ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على قضية (الالتزام) في الشعر العربي الحديث وهي من القضايا الأدبية التي تفتح أمام الباحثين العديد من أبواب النقاش، حول العلاقة التفاعلية بين الأدب والواقع.

فضلاً عن كونها من أبرز سمات الصدق الفني والأدب الواقعي وهي شكل من أشكال الرد على قضية (الفن للفن)، التي تسعى إلى تخليص الأدب من حتمية وجود القيم النفعية والأخلاقية.

ويتخذ هذا البحث من شعر العلامة العراقي (محمد بهجة الأثري) أنموذجاً لدراسة هذه القضية وهو أحد أبرز أعلام البيان العربي في العصر الحديث، لما له من إسهامات قيمة وأعمال جليلة في خدمة اللغة العربية وآدابها، فكان صاحب قلم سيال وأدب رفيع ولغة متينة وعقيدة قوية وإيمان راسخ بقضايا أمته العربية، التي مثلت الموضوع الأكثر تناولاً في شعره.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتألف من مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وفهرسين أحدهما للمصادر والمراجع والآخر للموضوعات.

أما التمهيد فإنه يتحدث عن مفهوم مصطلح الالتزام وتاريخه، إضافة إلى التعريف بالشاعر.

وقد جاء المبحث الأول بعنوان: (الملامح الموضوعية) وتناولنا فيه ثلاثة عناصر هي: (الروح الإسلامية) و(قضايا الوطن) و(قضايا الأمة).

أما المبحث الثاني فإنه بعنوان: (الملامح الفنية) وتحدثنا فيه عن ثلاثة عناصر هي: (البنية اللغوية) و(البنية التصويرية) و(البنية الموسيقية).

ثم تأتي الخاتمة وبها أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: الالتزام، الأثري، الإسلام، الوطن، الأمة، اللغة، الصورة، الموسيقى.

د/علي محمد السيد حنورة

Research Summary
This research seeks to shed light on the issue of (commitment) in modern Arabic poetry, which is one of the literary issues that open to researchers many avenues of discussion, about the interactive relationship between literature and reality. As well as being one of the most prominent features of artistic honesty and realistic literature, it is a form of response to the issue of (art for art), which seeks to rid literature of the inevitability of utilitarian and moral values. This research takes the poetry of the Iraqi scholar (Muhammad Bahja Al-Athari) as a model for studying this issue, and he is one of the most prominent figures of the Arab statement in the modern era, because of his valuable contributions and great works in the service of the Arabic language and its literature. Rooted in the issues of his Arab nation, which represented the most discussed topic in his poetry. The nature of the research required that it consist of an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, and two indexes, one for sources and references, and the other for topics. As for the preamble, it talks about the concept of the term commitment and its history, in addition to the definition of the poet. The first topic came under the title: (objective features), in which we dealt with three elements: (the Islamic spirit), (the issues of the homeland) and (the issues of the nation). As for the second topic, it is entitled: (Technical Features), in which we talked about three elements: (the linguistic structure), (the pictorial structure) and (the musical structure). Then comes the conclusion and the most important results of the search.
Keywords: commitment, al-Athari, Islam, homeland, nation, language, image, music.

Dr. Ali Mohamed El-Sayed Hanoura

مقدمة

الحمد لله الذي خلق فسوى وقدر فهدى وصلاة وسلاماً على الرسول المجتبى وعلى آله وصحبه ومن سار على طريقهم إلى يوم الدين.

وبعد ،،

فإن قضية الالتزام من القضايا المهمة التي شغلت النقاد في العصر الحديث، لأنها ترتبط في الأساس بمفهوم الأدب نفسه وتناقش بين ثناياها علاقة الأدب بالواقع والدور الذي يمثله الأدب في توجيه هذه الحياة وهي ظاهرة إنسانية عامة ليست مقصورة على الأدب العربي وإنما نجدها في آداب جميع الشعوب المتحضرة، التي تريد أن ترسخ مبادئها وتعلى من شأنها، لتكون لها مكانة مرموقة بين الشعوب الأخرى.

ولم يكن العرب استثناء من هذه الظاهرة، خاصة في العصر الحديث، الذي تجاوز فيه الانفتاح الفكري حد المعقول وأصبح الجمال الفني هو غاية الكتَّاب في الخطاب الأدبي ، دون النظر إلى القيم الأخلاقية والإنسانية وفي المقابل كان الإنسان العربي يمر بفترة عصيبة من الهزيمة النفسية والتأخر الحضاري، تحت وطأة الاستعمار والجهل والتفكك الاجتماعي والحروب الأهلية.

مما حدا بالمثقفين العرب للتحرك، فبرزت العديد من دعوات التحرر والإصلاح، التي اتخذ بعضها من الأدب ـ خاصة (الشعر) ـ وسيلة لها وكان شاعرنا الأستاذ (محمد بهجة الأثري) واحداً من الأصوات الشعرية الرائدة التي سخرت كلمتها لتحرير الإنسان من قيود الاستعمار ونادت بالتحرر ونصرة الوطن بكل معانيه الوطنية والقومية.

وكم كانت متعتنا عظيمة ونحن نقرأ في ديوانه، نتصفح أوراقه ونستعذب إنشاده ونستطرف ملحه وشعره وأدبه. فلشعره خصوصية تنبع من شخصيته الموسوعية الفريدة، المتصلة بعلوم العربية، تحقيقاً وتأليفاً وتدريساً، فهو عالم ثبت ولغوي محقق ومؤرخ وجغرافي، ثم هو أديب بارع يهمس بالكلمات في أذن الخلائق، فتهتز طرباً لجميل لفظه وحسن سبكه.

وقد ساق للبحث في هذا الموضوع جملة من الأسباب والدوافع منها:

١: محاولة التعرف عن قرب على شخصية (الأثري) الفريدة، التي امتلكت أدوات الشعر وآليات الفن والإبداع.

٢: بروز ظاهرة الالتزام في شعر (الأثري) بروزاً ظاهراً، بما يغري الدارس بالبحث عن أسباب هذا الاتجاه الملتزم وأشكاله الموضوعية والفنية.

٣: جدة هذا الموضوع وبكارته، حيث لم أجد ـ في حدود ما وصل إليه علمي ـ من اهتم بدراسة ظاهرة الالتزام في شعر (الأثري).

٤: معرفة الواقع الديني والسياسي والاجتماعي العربي ورصد تطوره، من خلال أعمال (الأثري) الشعرية، للوقوف على مدى مساهمة الأدب في خدمة قضايا الواقع.

٥: معرفة إلى أي مدى يحافظ الشعر على شاعريته أو سماته الإنشائية، عندما يلتحم مضمونياً وأيديولوجيا بقضايا الالتزام؟

هذه الدوافع وغيرها كانت سبباً في تشجيعي على دراسة هذا الموضوع.

وقد بُنيت هذه الدراسة وفق خطة بحث وهيكلة رسمت معالمها، تَضمَّنتْ بعد هذا التقديم، تمهيداً ثم مبحثين وخاتمة وفهرست للموضوعات.

تناولت في التمهيد: تحديد مفهوم الالتزام لغة واصطلاحا وتاريخ المصطلح، بالإضافة إلى التعريف بالشاعر . بإيجاز ..

المبحث الأول وعنون بـ(الملامح الموضوعية) واندرج ضمنه ثلاثة عناصر هي : (الروح الإسلامية) و(قضايا الوطن) و(قضايا الأمة).

أما المبحث الثاني فكان تحت عنوان: (الملامح الفنية) واندرج ضمنه ثلاثة عناصر تمثلت في: (البنية اللغوية) و(البنية التصويرية) و(البنية الموسيقية).

وأخيراً خاتمة تضمنت النتائج التي توصل إليها الباحث.

وقد اعتُمد في بناء هذا البحث (المنهج الوصفي) من خلال جمع المعلومات والتعاريف وكذا جمع القصائد وشرحها وتدوينها.

كما ارتكز موضوع الدراسة على جملة من المصادر والمراجع ولعل أهمها هو : (ديوان الأثري) الذي طبعه المجمع العلمي العراقي عام ١٩٩٠م وهي النسخة المعتمدة للدراسة. أضافة إلى بعض الدراسات التي أتيح لي أن أطلع عليها، لخدمة الموضوع وستذكر تباعاً حسب ورودها أثناء المعالجة.

وفي الختام أسأل الله أن يرزقنا التوفيق والسداد والإخلاص والقبول، في القول والعمل والحمد لله رب العالمين

د/علي محمد السيد حنورة

تمهيد

أولاً: مفهوم المصطلح وتاريخه:

الالتزام في اللغة هو: أن تداوم على شيء ما؛ لا تفارقه أو تتركه، جاء في (اللسان) "لَزِمَ الشيءَ يَلْزَمُه لَزْماً ولُزوماً ولازَمَهُ مُلازَمَةً ولِزاماً والْتَزَمَه وأَلْزَمَه إِيَّاه فالْتَزَمَه. وَرَجُلٌ لُزَمَةٌ: يَلْزَم الشَّيْءَ فَلَا يفارِقه"(١).

ومعناه الاصطلاحي يدور حول هذا المعنى، حيث جاء في (المعجم الأدبي) أن الالتزام هو: "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجياً عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار. وتكون هذه الآثار محصلاً لمعاناة صاحبه ولإحساسه العميق بواجب الكفاح ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"(٢).

وعلى الرغم من وضوح التعريف وانحصاره في ضرورة أن يجعل المبدع من إبداعه وسيلة لخدمة الإنسان والمجتمع البشري، لا مجرد متعة ذهنية أو تسلية جمالية مؤقتة تنتهي بانتهاء القراءة؛ انطلاقاً من داخل النفس المبدعة التي تنكر الذات وتقدم الهم العام اجتماعياً وسياسياً ووطنياً، على المشاعر الخاصة (٣).

إلا أن هذا التعريف يتعارض مع تعريفات أخرى تنادي بتحرير الفنان من قيود الالتزام تجاه المجتمع وخاصة أنصار الغايات الجمالية التي تجعل من الفن غاية وليس وسيلة، أو هو ما يطلق عليه (مدرسة الفن للفن) (٤).

ولو أردنا أن نمسك بطرف الخيط التاريخي حول هذا المصطلح، لوجدنا من يقول: إن الالتزام لم يناد به إلا في خمسينيات القرن الماضي، مع ظهور (الواقعية الاشتراكية) ، عندما حاول بعض النقاد وعلى رأسهم (سارتر)؛ وضع القواعد اللازمة للأدب الذي يناسب فترة الحروب العالمية، فيرى أن على الكاتب أن يكتب لعصره وأن يصدر الالتزام عن وعي الكاتب بتاريخيته، كي تتطابق الكتابة مع مشروع تغيير العالم ولكي يكون الأدب مشروعاً حقيقياً لتغيير الواقع، مما يوجب على

---

١) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة ١٩٩٣م، ٥٤١/١٢.

٢) المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م، ص٣١.

٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٣٢٥. والبحث الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٧، ١٩٩٢م، ص١٠١ وما بعدها.

٤) ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، د/ روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٢م، ص١٣٣.

الكاتب أن يقبل الكتابة من أجل الحاضر وألا يفلت شيئاً من عصره [١].

هذا من حيث بداية ظهور المصطلح، لكن الواقع الأدبي العربي يشهد بتاريخية الالتزام الأدبي منذ العصر الجاهلي، حتى وإن كانت هناك بعض الفترات التي كان الأدب فيها نفعياً؛ لأجل التكسب بالعطايا أو الحظوة عند الخلفاء والأمراء.

ومن يطالع الدواوين الشعرية القديمة منذ الجاهلية، مروراً بعصر صدر الإسلام، ثم العصر الأموي، ثم العصر العباسي، ثم ما تلاه من عصور؛ لن يعدم الوقوف على شعراء أصحاب قضية والتزام، كانوا ملتزمين بالدفاع عن قبائلهم ومجتمعاتهم وعقائدهم دون غرض نفعي وهذا بالطبع لا ينفي عنهم صفة الغنائية التي كانت سائدة في شعرهم.

ومثال ذلك في الجاهلية كثير، منه ما قاله (خِداش بن زهير العامري) فارس قومه وشاعرهم، مخاطباً محبوبته، مفتخراً بقومه:

أَلَم تَعلَمي وَالعِلمُ يَنفَعُ أَهلَهُ وَلَيسَ الَّذي يَدري كَآخَرَ لا يَدري
بِأَنّا عَلى سَرّائِنا غَيرُ جُهَّلٍ وَأَنّا عَلى ضَرّائِنا مِن ذَوي الصَبرِ
وَأَنَّ سَراةَ الحَيِّ عَمروَ بنَ عامِرٍ مَقارٍ مَطاعيمٌ إِذا ضُنَّ بِالقَطرِ
وَكَم فيهِمِ مِن سَيِّدٍ ذي مَهابَةٍ وَحَمّالِ أَثقالٍ وَذي نائِلٍ غَمرِ
وَمِن قائِلٍ لا يَفضُلُ الناسَ حِلمَهُ إِذا اِجتَمَعَ الأَقوامُ كَالقَمَرِ البَدرِ
وَنَلبَسُ يَومَ الرَوعِ زَعفاً مُفاضَةً مُضاعَفَةً بيضاً لَها حَبَبٌ يَجري
وَنَفري سَرابيلَ الكُماةِ عَلَيهِم إِذا ما اِلتَقَينا بِالمُهَنَّدَةِ البُترِ
وَنَصبِرُ لِلمَكروهِ عِندَ لِقائِنا وَنَرجِعُ مِنهُ بِالغَنيمَةِ وَالذِكرِ [٢]

تلك بعض الأبيات التي تضاءلت فيها (الأنا) وصغرت أمام (نحن) القبيلة، بغية حيازة الرفعة والشأو البعيد، جماعياً وليس فردياً ولنا في شعر (طرفة بن العبد) و(عمرو بن كلثوم) و(زهير بن أبي سلمى) خير مثال.

