقسّم على ثلاثة أبواب الباب الأول وُسم بـ(ينابيع الفيض) واشتمل على (١٦) قصيدة وزعت على أربعة موضوعات هي: (إلهيات- نبويات- الأمة- الوطن) فاحتوت الإلهيات على (٤) قصائد في حب الله تعالى والتسبيح له والتفكّر في خلقه وتجلياته، فيما جاءت النبويات وعددها (٥) قصائد في مدح رسول الله -صلى الله عليه وآله وسلم- والابتهاج بمولده الشريف، ومن ثم جاءت قصائد الأمة وعددها (٣) تغنّى فيها الشاعر بأمجاد الأمة العربية وماضيها العتيد وسؤددها وحب الانتماء إليها، ومن ثمّ ختمه بقصائد حب الوطن وكان عددها(٥) تتناول الحب والوفاء والتضحية من أجل رفعة الوطن والفخر به.

أمّا الباب الثاني فكان بعنوان (الفصحى والشعر)، فلمّا كان شاعرنا من محبي العربية بل من أئمتها، فقد كتب عنها وهو يوليها المكانة العليا في نفسه، فكتب عنها (٥) قصائد، ثمّ انتقل إلى الكلام عن الشعر وما للشعر في نفسه من وقع، فقد وصفه وتفنّن في وصفه وكذا أعطى بعض أرائه فيه كما سيأتي، وكان عدد قصائده فيه (٥) قصائد أيضاً.

فيما جاء الباب الثالث وهو الأوسع وذو النصيب الأوفر من الديوان ووقع تحت عنوان (أغاني الحرية، ملاحم التحرر) وضمّ (٧٦) قصيدة كتب فيها الشاعر ما شاء من الشعر بموضوعات مختلفة منها ما جاء عن الحرية ومنها ما جاء عن الأقطار العربية ما فيها ومالها من نفس الشاعر، ومنها ما عالج فيه قضايا الأمة وغيرها، وبذلك يصبح عدد القصائد التي احتواها الديوان (٩٤) قصيدة وصل إلى ما يربو على (٣٠٠٠) بيت من الشعر.

أمّا على مستوى النظم فقد نظم الشاعر الشعر العمودي المتعارف عليه عند الشعراء ونظم الشعر على نظام الموشحات وعددها (١) ونظم على طريقة تعدّد القوافي وبرع فيها غاية البراعة تنمّ عن قدرة وتمكّن من أدوات الشعر التي اعتمدها الشاعر، ومما يميّز الديوان هو وجود المطوّلات وعددها (٧) والتي تفوق الـ(١٠٠) بيت وكذلك وجود المقطّعات التي عددها (٦) ونتفة واحدة فقط.

إنّ هذه الأرقام إنّما تدل على أنّ الذي بين أيدينا ديوان شاعر متنوّع المقاصد ومتعدّد الأغراض من مدح ووصف وغزل وحب للطبيعة والفخر والفلسفة و التأمّل، لذا فقد آثرنا أن ندرس معظمها وقُسّمت على وفق الاشرفية وعلى وفق ما قسمه الشاعر في ديوانه، وكانت كالآتي:

- الإلهيات.
- النبويات (المديح النبوي).
- حب الوطن والحنين إلى أمته وأهله.
- الفصحى والشعر.
- الغزل.
- الشعر السياسي.

- الفخر والحماس.

أولاً: الإلهيات:

وهو القسم الثاني من الشعر الصوفي[١٨]، ويعدّ أرقى ما خلّفه و أبدعه المتصوفة من الشعر، فهو على درجة كبيرة من الفنية و الجمالية، و إنّ تحققات هذا الشعر تمت من داخل الوزن ومن خارجه؛ لغناه بالإشارة و الرمز و الإيحاء، و يتجلى ذلك بشكل خاص في كتابات النفري (المواقف و المخاطبات) و أبي حيان التوحيدي (الإشارات الإلهية)[١٩]، ولذا تعدّ من القصائد الجميلة التي تبعث في قارئها روح الإيمان والتعلّق بالخالق سبحانه روحياً وقلبياً خصوصاً وأنّ الله تعالى موجود في قلب عبده المؤمن، وهذا ما نسمعه في أول قصيدة للشاعر وهي (الله).

[الكامل]

قلبي بغيرك لم يرق شغافه ... يا ربّ فاجنب قلبي الأخطارا[٢٠]
عن كلّ وجه حرفتُ وجهي ... وعبدت وجهك وحده مختارا

فهنا الشاعر يناجي ربه سبحانه بأنّ قلبه لم ينبض إلّا له عزّ وجلّ طالباً منه أنّ يحمي هذا القلب خطر حب الدنيا وزينتها التي تكدّر صفو هذا القلب المولع بحب الله، ومن ثمّ يبيّن خضوعه وعبوديته لله تعالى في قوله (عن كل وجه...) وهنا دلالة على الخضوع والعبادة التامة لوجهه سبحانه دون جبر أو ضغط.

ثمّ ينتقل فيقول:

أعطيتني بصراً يشاهد روعة ... وبصيرة تحلو سناك بدارا
منك الوجود بداية وإليك بعـ ... ـدُ نهاية وبك استقر قرارا

فتلاحظ هنا خطابه للخالق تعالى ويذكر نعمه عليه فقد أعطاه بصراً يرى به روعة المخلوقات وعظمتها، وبصيرة قلبية نافذة تجلو كل ظلام الدنيا لرؤية عظمة الخالق، وبعدُ ينتقل إلى الرؤية الفلسفية أنّ الوجود منه وله ومستقر بين يديه عزّ وجلّ.

فيما نسمعه في قصيدة (سبحات وإشراق) يتساءل بينه وبين نفسه عن فتن الطبيعة والسحر وهو بذلك هيمان بالحسن ومتفكّر في كُنه الخلق فيقول: [الكامل]

فتن الطبيعة هل لها من واق ... والسحر فيها هل له من راق؟[٢١]
هيمان بالحسن المدل بزهوه ... والحسن يخطف مهجة المشتاق
متفكر في كُنه كل خليقة ... كيف استقامت في المثال الراقي؟

وبذلك فهو يتساءل عن كُنه وعظمة هذا الكون الكبير كيف استقام وكيف خطف له مهجته مستخدما بذلك اسلوب الاقتباس القرآني لبيان التصوير، ثم ينتقل إلى الدعاء والطلب من الله أن يدرك قلبه من أنْ تحرقه شدّة الذوبان في جميل ما أبدع الله فيقول:

١٨- القسم الأول يسمى (المنظومات الصوفية) وهو غالباً ما يضمّ منظومات شعرية تربوية وتعليمية، ينظر: مدخل إلى العلاقة بين الشعر و التصوف: خالد بلقاسم: ٧٧.

١٩- ينظر: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر: محمد بنعمارة: ٣٤٩.

٢٠- ديوانه:٥٣.

٢١- ديوانه:٥٥.

يا ربّ أدرك خافقي وقد التظى ... بالحب أن يفنى من الإحراق
قد ذبت في الجمال فإنه ... عن نور ذاتك شف من الآفاق

وفي قصيدة (أنوار تجليات) يتناول موضوعة الحيرة في خلق الله وعظمة الخالق وكيف أنّه لا تدرك كُنهه العقول فقال: [الخفيف]

ربّ حارت في كنهك الأفكار ... كلّما فكرت عراها انبهار[٢٢]
كيف تسمو إلى اكتناهك خلق ... هنّ عن فهم خلقهنّ قصار
وقف العقل دونها بهداه ... وفي هداه تنوّر واعتبار
لك وجهت يا إلهي وجهي ... ولأنوار وجهك الإكبار

ومن خلال ما سبق نراه قد بيّن الكثير ممّا يعتور العقل البشري وهو مخلوق عاجز عن فهم أو ادراك كُنه الخالق؛ لأنّه قاصر عن تفهّم خلقته لذا توقّف العقل وأذعن لخالقه، ومن ثم أنّ الشاعر بعد أنْ أدرك عدم استيعاب كُنه الخالق أسلم وأذعن ووجّه وجهه لله سبحانه وتعالى.

ويتضح ممّا سبق من شعر أنّ العلّامة كان ذا روح متدينة ذائبة في حب الله تعالى، وقلب عامر بالإيمان وعقل نيّر يحاول أن يدرك ما حوله من المخلوقات، وكان متأثراً بشعر الزهد والتصوف، فضلاً عن أنّه كان صاحب نظرة فلسفية إسلامية تجاه خلق الله تعالى.

ثانياً: النبويات (المديح النبويّ)

مفهوم المديح:

يُعرّف المديح لغة على أنّه ثناء على الشيء[٢٣]، والمدح هو عكس الهجاء والذم.

وفي الاصطلاح يعرف بأنه: (وصف الشاعر غيره وصفاً جميلاً، ووصف فضائله، وحسن الثناء عليه)[٢٤].

مفهوم المديح النبوي:

المديح النبوي هو ذلك الشعر الذي ينصبّ على مدح النبي -صلى الله عليه وآله وسلم- بتعداد صفاته الخَلقية والخُلقية وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدّسة التي ترتبط بحياة الرسول -صلى الله عليه وآله وسلم-، مع ذكر معجزاته المادية والمعنوية ونظم سيرته شعراً والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه تقديراً وتعظيماً، وهو (من فنون الشعر التي أذاعها التصوّف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلّا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص)[٢٥].

ويتّسم بالصدق والمحبة والوفاء والإخلاص والتضحية والانغماس في التجربة العرفانية والعشق الروحاني.

والمديح النبوي منذ بداياته في عصر النبي -صلى الله عليه وآله وسلم- وحتى العصر الحديث كان ولا زال من الموضوعات الشعرية التي أُفرد لها دواوين خاصة بها[٢٦]، وذلك لأن شخصية الرسول محمد -صلى الله عليه وآله وسلم- معين لا ينضب

٢٢- ديوانه: ٥٨.

٢٣- (المدح من مدحه كمنعه مدحاً ومِدحة، أي حسن الثناء على الشيء، والمديح والأُمدوحة هي كل أمر يُمدح به)، القاموس المحيط: الفيروزآبادي مادة (مدح).

٢٤- المديح في الشعر العربي:سراج الدين محمّد: ١٠

٢٥- المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك: ١٧.

٢٦- من الدواوين بهذا الشأن (مجد الإسلام) و (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم، ينظر: المدائح النبوية: محمود علي مكي: ١٦٢.

واستلهام الشعراء من شتى جوانبها المضيئة لم ينقطع ومهما كثر الحديث عن سيرته فما زالت الكلمات الشعرية قادرة على ان تستكشف مساحات أخرى من شخصيته[٢٧].

ففي قصيدة(مولد النور) يصف الشاعر ليلة المولد النبويّ الشريف بأبهى الأوصاف جاعلاً منها أفضل الليالي على مرّ الزمان فقال: [الطويل]

أليلتنا أسمى الليالي مواهبا ... وأكرم انباء وأزكى مناقبا[٢٨]
نحييك إجلالا وقلّتْ تحية ... لأكرم ليلات الزمان أطايبا
بقيتِ على مرّ الليالي وضيئة ... نرى بك عهد عزٍّ أزهر ثاقبا

فتلاحظ أن الأبيات احتشدت بالمدح والوصف معاً فهو يمدح هذه الليلة؛ لأنّها تباركت بمولد الرسول –ﷺ– ويصفها بأنّها أكرم الليالي وأزهاها وهي كانت ولا زالت وضّاءة؛ لأنّ المسلمين يرون فيها عهد النبوة عهد العزّ ثاقباً كالنجم.

وبعد هذه المقدّمة الوصفية يتخلّص الشاعر إلى مدح الرسول محمد –ﷺ– قائلاً:

سلام على عهد النبوة كلّها ... تنورت مجد اليعربيين ثاقبا
بنى لهم الهادي سماوات عزّة ... وكان لها شمساً وكانوا كواكبا
وأخرج منهم فاتحين ممالكاً ... وأطلع منهم مبدعين غرائبا

القارئ يشاهد في هذه الأبيات صورة ممتلئة بالعزّ والكرامة والفخر بشخص الرسول –ﷺ– وأثره في حياة اليعربيين إذ جاءهم بالخير والتقدّم، فأخرجهم من الظلمات إلى النور، ورفع لهم سماوات عزّ وكرامة بعد أنْ كانوا في غياهب الظلم، فصار –ﷺ– لهم شمساً والمسلمين كواكبا تستمدّ منه ضياءها وتستنير بهداه.

أمّا في قصيدة(نبيّ الرحمة) فالشاعر هنا بدأ قصيدته بأنّه أُغري من قبل الحب على أنْ يقول الشعر في النبي –ﷺ– فقال: [الطويل]

هو الحب يغريني بمدح محمد ... فتغشى جناني أي هيبة سيد[٢٩]
وكم من فتى يهتز للشعر يقتضي ... بياني إنشاد القريض المخلد
يشرفني أن أقول مديحه ... وإني بما قد سنّ الناس مقتد
ولكنني فيما أحاول عاجز ... وإنْ كان لي بكر القريض المقلّد

فالأبيات واضحة الألفاظ جلية المعاني وهي لا تحتاج إلى شرح فهو بعد أن أُغري بالمدح عجز أن يمدح رسول الله –ﷺ– بما لديه من شعر، فهو لازال في بداية شاعريته ويرى أن مقام النبوة أسمى من أنْ يقول فيه شعراً إلّا أنّ ما يعتمل فيه من حب ومشاعر تجاه النبي –ﷺ– لا يستطيع كبح جماحها دون أنْ يقول فيه الشعر ولو بتقليد ما اقتدت به الناس من القريض.

٢٧– ينظر: المدائح النبوية: ١٦٣.
٢٨– ديوانه:٦١.
٢٩– ديوانه:٦٦.