ومع مجيء الإسلام كان التحول العقائدي الشامل؛ الذي تغيرت معه حياة العرب؛ من حياة مادية تقوم على التفاخر بالأنساب والأحساب، إلى حياة قوامها التدين والإيمان بالرسالة النبوية الخالدة

---

١) ينظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، د/ رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٨م، ص١٢١. وفي النقد الأدبي أدب الالتزام، ماكس أديريث، ترجمة: د/ عبد الحميد إبراهيم شيحة، مطابع الدجوى القاهرة، ١٩٨٩م، ص١١٢. والأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، بونوا دوني، ترجمة د/ محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م، ص٤٤.

٢) شعر خِداش بن زهير العامري، صنعه: د/ يحيى الجبوري، مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦م، ص٤٦، ٤٧.

وفي سبيل ذلك انبرى عدد كبير من الشعراء على امتداد هذا التاريخ الإسلامي المجيد، متسلحين بعقيدتهم وصفاء قرائحهم؛ للدفاع عن أمتهم وعروبتهم وقضايا الإنسان بشكل عام، بداية من شعراء الرسول ﷺ (حسّان بن ثابت، عبد الله بن رواحة، كعب بن مالك) رضي الله عنهم أجمعين، ثم من جاء بعدهم وصولاً إلى شعراء العصر الحديث.

ثانياً: التعريف بالشاعر:

هو: (محمد بهجة بن محمود بن عبد القادر الأثري)، المولود ببغداد في الثامن والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٩٠٢م، لأب عربي وأم تركية. كانت أسرته ميسورة الحال؛ تمتهن التجارة وتدير عدداً من الخانات في بغداد، بعد أن هاجر جده الأعلى من ديار بكر إثر خصومة مع والي البلدة وحط رحاله في إربيل ومنها انتقل إلى بغداد واستقر في الرصافة [١].

تعليمه: بدأ التعليم منذ صغره، فقد أتم قراءة القرآن الكريم وحفظه تلقيناً وتجويداً في السنة السادسة من عمره، ثم انتقل إلى المدارس النظامية وأتم الدراسة الابتدائية، ثم درس بالمدرسة السلطانية حتى (مارس) سنة ١٩١٧م وبعدها درس العربية والأدب في ثانوية النفيض الأهلية لمدة سنة واحدة وتوجه منذ سن مبكرة إلى تعلم العربية وآدابها وعلوم الشريعة الإسلامية وأخذ على مجموعة من أجلة العلماء منهم الآلوسيان (علي علاء الدين بن نعمان خير الدين) (ت ١٣٩٠ هـ) والعلامة (محمود شكري الألوسي) (ت ١٣٩٣ هـ) وقد لقبه (علاء الدين) بـ (الأثري) لشدة ولعه بالأثر، أي الحديث الشريف [٢].

مناصبه: شغل (الأثريّ) في مطلع حياته مناصب تدريسية وعلمية متعدّدة، إلى جانب العديد من المناصب العلمية والحكومية، نظراً لرصيده الفكري وشهرته بين الأوساط العلمية والفكرية العربية ومنها: (عضواً في المجمع العلميّ العربيّ بدمشق) و(عضواً لجنة التأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف العراقية) حتى عام ١٩٤٧م. و(نائباً ثانٍ ثم أول لأمين عام المجمع العلميّ العراقيّ) منذ تأسيسه عام ١٩٤٧م. و(عضواً مراسل في مجمع فؤاد الأول للغة العربية بمصر) حتى عام ١٩٤٧م. و(عضواً استشاري في المجلس الأعلى للجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة) منذ سنة ١٩٦٢م و(مديراً الأوقاف العامة) ١٩٥٨م – ١٩٦٣م و(عضواً مشارك في أكاديمية المملكة المغربية) عام ١٩٧٧ م [٣].

الجوائز والتكريم: كُرم (الأثري) في العديد من المناسبات الوطنية والدولية؛ نظير جهوده العلمية الكبيرة ومن ذلك:

---

١) أعلام الأدب والفن، أدهم آل جندي، نشر المؤلف بمطبعة الاتحاد، ١٩٥٨م، ٢/ ٢٢١، ٢٢٢.

٢) المصدر السابق، ٢/ ٢٢٢. وللمزيد: مجلة الفيصل السعودية، العدد ١٠٧، السنة التاسعة فبراير ١٩٨٦م، ص١٤٦، ١٤٧.

٣) أعلام الأدب والفن، ٢/ ٢٢٤.

(وسام الرافدين) من بلده العراق (العهد الملكيّ) و(وسام العرش) من ملك المغرب محمّد الخامس و(وسام الاستحقاق السوريّ من الدرجة الأولى) و(وسام المعارف) من الحكومة اللبنانية و(جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربيّ ١٩٨٦م) و(جائزة الكوفة للخطّ العربيّ) من وزارة الثقافة والإعلام العراقية و(وسام المؤرّخ العربيّ) مرتين من اتحاد المؤرّخين العرب [١].

مؤلفاته: كان (الأثري) موسوعياً ولذا ترك مؤلفات قيمة وبحوثاً ثمينة وتحقيقات رصينة، في اللغة والشعر والأدب والتاريخ، من أبرزها:

(أعلام العراق) (تراجم الأسرة الآلوسية) و(تهذيب كتاب تاريخ مساجد بغداد وآثارها) لمحمود شكري الألوسي و(المجمل في تاريخ الأدب العربي) و(المدخل في تاريخ الأدب العربي) " كتاب مدرسي " و(بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب) ثلاث مجلدات لمحمود شكري الألوسي (شرح وتحقيق) و(تاريخ نجد) للألوسي (تحقيق) و(محمود شكري الألوسي وآراؤه اللغوية) و(المختصر في مناقب بغداد) لابن الجوزي (تحقيق) و(أدب الكتاب) للصولي (تحقيق) و(ملاحم وأزهار) ديوان شعر طبع عام ١٩٧٤م في القاهرة و(ديوان الأثري) طبع المجمع العلمي العراقي الجزء الاول سنة ١٩٩٠م والثاني سنة ١٩٩٦م و(مأساة الشاعر وضاح) و(ديوان الأدب) " كتاب مدرسي بالاشتراك" و(الاتجاهات الحديثة في الإسلام) و(خريدة القصر وجريدة العصر) للعماد الأصفهاني الكاتب، قسم شعراء العراق (تحقيق) وقد نال عن هذا الكتاب جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام ١٩٨٦م[٢].

وفاته: توفي رحمه الله يوم السبت الموافق ٢٢ من مارس ١٩٩٦م، بعد أن جاوز التسعين من عمره الذي قضاه في خدمة لغة القرآن الكريم والأدب، غفر الله له وأجزل مثوبته [٣].

---

١) فقيد المجمع الأستاذ العلامة محمد بهجة الأثري ١٩٠٤ – ١٩٩٦ م، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٧٣, ج١، يناير ١٩٩٨م، ص١٦. وأعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، دار الحكمة، ط١، ١٩٩٤م، ٤٨٩/٢.

٢) معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين ١٨٠٠ ـ ١٩٦٩م، كوركيس عواد، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٩م، ٣/ ١١٤، ١١٥، ١١٦. وأعلام الأدب والفن، ٢/ ٢٢٤، ٢٢٥.

٣) العلامة محمد بهجة الأثري ملامح من سيرته و مشاركاته العلمية، عدنان عبد الرحمن الدوري، مجلة المورد، مج٢٤، ٢ع وزارة الثقافة والاعلام – دائرة الشؤون الثقافية العراقية، ١٩٩٦م، ص٥٥. وللمزيد: ذيل الأعلام، أحمد العلاونة، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦٨، ١٦٧. ومعجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، د/ كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ١٧٢/٥، ١٧٣.

المبحث الأول: الملامح الموضوعية

إن قيمة النص الأدبي تكمن في الرسالة (الإنسانية والأخلاقية) التي يقدمها وهذا لا يتناقض مع حاجة النص إلى المقومات الجمالية [١]، عبر مكونات بنائية يختارها الكاتب بعناية شديدة، ثم يضعها في قالب مناسب لتجربته الأدبية، ليكون الخطاب الأدبي بذلك هو أكثر الصيغ الأدائية قدرة على الإثارة والإقناع والتأثير. ونتاج (الأثري) على غزارته؛ صورة مثالية لهذا النوع من الخطاب، الذي يجمع بين (الرسالة والجمالية).

يقول الأستاذ (عزيز أباظة) في مقدمة الديوان: "والشاعر مع تمسكه بأصول الشعر العربي السليمة وبلغته الفصيحة الصحيحة، يريده حر المذاهب، متألق القسمات، فتان الرواء، متوشحاً أبراد الجلال، متميزاً بأوضاح الجمال، متناولاً أسباب الحياة حلوها ومرها، جدها وهزلها، في تساوق مع نغم الطبيعة وفي انطلاق للروح يصاحبه سمو الغاية وفسحة الأمل وإحقاق الحق وإزهاق الباطل ونشر الفضيلة ومكافحة الرذيلة، بحيث يرسله قائله نابعاً من عبقرية صادقة ومسفراً عن وجه الحقيقة، في موسيقى تنعش القلوب وتبهج النفوس وتشرح الصدور"[٢].

ولقد كان (الأثري) إماماً من أئمة عصره، صاحب كلمة مسموعة في الأوساط العلمية والسياسية وصاحب قلمٌ سيال، جريء الأسلوب، يعتمد الصراحة والوضوح في طرح أفكاره حول قضايا (الدين والوطن والأمة).

يقول الدكتور (عدنان الخطيب) "الشاعر في ديوانه واضح الاتجاه في الدعوة إلى التمسك بمبادئ الإسلام، شديد الاعتزاز بقومه والفخر بعروبته، تراه في الكثير من شعره يتغنى بمحبة الأوطان ويشيد بوحدة الأقطار العربية وهو يستحث قومه على النضال في سبيل إنقاذ (بيت المقدس) واسترداد (فلسطين)" [٣].

ومن هنا سنقف مع بعض الملامح الموضوعية؛ التي تدل على مدى تمسك الشاعر والتزامه بقضايا (دينه، وطنه، أمته) وقد قسمت هذه الملامح إلى ما يلي:

أولاً: الروح الإسلامية.

ثانياً: قضايا الوطن.

ثالثاً: قضايا العروبة.

---

١) ينظر: الإسلامية والمذاهب الأدبية، د/ نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٨٥م، ص١٣.

٢) ديوان الأثري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٩٠م، ١/١٠،١١.

٣) الديوان ١/٢٨.

أولاً: الروح الإسلامية:

كان (الأثري) أديباً إسلامياً بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، فقد كانت تجاربه الأدبية تنطلق" من نبع إيمانه الفياض بالتسليم المطلق لخالق الكون ﷻ. وهو يمزج هذه الانطلاقة الإيمانية بالتأمل في مشاهد الكون والنظر في ملكوت السماوات والأرض واستجلاء معالم القدرة الإلهية في صنعة هذا الكون البديع المتناسق. وهو في غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، فهو في إيمانه يتأمل ما خفي من أسرار الكون وهو في تأملاته يستجلى أسرار الحياة ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية إسلامية متميزة متفردة تصاغ معالمها في قالب فني مؤثر" [١].

ولقد تجلى الالتزام في شعر (الأثري) فيما بدا من أثرٍ للعقيدة الإسلامية الصحيحة في شعره، فوجدناه يعلن التوحيد (لله ﷻ) ويركز على تلك القضية المحورية، ليدل الناس من خلالها على سبيل النجاة والفلاح في الدنيا والآخرة.

فيقول مخاطباً ربه:

منـــك الوجـــود بدايـــةً وإليـــك بَعْـــ ـــدُ نهايـــةً وبـــك اسْـــتقرَ قَـــرارا
لا سِـــتْرَ دونـــكَ. إنّمـــا تعمـــى النُّهـــى فَتضِـــلُّ عَنـــكَ وتَسْـــدلُ الأســـتارا
أشـــرقتَ فـــي جُمَـــلِ الوجُـــودِ، فَـــرأرأتْ عَيْنـــي لهَـــا ... تَتَنـــوَّرُ الأنـــوارا
بهـــرَ الجميـــعَ بَـــدائعاً ورَوائعَـــاً وعَـــلا الجَـــلالُ مَهَابَـــةً ووقَـــارا
أنـــتَ المُوحـــدُ صَـــانعاً ومُـــدَبِراً تَهـــبُ الحيـــاةَ وتُمســـكُ الأقْـــدَارا [٢]

هذا هو (الحب الإلهي) الخالص، الذي اختلطت به نفس الشاعر، بعد أن أدرك حقيقة الكون والحياة وعلم سر البداية والنهاية، فأراد أن يزيح أستار العماية عن أعين الناس، حتى يروا النور الباهر والآيات الساطعات، التي أبدعها الصانع العلي سبحانه وتعالى. يقول الشاعر:

يـــا رَائـــدَ الإصـــلاحِ، يلـــتمسُ الهُـــدى هَـــذي مَنابِعُـــهُ وهـــذا المَـــوردُ! [٣]

وهو دائم التذكير بوحدانية الله ﷻ، حتى يُرسَّخ التوحيد في قلوب الناس وعقولهم ومن ذلك قوله:

كـــلٌّ يُســـبح فـــي الســـمواتِ العلـــى والأرضِ للمتفـــــــــردِ الخَـــــــــلاّقِ

---

١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د/ صابر عبد الدايم، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٨.
٢) الديوان ١/٥٣.
٣) الديوان ١/٨٠.

البـــارئُ الصـــورَ البـــدائعِ.. وجهـــه فـــي صُـــنعها متـــألقُ الإشـــراقِ
ولوجهـــه عَنَـــتِ الوجـــوه وســـبح الـــ ملكـــوتُ مِـــن بَهْـــرٍ ومـــن أشـــواقِ [١]

ثم يقول في ذات القصيدة:

يـــا بـــارئ الأكـــوان مِـــن عـــدمٍ ويـــا منشـــــئَ الحَيـــــاةِ وباســـــطَ الأرزاقِ
بـــك وحـــدكَ اللهـــم جَـــالَ تفكُّـــري وهَـــــواك مَـــــالئُ قلبـــــيَ الخفّـــــاقِ
روحـــــي وريحـــــاني ووارف جنتـــــي ونعـــــيم وجـــــداني وطيـــــب مـــــذاقي [٢]

تلك هي السباحة الفكرية المستنيرة؛ في عجائب الخلق والتدبير وأُنس النفوس في رحاب (الذات الإلهية)، التي تطمئن القلوب لذكرها واستحضار عظمتها والخضوع لرهبتها والتفاني في حث الناس على إدراك جلالها، ليسود توحيد رب العالمين، فهو سبيل النجاة لمن أراد.

ولذا يقول (الأثري) في قصيدة أخرى:

مـــا النـــاسُ ـــ لـــولا البغـــي ـــ إلا أمّـــةٌ والـــدينُ .لـــولا الجهـــلُ .إلا أوحَـــدُ
مـــا أحســـنَ التوحيـــدَ يجمـــعُ شـــملهم فيعـــــودَ وهـــــو مُـــــنظمٌ ومُوّحـــــدُ
بِســـناهُ أخرجـــتَ الشـــعوبَ مـــن العمـــى وهَـــــديتها للـــــنهجِ وهـــــو مُعَبّـــــدُ
فاستؤصـــلتْ فوضـــى وقامـــتْ دولـــةٌ وخبـــتْ هياكـــلُ واســـتنارَ المســـجدُ
ومشَـــتْ علـــى يَـــبسِ الصَـــعيدِ حَضَـــارةٌ بـــــاليُمنِ تُشـــــرِقُ والهنـــــاءةِ ترعـــــدُ
إنَّ الجمَـــــال خَفيـــــهُ وجَليـــــهُ إكسِـــــيرها وشُـــــعَاعَها المتجســـــدُ
بُعـــداً لمفتـــونينَ لـــم يُعـــرفْ لهـــمْ رأيٌّ يُجَـــــلُّ ولا مقـــــالٌ يُحمَـــــدُ
نفـــوا الرســـالةَ وارتأوهَـــا دعـــوةً زمنيّـــة أفلـــتْ ولـــيس لهـــا غـــدُ
خُصّـــتْ بجيـــلٍ قـــد مضـــى وبحقبـــةٍ طُويـــــت وأمـــــرٍ ربَّ لا يتأبَـــــدُ
خسـئوا، فمـا عـرفَ الحقـائقَ مـاجنٌ خلـــعَ العِـــذارَ ولا غبـــيٌّ مُلحـــدُ
البعثـــةُ الكبْـــرىَ حَيـــاةٌ للـــوَرى أبـــدَ الزمـــانِ ونعمـــةٌ تتجـــدَّدُ [٣]

إنه صفاء النفس واطمئنانها إلى صدق الرسالة المحمدية الخالدة، التي جاءت بالحق وجمعت الناسَ على كلمة التوحيد، فأخرجتهم من الضلال والعمى، إلى نور الهدى وشعاع النبوة، لكن يأبى المفتونون إلا تكذيب الرسالة ووصفها بالدعوة الزمنية المحدودة وهم في ذلك مخطئون، فبعثة النبي

---

١) الديوان ١/٥٦.
٢) الديوان ١/٥٧.
٣) الديوان ١/٧٩، ٨٠.

ﷺ بالإسلام؛ حياة للخلق على امتداد العصور ونعمة متجددة لا يُحسن رؤيتها إلا من قذف الله في قلبه نور الإيمان ومن باب الغيرة على الدين والرسالة، سخر الشاعر فنه للدفاع عن معتقده الراسخ وإيمانه العميق، بالحجة الداحضة والمنطق السليم وهو في ذلك يرنو إلى لفت أنظار المسلمين إلى فضائل دينهم، ليتمسكوا به وليفرحوا بفضل الله ﷻ عليهم.

ثم هو يدعوهم إلى التأمل في عظيم خلقه ﷻ، ليعرف الناس ربهم؛ حينما ينظرون إلى بديع خلقه وآياته الواضحات البينات. فيقول:

إن تكـــنْ لا تُـــرىَ، فآيُـــكَ شَـــفَّتْ عنـــك جَهْـــراً، كمـــا يَشِـــفُ النهـــارُ [1]

ويقول:

طـــف بهـــذا الوجـــودِ لحظـــاً ونَفســـاً وتَمـــــلَّ الجَمـــــالَ معنـــــىً وحِسَـــــا

إمْـــــلأِ العـــــينَ مـــــن رؤاهُ فُتُونـــــاً تَمـــلأُ الـــنفسَ بـــين جنبيـــكَ أُنسَـــا

أنـــتَ بـــالنفسِ لا بجســـمكَ تحيـــا فاســـقها مـــنْ بهائـــهِ تحـــيَ نفسَـــا

صُـــورُ الحســـنِ فيـــهِ لا تتنـــاهى مـــا لعـــينٍ تَســـري إلـــيهن مَرسْـــىَ

صَـــاغها البـــارئُ المصـــورُ آيـــاً يَتَجلـــى فيهـــا جَـــلالاً وقُدسَـــا

ألقـــتْ روعـــةً وفاقـــتْ جمـــالاً وأقامـــتْ مِـــلْءَ الطبيعـــةِ عُرسَـــا [2]

إن التأمل الذي يقصده الشاعر ليس دعوة للخروج عن الوعي والمألوف، أو الإغراق في بواطن الأسرار الفلسفية المتهالكة، أو النظرة البشرية الذاتية القاصرة وإنما هي دعوة متجددة لرؤية الحقيقة في ثبوتها والآيات الباهرات الصادقات، التي لا تحتاج دليلاً لإقرارها والشاعر بذلك يقيم الحجة، على من غفلوا أو تغافلوا عن تعاليم الدين وقيمه الرفيعة وأسباب العز وحيازة الشرف والفضيلة. لتعود الشخصية المسلمة إلى بعض ما ضاع منها من مقومات، قامت عليها حضارة الإسلام الراقية المؤثرة في كل الحضارات [3].

فإذا ما انتقلنا إلى (مدائحه النبوية) رأينا كيف كان (الأثري) شاعر قضية والتزام، فما حضرتْ مناسبة دينية، أو دعي إلى محفل شعري، إلا وكان قريضه في اتجاه الإصلاح والتقويم ومن ذك قوله في مدح النبي ﷺ:

وإن لنـــا فـــي (ســـيد الرســـل) مقتـــدى إذا مـــــا التمســـــنا للفـــــلاحِ مسَـــــاربا

---

١) الديوان ١/٥٨.

٢) الديوان ١/٥٩.

٣) ينظر: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ص٧.

أجَــلُ رَسُــولٍ فــي أشَــتِّ معاشــرٍ، دعَــاهم وحِيــداً، فاســتجابوا مَقانبــا
ومــا هــي إلا نَهضــةٌ ثــمّ وثْبــةٌ تســامتْ إلــى الــدنيا وفاضــتْ مواكبــا
ومــا القــومُ كــانوا أوفــرَ الخلــق عُــدة ولكــنهم كــانوا أجَــلَّ ضــرائبا
جلاهُــم بــآدابِ الســماءِ (محمــدٌ) فأخلصــهم تبــراً مُصــفّىً شــوائبا
وللسِّــرُّ فــي خُلــقِ النُّبــوَّةِ كــامنٌ إذا كــان عنــكَ السرُّ فــي ذاك غائبــا [١]

لقد وظف الشاعر مدحه للنبي ﷺ في عرض رؤية إسلامية تستخدم البعد الزمني، الذي يتمثل في السفر إلى الماضي؛ لبعث الحاضر وإحيائه وفق التصور الإسلامي، ليتم بذلك التغلغل في صميم الحياة الإسلامية الناطقة بالوجه الحضاري للإسلام [٢]. فالنبي ﷺ هو القدوة والمثل الأعلى الذي يستحق الاحتذاء والمتابعة وكذا كان أصحابه من بعده. يقول الشاعر:

نظــرت إلــى الأجيــالِ مــن نســل (آدمٍ)

فلــم أر إنســاناً كمثــل (محمــدِ)

لــه ســيرةٌ.. مــا الــروض فــي رونــق الضــحى

يقــاربُ منهــا صــفحةً ذاتَ مشــهدِ [٣]

ويقول:

ســلامٌ علــى عهــدِ النّبــوةِ.. كلّمــا تنــوَّرْتُ مجــد (اليَعْــرُبييّنَ) ثاقبــا
بنــي لهــم (الهــادي) ســماواتِ عــزةٍ وكــان لهــا شَمْسَــاً وكــانوا كــوا كبــا
وأخــرجَ مــنهم فــاتحينَ ممالكــا وأطلــعَ مــنهم مبــدعينَ غرائبــا
وســادوا وسَاسُــوا ثــم شَــادوا وأصــلحوا ورامُــوا إلــى عُليــا الســماء مسَــاربا
وقــد مَلكــوا طِــبَّ النفــوسِ، فــأوغلوا يُــداوُون فــي الخلــقِ السِــقام المُغالبِــا

---

١) الديوان ١/٦٥.
٢) ينظر: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ص١٠.
٣) الديوان ١/٦٧.

فسلْ كيفَ عاشَ الناس تحتَ لوائهم أماجدَ أشرافاً وخلقاً أطايِبا؟
أولئك جندُ اللهِ ، قدْ أخْلصُوا له فمكنهم في الأرضِ هاماً ذوائبا
فلا تعجبن أن ساسنا الدهر بعدهم عباديد أشتاتا وخلقا ذنائبا [1]

تلك هي إحدى طرائق الإصلاح من وجهة النظر الإسلامية المرتبطة بالتاريخ والتي تقوم على استدعاء الماضي وضرب المثال بالقدوة الصالحة المسلمة، أملاً في استيعاب المتلقي ومن ثمة انتقال هذه التجارب من الماضي إلى الحاضر وبذا تتم الفائدة.

وهذا ما كان (الأثري) يداوم عليه، حتى أنه في ليلة من ليالي الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، خاطب الناس قائلاً:

أإخواننا! هل من سبيلٍ إلى العلى سوى الجِدِ، نوليه من الجِدِ جانبا؟
أعُظمى الليالي في الوجودِ تجليّا تُحَيّا وتُحيّا بالملاهي دَبادِبا! [2]
نطالع منها الجِدَّ باللّهو عابثاً ونَبْدهُ منها الرشدَ باللَّغوِ كاذبا
أناسٌ إلى المدعاةِ تمضي كتائباً وناسٌ إلى الملهاة تمضي عصائبا
وكل.. له في شهوتيه مشاغلٌ عن المطمح العالي سناماً وغارِبا
برئت إلى الإسلام من جهل معشرٍ أتوا باسمه ما لاح منه معَايِبا [3]

وهنا ندرك كيف كان الشاعر يفكر، أو كيف كان ينظر إلى الواقع من حوله، فهو صاحب رؤية إسلامية خالصة، يقيّم من خلالها الأحداث والمشاكل والعلل، ثم هو يعالجها، أو يدل الناس على علاجها.