ثالثاً: حب الوطن والحنين إلى أمته وأهله:

حب الوطن:

الوطن هو البيت الواسع الذي يترعرع فيه الشاعر وهو البيت الأول الذي يفتح الشاعر فيه عينيه وهو الحاني الوحيد عليه كأبيه يربيه ويعلّمه، فحب الوطن جزء مجعول في جبلة الإنسان، والانتماء للوطن جزء من شخصية الفرد وهويته، ولذلك فالعلّامة واحد من الناس التي تحب بلدانها، ولما كان هذا الفرد شاعراً فلا بدّ من أنْ يعبّر عن حبه بطريقته الخاصّة، لذا فقد أفرغ شاعرنا ما في عيبته من حب في هذه القصيدة (العراق) وعبّر فيها عما في خلجات نفسه تجاه نفسه فلنسمعه يقول: [الكامل]

وأقول كيف وان معدنه ... كرم وما وطن يقاربه[٣٠]
وطن أطال الكون عاطره ... وأنارت الدنيا مناقبه
وزهت على الدنيا نضارته ... وشذت لدى العليا نقائبه
منه دمي وله سأسكبه ... حين النداء يرن صاخبه

وهذا هو حال الشاعر الذي يكتب عن حبه لوطنه وينعت الوطن بأجمل النعوت، فهو الذي أطاب هواء الكون عطره، وأنار ظلمته، وزهت الدنيا بجماله، وفاح عطر العليا بنقائه، فذلك لا ينمّ إلّا عن حب شديد، ولشدة ذلك لم يجعل الشاعر نفسه بمعزل عن وطنه إذ جعل دمه من دم الوطن ولن يتهاون عن الدفاع عنه قيد شعرة.

وفي قصيدة (يا وطني) نسمع الشاعر يطرح جملة من التساؤلات على الحضارات عن حضارة العراق التليدة فيقول: [مجزوء الخفيف]

مَن طال بالحياة أر ... كانا وأرسى عمدا؟[٣١]
مَن وسم العصور بالحـ ... ـسن ومن ذا سرهدا؟[٣٢]
مَن ضوّأ السبيل للنـ ... ـبوغ حتى رشدا؟
مَن رقرق الأخلاق كالـ ... ـزهر رفيفا وشدى؟
مَن روّق الآمال في الـ ... ـدنيا وأعطى والرغدا؟
مَن رقّد الآلام تطـ ... ـريبا وواسى الخلدا؟
مَن عاد بالناس من الـ ... ـأوهام أو وادي الردى؟

يُلاحَظ أنّ الشاعر هنا بطرحه هذه التساؤلات على الحضارات صبّ كلّ فخره وحبه لوطنه مبيّناً بذلك عمق تاريخ بلده وطول عمره قياساً بالحضارات الباقية التي تلته، فهو من طال الحياة وأنار الطريق المظلم، ورقرق الاخلاق وجمّل الآمال، وهدّأ الآلام، وعاد بالناس إلى طريق الصواب والحقيقة بعد الوهم.

لاشكّ أنّ من يحب سيغنّي لمن أحب، فكيف إذا كان المحبوب وطناً والمحب شاعراً؟ هذا ما جاءت به قصيدة (في هوى الوطن).

٣٠- ديوانه:١٠٣.
٣١- ديوانه: ١٠٧.
٣٢- المسرهد: المنعّم.

يا شـــادي يا شـــادي غـــنّ أمجـــادي[٣٣]
شـــاجـــي الأركـــان
رنّم الأشـــعـــار يـــرقـــص الأوتار
لحـــنـــك الـــفـــتـــان
ربّ أغـــنـــيـــه مـــنـــك ســـحـــريـــه
تـــوقـــظ الـــوســـنـــان
يا حمـــى دجـــلـــة نـــفـــحـــة الـــفـــلّـــه
و الشـــذا الـــنشـــوان
يا فـــراتا طـــاب ســـيـــقـــه المـــخصـــاب
والجـــنى الـــريان

الأبيات رغم ما فيها من البساطة إلّا أنّها اتسمت بموسيقى جميلة عذبه تفيض بحب استملك كلّ مشاعر الشاعر، فهو يغني ويطلب من الشادي أن يغني بحب الوطن ويترنم بحبه وبدجلة والفرات وكلّ ما في الوطن من جميل.

الحنين:

هو الشوق والبكاء وشدّة التعلّق بشيء ما سواء على مستوى شخص، أو مكان، أو ذكريات، أو أيام، أو ما شابه ذلك.

وبعد أنْ فرغ الشاعر من إلهياته و نبوياته جاء ليكتب عن الأمة العربية والحنين إليها ولأمجادها وأهلها وكل ما فيها من عزّ وإيثار إلّا أنّه بدأ الكلام عن أمته بالحسرة على ما فات وما آلت إليه الأمة فقال: [الخفيف]

أيـن لا أيـن أمـتي مـن الـعـوالم أمـة الـعزّ والـعلـى والـعـزائـم؟[٣٤]
أيـن مـني وُثـوبُهـا حـرّر الخـلـ ق وسـلـطـانـهـا أزال المـظـالم؟
أيـن ذاك الجـلال والمـلـك والـزهـ و وعـزّ الـورى وصـون المحـارم؟

الأبيات بانت من أولها فبدأت بـ(أين) وهي دلالة على التحسر والحنين على ما فات من عزّ وعُلى وإلى ما آلت إليه من خنوع وذلّ واستهانة لذا فنراه كرّر كلمة (أين) ثلاث مرات في أول قصيدته وفي ذلك دلالة على مرارة في نفس الشاعر.

وأردف قائلاً:

وقفـةً في الرسـوم تسـتـذكر التـا ريـخ وتسـتـعـيـد الـعـظـائـم
لا تـذل دمـعـة عـلـيـهـا ولـكـن مـدّهـا صـيـحـة تهيج الصـرائم

هنا نرى بسبب ما في الشاعر من حسرة وحنين إلى الماضي إذ وقف على الرسوم (الأطلال) أطلال الأمة الغابرة باستذكار تاريخها وعظمائها ويطلب عدم إرسال دمعة واحدة عليها وإنّما استبدالها بصيحة تهيج العزائم، ثمّ يبين الشاعر سبب ما فيه الأمة من ضعف وذلّ فيقول:

٣٣- ديوانه: ١١١.
٣٤- ديوانه: ٩٤.

غيّر المسلمون ما كان فيهم ... فإذا هم مستضعفون شراذم
أين دين قد وطّدوه وعرش ... طاول الشمس بالشموس الأكارم
قف ببغداد والشام وغرنا ... طة مستنطقاً بقايا المعالم
واسأل (النيرين) واستشهد ... كتب هل ترى من لائم

فها قد بان سبب ضعف الأمة دون حاجة إلى الشرح فهو واضح المعالم.

ويمتد الحنين بشاعرنا في قصيدة (أهلي ووطني) وهي قصيدة حب وحنين للأهل والوطن فيقول: [البسيط]

رقرقت في صبوات الأهل ألحاني ... وهي هوى الوطن المحبوب تحناني[٣٥]
الشاهدين على صدقي وقد علما ... ما كلّ من يدعي الحب بحنّانِ
نفحت حيي ذكياً في ولائهم ... كنا سم العطر من ورد وريحان

فقد بثّ الشاعر حبه وحنينه في تضاعيف القصيدة إذ عزفت دموعه الحان الحب لأهله ووطنه وهما يعلمان أنْ ليس كلّ مَن ادعى الحب (حنون) وواصل الشاعر وصفه للوطن أنّه ناثر حبه عطراً زكياً كنسائم الورد.

رابعاً: الفصحى والشعر:

لا شكّ أنّ اللغة –أي لغة– هي جزء لا يتجزّأ من شخ صية الفرد وهويته، فهي لسانه الذي ينطق به، وخياله الذي يعبّر به عن مشاعره وأحاسيسه، فضلاً عن كونها الوسيلة الأهم في التعامل بين الآخرين.

واللغة العربية كواحدة من هذه اللغات التي هي هوية الفرد العربي ولسانه، والحاضنة لمشاعره وأحاسيسه خ صوصاً وهي لغة تمتاز بالبلاغة والجزالة، وهي بعدُ لغة القرآن الكريم الذي نزل على النبي محمد –صلى الله عليه وآله وسلم–، ولغة تاريخنا الشعريّ، ووصفت اللغة العربية قديمًا وحديثًا بأنها (لغة شعرية)، والذين يـ صفونها بهذه الـ صفة يقصدون أنها لغة يكثر فيها الشعر والشعراء، وأنها لغة مقبولة في السمع يستريح إليها السامع، كما يستريح إلى النظم المرتل والكلم الموزون، كما يقصدون بها أنها لغة يتلاقى فيها تعبير الحقيقة، وتعبير المجاز على نحو لا يعهد له نظير في سائر اللغات، وبما أنّ الإنسان كائن مرهف وغالباً ما يعبّر عمّا يجول في خلده بشيء كلامي يلجأ إلى اللغة للتعبير عن ذلك، وشاعرنا واحد ممّن عشقوا العربية وغنّوا لها وافتخروا بها أيضاً غاية الفخر فهو في هذه الأبيات يسلّم عليها وينعتها بـ(أم اللغات) واصفاً إيّاها بصاحبة الجمال الأخّاذ والجرس الرقيق والصفاء الذي لامثيل له فنسمعه يقول: [الطويل]

سلام على أم اللغات على المدى ... سلام أخيذ بالجمال هيوم[٣٦]
مشوق إلى الجرس الرقيق مفصح ... من اللفظ منسوق البيان رخيم
إذا قلت: درّ بعض صفاتها ... صفاء مضيء الصفحتين يتيم
وإنْ قلت: سحر قلت: فاق استراقه ... منافث سحر في الملاح صميم

فهو هنا يـصوّر اللغة العربية بكلام رقيق ووصف جميل كما لو أنّه يـصف حسناء جميلة من رقة ألفاظ إلى نسق جميل إلى صفاء الوجهين، فضلاً عن أنّه وصفها أنها درّة يتيمة لا أخت لها في الكون.

٣٥– ديوانه: ١٠٢.
٣٦– ديوانه: ١٢١.

وفي أبيات أخرى من ة صيدة (لغة مدّت الظلال على الأرض) يـ صوّر اللغة بأنها خيمة مَدّت ظلّها على الأوطان جاعلاً من الله سبحانه وتعالى شاهداً على أنها لم تغب عن خاطره وصورتها لم تفارق ناظره فيقول: [الخفيف]

ألقت وهي درة الأوطان	**ملء عيني لألاؤها وجناني**[٣٧]
شهد الله لم تغب عن ضميري	**عن نأيي ولم تفارق عيني**
عادة الشوق أن يفيض على البع	**د التياعاً وليس عند التداني**
لغة مدّت الظلال على الأر	**ض وأذكت مشاعر الإنسان**
وأفاضت على اللغى زائنات	**من درارٍ ولؤلؤٍ ومرجان**

نلاحظ أنّ الشاعر لم يبقِ شيئاً جميلاً ولا وصفاً دقيقاً ولا معنى رائعاً إلّا وخلعه على اللغة العربية، وهذا إنّما يدلّ على شدّة حب الشاعر وتعلقه بلغته وانتمائه لها، ولعلّ من دوافع الكتابة عن اللغة العربية بهذا الشكل من الاعتزاز والفخر راجع الى شدة تعلقه بها وبعلومها فضلا عن إنها لغة القرآن المقدس ولغة أهل الجنة ومن ذلك تكتسب قدسيتها وشرفيتها بين اللغات.

أمّا في الكلام عن الشعر، فالشعر كما هو معروف هو الكلام الموزون والمقفّى[٣٨]، وهو(بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه)[٣٩].

ولما كانت تلك هي صفات الشعر التي تميّزه عن النثر، نرى شاعرنا يصف الشعر بصفات أخرى فيقول: [الكامل]

الشعر ما روى النفوس معينه	**وجرت برقراق الشعور عيونه**[٤٠]
وصفت كلألاء الضياء حروفه	**وزهت بوضّاء البيان متونه**
يمضي وفي التاريخ باق وسمه	**ويظل هو وطريده ولعينه**
يستن سحر الحسن في أعطافه	**ويتيه منه رقيقه ومتينه**

فقد وصف الشاعر الشعر بأنه الماء المعين الذي يروي النفوس العطشى برقراقه العذب، وحروفه وضّاءة تتلألأ زاهية في المتون إي (القصائد)، كما يصف ديمومة الشعر وأنّه باقٍ مدى التاريخ، وسحره باقٍ أيضاً سواء كان ذلك الشعر رقيقاً أو متيناً.

وفي قصيدة أخرى كأنّ الشاعر يجيب عن تساؤلات بشأن الشعر وماهي صفاته وكيف السبيل إلى قريضه؟ فقال: [مجزوء الكامل]

الشعر من وهج الشعو	**ر ونار أشواق الضمير** [٤١]
نغم وإيقاع وعا	**طفة تموّج في الصدور**

٣٧- ديوانه: ١٢٥.
٣٨- ينظر: المعجم الوسيط: ٤٨٤.
٣٩- عيار الشعر: ابن طباطبا العلويّ: ١/١
٤٠- ديوانه: ١٦٠.
٤١- ديوانه: ١٧٢.

وتمـازج الخـلـجـات في الـ قـلـب المـلّـوح والحسـير

فهنا أجاب الشاعر عن التساؤلات معطياً بذلك صفات الشعر وأضاف عليها بأنّه وهج شعورٍ ونار وأشواقٍ ونغم وعاطفة جياشة في القلب.

ويتكون كل عمل أدبيّ من خمسة عناصر، وهى كالآتي:

العاطفة: وتتمثل بالعواطف التي تختلج في النفس البشريّة، من مشاعر الحزن، والفرح، والغضب، والخجل، والمودة، والحب، والأُنس، وغيرها من العواطف الإنسانيّة.