وهذا الالتزام بالتصور الإسلامي "يختلف في جوهره ومرجعيته المعرفية.. لأن الانتماء الإسلامي ليس انتماء إلزامياً وإنما هو التزام إيماني بإرادة الفرد وحريته... فهو تصور ينبثق في الضمير ويتفاعل مع المشاعر ويتلبس بالحياة وهو وشيجة حية بين الإنسان وخالق الوجود وهذا الانتماء الإيماني الروحي يستتبعه تطبيق عملي لسنن الإسلام والتزام بتأديتها على وجهها الصحيح ومن هنا يصبح الالتزام في المفهوم الإسلامي التزاما ذاتياً، إذ هو نتيجة طبيعية للانتماء الإسلامي والإيماني" [4].

---

١) الديوان ١/٦٣، ٦٤.

٢) الدبادب: جمع الدبدبة وهي كل صوت كوقع الحافر على الأرض الصلبة.

٣) الديوان ١/٦٢، ٦٣.

٤) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، ص٢٣٩، ٢٤٠.

وبالنظر إلى ما سبق؛ رأينا كيف انطلق (الأثري) في شعره ملتزماً من منظور إسلامي ينبع من إيمان فياض وتسليم مطلق؛ لخالق الكون ﷻ، لكنه مع ذلك لم يكن بمعزل أبداً عن واقع الحياة ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، بل اندمجت مشاعر التأمل في الكون والحياة، مع مشاعر البحث عن منافذ الخلاص للإنسان، يحوط ذلك كله رؤية إسلامية متميزة ومتفردة، تصاغ معالمها في قالب فني مؤثر.

ثانياً: قضايا الوطن:

إن ارتباط الشعراء بأوطانهم يعد من أهم ملامح الالتزام في الأدب العربي، قديماً وحديثاً [١] وذلك حينما يتمكن الانتماء من نفس الشاعر، فينطلق هذا الشاعر المنتمي إلى ساحات القول والإبداع؛ مدفوعاً بغريزة الولاء والارتباط بالمكان واعياً بأهمية الدور الكبير الذي يقوم به الشعر، كعنصر مهم من عناصر المواجهة الإصلاحية الفعالة، التي تظهر مواضع الخلل وترسم الطريق القويم، في ثوب متلألئ يأسر النفوس ويعلي شأن القيم الجمالية الفاضلة داخل المجتمع.

فالشاعر الملتزم هو الذي يؤدي بفنه مشروعاً خاصاً، يقوم على معايشة الواقع الزمني والتاريخي، الذي يعيشه وطنه، أو تعيشه أمته. وهذا هو حال شاعرنا الذي عالج " في شعره كثيراً من أدواء المجتمع العراقي خاصة والعربي عامة، فأسهم في الدعوة إلى تعليم المرأة وإنصافها وفي العناية بالصناعة وغيرها من وسائل تقدم الوطن وازدهاره وفي تقويم الأخلاق والتمسك بمبادئ الدين. فتراه مرة منددا بما يراه من تخلف الشرق وتراه تارة أخرى محذراً من عواقب الخلاف بين حكومات البلاد العربية ومن الانخداع بحيل المستعمرين وأعوانهم وغير ذلك من متنوع الأغراض والمقاصد السياسية والاجتماعية"[٢].

ولقد كان الرباط العاطفي بين (الأثري) ووطنه (العراق) رباطاً متيناً، اكتسب معه (الوطن) رمزية المركز، فأضحى بؤرة اهتمام الشاعر طيلة حياته وهو الذي جهر بحبه لوطنه حين قال:

ألا في سبيل (اللهِ) و(الوطنِ) الغالي ... بعاديَ عن داري وعِرسي وأطفالي

عَصافيرُ.. لا ساعٍ يروح عليهمُ ... سِوايَ ولا راعٍ يحوطُ ولا والي

لهم كبدي الحَرىَّ وروحِي ومهجتي ... وفكري وأحلامي وعطفي وإشْبالي

أظللهم.. كالطير، ضم فراخه، ... ومد جناحيه عليها بإجمال

---

١) الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، د/ وهيب طنوس، جامعة حلب، ط١، ١٩٧٦م، ص٤، ٥ وما بعدها.

٢) الديوان ١٨/١.

لأجلهمـــا أرخصـــتُ غـــالي حقهـــمْ وأهـــدرتُ أوطـــاري وبعثـــرتُ آمـــال [١]

وفي قوله:

وهبـــتُ نفســـي لقـــومي، فهْـــي جازعـــةٌ ممـــا بقومـــيَ مـــن ضُـــرٍ يُعَنْيِنِـــي

إذا وصفـــتُ أمـــوراً لســـتُ أحمدهـــا فالحـــالُ تدفعُنـــي والقلـــبُ يَحـــدُوني [٢]

فـ(الوطن)هو الهيام الأبدي والمحرك العاطفي الأول لدى (الأثري) وهو المقدم على ما سواه ولذا كان الشاعر على أتم استعداد للتضحية بروحه من أجل الوطن، ليحيا حياة كريمة وتعلو رايته بين الأمم ويقف منتصراً شامخاً أمام أعدائه الغاصبين. يقول الشاعر:

مِنـــهُ دَمـــي ولـــه سَأسْـــكُبه حِـــينَ النـــداءُ يـــرنُّ صـــاخبُهُ

حِـــينَ الغَريـــبُ يفـــرُ تارِكـــهُ ووراءهُ تجْـــــــرِي أكالِبـــــــهُ

وهَـــوايَّ.. أنْ يَحْيـــا وســـؤدده عَـــالٍ ولا عَـــادٍ يغالـــبُهُ [٣]

إلا أن الشاعر في سبيل تحقيق تلك الأماني واجه في رحلته العديد من المصاعب وكان من أشدها على نفسه؛ الحرب التي أقامها عليه أبناء جلدته، ليثنوه عما أراد، فقال واصفاً لهم:

يحاربنـــي "الغـــاوون"، أن بحـــتُ بالـــذي أرومُ لقومـــي مـــن حيـــاة ومـــن مجـــدِ

ووجـــه اضـــطهادي للنُّهـــَى جـــدُّ واضـــحٌ وإن سَـــتروه باتهـــاميَ عـــنْ عمـــدِ

عـــذرتُ الغريـــبَ الأجنبـــي.. يَسُـــوؤه مَرامـــي، فَيغلـــو فـــي أَذاي وفـــي كَيـــدي

.. فمـــا بـــالُ نـــاسٍ، يعتـــزونَ لـــ (يَعْـــرُبٍ) قَـــد ارْتَمَضُـــوا مِنـــي.. وعِـــزُّهم قَصْـــدي

فَواعَجبـــا...! هـــلْ فـــي البَريَّـــةِ عاقِـــلٌ يقابـــلُ صـــنعَ المُحْســـنِ الفعـــلَ بالضـــدِ؟ [٤]

ومع هذا ظل الشاعر متمسكاً بقضيته، باحثاً عن أسباب الرقي والتحضر لوطنه ولم يركن إلى التخلي والدعة، حتى بعد أن حاز المناصب المرموقة والكلمة المسموعة، في أعلى أوساط الحكم والسياسة وهذا نابع من إيمانه العميق بقضايا وطنه وإدراكه الكامل لحقيقة الدنيا، التي يقول عنها:

قُـل لـي: هَـل العَـيشُ إلا بلغـةٌ وكُسـا ومنـزلٌ عـن عُيُـون النـاسِ يؤوينـي؟

إنَّ الـــذي بســـطَ الأرزاقَ، قدرهـــا بـــالعزِ لـــي، فَهْـــو يكفينـــي ويُرضِـــيني

خشـونةُ العَـيشِ فـي عـزٍ وفـي شـممٍ أَجـلُ عنـدي مـن أمـوالِ (قَـارونِ)! [٥]

---

١) الديوان ١/٤٢١.

٢) الديوان ١/٤٠٩.

٣) الديوان ١/١٠٥.

٤) الديوان ١/٤٤٩.

٥) الديوان ١/٤١٤.

وبالفعل فإن الشاعر لم يدخر جهداً في محاولته إصلاح نقائص المجتمع العراقي، الذي كان يعاني الكثير من السلبيات، مما أفضى إلى حالة من عدم الاستقرار والضياع، تحت وطأة (التشتت والشعوبية والاستعمار، ناهيك عن مضار الجهل والفساد والاضطهاد) وغيرها من الأمراض المجتمعية.

وأول هذه القضايا التي أهتم بها (الأثري) اهتماما بالغاً، هي قضية (الوحدة) بين أبناء المجتمع العراقي ومن ذلك قوله:

يـــا وطنـــي، يـــا مشـــرقَ الشَّـــ ... مْـــــسِ ومطلـــــعَ الهُـــــدى
اســـــمكَ.. مـــــا رددتُـــــه، ... ذكـــــا شـــــذاهُ كالنَّـــــدى
علـــــى لسَـــــانِي سَـــــكَرٌ ... حُلـــــوٌ وفـــــي قَلبـــــي نَـــــدى
وقـــــاكَ ربِّـــــي عَاديـــــا ... تِ الخَائنيـــــنِ والعـــــدا
وَوَحَّـــــدَ الصفُّـــــوفَ فـــــي ... أهدافهَـــــا وأيَّـــــدا
تـــذودُ عـــن حِمَـــاكَ كالـــ ... لـــوثِ تحمـــي المـــوردا [1]

وقال أيضاً:

إنمـــا (الكـــردُ) و(الأعاريـــبُ) إخـــوا ... نٌ.. تـــآلْوا أنْ لا تَفَـــرُّقَ عوْضَـــا
ألَّـــفَ (الـــدينُ) بيـــنهم وتســـاووا ... فـــي حقـــوقِ الحيـــاةِ نفـــلاً وفرْضـــا [2]

وفي موضع آخر يقول:

مـــا قضـــى (الله) بالتباعـــدِ إلا ... شُـــتِتَ الشـــملُ، فاسْـــتُبيح، فَفُضَـــا
ألَّفِـــي الشمـــلَ.. إنمـــا النُّـــوُر يعلُـــو ... مـــن جَبيـــنِ ائتـــلافِ أهْلـــكَ وُضَّـــا
وَحـــدة القَاطِنيـــن.. جِسْـــرٌ إلـــى العـــ ... ـــزِّ وتفـــريقهم إلـــى الـــذلِ أفْضَـــى
أيمـــا حالـــةٍ، مـــن الخيـــرِ تـــدني ... وتعـــزُّ (العـــراقَ) طـــولاً وعرضـــا؟
أنعـــيمُ الســـلامِ ينشـــرُ حبـــاً ... أم جحـــيمُ الخصـــامِ ينشـــرُ بُغضـــا؟
قـــد رفعنـــا بالسِلـــمِ رأســـاً وكُنَّـــا ... أمـــسُ بـــالحربِ قـــد نَكسـناهُ خَفْضـــا [3]

---

١) **الديوان ١/١٠٧، ١٠٨.**
٢) **الديوان ١/٤٧٠.**
٣) **الديوان ١/٤٧٢.**

ويقول أيضاً:

وحـــدةُ الشعـــبِ.. للمعـــالي طريـــقٌ　　نُضَّـــــرَتْ جَنبتـــــاهَ مـــــاءً ورَوْضـــــا
وهـــــي للعـــــزِ سُلَّـــــمٌ.. مُنتهـــــاه　　مـــا أفـــاءُ النعـــيمُ خِصْبـــا وفَيضـــا [1]

لقد شغلت قضية (الوحدة العراقية)، مساحة كبيرة من النتاج الشعري عند (الأثري)، لأنها أزمة تاريخية، عانى منها (العراق) على امتداد أزمان طويلة، كانت الطائفية تطل فيها برأسها المشؤومة حيناً بعد حين [2].

وكان الشاعر مدركاً لأخطار الفرقة والتشتت والتشظي، الذي يعيشه الشعب العراقي، فهم بذلك فريسة سهلة في أيدي الأعداء ولن يجد (الوطن) حماة له في وجه المخاطر، بل سيجد بأسهم بينهم شديد وهنا يأتي الدور الإصلاحي الذي تكفل به (الأثري) طيلة حياته، فرأيناه يؤكد على أهمية الترابط والوحدة بين الصفوف، مرشداً إلى ما في ذلك من خير وسلام وعز وأمن ولافتاً الانتباه إلى ما بين المتناحرين من أواصر الدين والدم ومحذراً من (الشعوبية) المقيتة التي لا تزال تفت في عضد (العراق)، منذ قرون مضت، فيقول:

أذكِ العيـــونَ وأيقـــظْ حَـــارسَ الـــدارِ!　　نِمْنـــا ومـــا نامـــتْ الأحقـــادُ عـــنْ ثـــارِ
إن (الشُـــعُوبيةَ اللخنـــاءَ) قـــد لبسَـــتْ　　أبـــــــدانَ ألأَمَ خوَّانِـــــــينِ فُجَّـــــــارِ
نَكْـراءَ فـي مُنْكَـرِي عِـرْقٍ، قـد اقتحمـتْ　　بـــالبغيْ أشـــرفَ أوطْـــانٍ وأوطـــارِ [3]

وكذلك فإن قضية (الفساد السياسي) من أبرز القضايا التي تناولها (الأثري) في شعره، بعد أن خاض الشاعر ـ فترة شبابه ـ العديد من المعاركة السياسية التي أدت في النهاية إلى سجنه، بجزيرة (الفاو) ثم (سَامِراء) و(العمارة) وبعد خروجه من محبسه عام ١٩٤٤م واصل الكفاح ملتحفاً برداء الوطنية التي أبى أن يخلعه، رغم ما نزل به من عنت وما لاقاه من أذىً وإبعاد. ومن نماذج ذلك قوله:

أمـــــا (العِـــــراقُ) ولـــــيس مـــــا　　قـــــد بـــــانَ منـــــه كمـــــا اسْـــــتَتَرْ
فَخَليَّـــــــةٌ.. جَمَعـــــــتْ جَـــــرا　　ثـــــيمَ الفســـــادِ ولـــــمْ تَـــــذَرْ

---

١) الديوان ١/٤٧٣.