الفِكرة: يجب أن يقوم كل شعر على فكرة معينة، فالفكرة هى الأساس الذي يُبنى عليه العمل الفنيّ.

الخيال: يحتاج الشاعر إلى توظيف الخيال في أشعاره؛ وذلك لأنَّه يُعبر تعبير تـ صويريّ، وليس تعبير مجرد ومباشر.

الأسلوب: يتميّز كلّ شاعر بأسلوبه الشعريّ الخاص، وهذا الأسلوب بمثابة بصمة تعريفيّة، وتصويريّة للشعر والشعراء[٤٢].

خامساً: الغزل:

ويُعدّ شعر الغزل فناً من الفنون الشعريّة وغرضاً من أغراض نظم الشّعر التي مارسها الشّعراء منذ القِدَم وحتّى الوقت الحاضر، ويكون بوصف الجمال والتغنّي به، والاشتياق للمحبوبة والحزن والبكاء عليها في حالة الفراق، كما يـ صف المحبوبة وجمالها ويُركّز على مواطن التميّز فيها، واحتواء مشاعر الشّاعر وانفعالاته وأحاسيسه، ويعكس تجربة الشّاعر الذاتيّة والوجدانيّة الخاصّة. والغزل من أكثر فنون الشّعر العربيّ نتاجاً، وغالباً يكون أسلوب شعر الغزل سهلاً، ويحتوي على الألفاظ الواضحة، والكثير من المشاعر والعواطف التي تعف بحال الشّعراء[٤٣].

والغزل عند العلّامة الأثريّ جاء عذرياً جميلاً فضلاً عن كونه لم يكن يتشبّب أو يغازل امرأة بعينها، وإنما كان يغازل (الحرية) بوصفها معشوقته الجميلة الغالية التي لا مثيل لها في الكون، واستخدم بذلك أسلوباً يمكننا أن نسميه بـ(الأنسنة) أي تصوير الأشياء على أنّها إنسان ذو روح، ويمكن التعاطي معه في شتى الأمور لذا نسمعه يغازلها بقوله: [المجتث]

الحسـن أنـت مـثـالـه والـكـون أنـت جمـالـه[٤٤]
وأنـت في مـعـبـد الحـ ب طـهـره وابـتـهـالـه
عشـقـت فـيـك الـكـمـالا كـمـا عشـقـت الجـمـالا
مـا أنـت إلا مـلاك عـن الـعـيـوب تـعـالى
فـمـا أرى لـك بـين الـ مـلا لـعـمـري مـثـالا

[٤٢]- ينظر: تعريف الشعر بين القدماء والمحدثين: إبراهيم عوض:٣٦.
[٤٣]- ينظر الغزل في الشعر العربي: سراج الدين محمد: ٨.
[٤٤]- ديوانه:١٧٩.

فهو يصوّر الحرية أنّها فتاة مثالٌ للجمال، ولما فيها من صفات الحسن والكمال لم ير فيها إلا كمالاً وجمالاً بل وصـوّرها كأنها ملاكٌ سماوي تعالى وارتفع عن العيوب، وهى بين الناس مثال للرقة والعذوبة. فلمّا جاشـت قريحته لمعشوقته نظم هذه القصيدة غاية النظم وانتقى لها أرق وأجمل ألفاظ الغزل العفيف العذب.

وفي موضع آخر يغازلها بشيء من الحسرة، وسبب ذلك كونه كان معتقلاً، فهو يصوّر حال العاشق البعيد عن معشوقته فيقول: [الرمل]

آه.. مـا أقصـــر أوقـات الهنـا ... بهـوى ذاك الـغـزال المـرح[٤٥]
لمحت لي مـثـلـمـا لاح ســـنـا ... فـاخـتـفـى حـتى كـأن لم يـلـمـح

فهو يبث ألمه وشوقه لها بسبب البعد، وكيف أنها لمحت له لوهلة ثم اختفت كأن لم تلمح، فقد صوّر حال العاشـق الذي تتراءى له حبيبته بين الفينة والأخرى، وهو يذوب جوى عليها، لذا جاء شـعره محتشـداً بمعاني الحب الممزوج بالوجع.

وفي أبيات أخرى يقول وهو يصوّر لقياه بمحبوبته(الحرية): [الخفيف]

قلت أهلا فاســتضــحكت عن لآلٍ ... مشــرقـات وراء سمطي عقيقِ[٤٦]
وتهـادت كـأن وقـع خـطـاهـا ... إذا تهـادت في قـلـبي المصـــعـوقِ
وَرَنَـت فـاســتـطـار من ناظريهـا ... بارق مـن أشـــعـة كـالحـريـقِ

وهذه صورة غاية في الروعة والعشق والهيام إذ أبدع شاعرنا في وصف لقياه لمحبوبته وهو يلبسها أسمى آيات الجمال والحياء، باسمة، ضـاحكة، م صوّراً بذلك حركة خطاها كأنها على قلبه الكسـير وليسـت على الأرض، فضلاً عن لمع ناظريها كالأشعة الحارقة.

سادساً: الشعر السياسي:

الشـعر السـياسـي "هو هذا الفن من الكلام الذي يت صل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها ومكانتها بين الدول"[٤٧].

والشاعر كأي فرد من الشعب يتأثر بالأوضاع السياسية التي تعتور البلد أو البلدان العربية التي حوله وهذا ما رأيناه جليا عند الأثري، ففى هذا الباب عالج العلّامة في شعره قضايا بلده وقضايا الأمة، فتكلّم عن القضية الفلسـطينية، ومن ثم الثورة السـورية، وكذا الجزائرية، وبعدها ينتقل للحديث عن م صر، ويختمها بالعراق وما حدث فيه من انقلابات وثورات وغير ذلك، فآثرنا أن نجمع هذا الكم من المعاناة والألم فكثر الحديث عن الحملة على الاستعمار والصهيونية، ووصف حالة البؤس والتشرد التي يعانيها الفلسطيني خارج دياره، والحملة على الملوك والرؤسـاء العرب، الذين تهاونوا في حق أمتهم وهادنوا الاسـتعمار، كما دعوا إلى اسـتنهاض همم العرب لكي يستعدوا لجولة أخرى ويقدموا على استعادة حقهم السليب في فلسطين).

إنّ الشعر العربي المعاصر استمد قوته وصحته من الواقع المعاش، واستطاع أن يصوّر الواقع العربيّ تصويراً فنياً، وذلك باختيار الكلمة الموحية بطاقتها وجرسـها ومعناها، فجاء قوياً مؤثراً بعد أن تخطّى الشـاعر العربي

٤٥- ديوانه:١٨٢.
٤٦- ديوانه:١٨٦.
٤٧- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني: أحمد الشايب: ٤.

الحدود الذاتية، فارتفع شعره إلى ذروة الجمال الفنيّ، ليحمل لنا صورة موحية وصادقة لأحوال الأمة العربية وصراعها، بحيث نجد أنّ بعض الشعراء الملتزمين بقضايا أمتهم، قد سخّروا شعرهم لخدمة القضايا العربية، وخاصّة قضية فلسطين، وسجلوا الأحداث الدامية والمحن السياسية، التي شهدتها هذه البقعة المقدّسة من الوطن العربيّ، تحت نير العدو الصهيوني، وأعبائه الثقيلة، إذ نلمس في شعرهم صدق العاطفة القومية والعربية، ولهذا فشعرهم بمثابة مرآة تعكس أحوال الوطن العربي عامّة وفلسطين خاصّة، فنجد في كلماتهم صيحتهم الوطنية وصرخة الألم وصور الثوار المناضلين والمناهضين للطغيان والاستبداد.

وانطلاقاً من هذه المكانة العظيمة جاء الشعر العربي مصوّراً، (لهذه الأرض التي صارت ساحة من الدماء، بعد حلول المأساة سنة ١٩٤٨م، التي كان وقعها أشد في نفوس الكتاب عامة والشعراء خاصة، فكان من الطبيعي أن ينحو الشعر منحى آخر في الدفاع عن القضية الفلسطينية) [٤٨].

وشاعرنا هو واحد من الذين عالجوا في شعرهم قضايا الأمة العربية بشكل عام والقضية الفلسطينية بشكل خاصّ، فهو ممّن عاصروا الأحداث كلّها التي مرّت بها فلسطين، فكتب عنها وعن الأحداث الدامية التي نشبت بين الصهاينة والفلسطينيين عام ١٩٢٩م، فيقول: [الكامل]

خطب ألمّ فعمّ حتى طبّقا ... دوّى له نبأ فهز المشرقا[٤٩]
ملأ النفوس أسى ولولا صبرها ... في النائبات لأوشكت ان تزهقا

ففي هذه الأبيات يصوّر لنا الشاعر الحوادث المهولة التي ملأت مسامع العالم وكم هي عظيمة وثقيلة على النفوس ولولا التصبر على البلاء لزهقت الأرواح من روع ما سمعت. ثمّ أردف قائلاً:

أترى يهود تورعنا في دارنا ... هذا لعمرك منتهى حد الشقا
وشذّاذ آفاق تراموا نحونا ... كالسيل طمّ على الغرس وغرّقا
يبنون في وطن العروبة موطنا ... للمجد أن المجد صعب المرتقى
حتى إذا بلغوا المراد نزت بهم ... في الرأس نزوة غاشم أو أخرقا

فيلاحظ القارئ أنّ الشاعر وضّح كيف هجم اليهود على بلد العروبة يريدون بذلك بناء وطن لهم وهم الأغراب عنّا وعن فلسطين واصفاً إياهم بشذاذ الآفاق مبيناً أنهم إنْ استمكنوا من الاستيطان نزت بهم آمالهم نزوة الغاشم الأحمق وماهي إلّا ساعة وتزول تلك النشوة.

وفي موضع آخر نرى الشاعر يكتب عن فلسطين بلغة حماسية مدافعة عن حق فلسطين وعن بيت المقدّس فيقول: [الكامل]

لبيك بيت الله أنا معشر ... يقظ الغرار مجرد للجلاد[٥٠]
خذنا بكف ثم جربنا تجد ... أي الظبا في أي يوم جهاد

القارئ للأبيات يرى حال العرب المجرّدين سلاحهم، المستعدين للجهاد في أي وقت؛ للدفاع عن بيت الله وحرمته. وأضاف قائلاً:

٤٨- ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية: حسام الخطيب: ٣٠-٣٣.
٤٩- ديوانه:٢٠٩.
٥٠- ديوانه:٢١٣.

خســـأت صـــهـاينـة تريـدك عنوة ... بـغـيـا وشـــلـوا بالجـهـاد الـبـدار
طـاشـــت عقول الطـامعين فـإنـه ... لا شـــيء دونك غير ضـــرب الهادي

فنرى الشـاعر هنا تحوّل إلى لغة الهجاء لبني صـهيون؛ لتجرؤهم على أخذ بيت الله عنوة، مبيناً بذلك أنهم لن يستطيعوا ذلك ما دام هناك رجال يدافعون عنه، و هناك سيوف تقطع الهادي أي (العنق).

وفي موضع آخر يقول: [الرمل]

أبشـــري أن الصـــبـاح المـرتجى ... يا فـلســـطـين أراه يـنـجـلـي[٥١]
كـيـف لا يأتي يـومـا فـرج ... وبـنـوك الصـــيـد حـرز مـؤثـل
الأنـوف الشـــم يأبى عـزهـا ... أن تـظـلي تحـت حـكـم الســفـل

الأبيات توضّـح مراد الشـاعر هنا من موقف العرب تجاه فلسـطين ويأملها بأنّ الـ صباح بالمرتجى آتٍ من أهلها الشم الأنوف الذين لا يبيتون على ضيم ولا يرضون لك أن تكوني تحت حكم السفهاء السفل[٥٢].

وممّا سبق يتضح لنا أنّ العلّامة الشاعر كان على تماسّ مباشر بفلسطين وقضيتها، وأنّ شعره جاء مملوءً بالحب والحماس والدفاع عن فلسـطين وقضـيتها التي هي قضـية كل العرب، وأنه ليس بمعزل عنها وإن كان عراقياً، فهو عربيّ المنبع وطنيّ الهوى، فهو يجسد بذلك الروح العربية الوطنية تجاه فلسطين.

وكتب شاعرنا قصيدةً في عام ١٩٢٥م، إبّان الثورة السورية على الفرنسيين وصوّر فيها الشعار حزنه على دمشـق وأهلها داعياً لهم الله أن يحميها ممّا هي فيه وفيها هذه الأبيات يبث الشـاعر ألمه وحبه إليها فضـلاً عن حزنه لما أصابها فقال:

[الطويل]

دمشـــق حماك الله من الحادث النكر ... سـلمت وفيم البغي راعك والغدر[٥٣]
أ حـق أحـاديـث تجـوب مـرنـة ... ببلواك منهـا كـاد ينفجر الصـــدر
لئن نزلـت فيـك الخطوب دواميـا ... لقـد رحلـت عني الهنـاءة والبشـــر

إنّ الشـــاعر وهو يبكي دمشـــق وما أصـــابها من خطوب يكاد يتفجر من هولها الـ صدر وبيّن كيف أنّه مادامت دمشق ثكلى فهو لا يرى الهناءة والاستبشار وهذه صورة غاية في الحب لدمشق خصوصاً وأنّ الحرب نشبت وهو كان في دمشق وشاهد بعينه بعض ما أصابها. وأردف قائلاً:

ســـلام على تلـك الشـــمـائـل أنهـا ... عـبـير نمى في الخـافـقين لـه نشـــر
فمن مبلغ صـــهـب العثـانين أنهم ... على ســـفـر لا يســـتتـب لهم أمر
وأن بني قحطان ســـادات نفســـهم ... ومـوطـنـهـم حـر ومـلـكـهـم حـر
إذا نهـدوا لـلـحـرب راعـوا وأدبـرت ... جموع العـدا فلاً ومنـهم بهم ذعر

وهنا نرى الشاعر قد تحولت لغة شعره من الباكي إلى المفتخر المادح للثورة السورية على فرنسا، ناعتاً أهلها بأنهم سـادات أنفسـهم وموطنهم وملكهم، وهم الأحرار فيه وأنهم إذا انتضـوا للحرب سـلاحهم ارتعدت منهم فرائص العدو وفلّوا وهم بهم ذعر وخوف.

٥١- ديوانه: ٢٢١.
٥٢- ينظر: ديوانه: (٢٠٩،٢١٩،٢٣١،٢٥٥،٢٩٢،٣٠١،٣٠٣،٣١٤،٣٢١،٣٢٥،٣٣٠).
٥٣- ديوانه: ٢٩٥.

أمّا في الكلام عن لبنان فنجد الشاعر يحذر أهل لبنان من اليهود ومكائدهم وبغيهم فيقول:

يا أباة الضيم من مضر ... هل لكم في الكون من خبر[٥٤]
غاب عن سمعي زئيركم ... حين ناب العزف بالوتر
وطن باتت مغانمه ... نهب اوباش من الزمر
لعبت ايدي الطغاة به ... لعب الصبيان بالأكر
وعتت في الناس مفسدة ... سادة البادين والحضر
وكأن الناس في عمه ... من ضلال النفس معتكر

وفي هذه الأبيات نرى لغة الشعر جاءت لائمة محذّرة وقوية بشكل ما، فهو يذكر أنّ زئير الأباة لم يُسمع بعد، وأنهم أصبحوا في عمه، في الوقت الذي صار الوطن فيه ألعوبة بيد اليهود البغاة.

ويسترسل الشاعر في كلامه في وصفهم باللاهين الغاوين حتى وصل به الأمر أنّ الحال الذي صار عليه أهل لبنان من العمى والسكوت سبّب شكًّا في نفس الشاعر في أنّ أهلها من (مضر) الذين لا يبيتون على ضيم فقال:

أيها اللاهون في وطن ... وطر العادين بالغير
هل أمنتهم بغيهم سفها ... وهم منكم مدى النظر
يمرح الغاوون من طرب ... مرح الغادات في الحبر
أراكم ولا ينبهكم ... صور إسرافيل من خدر
شككتْ نفسي مهانتُكم ... أنكم يا قوم من مضر

فحال الشعب الذي يرزح في الملذات واضح في هذه الأبيات، إذ لم يدرك الخطر الداهم من اليهود وهو قريب منهم مرمى حجر، مبيناً أنهم لفي سكرتهم الأولى وعمههم وغواهم ولهوهم، حتى وصل بهم الحال أنّ (بوق إسرافيل) لن ينبههم ممّا هم فيه، وهذا تصوير غاية في الدقة لنقل الحال من السفه والعمه اللذين أوصلا الشاعر للشكّ بأنهم من العرب.

وكذا الحال في الكلام عن الثورة الجزائرية فقد كتب الشاعر عنها وهو يمجّدها وأهلها بعد أن دخلت عامها الرابع ضد الاحتلال الفرنسي فقال: [مجزوء الكامل]

حييت من شعب مساور ... وحييت مأثور المفاخر[٥٥]
ناضلت ظالمة الشعو ... ب وردّت قاهرة الأساور
أم البنين الجاذمي ... ن غرا المحبة والأواصر
المرتوين من الدما ... ء المتخمين من المجازر

فهنا يمجّد الثورة الجزائرية وأهلها واصفاً إياهم بذوي المآثر والمفاخر، الذين ناضلوا وجاهدوا بدمائهم، فضلاً عن وصفهم أنهم ذوي المحبة والإخاء، المتلاحمين الأواصر، المثخنين بالجراح، والمتخمين من مجازر الفرنسيين.

ثم انتقل الشاعر إلى وصف ليل الجزائر الساهر العَطِش المحترّ المقسِم على أن لا ينام وبين أحشائه غادر واتر فقال:

٥٤- ديوانه: ٣٠٩.
٥٥- ديوانه: ٣٣٧.

لـيـل الجـزائـر سـاهـر ... يـقـظـان مـرتجـز مـغـامـر
حـرّان أظـمـأت الـعـدا ... دمـه إلى دم كـل غـادر
آلى وإيمـان الأكـا ... بـر غـير إيمـان الأحـاقـر
أن لا يـنـام ولا يـنـيـ ... م وفي حشـا الأوطـان غـادر

ونستنتج ممّا سبق أنّ شاعرنا لم يكن بمعزل عمّا يدور في الدول العربية، وهو ما حسب نفسه إلّا واحداً من أفراد شعب تلك الدولة العربية، يتألم لألمها، ويفرح لفرحها، وهو مع ذلك صادحاً صوته، مادحاً بأهل تلك الدولة، ناطقاً بألمهم، صارخاً بآهاتهم، وحزيناً عليهم، ويدلّ ذلك على عمق الأواصر العربية في نفس الشاعر وحب الانتماء بالدم والعروبة والمصير.

سابعاً: الفخر والحماسة:

إنّ الفخر فنّ من فنون (الشعر الغنائي يتغنّى فيه الشاعر بنفسه أو بقومه، انطلاقاً من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، و لم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته، لكنه كان وسيلة، لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء، فتجعلهم يترددون طويلاً قبل تعرض الشاعر أو القبيلة)[٥٦]. فلقد اتفق النقّاد و المؤرّخون أن يجعلوه و الحماسة باباً واحداً، لما بينهما من تشابه كبير، (لأنّ الحماسة ليست سوى فخراً لفارس ببطولته و ذكر وقائعه، و وصف سلاحه، والفخر ضرب من المدح الذاتي يعدّد فيه الشاعر مناقبه أو مناقب قومه)[٥٧]، فقد عرّفه ابن رشيق (الافتخار هو المدح نفسه، إلّا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه و قومه، وكل ما حسن في المدح، حسن في الافتخار، و كلّ ما قبح قبح في الافتخار)[٥٨] ومن شعر العلّامة في هذا الفن قوله:

ثار إعصـاراً وارغـى وعصـ ... ـف فـتـلـظّـى في الـنـواحي الـلـهـب[٥٩]
فـجـر الأرض جـحـيـمـاً وهـتـ ... ـف إيـهـا الـعـادون تحـب الـعـرب
نحـن مـن لا عـزّ إلّا عـزّنا ... تـفـديـه بالأعـزِّ الأنـفَـسِ
قـد تـطـاولـتـم فـذوقـوا بأسـنـا ... مصـرع الـرأس وجـدع المعـطـسِ

فأعرب الشاعر عن شدّة حماسه وهو يحدثنا كيف دكّ العرب الأعداء وكيف ثاروا كثوران الإعصار وهم يهتفون بهتاف العزّة والكرامة فهم الضاربون للرؤوس القاطعون للأنوف، وجاء الشعر محشوا بكل آيات الحماس والفخر معاً.

ونسمعه في أبيات أخرى يقول: [مجزوء الكامل]

أيـن الصـنـاديـد الـعـرب؟ ... أيـن السـلالات الـنـخـب؟[٦٠]
تحـمـي الـذمـار والحـب ... وتسـتـديم السـؤددا
يا أمـتي نحـن الـغـرر ... نحـن مـن الله الـقـدر
إن لـنـا لـدى الـقـمـر ... و الـزاهـيـات مـوعـدا
يـد عـلـى يـد تُشـدّ ... والـقـلـب لـلـقـلـب سـنـد

---

[٥٦]- أدب العرب في العصر الجاهلية: حسن الحاج حسن: ١٢١.
[٥٧]- دراسات في الأدب الجاهلي (النشأة و التطور و الفنون و الخصائص): سعد بو فلاقة: ٨١.
[٥٨]- العمدة: ابن رشيق القيرواني: ٨٢.
[٥٩]- ديوانه:٢٧٣.
[٦٠]- ديوانه: ٢٩٢.

وأســـــد جـــنـــب أســـــد يخـــوض أحشـــــاء الـــردى

فهو يكشف لنا حاله وهو يستنهض الهمم، ويرفع المعنويات للشعب العربيّ، ويذكرهم بأصالتهم وسؤددهم وحمايتهم للذمام، مشيراً إلى أنهم يجب أن يكونوا أسوداً جنب بعضهم ويشدّ بعضهم أزر بعض.

ومن قصائد الفخر ما قاله للوفد المصري الذي زار بغداد عام ١٩٣١م فيقول:

[الكامل]

حي الأمـاثـل واشـــرح الأشـــواقـا كم بات قلبـك نحوهم خفـاقـا[٦١]
قســـما بنتي مصـــر ألية صـــادق مـا اعتـاد في دعوى الهوى إغراقـا
إنّا جمـيـــع والمـــواطـــن مـــوطـــن وجـهـادنا مـتـمـاثـل مـيـثـاقـا
وطنـان في ســـجن المكـاره واحـد وكـلاهمـا ســـيـحـطـم الأطـواقـا
شـــهد الزمان وكان أصـــدق شـــاهد أنا أعـــز الـــعـــالمـــين رواقـا

تمثل هذه الأبيات آية من آيات الحب والوفاء والوئام بين مصر والعراق، ومالهم من ماضٍ مشترك وتاريخ عتيد وجهاد واحد، فضـلاً عن أن البلدين كلاهما واحد في سـجن الحياة، وكلاهما سـيحطم الأغلال التي في يديه، وذلك بشهادة الزمن على أنهما أعزّ الأوطان وأكرمها في الوحدة والمصير.

وأردف قائلاً:

بالله بالإســـــلام بالـعـلـم الـذي تحـيـون بالخـلـق الـذي قـد راقـا
صـونوا ذمام العرب واسـتكفوا الألى خرجوا عليـه وأوســـعوه نعـاقـا
اغدوا لنا حصـــنا نكن حصـــنا لكم نحـمـي الحـمـى ونـوثـق الأعـلاقـا
والنيـل أحرى أن يســـابق دجلـة فـيـعـز في تحـريـرهـا المـيـثـاقـا

ففي هذه الأبيات يبين الشاعر شدّة التلاحم بين البلدين وزيادة على ذلك يجد القارئ أنّ الشاعر استخدم أسلوب الاستنهاض للهمم ففي قوله (صونوا استكفوا اغدوا اوسعوه) كلها فيها إيحاء الى رفع الهمّة وشحذ العزيمة ومع ذلك لم يجعل هذا الشيء منوطاً بالمصريين فحسب بل وبالعراقيين أيضاً كون العراق ومصر بلد واحد ومصيرهم واحد.

ويستمر في فخره وحماسه عن الجيش العراقيّ فقال: [الرمل]

نـبـأ أحســـــنْ بـه مـن نـبـأ هـزني زهـوا بأشـــبـال الـعـريـن
نهـدوا إذ ريـع مـأمـون الحـمـى أســـــد خـفـان وأبـطـال الحـجـون
ســـالـت الأرض بهـم نار وغـى ومشـــى الجـو بهـم ريـب المـنـون
أنـتـم المـطـمـح فـابـنـوا لـغـد إنـه الـيـوم الـذي تـرتـقـبـون

الأبيات التأبينية السابقة واضحة لقارئها فهي تشمل من لغة الفخر والحماس والمديح ما يُغني عن الشرح، ولنقُل أنّ الشـاعر آثر أن تكون أبياته خالية من الصعوبة فالمقام لا يسـتدعي ذلك، كيف والفخر هنا لجيش العراق؟.

---

[٦١]- ديوانه: ٣٢٥.

ثامناً: الرثاء

أمّا موضوع الرثاء فلم تشكل من شعر العلّامة ظاهرة بارزة فلم نذكر فيه سوى قصيدة واحدة على سبيل التتبع والإحصاء لموضوعاته الشعرية، والرّثاء لغةً: البكاء على الميّت ومدحه[٦٢]، أمّا معناه في الاصطلاح، فيقول قدامة بن جعفر: (ليس بين المراثي والنّعت فرق إلّا أن يُذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالك مثل (كان وتولّى وقَضَى وما أشبه ذلك)، وهذا لا يزيد في المعنى ولا ينقص منه. وقد يُسلك في التأبين مسلك آخر يدلّ على الرّثاء، كأن يُقال: ذهب الجودُ، أومَن للجود بعده؟ وما أشبه ذلك)[٦٣].

والرّثاء في الأصل ناشئٌ من الحزن والأسف، وأضاف ابن رشيق على تفسير القدامى للرّثاء، وقال: (وسبيل الرّثاء أن يكون ظاهر التفجّع بيّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهّف والأسف والاستعظام)[٦٤].

ومن المراثي التي كتبها العلّامة وهو في سجنه هو رثاؤه لـ(ديك) وهو هنا إنما يسلك مسلك بعض الشعراء العباسيين الذين رثوا حيوانات لهم كـ(أبي بكر العلّاف) في رثاء هرٍ له، على أنّ شاعرنا استمد موضوعه من حادثة حقيقية حصلت أمامه، ربما الأمر هو من المضحكات في أنّ شاعراً يرثي ديكاً مات، إلّا أنّ الحقيقة ليست كذلك فقد ضمّت قصيدته أجمل معاني الرثاء، كما لو أنّ الفقيد كان صديقاً حميماً، والظاهر أنّ الديك كان فعلاً صديقاً لهؤلاء السجناء فعزّ عليهم وعلى شاعرنا موته وفراقه فقال: [البسيط]

قلبي حزين ودمعي فيك مسفوك	**ويلي على يومك المسود ياديك**[٦٥]
المعتقل ارتج أعلاه وأسفله	**عليك أسى وصاح القوم (ككريكو)**
لم يبصر الفاو يوما مثل يومك ذا	**دجا به مأتم كالليل حلوك**
يا مؤنسا في سجو الليل وحشتنا	**والأفق منكدر والقلب معروك**

والأبيات أعلاه واضحة المعالم، فهو يرثي الديك الذي ذُبح، لكنه رثاه كما لو أنّه يرثي إنساناً، فالقارئ للقصيدة لو لم يقرأ كلمة (ديك) لحسبها قصيدة كُتبت على شخص ما؛ لما فيها من ألم وحزن ودموع، فضلاً عن بيان أنّ الحادث ارتج له السجن، مشيراً بفضل الديك في إيناس وحشتهم في ظلم السجن، وعلى ما فيهم من انكدار واعتصار قلب وراء القضبان.