٢) ينظر: لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د/ علي الوردي، انتشارات الشريف الرضي، ط١، ١٩٩٢م، ج١، ص١٢.

٣) الديوان ١/٣٧٤ وللمزيد: ص ٢٦٥.

مـــــن كُـــــلِّ مَنبـــــوذِ الفعَـــــا لَ إذا تســـــــــترَ أو جَهـــــــــرْ
قَـــــاءتهم الدنيـــــا، فلـــــم يُلْفـــــوا سِـــــواه مُســـــــتقرْ
فَغـــدوا وهـــم أهـــلُ المـــرا تِـــبِ والمواكـــــبِ والنفَـــــرْ
والمجـــــدِ منْضُـــــور الحِلـــــي والعـــــزِّ وَضَّـــــاحَ الغـــــرُرْ
لهـــــم المكانـــــةُ والصَّـــــدا رةُ والصـــــيانةُ والبِـــــدَرْ
ولنـــــا الـــــبلادَ وإن فقـــــد نـــــا مـــــن ملاجئهـــــا الـــــوَزَرْ!
ملكـــوا القصـــورَ ونحـــن فـــي أبـــــوابهنَ لهـــــم خَفَـــــرْ!
وتملـــــؤوا عيشـــــاً ونحـــــ نُ لنـــــا الثمالـــــةُ والكِسَـــــرْ!
والغـــــرسُ نغرســـــه وهـــــم يجنـــــونَ ناضـــــجةِ الثمـــــرْ!
إنَّـــــا نُضـــــمخُ بالـــــدما ء وهـــــم بمعصَـــــورِ الزَّهـــــرْ! [1]

وقوله:

ومـــا ثلـــةٌ ضـــلتْ ببيـــداءِ قفـــرةٍ، وعاثـــتْ بهـــا فَرْســـاً ذئـــابٌ عـــواسلُ،
بـــأتعسَ منـــا فـــي الحيـــاةِ شـــقاوةً وقـــد سَـــامنا سُـــوءَ الحيـــاةِ الأراذلُ
ومـــا وكـــلاءُ الشـــعبِ سـمُّوا وأجلســوا مجَالســـــهم إلا دُمـــــيّ وهياكـــــلُ
ألـــم تـــرَ حكـــامَ الـــبلادِ.. كـــأنهم ســـيوفٌ علـــى أعناقنـــا وغوامـــلُ
يراعوننـــا صُـــوراً.. كأنَّـــا عبيـــدهم، ويولوننـــا السُّـــوأى ونحـــنُ الأجـــادلُ
وقـــد ذهبـــوا بالنعميـــات.. كأنهـــا لهـــم ولـــذي القربـــى مـــن الله نائـــلُ
ومـــا نحـــنُ إلا عـــاملون وإنهـــم جبـــاة لكـــدِّ العـــاملينَ خَواتـــلُ [2]

والملاحظ في هذا الشعر السياسي؛ هو حدته وقوته وصراحته، فهو لا يستخدم أسلوب الرمز، أو الكناية وإنما يستخدم أسلوب المصارحة والتصادم ولعل هذا راجع إلى شخصية (الأثري) القوية في المقام الأول، ثم شدة ما كان يعانيه أبناء وطنه في ذلك الوقت وهي معاناة لم يكن ليجدي معها غير أسلوب المواجهة، الذي يُظهر ظلم الساسة والحكام ويلفت النظر إلى هذا التفاوت الطبقي الكبير، الذي أضحى معه (الوطن) أشبه بسجن كبير، يقول الشاعر:

---

١) الديوان ١/٣٥٣.

٢) الديوان ١/١٩٥.

مـــــاذا أقـــــولُ؟ وكـــــلُّ مـــــا فَصَّـــــلتهُ لـــــك، مُخْتَصَـــــرْ
إنَّـــــا علـــــى حَـــــرِّ السَعيـــــ ـــــرِ ووَخْـــــزِ نافِـــــذَةِ الإبَـــــرْ
عقـــــدوا اللســـــان وأنْـــــذَرُوا، والحُـــــرُّ لا يخشـــــى النُـــــذُرْ
أمُحـــــرَّم حتـــــى الكَـــــلا مَ، فَـــــلا شِـــــكاة ولا ضَـــــجرْ؟
ويـــــحَ اللســـــانِ، فقـــــدْ رَمَـــــى الـــــ فُصَـــــحَاءَ بـــــالأمَرِ الأمَـــــرْ
اليـــــومُ مِـــــنهمْ للأَسَـــــى والليـــــلُ منهـــــمْ لِلسَّـــــهَرْ [1]

كانت هذه بعض العوامل التي أدت إلى معاناة شعبية كبيرة، عاشها (وطن) الشاعر. ثم كانت قضية القضايا وثالثة الأثافي، قضية (الاستقلال) عن (الانتداب البريطاني) على العراق، (١٩١٤/١٩٣٢م) [2]، حيث وجه الشاعر بوصلة الكفاح الوطني ناحية المستعمر الغاصب، متمنياً زوال عدوانه، حينما تأتي تلك الساعة المقدسة؛ ساعة التحرير، فقال:

شـــيعتَ، يـــا وطنـــي العظـــيمَ، جنـــازةً صـــنعوا بأيـــديهم لهـــا الحَدْبـــاءَا
أنـــا لا أقـــولُ: "إلـــى الجحـــيمِ"، فمـــا دَرتْ إلا إليهـــا مَسْـــلكاً وثَـــواءَا!
بـــكَ مَفْخَـــرِي، إن فَـــاخرت ببلادهـــا أمـــمٌ قُهَـــرْنَ الـــذلَ والأَعْـــداءَا
وبجيشـــكَ الغـــالي وقَـــادة جُنـــده، وزَعِيمـــكَ العَـــالي الرفيـــعُ لـــواءَا
للهِ دَرُّكَ! أيَّ صـــــــيدٍ أنبتـــــــتْ منـــكَ المنابـــتُ، فاكتســـبتَ ثنـــاءَا
خـــذْ مـــن نصـــيبكَ فـــي الخلـــودِ، فإنمـــا صَـــحِبَ الخلـــودُ العـــزَّةَ القَعْســـاءَا
يـــا ســـاعةَ التحريـــرِ! عُرسـكِ قـــد أتـــى إن البشـــائرَ لُحْـــنَ والبُشَـــراءَا
ســـقيا ليومـــكِ فـــي الزَّمَـــانِ، فإنـــه عـــن (ليلـــةِ القـــدرِ) الرجيَّـــة ضَـــاءَا [3]

وبالفعل جاءت ساعة التحرير وأُزِيل الانتداب البريطاني عن العراق وأقيمت دولة جديدة، لكن لم يفتر الشاعر بعدها عن وظيفته التي ألزم نفسه بها؛ كمصلح اجتماعي ودليل نحو المعالي وأسباب الرقي والتحضر.

---

١) الديوان ١/٣٥٤.

٢) ينظر: تاريخ العراق الحديث ١٢٨٥ ـ ١٩١٨، د/ إيناس سعدي عبد الله، دار عدنان بغداد، ط١، ٢٠١٤م، ص٥٨٦ وما بعدها.

٣) الديوان ١/٣٩٨، ٣٩٩.

ولعل البداية كانت من خلال دعوته المتكررة؛ نحو الأخذ بأسباب (العلم) والاستمساك بعرى الثقافة، لأن المجتمع العربي في حاجة دائمة إلى التذكير بأهمية (التعلم)، كوسيلة من وسائل التقدم الإنساني والرقي الحضاري، كما أنه الوسيلة الأمثل للقضاء على أمراض المجتمع المزمنة ومن ذلك قول الشاعر:

انظرْ إلى الأمم العزيـ ... ـزةِ كيف ترفلُ في اليسَارِ
تَعتزُ بالعلمِ المُنيـ ... ـفِ القدرِ، بالعِلْمِ الكُثَارِ
بالفيلقِ الجَرَّارِ، بالـ ... ثَغْرِ المُحصنِ بالجَوارِي
بأجلِّ أربابِ الفصا ... حةِ والحصافةِ والوقارِ
لا بالجَهالةِ والريـ ... ـاءِ ولا الجَهُولِ ولا المُدَارِي
منْ كُلِّ مَجبولِ الطبا ... عِ على الدياثةِ والشِّغارِ
نَبذِي ويهدمُ والكَرا ... مةٌ عندنا لأُلِي الضِّرارِ
هَدَمَتْ حقيقتنا المطَا ... مِعُ والجنوحُ إلى الصَغارِ [1]

إن الشاعر ليدرك أن (العلم) هو الخطوة الأولى نحو البناء الحضاري السليم وهو أحد العوامل الأساسية في نهضة أبناء وطنه من وسط الركام؛ نحو التقدم المادي والفكري والحضاري معاً، بما يضمن لهم الازدهار في شتى المجالات الأخرى.

وكانت (الصناعة) إحدى تلك المجالات التي حرص (الأثري) على تناولها، فشجع الناس عليها وحثهم نحو التقدم فيها، لأنها من مظاهر القوة، فالاعتماد على النفس بلا شك خير من الاتكال على الآخرين في المأكل والملبس.

ومن ذلك قصيدته التي أنشدها في الاحتفال بإنشاء جمعية المنسوجات الوطنية، سنة ١٩٣٠م ببغداد وقد كان أحد مؤسسيها، حيث يبدأ قصيدته بقوله:

ثوبٌ معارٌ للفتى أيذلُّ للثوبِ المعارِ؟ [2]

---

١) الديوان ١/٣٦٠.

٢) الديوان ١/٣٥٨.

ثم يقول في موضع آخر:

لكننـــــا حتـــــى إلـــــى الـــــ أكفـــــــان نشـــــــعر بافتقـــــــارِ
فـــإلى النســـيجِ.. إلـــى النسيـــ ـــــجِ لســـــترِ عـــــوراتٍ عَـــــواري
أنظـــــلُ مـــــنْ فقـــــرٍ بنـــــا لِكِســـــا الأجَانـــــبِ فـــــي إســـــارِ؟
عـــــــارٌ علينـــــــا أن نعيـــــ ـــــشَ عـــــن الصـــــناعةِ فـــــي ازْورارِ [1]

ثم يقول في موضع آخر:

ونظـــــلُ نُكســـــى مـــــن مَـــــلا بســـــهمْ ونتَعـــــرى مـــــن نُضـــــارِ
والغـــــــرسُ نَغْرِســـــــه وهـــــــمْ يجنـــــــونَ ناضـــــــجةَ الثمـــــــارِ
مـــــــا سَـــــــاد إلا الأغنـــــــ ـــــءُ عـــــنِ الأجانـــــبِ والجِـــــوارِ
ومُخَبَّـــــــــرٌ أنْ زالَ قيـــــــ ـــــدُ «الانتـــــدابِ» عـــــن الـــــديارِ
جاوبتـــــــه والـــــــنفسُ تعـــــــ لـــــمُ مـــــا يُبيـــــتُ فـــــي السِّـــــرارِ
إنْ زالَ أســـــــــرُ «الانتـــــــدا ب»، فـــــنحن فـــــي أســـــرِ الـــــدِثارِ
وأرى الســـــــــيادةَ لا تـــــــــتمُ وأنـــــتَ عـــــارٍ مـــــن شِـــــعارِ
فأضـــــفْ إلـــــى «غـــــزلِ الســـــيا ســـةِ» غـــزلَ بُـــردكَ، يـــا ابـــنَ جـــاري! [2]

وهكذا رأينا كيف عُزفت على يدي (الأثري)؛ أجملُ ألحان الخلود الوطني، حينما شكل الوطن لديه رمزية المركز، فسخر الفن أداة وسبيلاً لرفعته ووسيلة لإيقاظ الحس الوطني لدى الجماهير، التي كانت تحتاج إلى من يرشدها ويدلها على مواطن الحسن والصلاح.

فقد كان ملتزماً في شعره بقضايا وطنه، حريصاً على ما يضمن له الرقي والتقدم، مدفوعاً بعاطفة الانتماء الداخلي إلى (الوطن) ومدركاً لأهمية الدور الفعال الذي يقوم به الشعر في التوجيه والإصلاح وإعلاءِ القيم الجمالية في الكون والحياة. كل هذا في ثوب شعري مشرق، ينم عن موهبة كبيرة، عاشت مع الوطن أفراحه وأتراحه ووثقت لنا حقبة تاريخية مهمة في تاريخ العراق الحديث.