ثم استرسل الشاعر في تعداد خصال المرثي فقال:

قد كنت تسرح فينا هانئاً مرحاً	**وفوق رأسك تاج الملك مسبوك**
كأن ملكك أرض الصين أوله	**وأخر الملك (جغبوب) و(طربوك)**
تختال طوراً وطوراً فوق مرتبأٍ	**تعلو وصوتك في الآفاق مسلوك**

فالأبيات تصف المرثي وكأنه ملك ذو تاج مهيب وملكه واسع شاسع، فضلاً عن أنّ الشاعر خلع عليه صفات الملوك من التبختر والصعود على الأماكن العالية صادحاً بصوته العالي.

ثم تحولت لغة الشاعر من الرثاء إلى اللوم على هذا الفعل بحقّ الديك فقال:

٦٢- ينظر: لسان العرب: مادة (رثى).
٦٣- نقد الشعر: ٥٩.
٦٤- العمدة: ١٤٠.
٦٥- ديوانه:٤٣٢.

ما أصـــل ذنبك عند القوم هل ترة ... أو غـيرة أو وشـــايات وتحـريـك
فحز رأســك وشــك اللمح من حنق ... عليك يا ديك والدينا أضـــاحيك
ياديك ما كان بدعاً ما رزئت به ... لم يـدر غير أذى النـاس المـآفيـك
كيف اســتبحتم دم المســكين بينكم ... يا قوم ظلمـاً وحبـل الظلم مبتوك

فهنا يصور الشاعر أن هذا المصاب لم يأت إلّا عن حنق وحقد وغيرة وربما وشايات، حتى حُزّ رأس هذا الديك بلمح البصر وفي هذه الأبيات رسالة سياسية على الظلم والاضطهاد فالقصيدة وإنْ كانت في رثاء ديك، ولم تكن القصيدة إلّا رمزاً وإشارة بين تضاعيفها دلائل على أنّها رسائل عن الظلم الذي تعرّض له السجناء.

المبحث الثاني: الخصائص المعنوية واللفظية (الدراسة الفنية)

- بناء القصيدة.
- الألفاظ والتراكيب.
- الصورة الفنية.
- الموسيقى والإيقاع.

يعدّ العمل الأدبي نتاجاً عملياً فنياً له سمات وخصائص تميّزه عن باقي الأعمال الفنية الأخرى، والشعر كذلك يختلف عن النثر بما يحتويه من سمات وصفات فنية، والقصيدة تعدّ بناءً فنياً يعتمد على جملة من الصفات والسمات، ولشعر العلّامة الأثري خصائص فنية ستكون مدار حديثنا في الصفحات الآتية:

أولاً: بناء القصيدة:

اهتم النقّاد العرب القدماء ببنية القصيدة العربية، وميزوا بين ثلاثة أجزاء هي: المطلع، والتخلّص، ثم الخاتمة، وجعلوا الإجادة فيها مقياسًا للبراعة الفنية؛ فعلى الشاعر أن يجتهد في تحسين الاستهلال لتهيأة القارئ لتلّقي القصيدة، ثم يأتي بعد ذلك التخّلص إلى الموضوع الرئيسي، وبعد ذلك الخاتمة، ولا ريب في أن الحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر وحسن التخلص والخاتمة، هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربية[٦٦].

وهذه الوحدة وحدة شكلية تقوم على الّتدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى موضوع آخر بعلاقة تسمّى التخّلص، بحيث تتركّب القصيدة في أقسام أساسية[٦٧]، ومن نراه في بعض مطالع قصائد العلّامة قوله:

شـعشـعت كأسـها ورفّ الضـياء ... وعـلاهـا مـن السـنـا لألاء

فهو يوصف اللغة العربية وكأنها كأس خمرة معلّاة مشعشعة مضيئة فضلاً عن أنها تتلألأ في عُلا السنا الوضاء ونستطيع القول أنها مقدّمة خمرية بدلالة قوله (كأسها) وهذا يدل على اعتماد الشاعر على بعض المطالع الشعرية التي اعتمدها العرب قديماً وهو توظيف رائع وإن كان على سبيل المجاز.

وقوله أيضاً:

أحببتهـا حـب نفسـي والهوى غرد ... وحبـهـا الـروح والـريحـان والـرغـد

٦٦- ينظر: القاضي الجرجانيّ الأديب الناقد: محمود السمرة:١٨٢.
٦٧- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: إحسان عباس:٣.

وهنا أيضاً نلتمس الشاعر قد استخدم مطلع قصيدة غزلية كما في مطالع القصائد العربية القديمة ويرجع ذلك ربما لشدة ميله إلى الشعر العربي القديم واقتفاء أثره خاصة في مطالع القصائد لان الشعراء العرب اهتموا اهتماما بالغا في مطالع قصائدهم كونها الجزء المهم في إلفات النظر وجلب الاستماع وعلى وجه الخصوص المطالع الغزلية.

ومن الجدير بالذكر أن الأثري لم يكن ممن يعتنون بمطالع قصائدهم وفق المتعارف عند العرب كأن تكون خمرية أو طللية أو غزلية أو ما شابه ذلك و فلم يكن الشاعر من المكثرين في هذا الجانب، وها ما تمت الإشارة إليه آنفاً.

وقوله في ترك الكذب في الشعر والتزام الصدق فيه:

عشقناها وعشنا في هواها نشاوى لا نلذ طلاها[٦٨]

فقد استخدم الشاعر الفعل (عشقنا) وهو فعل يدل على الحب و الشاعر استخدمه بشكل جميل لما فيه من وقع موسيقي فضلاً عن أنّه يلفت انتباه السامع، زيادة على أننا يمكننا ان نعدها مقدّمة خمرية بدلالة كلمتي (نشاوى و طلاها).

ومن مطالع قصائده ما يبتدئه بالتوجع والحسرة كقوله:

آه ما أقصر أوقات الهنا بهوى ذلك الغزال المرح

فإن القارئ للوهلة الأولى يحسب أنّ الشطر الأول رثائياً إلّا أن الواقع هو أنّه غزلي بدلالة الشطر الثاني وهذا المطلع واستخدام كلمة (آه) في أوله هو من الأمور الجميلة الاستخدام لبيان شدة اللوعة والحسرة على المحبوب والحقيقة أنّ الشاعر ربما كان يدرك الغاية في الاستخدام لهذه المقدّمة وهذه المفردة بالذات.

ومن المطالع التي أوردها الشاعر في الرثاء قوله:

قلبي حزين ودمعي فيك مسفوك ويلي على يومك المسود ياديك

فهو ابتدأها بالتوجع والحزن والحسرة أيضاً، ولكن هنا الغرض الشعري كان مختلفاً تماماً بدلالة سفك الدمع وإيراد كلمة (ويلي) وهي المفردات التي غالباً ما ترد في غرض الرثاء لبيان شدّة ما نزل بالشخص من المصاب.

يتّضح ممّا سبق أنّ الشاعر اهتم كثيراً في إيراد مطالع قصائده من حيث الشكل والموسيقى واللفظ المستخدم وملاءمته مع مقضى الموضوع؛ لانّ بعض النقاد يرون أنّ كمال المطلع أن يكون تام الموسيقى وزناً وريا وأعراباً[٦٩]، ولا نغالي إذا قلنا أنّ الشاعر قد أبدع في ذلك، وهذا راجع لكونه ممّن التزموا الشعر القديم وحذوا حذو القدماء في بناء قصائدهم، على أنه استخدم في بعض مقدمات قصائده صورة الليل[٧٠]، فهو بذلك ليس مقلداً لهم بقدر ما كان ملتزماً بقيمهم الشعرية.

٦٨- ديوانه: ١٤٦.

٦٩- الرثاء في الشعر العربي العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: عبد الحسين الحلي: ٣٦٠.

٧٠- ينظر: ديوانه: ٤٠٠و ٤٥٢، قوله:

ألا هل لليل بالعراق أصاحبه صباح تروع الراجيات مواكبه

وقوله:

حسن التخلص والختام:

ويسميه البعض الخروج، والتوصل[٧١]، وهو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطفِ تَحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه[٧٢] من غرض مقصود مع مراعاة المناسبة بينهما؛ حفاظاً على الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك أجزائها.

وهذا ما اتضح لنا في بعض تخلّصات العلّامة في شعره ومنها:

قد اقترب الوعد واليقين ولألأت ... تباشيره في الافق وهي تقال
على هام (جند فلسطين) صواعقاً ... سينهل حتى ما تبين حيال
ولا خير في دنيا غذا لم يقم بها ... سلام ويذهب بالظلام نضال[٧٣]

وقوله:

قسما بما آلى به ... والنجح من قسم المثابر[٧٤]
لتديل من حكم البغا ... ة لاحق كالإصباح زاهر
وتطوف باستقلالها الـ ... أبناء ضاحكة البشائر

خلص الشاعر من المدح بهذه الابيات التي يقسم بها على النجاح –اي نجاح الشعب– بأن يأخذ استقلال الجزائر ويأتي كالصباحات الزاهرة وهو من التخلصات الجميلة حتى ختما ما خلص منه بالقول:

تروح بالخزي البغا ... ة تجر أذيال المحاقر

وقوله:

فهل الألى ظنوا الظنو ... ن وشوهوا من الصور[٧٥]
فاعمل لتأييد الهدى ... واعمد لتقويم الصعر[٧٦]

فهنا خلص الشاعر إلى الحث على تأييد الهدى والعمد الى تقويم الميل والانحراف حتى ختم قصيدته بقوله:

ولنا الرجا بك ما حيي ... ت وأنت محمود السيرْ

وفي هذه الأبيات كان الخاتمة جميلة أيضا حيث خرج وختم الشاعر بالتوصية في اعتماد الهدى وتقويم الميل إلى المدح.

ثانياً: الألفاظ والتراكيب:

بعض علماء اللغة يرون أنّ إصدار حكمٍ على فلسفةٍ أو رأيٍ دون تحديد مسبق للغة هذا الكاتب أو الشاعر؛ أمر محال؛ لأنّ كلّ أديب يتناول أغراضه التي يكتبها، فيها رؤية معينة مستعيناً بوسائل أسلوبية

أناخت كمثل الليل والليل مسود نوازل أحداث طولها رُبدُ

٧١– ينظر: العمدة: ١/٢٣٦.
٧٢– ينظر: نفسه: ١/٢٣٤
٧٣– ديوانه: ٣٢٠.
٧٤– ديوانه: ٣٤٠.
٧٥– ديوانه:٣٥٦.
٧٦– الصعر: الميل والانحراف.

معينة[٧٧]، واللغة هي مادة الشاعر التي بواسطتها يعبر عن تجربته الوجدانية، ويظهر من خلال صياغتها مهارته الفنية؛ ولأهمية الألفاظ في بناء البيت الشعري؛ عُني الشعراء بحسن اختيارهم للألفاظ، وصحّة موضعها، وملاءمتها للمعنى المق صود، واللفظ كما نعرف هو مجتمع من أحرف متراصّة مع بعضها منتجة بذلك كلمة ذات معنى أو بغيره، إلّا أنّه يشكل صوتاً لغوياً معيناً، وهذا اللفظ بائتلافه مع جملة من الألفاظ يكون مجموعة من الأصوات فتتحد في قاسم مشترك واحد لإنتاج الدلالة، وعند انسجام الألفاظ يتشكل التركيب ومنه يثمر المعنى العام للسياق.

وبما أنّ البيت الشعري هو مجوعة من الألفاظ والتراكيب المتّحدة تعطي بذلك معنى خاصّاً به وهو عمل بحد ذاته، فلابّد من وجود ميزات لهذا العمل وهي:

الدقة: وتعني اختيار الأديب اللفظ الذي يؤدّي المعنى[٧٨].

السهولة والألفة: والمراد بها سهولة الاستعمال، وأن يُراعى فيها الاقتصار على ذهن السامع[٧٩].

الإيحاء: ويُقصد به أن تكون الكلمة موحية بالمعنى المناسب[٨٠].

الوقع الموسيقي: لرنين الألفاظ الخاصّ وانسجامها[٨١].

وتبين لنا من دراستنا لشعر العلّامة الأثري أنّه يستخدم ألفاظاً غالبها بيّن وواضح وبعيد عن الركّة والغلظة والقبح، ومنها ما هو غريب أو قليل الاستخدام ومستوحى من اللغة العربية القديمة، ومنها ما هو رقيق وحسّاس ومرهف وفيه لمسة من العواطف والأحاسيس، وهذا إنّما يدلّ على أنّ الشاعر من الملمّين بألفاظ اللغة ومن المتمكّنين من تطويعها كيف ما يتطلّب الموقف، كما وجدنا أنّه ميّال إلى اللغة العربية القديمة بعض الشيء من حيث استخدام بعض الكلمات العربية التي ربما تكون غريبة في الوقت الذي يحتاج الناس إلى ألفاظ أكثر سهولة وفهماً، وهذا راجع إلى شدّة ولعه وحبه للغة العربية، فضلاً عن تمسّكه بالشعر العربي القديم، والنسج على منواله وزيادة على ذلك فإن شعره لم يخلُ من ذكر الله سبحانه والدين والاسلام والاخلاق وهي سمة غالبة على شعره وهذا يدل على تدينه وشدة تعلقه بالله سبحانه وبمبادئ الدين الحنيف.

ولإلقاء النظر على بعض ألفاظ شاعرنا استخرجناها في الإحصائيات التالية تبعاً لموضوعها ونوعها وهي:

ألفاظ دينية: (إلهي، إسلام، عبدت، ربّ، دين، بيت الله، النبوة، الهادي..إلخ).

ألفاظ الغزل: (حسن، جمال، عشقت، هناء، هوى، تهادت... إلخ).

ألفاظ الحماسة: (عصف، تلظى، صناديد، جهاد، صونوا، أوسعوا..إلخ).

الأعلام:(جبريل، محمد، عمار، مروان، حيدر، هتلر...إلخ).

المدن والأماكن: (بغداد، دمشق، بيروت، يافا، القاهرة، الجزائر...إلخ).

ألفاظ غريبة: (مسلنطحات، أَياييل) .

٧٧- ينظر: النقد والدلالة في الشعر: علي عزت: ٩.

٧٨- ينظر: النقد الأدبي عند العرب: حنفي محمد شرف: ٨٦.

٧٩- ينظر: نفسه: ٨٧.

٨٠- ينظر: نفسه: ٨٨.

٨١- ينظر: نفسه: ٨٩-٩٠.

ألفاظ الحزن والألم: (حزين، دمعي، أسى، معروك، مأتم، ويلي...)[٨٢].

أمّا عن الأسلوب والتراكيب واللغة فقد تحدّث النقاد القدماء عن العلاقة بين الأغراض الشعرية والأسلوب الّذي يكتب فيه الشاعر، ومن هؤلاء النقاد القاضي عبدالعزيز الجرجاني الّذي يرى أن تقسيم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك[٨٣]، لذا فأنّ كل من يكتب أو يتحدّث بالعربية لا يخرج عن نطاقها وأنواع جملها.

وبناءً على ذلك نرى بين أيدينا ديوان العلّامة الأثري جاء محفوفاً بأغلب الأساليب العربية من حيث الجزالة والقوة واللغة الرائعة المتناسقة مع موضوعاته التي تناولها.

فمن حيث التراكيب فقد نوردها هنا على سبيل الأجمال لا التفصيل.

الجملة الأسمية: بما أنّ الجملة الأسمية تدلّ على الثبات لا التغيير، فقد استخدمها الشاعر وبشكل كثير ومنها قوله:

قلبي يحب وللصباحة روعة تعنو لصولتها نهى العشّاق[٨٤]

وقوله:

فيحاء كالخلد في نعمائها وأنا رضوان حافظها المستأمن المجد[٨٥]

فنلاحظ هنا استخدامه للجملة الأسمية للدلالة على ثبات الصفات لا تغييرها، فـ(قلبه الذي يحب)، الحب ثابت فيه، كما أنّه يصف الحرية بالفيحاء كالخلد، وهى صفة ملازمة لها، فضلاً عن وصفه للشعر بأنّه بارد على حرّ جنبات القلب، وهي صفة ثابتة فيه لا متغيرة، وفي ذلك إبداع في استخدام الجملة الأسمية مع دلالتها.

أمّا الجملة الفعلية: فكما هو معروف أنها تدلّ على التغيّر من حيث الوضع أو الزمن وقد وظّف الشاعر هذه الدلالة في كثير من الموضوعات التي عالجها خصوصاً حينما يتحدّث عمّا حدث للدول العربية من نكبات وثورات وغير ذلك.

ومن أمثلة قوله:

دعي الحبّ من تصبي وما دعواك في الحب[٨٦]

وقوله:

عشتم وعشنا والتواصل دأبنا نتبادل الرغبات و الأشواقا[٨٧]

فلاحظنا كيف وظّف الشاعر هذه الجمل الفعلية ودلالتها على التغيّر فأن الفعل (رنّ) لن يدوم فلابدّ من أن يتبعه سكوت، كذلك في (دعي الحب) فهنا فعل الأمر يدلّ على الكف عن الحب لمدةٍ ما، وهذا لا يدل

٨٢- ينظر: ديوانه: ٥٣،٦١، ٦٣، ٦٨، ٧٢، ١٢٩، ١٥١، ١٧٨،٢٤٦، ٢٧٣، ٤٢٣.

٨٣- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

٨٤- ديوانه: ٥٥.

٨٥- ديوانه: ١٥٥.

٨٦- ديوانه:٢٥٥.

٨٧- ديوانه:٣٢٦.

على الترك بالمطلق وهو فعل متغيّر، وكذا الحال في (عشتم وعشنا) فالعيش ليس بدائم وهذه الدلالات وُظّفت بشكل رائع في بيان التغيير لا الديمومة.

أمّا أسلوب النداء الذي أكثر منه في شعره فيقول:

يا دار مروان دام البشـــر مؤتلفـا علـى جنبيـك لمّـاح التـلاوين[٨٨]

وقوله:

يا حـرة لم تـدن يـومـا لآســـرهـا و يا فتـاة المطـاعيم المطـاعين[٨٩]

فنلاحظ من البيتين أنه استخدم أسلوب النداء والحقّ أنّه أكثر منه[٩٠]، وكل ما جاء من أسلوب نداء في شعره هو إما لاستنهاض همم العرب في موضوعة الحماس والفخر، أو للمدح كما جاء في البيتين وهو يمدح دمشق.

وأسلوب التوكيد استخدمه الشاعر بشكل كثير أيضاً، وغالباً ما يستخدم أسلوب (إنّ واسمها وخبرها) كونها الأكثر توكيداً وثباتاً، فضلاً عن أسلوب التوكيد بالقسم أو بالمضارع المقترن بنون التوكيد أو التوكيد بتكرار اللفظ ومن ذلك قوله:

إنّ القرون التي قـد أخفيـت برزت مسـلنطحـات فـأبـدهم أياييلا[٩١]

وقوله:

إنّ الـذي أعـلـى سمـاءك أرهـقـت يـده شـــبـانا لا يـد الحـدّاد[٩٢]

وكذلك قوله:

قسـمـاً بني مصـر أليـه صـادق من اعتـاد في دعوى الهوى إغراقا[٩٣]

وأيضاً:

عصـابـة مـن عـبـيـد لا عـيـدت يـوم عـيـد[٩٤]
عصـابـة جمـعـت مـن كـلّ عـبـد مـريـد

وقوله:

خلت العصـور وأنت أنت الأوحد ذكرى مقدّسـة ومجد سـرمد[٩٥]

وقوله:

لـنصـبرنّ كـآباء لـنـا صـبروا صـبراً يعيد سـواد الليل تحجيلا[٩٦]

٨٨- ديوانه: ٢١٤.
٨٩- ديوانه: ٤٤٢.
٩٠- ينظر: ديوانه: ٢٩٣، ٣١٠، ٣٩٦، ٤٣٥.
٩١- المسلنطحات: الطويلات.
٩٢- ديوانه: ٢١٤.
٩٣- ديوانه: ٣٢٦.
٩٤- ديوانه: ٤٤٢.
٩٥- ديوانه: ٧٧.
٩٦- ديوانه: ٢٤١.

فنلاحظ استخدامه للتوكيدات الواردة بشكل متنوّع، وتوظيف رائع في تناولها حسب ما تطلّبه الموقف على مستوى استعمال إنّ واسمها وخبرها، أو القسم، أو تكرار اللفظ.

أمّا أساليب الطلب فقد استخدم الشاعر أسلوب الأمر في قوله:

سلوا قبية ما الحب وقتلى دير ياسين[٩٧]
سلوا الجزّار ماضرّ ج من ترب فلسطين
سلوا الثكلى سلوا اليتم ودمع الخرّد العين
سلوا الجوع سلوا الدّاء سلوا قرص المساكين

فنرى أنّ الشاعر أكثر من استخدام الأسلوب الطلبي بـ(فعل الأمر) كونه الأكثر تأثيراً على المتلقي من أساليب الأمر الأخرى، ففي الأبيات الأولى نراه استخدم الفعل(٧) مرات فيه توكيد، وفيه ذلك دلالة على الألم والحزن النابع من ذاته أسىً على أهل فلسطين.

أمّا في أسلوب النفى قوله:

ولا ثأروا من أنفس مطمئنة وما كان عند الأمتين لهم ثأر[٩٨]
ولا روعوا الغيد الأوانس كالدمى وما كان يوما عندهن لم وتر

فنلمس أنّ الشاعر استخدم أسلوب النفى مع تكراره في البيتين مع استخدام أسلوب العطف بالواو وتكرارها (٤) مرات ففى ذلك موافقة بين اللفظ والموسيقى فضلاً عن الدلالة التوكيدية فيهما.

وفي أسلوب الاستفهام قوله:

أين الجديد البر ليس بضالع مشيا وليس بفاصل تلوينه[٩٩]

وقوله:

أين لا أين أمتي من العوالم أمة العزّ والعلى والعزائم؟
أين مني وُثوبُها حرّر الخلـ ق وسلطانها أزال المظالم؟
أين ذاك الجلال والملك والزهـ و وعزّ الورى وصون المحارم؟[١٠٠]

فقد استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام بشكل جيد ووظّفه توظيفاً حَسَناً، خاصة عند تكراره لكلمة(أين) ففي التكرار دلالة توكيدية فضلاً عن الدلالة على التحسّر على ماضي الأمة، وهذا كان غاية في الروعة في استخدام هذه المفردة مع المعنى المراد فـ(أين) غالباً ما تشير إلى البعيد الماضي وهذا هو مراد الشاعر.

ومن الفنون أيضا استعمل فنّ الاقتباس القرآني في قوله:

فتن الطبيعة هل لها من واق والسحر فيا هل له من راق؟

وقوله:

لك وجهت يا إلهي وجهي ولأنوار وجهك الإكبار

وقوله:

٩٧- ديوانه:
٩٨- ديوانه:٢٩٧.
٩٩- ديوانه:١٦٢.
١٠٠- ديوانه:٩٤.

كخمر الخلد لا تأثيم فيها وتمنح نفس شاربها مهاها

فهنا استخدم أسلوب الاقتباس وبطريقة تضفي على البيت جمالية الاستخدام ففي البيت الأول صور لنا الشاعر فتنة وجمال الطبيعة كيف صارت ويتساءل أن هل من حامٍ (واق) لهذه الفتن؟ وهل للسحر من الارتقاء (راق) فوظّف الاقتباس هنا ليعطي بذلك صورة موحية عن موضوعه، فيما استخدمه في البيت الثاني للدلالة على التسليم لله سبحانه وتعالى فاقتبس من قوله عز وجل (وجهت وجهي..)[١٠١]، وفي البيت الثالث اقتبس من قوله سبحانه (لا يسمعون فها فيها لغوا ولا تأثيماً)[١٠٢] وموظفا ذلك في حبه للغة العربية إذ شبهها كخمرة الجنة ليس فيها سكر ولا تأثيم.

ومن ذلك نرى أنّ الشاعر كان متمكّناً من أدواته اللغوية والنحوية، فضلاً عن أنّه كان ضليعاً في اللغة، فطوّعها بحسب ما طلبته الحالة، فكان ذا يدٍ طولى في مجال التوظيف الأسلوبي لموضوعة الشعر، ولم يكن سهلاً جداً ولا صعباً جداً، بل كان عواناً بين ذلك، فهو سهل في موضع يتطلب ذلك وصعب قليلاً في موقف آخر ويمكننا القول أنّه يورد كل لغة بحسب موضوعته، ويدلّ ذلك على قدرته ودقته في استخدام الأساليب النحوية في مجال الشعر، فضلاً عن اللفظ والمعنى والدلالة وقوة السبك التي تمتّع بها الشاعر.

ثالثاً: الصورة الفنية

كان ولا زال مصطلح (الصورة الشعرية) محور اهتمام العديد والكثير من البحوث والدراسات الأدبية القديمة والحديثة، فهي جوهر الشعر ومقياس مقدرة الشاعر؛ واختلاف النقاد في وضع تعريف جامع مانع لها، أمر دُرِجَ عليه في ميدان الدراسات الإنسانية، وذلك (لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، الذي ينتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعَبّر عنها بالموهبة)[١٠٣]، إذن فهي (تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعدّدة)[١٠٤]، وتمثّل الصورة الشعريّة فِكْر الشاعر؛ إذ إنَّ اختيار الشاعر لألفاظه يدلُّ على براعة الشاعر، وقدرته على انتقاء الألفاظ المناسبة التي تعبّر عن الفكرة، وتمثّل الصورة الشعريّة واحدة من المعايير التي يُحكَم بها على أصالة التجربة الشعريّة، وعلى قدرة الشاعر على التأثير في نفس كلّ من المتلقّي، والناقد والمبدِع. يعبّر الشاعر بالصورة الشعريّة عن حالات لا يمكن تفهُّمها أو تجسيدها بدون الصورة، كما تعبّر الصورة الشعريّة أيضاً عن عواطف الشاعر ومشاعره، فتصبح الصورة هي الشعور، والشعور هو الصورة، فتتيح للشاعر الخروج عن الكلام المألوف، كأن يجمع الشاعر بين الألفاظ المتنافِرة أي غير المنسجِمة، فضلا عن أن لها دورٌ في تحقيق المتعة لدى المتلقّي والتأثير فيه، من خلال نقل الفكرة بصورة أوضح، وشرح المعنى وتوضيحه؛ مما يُؤثّر في المتلقّي بشكل أكثر.