---

١) الديوان ١/٣٦١.

٢) الديوان ١/٣٦٢.

ثالثاً: قضايا العروبة:

إن الذي يطالع النتاج الشعري المتعلق بقضايا (العروبة) في العصر الحديث؛ يدرك أن القضية في المقام الأول هي قضية (الهوية العربية) المفقودة والتي تبددت ملامحها بعد أن ذاقت الأمة مرارة الفُرقة والشتات، منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، حينما اتجهت أنظار الغرب إلى المنطقة العربية، من باب الصراع على النفوذ وتأمين المصالح السياسية والاقتصادية. ونتج عن هذا دول جديدة، بحدود جديدة وشعوب مختلفة بطبيعة الحال، بعد أن اقتطعت أجزاء من المنطقة العربية أرضاً ولغة وعقيدة [١].

وهنا بدأت الأزمة و"باتت كل دولة من هذه الدول، لها حدودها وعلمها ونظامها السياسي.. وقبل هذا وبعده لها شعبها المباين والمغاير للشعوب الأخرى. وبتعدد الدول والحكام والشعوب حدث الاختلاف الذي وصل حد التناقض.. بعد أن تضخمت الذات ورجحت كفة الأنا على الآخر والوطنية على القومية والقُطْرِية على الوَحْدة.

وانعكس الأمر على الشعراء فباتوا مختارين مرة بالتغني بـ(الوطن) الصغير، بعد أن خاب فألهم في الوطن الكبير ومضطرين مرات ليكون لهم كيان بين أقرانهم، فجاروا السلطان وكانوا صدى له، أبواق دعاية. ولم يخل الأمر من فئة ثانية . قليلة لكنها عظيمة . التفتت إلى ضرورة إصلاح الأمة العربية من داخلها، بالعودة إلى تراثها الأصيل، فعملوا على نشر عيونه. والتركيز على ما يجمع ولا يفرق ويوحد ولا يشتت" [٢].

وقد كان (الأثري) واحداً من هؤلاء المثقفين، الذين أدركوا هذه الأزمة وعايشوها واقعاً منذ بدايتها وصولاً إلى مرحلة الانفصال التام بين الأقطار العربية وظهور العديد من النعرات الوطنية المتناحرة، أو حتى وصولاً إلى حد الغزو والحرب وهو ما جعل الشاعر يصدح بكلمات ملؤها الحزن والألم، لمصابه في أمته، حين يقول:

رُبَّ ليلٍ.. بتُّ موصولَ الأنينْ يَتَنَزى شَجَنِي مُضطرِما
باكياً مجدَ الشموسِ الآفِلِينْ وزَماناً بالمعالي مُعْلَما
أمةٌ.. عَزَّتْ بدُنيا وبدينْ كيفَ ذَلتْ واستحالتْ أُمما؟

سَامها ما سَام أقوامَ (سَبَا)

---

١) الهوية العربية في الشعر المعاصر: من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، د/ محمد حوّر وزارة الثقافة الأردنية، ط١، ٢٠١٥م، ص٧.

٢) السابق نفسه، ص ٨، ٩.

فـــــي الليـــــالي زمـــــنٌ ذُو ريـــــبِ
مثلمـــــا تَعصـــــفُ ريـــــحٌ بِـــــدَبَي
عَصـــفَ الظُّلـــمُ بهـــا فـــي الحِقَـــبِ [١]

وفي قوله كذلك:

ومـــا جزعـــي، إلا علـــى حـــالِ أمتـــي، ويـــا رُبَّ حـــالٍ لا تـــدومُ علـــى حـــالِ [٢]

لقد تلبسه الحزن على حال (أمته) في حِله وترحاله وهذا لا يناقض انشغاله بحال (الوطن)، إذ كان لا يفرق بينهما ودليل ذلك هو قوله:

يـــا شـــبابَ (العـــربِ).. فـــي شـــتى الـــبلادْ لســـــتُ أخـــــتصُ (شَـــــاماً) أو (عِـــــراقْ)
إن لـــــي فـــــيكم وإنْ عـــــمَّ الفســـــادْ، أمـــــلاً أن تَحْطِمُـــــوا عنهـــــا الوَثـــــاقْ
إنَّ جُـــرحَ (العـــربِ) مُحتـــاجٌ ضِـــمادْ ضمَّـــــدوُهُ بِـــــدَمٍ مـــــنكمْ يُـــــراقْ [٣]

فالنداء عام، لم يخص به قُطرٌ دون قُطر وهنا يتلاشى الهم الفردي ويبرز الهم الجماعي، الذي كان يدفع الشاعر دوماً إلى تناسي همومه الخاصة، ما دام قومه في احتياج إليه، يقول الشاعر:

يـــا هُمُـــومي! تأخـــري.. مـــا بـــأهلي مـــــن هُمُـــــومٍ بـــــأَنْ تُـــــدافَعَ أمثـــــلْ
أهـــلي النـــاس – إذ يكونـــونَ سِـــلْماً لا يُعـــــادُونَ، مثـــــلَ سِـــــلْمي وأعْـــــدَلْ
إن أهلـــــيَ كُـــــلٌّ وإنـــــي بعـــــضٌ أنَـــــا ثَـــــانٍ وعَـــــدُ أهـــــليَ أَوَّلْ
إنَّ ريحـــي، مـــن ريحهـــم تَتَهـــادى وشِـــــــراعي، بريحِهـــــــم يَتَرسَّـــــــلْ
مـــا دَهاهـــمْ مِـــنْ صـــائلٍ يَتَعَـــادَى إنَّمـــــا سَـــــهمهُ إلـــــيَّ المُعَجَّـــــلْ
وإذا اخْضَـــلَّ عَيشـــهم مـــن نَعـــيمٍ مُخْصِـبِ الخيـرِ، طَـابَ عَيشـي وأَخْـضَلْ [٤]

لقد كان يتعامل من منطلق كونه جزءٌ من كُلٍ، فإن كان أهله في سَلام فهو أيضاً في سلام وإن كان عيش أهله هنيئاً، فعيشه بالتبعية هانئ وإن أصابتهم نازلة، أو حلت بهم رزيئة، كان أشدهم

---

١) الديوان ١/١٩٨.
٢) الديوان ١/٤٢٥.
٣) الديوان ١/٢٠٥.
٤) الديوان ١/١٠٠.

تألماً وأكثرهم شجواً وأسفاً وهذه هي فطرة العقلاء وأصحاب الرسائل وأرباب الفكر وأدباء الالتزام، يقول الشاعر:

شـــهدَ اللهُ.. لـــم أردْ بقَصِـــيدي غيـــرَ تنبيـــهَ غافـــلٍ أو نـائـــمْ
أرسلُ القولَ عنْ عقيدةِ حُرٍّ ولُبانـاتُ يجتـــوي الضَـــيمَ واحتمـــالَ المغَـــارِمْ
أُمَّتِـــي نُصـــبَ عينـــي فـــي كراهـــا وصـــحوها حلـــم حـــالمْ
ولسَـــاني وقـــفٌ عليهـــا أَبِيـــدٌ كَسِـــنانِي علـــى ذيـــادِ المظالـــمْ
ذاكَ فَرضـــي وحَســـبيَ اللهُ رَبـــيّ راضـــياً ولتُعْضَـــض عَلـــيَّ الأباهِـــمْ [١]

ولهذا فقد بدأ الشاعر مع غيره من المثقفين العرب؛ نشرَ دعوة الإصلاح والتغيير، للرجوع إلى أسباب النصر والعزة والقوة، باحثاً عن (هوية عربية) ضاعت معالمها. وقد أدرك (الأثري) منذ البداية أن هناك بعض الركائز المهمة؛ التي لابد أن يتناولها شعره، لكي يؤدي هذا المشروع القومي دوره، فتبعثُ الروح القومية الإسلامية من جديد بين الجماهير وكان من أبرز تلك الركائز:

"الاهتمام باللغة العربية بوصفها لسان الأمة وعنوان وحدتها.

التعلق بالوحدة العربية بوصفها الإطار العام للأمة والدليل الحي على تماسكها وترابطها تاريخاً ومصيراً وحضارة.

الدفاع عن أي قطر عربي إذا ما تعرض للاحتلال... أو كان يسعى للاستقلال والتحرر من الاستعمار.. " [٢].

فإذا انتقلنا إلى تناول هذه الركائز بالعرض؛ من خلال شعر (الأثري)، كان أولها هو: (الاهتمام باللغة العربية) التي تغنى بها الشاعر كثيراً، متعجباً من سعة لفظها وحلاوة جرسها ودقة معانيها وجمال إيقاعها ومن ذلك قوله:

لغـــةٌ؟ أمْ مزاهـــرٌ؟ أم مُناجَـــا ةُ عـــذارَي فَـــواتنٍ؟ أمْ غِنـــاءُ؟
يَـــبْهجُ السَـــمعُ، إذْ تُـــنَغَّمَ والقَلـــ ـــبُ سُـــروراً وتَنتشِـــي الحَوْبـــاءُ
قـــادَ جَـــرسُ الألفـــاظِ فيهـــا المعـــاني وتَجـــارى إيقاعهـــا والأداءُ
عاطِهـــا حِسَّـــكَ اللّطيـــفَ ومَعنـــا كَ، يُمانحـــكَ لفظُهـــا مـــا تَشـــاءُ: [٣]

---

١) الديوان ١/٩٨، ٩٩.

٢) الهوية العربية في الشعر المعاصر: من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، ص١٠.

٣) الديوان ١/١٣٦.

إنه سرد لبعض أوصاف الحسن التي حازتها (اللغة العربية)، لكن هذا ليس إلا غيض من فيض، فالشرف كل الشرف هو في انتسابها إلى (القرآن الكريم)، شرفٌ حازته دون غيرها من اللغات، يقول الشاعر:

تَنــزَّلَ (قُــرآنٌ) بهــا.. مــا تَلوتــهُ، صــحوتَ علــى مَعنــىً أَغــرَّ عَظــيمِ!
تكــرَّم بــالوحيِ الأمــين مُبِينُــهُ وَعــزَّ بِمِعطــاءِ الحيــاةِ كــريمِ
تَمَــلَّأَ منــهُ بــالرَّواءِ (مُحَمَّــدٌ) وآتــى بــه الــدنيا أريــجَ شــميمِ
سَــرى يَفْعَــم الآفــاقَ مِسكاً وعَنبــراً ويُحِيــي مــن الأَرْواحِ كُــلَّ رَمــيمِ [1]

لقد أُلقي حب (اللغة العربية) في قلب شاعرنا، منذ نعومة أظفاره، فانشغل بعلومها وكنوزها وهو الذي لم يخف هذا الحب والميل، حين قال:

فــدىً لــكِ، يــا روحَ الجمــالِ وسِــرَّهُ، لُغــاتُ الــورى مــن حَــادثٍ وقــديمِ
حَبَبتُــكِ حُبَّــاً، يَعلــمُ اللهُ أنــهُ أعَــزُّ مــن ابنــي صَــوْنُهُ وحُمِيمــي
ولــو سَــامَني دَهــري بحُبيــكِ، لافْتَــدتْ هَــواكِ حَيــاتي حِســبةً ونَعيمــي [2]

ولم يكن حبه هذا ادعاءً ولا سفسطة وجدال، بل كان حارساً من حراسها، الذين هبوا للدفاع عنها في كل ميدان ومحفل، صادحاً بمحاسنها، مفنداً للشبهات التي أثارها الأعداء ومن سار على خطاهم ليحطوا من قدرها، متناسين أنها (لغة القرآن) ومن ذلك قوله:

أألَمَّ لُغــاتِ العَــالمين بَلاغــةً، وطيــبَ مــذاقٍ واخــتلافَ طُعُــومِ
بَيانــكِ؟ أمْ مــاءٌ مِــنَ (الخُلــدِ) كــوثرٌ تَرقــرقَ عــذباً؟ أمْ رحيــقُ كُــرُومِ؟
تجــاوزَ أعنــاقَ الــدهورِ وحُســنُهُ يَزيــدُ علــى الأيَّــامِ حُســنِ رُسُــومِ
سَــقى كُــلَّ لَمَّــاحِ البيــانِ زُلالــهُ مصــفىً ورَوَّى طبــعَ كُــلِّ حَكــيمِ
يقولــون: بنــتُ البِيــدِ، قلــتُ: شَــناءةٌ وضِــغنٌ بــدا مــن قاســطٍ وزنــيمِ
أجَــلْ، بنْــتُ بِيــدٍ.. شَــرَّفَ اللهُ قــدرها بــأعظمِ مبعــوثٍ وخيــرِ زعــيمِ
ثَراهــا الطَّهــوُرُ الجَعْــد، للعــينِ إثمــدٌ، ورَضْراضُــها دُرٌ وزُهْــرُ نُجــومِ

---

١) الديوان ١/١٢٢.
٢) الديوان ١/١٢٤.