لا بدّ من الإشارة إلى أنَّ الصورة الشعريّة مُرتبِطة بالخيال؛ فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره؛ إذ يتيح الخيال للشاعر الدخول خلف الأشياء واستخراج أبعاد المعنى؛ لأنَّها طريقته لإخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجيّ ليشارك فكرته مع المتلقّي؛ لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع؛ لكي يتمكّن من

١٠١- الأنعام ٧٩.
١٠٢- سورة الرحمن ٢٥.
١٠٣- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح: ١٩.
١٠٤- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: علي البطل: ٣١.

تفجير أفكاره وإيصالها إلى المتلقّي[١٠٥]، فالشاعر صاحب الخيال النقّاذ هو الشاعر القادر على أن يمدّنا بفنون شتّى من الصور الحافلة بالظلال والألوان[١٠٦].

إنَّ الصورة الشعريّة لها أهمية كونها ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعريّ الذي يجب أن يتّسم بالرقّة، والصدق، والجمال، وتُعدّ عنصراً من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءً من الموقف الذي يمرّ به الشاعر خلال تجاربه، وقد استطاع الشاعر من خلال استخدامه للصور الشعريّة أن يخرجَ عن المألوف، ولا شكّ في أن للصورة الشعريّة وظيفتها وأهميّتها في العمليّة الشعريّة[١٠٧].

والصورة الفنية تتشكل من أربعة عناصر رئيسة هي:

أولاً: العنصر الظاهري أو المحسوس: ويشكّل ما تراه العين وتدركه الحواس.

ثانياً: العنصر الباطني: ويشمل الخيال والإبداع للشاعر ونفسيته ومدى قربه من موضوع نصّه الإبداعي من نفسه.

ثالثاً: الانفعال الذي يجعل المبدع يتأمل تجربته.

رابعاً: قيمة الصورة وجديتها[١٠٨].

وهذا ما نلمسه في شعر العلّامة الأثريّ من صور فنية رائعة، فهذه وسائل تشكل الصورة الفنية يوردها الشاعر في قوله:

كأن مروان خلف النعش من جزع ... اصيب في ملكه الغالي بمنهار
من حوله زمر الأملاك في حشد ... كأنما هي في تشييع عمار

فقد صور الشاعر هنا حالة تشييع دمشق الميتة بعد الحرب وكأن (مروان بن الحكم) منهار لما أصابها، فتشيعها جموع من الملائكة كتشييع (عمار بن ياسر)، وهنا استخدم الشاعر أسلوب التشبيه كصورة بيانية عن حال دمشق المنهكة وهو تصوير غاية في الاتقان والروعة خاصّة بعد أن حذف وجه الشبه وهو (الكثافة والكثرة في المشيعين)، وهي صورة موحية على عظم الخطب وعظمة دمشق إذ أن الملائكة تحفّها وتحمل نعشها زمراً زمراً.

وفي موضع آخر استخدم الشاعر التشبيه في مدح الرسول -صلى الله عليه وآله وسلم- فيقول:

كالطود يضرب السماء شعافه ... وعلى جوانبه المنازل ترقدُ

فقد شبّه الشاعر وجود النبي -صلى الله عليه وآله وسلم- بين المسلمين كالجبل العظيم الذي يطاول السماء وحوله البيوت ترقد وتنتشر والمقصود هنا بـ(المنازل) هم المسلمون حول الرسول -صلى الله عليه وآله وسلم-، والواقع ان الشاعر أجاد التصوير إجادة تامّة في بيان مقام النبي -صلى الله عليه وآله وسلم- بين المسلمين، فضلاً عن بيان حال المسلمين والتفافهم حول الرسول -صلى الله عليه وآله وسلم- كما تلتف المنازل على جنبات الجبل الشامخ الأشم في وسطها.

وقوله:

١٠٥- ينظر: وظيفة الصورة الشعرية ودورها الأدبي: علي الخرابشة: ١٠٦-١٠٧.
١٠٦- ينظر: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: محمّد غنيمي هلال: ٣٨٩.
١٠٧- ينظر: وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي: ١٠١-١١٦.
١٠٨- ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي: ٨٦-٨٨.

كـأنـه نشـــوان لـكـنـمـا من وهن الشـيـب وحمى الحمـام

وقوله:

نـفـحـت حـبي ذكـيـا في ولائـهـم كنـاســم العطر من ورد وريحـان

وقوله:

وافـت كمثـل الطـل نبـة روضـــة ظـمـيـاء فـانـتبـهـت بـه أحـداقـا
أو كصـــبـاح تبلجـت أضـــواؤه فـمـحـا الـظـلام ونـوّر الآفـاقـا

ومن ذينك التشبيهات نرى رسم الشاعر لصورته الفنية الشعرية ففى الأولى رسم حال الشخص الأشيب كيف دب به الكبر والوهن حتى أصبح كمن هو سكران نشوان، وفي ذلك صورة فنية جميلة وموحية الى وصف حال الرجل بعد الكبر والوهن، فيما صـور الشـاعر في البيت الثاني حال نفحات حبه العاطرة كيف انتشـرت زكية ذكية كأنها نسـائم العطور الجميلة وهى صـورة جميلة موحية دالة على شـدة الحب والولاء لمن يحب، وفي البيتين الأخيرين مثل حبيبته كأنها الطل المطر إذا هطلت عليه بحبها ثم يشبهها كأنها الصباح المنير الذي أضاء دياجى الظلام وفي ذلك دلالة على ما فيها من حسن ورقة فيصورها ويشببها بأنها غيث وصباح وكلامها غالبا ما يدلان على الرقة والجمال.

وفي موضع آخر يقول:

لمن الوفود تسـيـل سـيـل الوادي ملى الحمى منهـا وغصّ النـادي

فصور شاعرنا حركة الوفود أنّها تسيل سيل الماء في الوادي مستخدماً كلمة (تسيل) للدلالة على الكثرة والقوة في الجريان، وهنا أيضا مما يحسب للشاعر في قدرة التصوير في إيراده التشبيه بالمؤكد –برفع أداة التشبيه– (تسيل سيل)، ففى استخدام الفعل ومصدر لمسة فنية في رسم اللوحة الشعرية، وصورة التشبيهية لم تكن جامدة فحسب بل أعطى في استخدامه للتشبيه طابعاً حركياً للوفود التى غصّ بها النادي.

أمّا في الصورة الاستعارية فقد استخدمها الشاعر أيضاً في بناء صورته الشعرية الفنية في مواضع عدّة ومنها قوله:

عـجـبـا لـلـتي لـوتـني بـديـني كـيـف جـادت بـزورة وطـروقِ
فاكتسـى السـجن مطرفا من سـناها ذهـبي الشـــعـاع جـم الـبريـقِ

فالشاعر هنا بيّن لنا حال وصفه للحرية كيف (لوته) في دينه وكيف خيّم سناها المضيء على السجن، فقد استخدم الشاعر هنا استعارتين في قوله (لوتني، اكتسى)، فجعل من الحرية إنساناً استطاع ليّ الشاعر في دينه أي غوايته، ومن جانب آخر جعل من ضيائها الكثير الجم ثوباً اكتسى به السجن المظلم، وهي استعارة حركية غاية في الجمال والدقة في التصوير فضـلاً عن وجود الطباق المعنوي في ثنايا البيت الثاني إذ أن السـجن مظلم بحاله، وهي جاءت وألبسته ثوب الضياء وهذا ممّا يحسب للشاعر في القدرة على الجمع بين صنعتين في آن واحد.

وفي قوله:

يا فـلـذة مـن وطـني تـرنـيـمـة في الألسـن

فهنا استخدام كلمة (فلذة) من الوطن فيها صورة جميلة إذ إنّه صوّر الوطن وكأنه فؤاد حى أو كبد إنسان، وهى صورة تشخيصية تجسيدية، وكل مدينة فيه هي فلذة من كبده وقلبه وهذه لوحة إيحائية دقيقة في التصوير والدلالة على الرقة والقرب من شغاف قلب المتلقي.

وممّا استخدمه الشاعر في رسم صورته الفنية الطباق كقوله:

يهوي البقـاء ذليـل لا حفـاظ لـه مـــن الهـــوان ويأباه الأعـــزاء

وقوله:

تُـــروى هـــي إذا نـــظـــمـــا وتُـكســـــى هـــي إذا نـــعـــرى

وقوله:

يمشـــون زحف الأفاعي نحو غـايتهم في أبيض الضـــوء أو في أســـود الظلم

ففي الأبيات الآنفة جملة من أساليب الطباق التي استُخدمت لتفضي على الشعر رونقاً في بناء الصورة إذ يعطي للبيت الشـعري جمالاً وبهاءً، ففي قوله (ذليل وأعزاء) لمسـة فنية رائعة أعطت إيحاءً جميلاً لدى سـامعها خاصـــة بعد أن أعطى طباقاً آخر في البيت ذاته بقوله(يهوى ويأبى) وكذا (أبيض وأســـود) ففي إيرادهما مع الطباقين السابقين تشكلت هنا لوحة فنية رائعة.

وكذلك في قوله (تُروى، نظما) (تُكســـى، نعرى) فقد لمســـنا في هذا البيت طباقين متناغمين من حيث اللفظ والمعنى، ففي اللفظين (تروى وتكسى) وجدنا أنّ كلاهما يمتلكان العدد الحرفي نفسه (٤) أحرف وينتهيان بنفس الحرف (ى) وكذلك ما وجدناه في (نظما ونعرى) فهما امتلكا ما امتلكه ســـابقيهما، وهنا تحســـب للشـــاعر نقطة على توظيفه هذا الطباق الرائع فضـــلاً عن توظيفه للتناغم الحرفي والتوازي الكَلِمي، فقد احتوى البيت على (٨) كلمات مقسّمة على الشطرين بالتساوي وهذا له وقع موسيقي رائع فضلا عن الجمال الكامن فيها في رسم الصورة الفنية للبيت.

وفي قوله(أبيض الضوء وأسود الظلم) استخدم الشاعر الطباق فيها محافظاً بذلك على عدد الكلمات ووزنها الـ صرفي، أبيض وأســـود على وزن (أفعل) مما أعطت للبيت جمالية حركية رائعة، ومن خلال ما تقدم يظهر أن الشاعر كان ميالاً إلى الطباق والجناس والمحسنات البديعية جريا على ما سار عليه شعراء العصور المتأخرة الذين اهتموا بفنون البديع.

رابعاً: الموسيقى والإيقاع

أنّ ما يميز العمل الشعري ويجمّله هو الوقع الموسيقيّ؛ لأنّه قادر على أن يلبسه رداء الجمالية فيصبح أرقى من الكلام العادي، ويعطيه رونقاً خاصاً؛ ولذلك فالموسيقى يُعزى إليها جمال الشعر[١٠٩]، و(لديها القدرة على تجسيد الإحساس المستكنّ في طبيعة العمل الشعري نفسه)[١١٠]، حتى أنّ لها وقع في أذن السامع والشاعر

١٠٩- ينظر: النقد الأدبي: أحمد أمين:٦٤.

١١٠- التجديد في الموسيقى في الشعر العربي: رجاء عيد: ٩.

على وجه التحديد كونه يمتلك الأذن الموسيقية الشديدة الحساسية والإرهاف، فما إن يحدث اضطراب في الموسيقى أو الوزن بسبب كثرة الزحافات والعلل ما يجعل الشعر يُستهجن، يُخرجُهُ من حدّ القبول(١١١).

قسّم النقاد الإيقاع الموسيقي إلى نوعين:

الإيقاع الخارجي: الذي يشمل بالوزن والقافية.

الإيقاع الداخلي: الذي يشمل البديع بفروعه.

إنّ البناء الموسيقي الخارجي للقصيدة الشعرية يستند على ركيزتين أساسيتين، ما يُظهر على القصيدة التنظيم الجمالي، من خلال عدة ضوابط تؤطّر العمل، ومنها الإطار العروضي فهو (إيقاع منتظم للظواهر المتراكبة وهو الخاصية المميزة للقول الشعري)(١١٢)، إذن فالوزن والقافية هما ضابطان متلازمتان في البناء الجمالي الظاهري للقصيدة.

وباستخدام هاتين الركيزتين من قبل العلّامة الأثريّ في شعره، نجد أنّه استخدم أهم بحور الشعر ووظّفها بشكل جيد ما يتناسب والموضوعات المعَالجة.

فمن خلال ما عرضناه من شعر العلامة وجدنا قد استخدم جملة من البحور الشعرية وأهمها (الطويل والكامل ومجزوؤه والخفيف ومجزوؤه والرمل والبسيط والمجتث) وحسب النسب الاتية:

البحر	عدد مرات الاستخدام
الكامل ومجزوؤه	١٠
الخفيف ومجزوؤه	٥
الطويل	٤
الرمل	٣
البسيط	٢
المجتث	١

من خلال ذلك نجد أن الشاعر كان قد أكثر من البحر الكامل إذ جاء في المرتبة الأولى لأنّه أتمّ البحور السباعية وي صلح لأكثر الموضوعات، وهو إلى الشدّة أقرب منه إلى الرقّة(١١٣)، فيما جاء الخفيف في المرتبة الثانية والطويل في المرتبة الثالثة لاتساعه لكثير من المعاني ويلائم الأغراض كما يتلاءم مع عمق إحساس الشاعر(١١٤) ومن ثم الرمل والبسيط والمجتث في الأواخر، والحقيقة أن استخدام الشاعر لهذه البحور لم يأت دون دراية أو سهو وإنما عن وعي وادراك لما تؤديه البحور مع مناسبتها للموضوع فضلا عن أنها تعبر عن نفسية الشاعر في قصيدة ما لأنّ الحالة النفسية للشاعر (تختلف باختلاف الشعراء واختلاف تأثرهم بوسائل أخرى لا يمكن حصرها)(١١٥).

١١١- ينظر: أسس النقد الأدبي: أحمد أحمد بدوي: ٣٢٩.

١١٢- النظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل: ٧١.