ومَنزِلُهـــا الضَّـــحيانُ، دارُ كرامـــةٍ .. لأَزْكَـــي نُفـــوسٍ فـــي أَعَـــزِّ أُرُومِ [١]

هي شبهات قديمة حديثة، لا ينفك المغرضون عن إثارتها بين الحين والحين، ظناً منهم أنه يمكن النيل من مقام (اللغة العربية) العالي وهم لا يقصدون اللغة ذاتها وإنما يرمون إلى ما هو أبعد وهو الطعن في أساس الدين (القرآن والسنة)، من خلال الطعن في اللغة التي وصل إلينا بها وهنا فطن العلماء لهذه الحيل الخبيثة وعلموا أن اللغة هي لسان الأمة وبقاؤها ولذا يقول (الأثري):

لغـــةُ المـــرءِ ذاتـــهُ.. إن تَهُـــنْ، هَـــا نَ وأَضْـــــوَى وذَلَّـــــتِ الكبريـــــاءُ!
الحفـــاظَ الحفـــاظَ.. يَغلـــي بـــه الصَّـــدْ رُ وتُحمَـــــى ببأســـــهِ الحَوبـــــاءُ، [٢]

إنه يدعو الناس للحفاظ على (اللغة العربية) ويشير إشارة واضحة إلى أن (اللغة تساوي الهوية)، فكرامة المرء من كرامة لغته، بنى بها الأولون حضارة دانت لها الدنيا شرقاً وغربا، يقول الشاعر:

أيـــن منـــي عَـــدُ النجـــومِ؟ وأنّـــى يـــدركُ اللَّمـــحَ كُـــلَّ قـــاصٍ ودانـــي؟
عَبقريـــــون.. (للعروبـــــة) دانـــــوا وتَسَامَـــــوا بِدِينهَـــــا والبيـــــانِ
وثقـــوا العهـــدَ بالفصـــاحةَ إخْـــلا صَـــاً وصَـــانوا فيهـــا جَـــلالَ الشـــأنِ [٣]

ويقول:

الأمـــةُ الوســـطُ الشَّمـــاءُ جَائشـــةٌ، والركـــبُ منطـــلقٌ والحـــدوُ متحـــدُ
هَـوَى (العروبـةِ) فـي توحيـدِ دولتهـا و (دولـةُ اللغـةِ الفصـحى) هـي السـندُ
هـــي الربـــاطُ و(وحـــي الله) يوثقهـــا والعقـــلُ والعلـــمُ والإيمـــانُ والرشـــدُ
لســـانُ أرفـــعِ (تنزيـــلٍ) وأكملـــهِ شـــادَ الحضـــارةَ واســـتذرى بـــه الخلـــدُ [٤]

لقد كانت اللغة العربية هي أداة الحضارة الأولى، التي وثق بها السابقون علوماً سبقوا إليها، فكانت لهم في التاريخ بصمة وفي العلم سبق واكتشاف، فكانت اللغة مصدر عزهم، وفخرهم وعنوان وحدتهم.

---

١) الديوان ١/١٢٢.
٢) الديوان ١/١٣٨.
٣) الديوان ١/١٣٠.
٤) الديوان ١/١٥٦.

وإذا انتقلنا إلى الركيزة الثانية وهي: (الوحدة العربية) بوصفها الإطار العام للأمة والدليل الحي على تماسكها وترابطها تاريخاً ومصيراً وحضارة وجدناها قضية أساسية وجوهرية في شعر (الأثري)، الذي كان يتألم أشد الألم لمشاهد الفرقة والشتات في هذه الأمة، فيقول:

أيُّ بلـــوَى.. قـــد مزَّقَتْنـــا فُـــرادَى　　فـــي ظـــلامٍ وَحْـــفِ الدُّجُنّـــةِ فـــاحِمِ؟
نَـــاعقٌ مُـــدَّعٍ وجهـــلٌ مُجِيـــبٌ،　　وضَـــلالٌ عَـــادٍ وظُلْـــمٌ مُـــرَاغِمِ [1]

وكان يتمنى أن يعيش ليرى يوم (الوحدة الكبرى)، الذي تَجمعُ فيه الأمة شتاتها تحت راية واحدة، فيقول:

يـا نُعـمَ عَينـيّ لـو أحَيـا إلـى أمـدٍ　　يُرينِـــيَ (الوحـــدة الكبـــرى) ومـــا تلـــدُ
فأشـــهدُ (العَـــلمَ الخفـــاقَ) مُزدهيـــاً　　يعـــانقُ الأفْـــقَ منـــه مَشـــهدٌ وَحَـــدُ
وأُبْصِرَ (الشَّـــمْلَ) والعليـــاءُ تحضـــنهُ　　و(عِـــزَّهُ) وَهْـــوَ مرهـــوبُ السُّـــطا صَـــعَدُ [2]

والشاعر لم يفتر أبداً عن هذه الدعوة، مسخراً كل طاقته الفنية صوب هذا الحلم البعيد، حلم (الوحدة) وهو في ذلك ناصح أمين، ليس بالمرائي ولا الكذاب ولا التابع وإنما هو صاحب قضية والتزام نحو أمته ومن أمثلة ذلك قوله:

كـــان شـــعري فـــي مَآســـي أمتـــي　　عـــــن أمانـــــيَّ رَسُولـــــي وسَـــــفيرِي
بـــــينَ أيـــــديها تَغَنَّـــــى وغَـــــدا　　بَلسَـــــمَ الجرحـــــىَ ومَسَـــــلاة الصُّـــــدورِ
صـــادحٌ.. تُذْكِـــي أغـــانيهِ المُنـــَى،　　أو تثيـــرُ الشـــوقَ فـــي القلـــبِ الكســـيرِ
صَـــدقَ الأُمَّـــةَ، إذ غَنَّـــى لهـــا.　　رائـــدُ الأمـــةِ ذو صـــدقٍ وخِيـــرِ
لـــمْ يَـــزغْ عنهـــا ولـــم يكـــذبْ ولا　　ســـارَ فـــي موكـــبِ مُثْـــرٍ أو أمِيـــرِ [3]

وقوله:

نحـــنُ بـــاللهِ أمـــةٌ، شَـــابكتها　　واشِـــجاتُ الأرحـــامِ، لا أُمَتـــانِ
إخـــوةٌ، لا بنـــو ضَـــرائرَ أَخيـــا　　فٌ ولكـــن صِـــيدٌ بنـــو أعيـــانِ
مُلكنـــا مُلـــكُ عِـــزةٍ وجـــلالٍ　　مـــن (عـــراقِ العُلـــي) إلـــى (تِطـــوانِ)

---

١) الديوان ١/٩٧.
٢) الديوان ١/١٥٩.
٣) الديوان ١/٤١٧.

هيكـــلٌ واحـــدٌ، تَوشَّـــجَ أعضـــاءً، شـــديدُ القُـــوَى وطيـــدُ «الكِيـــانِ»
يلفُـظُ الطَـارئين مـن كُـلِّ جِـنسٍ كُـلُّ طـارٍ عليـه عـادٍ وجَـانِي! [١]

وقوله:

ألا، فـي ضـمانِ (اللهِ) دارٌ وأمـةٌ هفـتْ بهمـا للمهلكـاتِ الأراذلُ
رأيـتُ وقـد سَـيَّرتُ رَحْلـيَ ضَـارباً، عَجائـبَ فـي أوطانِنـا تَتماثـلُ
إذا جَـاشَ فـي (بغـدادَ) للشَّـرِّ مِرْجَـلٌ تَجـيشُ بـ (مِصـرٍ) و(الشَـآمِ) مراجـلُ [٢]

وقوله:

عَانقـتْ(جِلَّقَ) (بغـدادُ الرشـيدْ) ورعـتْ (مصـرَ) صُـقُورُ (المغـربِ)
ومشـتْ (يَعـرُبُ) صـفاً مـن حديـدْ يلتقـي عَاديـةً المُغْتصـبِ،
يصـنعونَ الفجـرَ للجيـلِ الجديـدْ ويعيـدونَ فتـوحَ (العَـربِ)
فـتحَ هَـدْيٍ وسـلامٍ وغِنَـى وافِـر النُّعمَـى وعِـزَّ أقْعسِ
كَعُلَـى الشـمسِ.. سَـناءً وسَـنا، وحيـاةً للنَّـدَى واليَـبَسِ [٣]

فالشاعر يدندن أغانيه على أوطار قلوب تناست ما بينها من وشائج الدين والرحم، فهو يُعَلمُ ويُرْشد ويُذَكر بمحاسن (الوحدة العربية)، التي ستجمع الكلمة وتشد القلوب بعضها ببعض وهي سبيل التقدم والقوة والعزة والمستقبل المشرق وانتهاء الخلاف وأسباب الفرقة، فالأمة هيكل واحد.

أما الركيزة الأخيرة فهي: (الدفاع عن أي قطر عربي إذا ما تعرض للاحتلال أو كان يسعى للاستقلال) ومثال ذلك (فلسطين والجزائر).

و(فلسطين) كانت ولا زالت هي موضع الألم العربي، بعد أن تكالبت عليها قوى الشر، فدنست أرضها وانتهكت مقدساتها وأبادت شعبها. يقول الشاعر:

أبشـري. إنَّ الصـباحَ المُرتَجـى، يـا (فلسـطينُ)، أراهُ ينجلـي
كيـف لا يأتيـكِ يومـاً فـرَجٌ، وبنـوكِ الصِّـيدُ حِـرْزُ المَوْئـلِ؟
الأنـوفُ الشُّـمُ، يـأبى عَزُّهـا أن تظلـي تحـتَ حِكـمِ السُّـفَّلِ

---

١) **الديوان ١/١٢٧.**
٢) **الديوان ١/١٩٦، ١٩٧.**
٣) **الديوان ١/٢٧٣.**

سـنةُ الكـونِ التـي نعهـدُها　　أن يكـونَ الـنُّجْحْ حَـظَّ الأمْثَـلِ [1]

ويقول عنها أيضاً:

(فلسـطينُ).. رَعَـى (اللهُ)　　علـى الـدَّهرِ (فِلسـطينا)
إلـى (الّنيـلِ).. طريـقٌ و　　إلـى جَنَّـاتِ (جَيْرُونـا)
إلـى (وادِي الفُراتَيْـنِ)　　إلـى أحضـانِ (يَبْرِينـا)
إلـى (طيبـةَ) مثـوَى خـا　　تَـمِ الرُّسـلِ النَّبِيّينـا
هـي القلـبُ.. وقـدْ بُـزَّ،　　ومـا جِسـمٌ بـلا قَلـبِ؟! [2]

إن شعر (الأثري) عن (فلسطين) نموذجٌ للضمير العربي الجماعي، الذي عاين المأساة بقلب يحترق وشوقاً إلى التحرير لا يقاوم، لكنه يطالعها بعين المشفق المتألم والحارس الأمين، الملتزم بحقها والمداوم على تذكير الناس بقضيتها، مهما طالت الأزمان وتغيرت الأحوال.

وحال (الجزائر) في محنتها مع المستعمر (الفرنسي)، لم يكن بأفضل مما كانت تعانيه (فلسطين)، كيف لا؟ وهي البلاد التي شهدت مآسي مبكية وملاحم وبطولات سطرتها صفحات التاريخ وحفظتها ذاكرة الأيام وفي محاولة من الشاعر للقيام بواجبه المقدس، نحو بقعة من بقاع الأراضي الإسلامية (الجزائر)، فقد أمسك بنانه بالقلم وصاغ تلك الكلمات الباقيات، فقال:

إيـهٍ.. مواليـدَ "الحَرائـرْ"　　مـا للبغـاةِ و(للجزائـرْ)؟
الـدارُ.. ليسـتْ داركـمْ،　　والجـنسُ.. مختلـفُ المشَـاعرْ
لا الـرأيُ متفـقٌ ولا　　أَلفـتْ سَـوى الإِحَـنِ الضَـمائرْ
فبـأيّ حـقٍّ تملكـو　　نَ وتُوقعُـونَ بهـا الجَرائِـرْ؟
وبـأيّ شـرعٍ تَعْسـفُو　　نَ وتَسـتبيحونَ المَناكِـرْ؟
وبـأيّ دسـتورٍ يَعِيـ　　شُ النـاسُ مَأسُـوراً وآسِـرْ؟
إن كـان للسـيفِ القضـا　　ءُ، فعنـدَ قَومـي كُـلُّ بَاتـرْ [3]

---

١) الديوان ١/٢٢١.
٢) الديوان ١/٢٦٠.
٣) الديوان ١/٣٣٨.

إنها استجابة وجدانية لواحدة من أبرز القضايا التي هزت الكيان العربي في العصر الحديث، حيث يشارك الشاعر بدوره في محاولة رفع الظلم عن تلك البلاد المقهورة، التي تبحث عن الحرية والكرامة من بين براثن الاستعمار الغاشم، فيصور المأساة تصويراً عميقاً، بنبرة عالية منفعلة، مستخدماً أسلوب الاستفهام والتعجب.