١١٣- ينظر: الرثاء في الشعر العربي: ٣٦٠.

١١٤- ينظر: نفسه: ٣٦٠.

١١٥- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس: ١٧٧.

أمّا القافية وهي الجزء الذي (تستطيع الاستحواذ على سياق الـ صورة وتحويره وفق ضروراتها)[١١٦]، فهي النصف الآخر من البناء العروضي، فمّما تبين لنا أنّ العلّامة استخدم حروف رويّ انحصرت بعدد قليل، وذلك يرجع إلى قدرة الشاعر في اختيار حروف الرويّ المناسبة لموضوعة القـصيدة، والدافع الى استخدامها بشكل اكثر من غيرها ولاحظنا أيضاً أنّه أكثَرَ مِن إيراد أحرف الروي (الراء والميم والنون)، ومما لا مراء فيه أن الشاعر قد أجاد استعمالها وأحسن استخدامها مع ما يتناسب والموضوعة المطروحة التي تناسب و العصر الذي عاشه العلّامة، فضلاً عن تناسبها للموضوعات المطروحة، وليس ذلك ضعفا في شاعرية الشاعر أو استخدامه لها.

ولبيان ذلك فقد أحصينا عدد حروف الرويّ التي استخدمها الشاعر مع عدد مرات استخدامها في الجدول التالي:

الحرف	عدد مرات الاستخدام
الراء	١٣
الميم	١٣
الدال	١٠
النون	٩
اللام	٨
القاف	٧
الهمزة	٤
السين	٣
الثاء	١
الجيم	١
الضاد	١
العين	١
الهاء	١

١١٦- الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الإله الصائغ: ٢٢٤.

أمّا على مستوى الإيقاع الداخلي فقد استخدم الشاعر جملة من المحسنات البديعية ووظّفها في شعره ومن ذلك قوله:

يا مجلي الظلم والظلماء ماهما ... في غير ملتك الغراء إجلاء[١١٧]
يا جامع الناس في دين وفي أدب ... ما جمعت بسواك الدهر أجزاء
أحببت في الله من لو مت لم أفه ... من المحبة ما يهوى الأحباء
من المحبة ما تغني القلوب به ... وحبه للعمى والداء إبراء

وفي هذه الأبيات نلمس جملة من أساليب الجناس في (ظلم وظلماء، جامع وجمعت، أحببت والمحبة وأحباء وحبه) فكل هذه الكلمات أضفت على الأبيات وقعاً موسيقياً جميلاً خاصة وأنها ترد في الصدر العجز لتحقيق التوازن الإيقاعي في البيت الشعري.

وقوله:

لننسى النار والثار ... ومن أشقى من الناسي

وفي هذا البيت أيضاً نلحظ جناسين في (ننسى وناسي) (النار والثار) فالأول جانس الشاعر بين الفعل واسم الفاعل من حيث اللفظ ومن حيث المورد فقد أورد الفعل في بداية البيت واسم الفاعل في آخره؛ لتحقيق توازن لفظي، بأن يبتدئ بيته وينهيه من جنس الفعل وتحقيق التوازن الإيقاعي أيضاً، وفي الثاني (نار وثار) جناس مع المقاربة بين المتجانسين و تكرار الحرفين (ألف وراء) وفي ذلك وقع إيقاعي جميل يحدث لدى السامع.

وممّا استخدمه الشاعر في شعره أسلوب تكرار الكلمة، لما في ذلك من توكيد لموضوعة القصيدة على المستوى المعنوي ومن أيقاع داخلي يعطي للبيت رونقاً خاصاً على المستوى الإيقاعي كما في قوله:

سلوا قبيلة ما الحب ... وقتلى دير ياسين[١١٨]
سلوا الجزّار ماضرّ ... ج من ترب فلسطين
سلوا الثكلى سلوا اليتم ... ودمع الخرّد العين
سلوا الجوع سلوا الدّاء ... سلوا قرص المساكين

ففي البيت كرّر الفعل (سلوا) (٧) مرات، وبذلك تتشكل لدينا جملة من النغمات الموسيقية المتوالية التي تشدّ السامع إليها، فضلا عن ما اعطاه هذا التكرار من توكيد يدل على كمية الوجع والألم اللذان يع صران قلب الشاعر.

وممّا نلمسه في شعره وجود التصريع الذي وهو من المحسّنات اللّفظيّة الّتي تعمل كالضّابط الإيقاعي، ويقع في الشِّعر فقط، دون النّثر، يُستخدم عند افتتاح القصيدة، وقد التزم الشعراء في الغالب في تصريع مطالع قصائدهم فقط وتجنبوها في أواسطها ولعل ذلك ادراكا منهم لحقيقة مفادها (أن التصريع محمود في المطلع ولكنهم استثقلوه في وسط القصيدة ولعل استثقالهم راجع النفس التي ألفت التصريع في مفتتح القصيدة)[١١٩]، وعلى ذلك سار العلّامة كما سار سابقوه متأثراً بهم وبنهجهم في تصريع قصائده ومن ذلك قوله:

١١٧- ديوانه: ٢٢٨.
١١٨- ديوانه: ٢٦١.
١١٩- أسس النقد الأدبي: ٣١٧.

جاشـــت لباة غياض وهوجمت غيلا وحـاولـت دون مـأواهـا الأســـاطيلا

وقوله:

أ ألـوان طـيـف مـا أرى أم خـيـالَ ســـبـانـي مـن هـذا الـرواء جمـالَ

وقوله:

أصـــبري في الحـادث المســتفحـل أنمـا الـعـزة أن تســـتـقـتـلـي[١٢٠]

وكذا قوله:

جـار الشـــقي فلم أعجـب ولم ألَمِ ولمـت من وكلوا الرقبى لمهتمِ[١٢١]

وفي ذات القصيدة نجد تصريعاً في وسطها بقوله:

وأنـي أحشـــد الأفكـار في كلمي وأنـي انـعـش الأمـراء مـن نـغـمـي

ونجد في الأبيات الســابقة تـ صريعاً في مطلع كل منهم وزناً وتقفيةً وهذا ما التزمه الشــاعر لما فيه من وقع موسيقي ألفته أسماع العامة فضلاً عن التزامه بالتصريع عند استخدامه في وسط القصيدة كما مرّ في البيت الأخير- وهو وإن دلّ على التكّلف[١٢٢] - لكنه جيء به إخباراً وتنبيهاً للســامع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادّة كما يعبّر عنه ابن رشيق[١٢٣].

الخاتمة

وبعد هذا العرض لشعر العلّامة الأثريّ وصلنا إلى النتائج والمقترحات الآتية:

- يعدّ العلّامة الأثريّ من العلماء والمحقّقين الذين يُشار لهم بالبنان؛ وذلك لسعة علمهم وغزارته، فضلاً عن أنّه من الشعراء المجيدين الذين عُرفوا بشعرهم الغزير.
- تأثُّر الشاعر بالشعر العربيّ و موضوعاته وهذا ما لمسناه في بعض قصائده منها ما يتصل بالروح الصوفية كما في الإلهيات ومنها ما يصل برثاء الحيوان كما فعل شعراء العصر العباسى.
- عالج العلّامة الأثريّ كثيراً من الموضوعات في شعره، وغلب على شعره معالجة الموضوعات السياسية، وذلك راجع إلى تماسّه مع الأحداث التي عاصرها الشاعر في الوطن العربيّ، إذا لم يكن العلّامة بمعزل عن محيطه العربيّ، فهو كتب عن دول المنطقة وعالج ما اعتراها من نكبات وحروب، فبثّ في شـــعره أسمى آيات الحب والفخر والحماس، فضلاً عن الحزن والألم لما أصاب تلك الدول.
- غلب على شعره الطابع الدينيّ، فقصائده لا تكاد تخلو من ذكر الله سبحانه والإسلام والدين، ممّا يدلّ على تمتّع الشاعر بالروح الديني الذي بدا واضحاً في شعره.
- لوحظ أنّ الشاعر في بعض أشعاره يعتمد لغة سهلة المأخذ واللفظ، مناسبة لموضوعة القصيدة المطروحة، وفي موضع آخر يستخدم لغة صعبة أو قوية أيضاً تماشياً مع الموضوع، ولم يستخدم من الألفاظ العربية

١٢٠- ديوانه: ٢١٩.
١٢١- ديوانه: ٢٦٣.
١٢٢- ينظر: العمدة: ٥٦/١.
١٢٣- نفسه: ٥٦/١.

الغريبة أو قليلة الاستخدام سوى كلمتين مرّ ذكرهما سابقاً، وجاءت لغة الشعر عند العلّامة لغة واضحة قوية جزلة، وهذا راجع إلى ثقافته اللغوية العالية، واعتماده على الشعر العربيّ القديم والتراث الأدبيّ العربيّ، ما أضفى على لغته سمة الجمال والقوة والجزالة.

- تمتّع شعر العلّامة بالنفس الطويل وهذا ما دلّت عليه مطولاته، وكذلك تمتع بقوة البناء والسبك واستخدام العبارات والأساليب والمحسّنات البديعية بشكل جميل ومتوائم مع موضوعة القصيدة.
- نقترح أن تُعاد طباعة الديوان بشكل أكثر حداثة ما يتناسب ومكانة هذا الشاعر ليتسنى للباحثين والقارئين تداوله وتدارسه، والنظر في نصوصه بشكل أكثر دقّة، ودعوة الباحثين لدراسة الديوان من زوايا منهجية ونقديّة متعدّدة؛ لغزارة مادّته وأهميته الفنية وأهمية شاعره، فهو من رجالات العراق العلميّين الكبار.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب:

١. الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، محمّد بنعمارة، ط١، شركة المدارس للنشر والتوزيع، (د.ت).
٢. أدب العرب في العصر الجاهلي: حسن الحاج حسن، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ١٩٨٤م.
٣. أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٩م.
٤. تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، ط٢، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٥٣م.
٥. تاريخ القزوينيّ: جودت القزوينيّ، ط١، الخزائن لإحياء التراث، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
٦. تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ: إحسان عباس، ط١، بيروت، (د.ت).
٧. التجديد الموسيقيّ في الشعر العربيّ: رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧م.
٨. دراسات في الأدب الجاهليّ (النشأة و التطور و الفنون و الخصائص): سعد بوفلاقة، ط١، منشورات باجي مختار، الجزائر، ٢٠٠٦م.
٩. ديوان الأثريّ: محمّد بهجة الأثريّ، الجزء الأول، ط١، المجمع العلميّ العراقيّ، بغداد، ١٩٩٠م.
١٠. الرثاء في الشعر العربيّ: عبد الحسين الحلّيّ، ط١، دار القارئ، بيروت، ٢٠٠٨م.
١١. الصورة الفنية في النقد الشعري: عبدالقادر الرباعي، ط٢، مكتبة الكتاني، ١٩٩٥م.
١٢. الصورة الشعرية في النقد العربيّ الحديث: بشرى موسى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
١٣. الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٨م.
١٤. الصورة في الشعر العربيّ حتى أواخر القرن الثاني الهجريّ: علي البطل، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.
١٥. ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية: حسام الخطيب، ط١، دائرة الثقافة، تونس، ١٩٩٠م

١٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيروانيّ(٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، ١٩٨١م.
١٧. عيار الشعر: محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ (٣٢٢هـ)، تحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، لبنان، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٥م.
١٨. الغزل في الشعر العربيّ: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).
١٩. فهرس المطبوعات العراقية (١٨٥٦-١٩٧٢م): عبد الجبار عبدالرحمن، (د.ت).
٢٠. القاضي الجرجانيّ الأديب الناقد: محمود السمرة، ط١، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، ١٩٦٦م.
٢١. القاموس المحيط: مجد الدين الفيروزآباديّ (٨١٧هـ)، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥م.
٢٢. لسان العرب: ابن منظور(٧١١هـ)، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ٢٠٠٢م.
٢٣. المدائح النبوية: محمود على مكى، الشركة المصرية العالمية للنشر، (د.ت).
٢٤. المدائح النبوية في الأدب العربيّ: زكى مبارك، ط١، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،(د.ت).
٢٥. مدخل إلى العلاقة بين الشعر و التصوف: خالد بلقاسم، مجلة البيت، العدد ١، (٢٠٠٠م).
٢٦. المدخل إلى النقد الأدبيّ الحديث: محمّد غنيمي هلال، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢٧. المديح في الشعر العربي: سراج الدين محمّد، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).
٢٨. معجم المؤلفين والكتاب العراقيين ١٩٧٠-٢٠٠٠م: صباح نوري المرزوك، بيت الحكمة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢م.
٢٩. المعجم الوسيط: مجموعة مؤلّفين، ط١، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ٢٠٠٨م.
٣٠. موسوعة أعلام وعلماء العراق: حميد المطبعي، مؤسسة الزمان الدولية، ط١، بغداد، ٢٠١١م.
٣١. موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين: حميد المطبعيّ، ط١، بغداد، ٢٠١٤م.
٣٢. موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٧٨م.
٣٣. النظرية البنائية في النقد الأدبيّ: صلاح فضل، ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٨٨ م.
٣٤. النقد الأدبي: أحمد أمين، ط١، دار القلم، بيروت، ٢٠١٠م.
٣٥. النقد الأدبي عند العرب: حنفي محمّد شرف، ط٢، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠م.
٣٦. نقد الشعر: قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، مصر، ٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م.
٣٧. النقد والدلالة في الشعر: علي عزت، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٩٩م.
٣٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجانيّ (٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار الكتب العربية، (د.ت).
٣٩. وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي: علي الخرابشة، مجلة الآداب، العدد ١١٠، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٤م

المجلات و الدوريات:

- مجلة الآداب، العدد ١١٠، (٢٠١٤م).
- مجلة البيت، العدد ١، (٢٠٠٠م).