ولم يكتفِ (الأثري) في شعره بالحديث عن (فلسطين والجزائر)، بل رأيناه يعلن الحب والتأييد لكل الأقطار العربية وعلى رأسها (مصر) التي يقول عنها:

قف هنا: في (كنانة الله) واصدعْ وخليقٌ بـ (شعبها) الإصغاءُ
أنتَ في (دارةِ العروبةِ) حُرٌّ وذَوُوها هم قومُك الأصفياءُ
(مصر) قلبٌ ونحنُ نحنُ الشرايـ ـنُ ومنها إليه تجري الدماءُ [١]

ويقول عن (أبناء مصر وأزهرها):

هم بنو (مصرَ) و(المحبةُ) دينٌ عندهم و(الأخوةُ) الزّهراءُ
ورثوها من (أنبياءٍ) كرامٍ عَلموهم.. يا حَبذا (الأنبياءُ)!
وإذا صَحَّتِ النفوسُ، تَصافتْ وتلاقتْ على الهُدى الآراءُ!
وزَها (الأزهرُ المباركُ) شَأناً واستنارتْ بنورِهِ الأمْلاءُ
ينشرُ (الدينَ) و(السماحةَ) و(الفصـ ـحَى) ويأوي لرُكنهِ النُبهاءُ [٢]

ويقول عن دمشق:

(دمشقُ)! حماكِ (اللهُ) ما الحادثُ النُّكرُ؟ سلمتِ. وفيمَ البَغيُ راعكِ والغَدرُ؟ [٣]

ويقول عن (لبنان):

سلامٌ على (لبنانَ).. روَّتْ ترابهُ سحائبُ مزنٍ، لا الدماءُ تُهالُ
عجبتُ لأبناءِ النَّعيمِ! تبدَّلوا بجنَّتهم نَاراً، فساءَ بِدالُ!
يقاتلُ صِنوٌ صنوهُ في مِهادهِ ولا يزعجُ الباغينَ منه نِزالُ

---

١) الديوان ١/١٤٤.
٢) الديوان ١/١٤٢.
٣) الديوان ١/٢٩٥.

قـــد احْتَربـــوا مـــا بيـــنهم وعَـــدوهم أمـــانٌ لـــه مـــن بأسهـــمْ وثِمـــالُ [1]

ويقول عن (المغرب):

قـــالوا: هُـــوَ (المغـــربُ الأقصـــى) فَواعجبَـــا!

أمَغـــــربٌ.. وسَـــــناهُ ســـــاطعٌ أبـــــدا!؟

ولـــــيس يغـــــربُ فيـــــه ضـــــوءُ شارقـــــةٍ،

وأفقُـــــهُ مَشِـــــرقُ (البـــــدرِ) الّـــــذي وَفَـــــدا

و(الشـــمسُ) تَجـــري إليـــه فـــي تقلّبهـــا تَلقَـــى

وَلْهَـــى.. قـــدِ التهبـــتْ مـــن شَـــوقها صَـــخَدا

عليـــــــه أخَاهـــــــا (البـــــــدرَ) شَيَّقَـــــــةً

ويلتقـــــــي ضَـــــــوؤه أنوارهَـــــــا أفِـــــــدا

أعـــــراسُ ضَـــــوءٍ وحُسْـــــنٍ ثـــــمَّ رَاقصـــــةٌ

تُـــذكِي الهـــوى وتُزَكِّـــي الـــرُّوحَ والجَسَـــدا [2]

وهكذا رأينا كيف أخلص (الأثري) النصح لأمته، فأمضى حياته خادماً لها، لم يكِلَّ ولم يفتُر عن واجبه نحوها، ناذراً قلمه في سبيلها، على امتداد رقعتها من الخليج إلى المحيط، فلم يترك قضية من قضايا أمته إلا وتحدث عنها، بعمق وحكمة وأسلوب أدبي رائق، تغلب عليه النزعة الإصلاحية وتسيطر عليه روح (الجماعة).

---

١) الديوان ١/٣١٨، ٣١٩.

٢) الديوان ٢/٥٣.

المبحث الثاني: الملامح الفنية.

إن الإبداع الأدبي هو: القدرة على الخلق الفني والتعبير الجمالي عن الأفكار والتجارب التي يعيشها المبدع وعليه أن يحسن اختيار الأدوات التي يعبر بها عن هذه الأفكار وتلك التجارب، لأنه لا يعبر عن فكرة أو تجربة مجردة؛ وإنما يعبر عن رؤية بشرية، لها أبعاد متباينة (دينية وثقافية واجتماعية).

ومن هنا نستطيع أن ندرك كيف تبلورت رؤية (الأثري) الفنية والتي اعتمدت (الأصالة) مذهباً و(التراث) نموذجاً مثالياً يستحق الاحتذاء ومن ثمة كانت عودته إلى منابع هذا الجمال الفني القديم، المتمسك بفصاحة اللفظ وفخامته وجمال العبارة ودقتها وطرح الأفكار الذهنية في أسلوب يهز المشاعر ويخاطب العقول، ليكون (الأثري) بذلك واحداً من الحراس الأشداء على ناصية الشعر العمودي الموزون والمقفى.

وهذا هو (الالتزام الفني) الذي نجده في شعر (الأثري)، إلى جانب الالتزام الموضوعي بقضايا (الدين والوطن والأمة)، فعلى الرغم من تعدد المدارس الأدبية والمذاهب الشعرية في عصره، فقد ظل الشاعر متمسكاً في شعره بقواعد الأشكال الشعرية الأصيلة. ولم يك هذا تخلفاً منه عن ركب التجديد والتغيير وإنما لقناعته الداخلية بأن هذه الأشكال القديمة هي الأقدر على التعبير واستيعاب التجارب. كما كان يرى أن اللغة العربية الفصحى، متمثلة في الأدب العربي شعره ونثره، هي جسر التواصل الأزلي بين الشعوب العربية، مهما اتسعت رقعة الاختلاف.

ولذا فقد غلب عليه الطابع التقليدي في أشعاره؛ من حيث التراكيب والمعجم الشعري والأبنية الأسلوبية والعناصر التصويرية، إضافة إلى القوالب الموسيقية الموروثة. أو ما يمكن أن نسميه بـ(عمود الشعر)، تلك النظرية التي أسس لها (المرزوقي) في مقدمته لشرح ديوان الحماسة [١].

وسنحاول من خلال الصفحات القادمة (بمشيئة الله تعالى)، إبراز أهم ملامح الالتزام الفني في شعر (الأثري) والتي تتلخص فيما يلي:

١: البنية اللغوية.

٢: البنية التصويرية.

٣: البنية الموسيقية.

---

١) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تحقيق أ/ أحمد أمين والعلامة/ عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط١، ١٩٥١م، ص٩.

أولاً: البنية اللغوية.

إن اللغة هي هوية الإبداع وهي اللبنة الأولى في البناء الشعري وذلك بعد أن تتحول اللغة من مجرد أداة للتواصل الاجتماعي، إلى وظيفة أخرى وهي التواصل العاطفي بين المبدع والمتلقي، من خلال تفجير الطاقات المجازية للغة ومحاولة إيجاد روابط وعلاقات حيوية بين الألفاظ داخل الجمل وبذلك تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية التي يتواصل بها الأفراد.

لكن هذه اللغة الشعرية تختلف بين شاعر وآخر، لأنها ترتبط في المقام الأول بثقافة الشاعر وبمرجعيته الدينية، أو الفكرية، أو المذهبية، التي تشكل عالماً خاصاً، يمده بالتجارب الأدبية. وهنا تظهر قدرة الأديب الفنية على الاختيار بين الألفاظ والأساليب، التي تخدم تجربته، على أن تبقى هذه الاختيارات متوافقة مع الذوق الفني العام، لأن الشاعر في النهاية هو (ابن بيئته) وهو لسانها الذي ينطق بواقعها وينتمي إليها.

ومن يقرأ ديوان (الأثري) تتكشف له دون عناء ملامح الالتزام الفني، حينما نجد الشاعر متمسكاً بقواعد الشعر القديم ويأتي (البناء اللغوي) في مقدمة تلك القواعد، ليحاكي فيها الشاعر كنوزاً من الروائع الأدبية القديمة، التي شكلت ثقافته وأثرت في شخصيته الأدبية.

وليس معنى هذا أن الشاعر قد سار في بناء قصائده لغوياً خلف من سبقه حذو القذة بالقذة دون وعي وإنما حاول المحافظة على وسائل التعبير الشعري القديمة، في ثوب عصري جديد، يتسم بالوضوح والشفافية، حتى يكون العمل الأدبي أكثر تأثيراً ووصولاً إلى الجماهير.

لقد كان(الأثري) يمتلك معجماً شعرياً كبيراً وثروة لغوية يُحسن التعامل معها، لما لديه من خبرة وممارسة في ساحات المجامع اللغوية والتحقيقات التراثية والقراءات الأدبية، التي منحته الحرية الكاملة في اختيار الألفاظ، التي يعلم أنها "لم توضع إلا لضم بعضها إلى بعض وبضمها تكون الفائدة" [١]. وهنا تظهر عبقرية الشاعر الفذة " في استيلاد الكلمات معاني لم تكن لها قبل أن توضع في تراكيب مفيدة"[٢].

فكان يلتزم في شعره اختيار لغة شفافة تعتمد الوضوح والواقعية، منطلقاً في إبداعه من وعيه بأهمية النفاذ إلى عقل القارئ أولاً، حتى يؤدي النص رسالته الفنية ولا يعيش في معزل عن واقع الناس ومشاكلهم وآلامهم ومن ذلك على سبيل المثال، قوله:

يَدَّعـــــِي العـــــزَّ خـــــانعون ذِلالٌ أسْـــــــكرتهم مناصـــــــبٌ ومراســـــــمْ

---

١) دلائل الإعجاز، للجرجاني، تحقيق الشيخ/ محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٥٣٩.

٢) بناء الجملة العربية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م، ص٣١١.

جانبُوا الصدقَ وافتَروا، إنَّما العـ ـزُّ غِراسَ الإباءِ نَبتُ العَظائِمْ
ليس من أهلهِ خَنوعٌ ذليلٌ يتعاطى الزُّلفَى بزيِ المُسَالمْ
الجَهالاتُ ملءُ برديهِ، إلا أنَّه عندَ نفسه جِدُ عَالمْ
فتنةٌ .. ظلَّتْ ذَرا الشَّرقِ حتى لا ترى غيرَ مُدَّعٍ وهو وارِمْ
لستُ أحصي مسَاوئاً فيه حتى أُحصِي الرَّملَ أو رُكامَ الصَّلادِمْ[1]
في فؤادي منها ندوبٌ ، كأني من آذاها على نُيُوبِ الأراقِمْ
كلما عَضه الأذى ، صاحَ بالشعـ ـرِ، فيرقيهِ من عِضاضِ العواجِمْ[2]

لقد اتجه الشاعر إلى استخدام الألفاظ السهلة على الأفهام، لكنه مع ذلك لم يفرط أبداً في شرط الصحة والاستقامة كشرط أساسي من شروط الإبداع الشعري، فرأيناه يبتعد قدر المستطاع عن الكلمات المعجمية الوعرة، مستخدماً الألفاظ المألوفة والمستقاة من واقع الحياة، مثل (مناصب، مَراسم، غِراس، عظائم، مُسالم، عَالم، فتنة، الشرق وارِم، الرَّمل..) وهو بذلك يتناول اللغة الكائنة أو الشائعة تناولاً حياً جديداً، ليستغل طاقتها الإيحائية القريبة من عقول الناس، لأنه من الضروري أن تكون لغة الأدب متوافقة مع لغة الواقع، خاصة إذا كان الأمر متعلقاً بحياة الناس وليس بالتعبير عن مشاعر ذاتية خاصة.

وبذلك فقد كان (الأثري) من شعراء البيان القريب واللفظ السهل والمعنى البديع والمؤثر، لأنه كان يخاطب جموع الشعوب العربية المنكوبة والمحبطة والتي لا تملك الوقت لحل الألغاز، أو الرفاهية لتذوق النصوص والاستمتاع بها وإنما هي المباشرة والوضوح والشفافية والبساطة، مع الاحتفاظ بفخامة الصفات اللفظية داخل النص الشعري والابتعاد عن العامية والابتذال والغموض. ومن ثمة الوصول إلى بناء شعري تتكامل فيه اللغة الشعرية مع التجربة الأدبية، ليتحقق الهدف وتصل الرسالة المنشودة إلى المتلقي.

كما تتجلى خبرة الشاعر اللغوية وملامح التزامه الفني أيضاً؛ في قدرته على (الاشتقاق اللغوي)، الذي اتفق العلماء على أنه: "أخْذُ صيغةٍ من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية وهيئة تركيب،

---

١) الصلادم: جمع الصلدم وهو الصلب المتين من الحجارة والصخور وغيرها.

٢) الديوان ٩٨/١.

ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة لأجلها اختلفا حروفاً أو هيئة"[١] ومثال ذلك عند الشاعر كثير ومنه قوله في (مدح اللغة العربية):

أحببتُهـــا حُـــبَّ نَفســـيٍ والهـــوَى غَـــرِدُ

وحُبُّهـــا الـــرَّوْحُ والريحـــانُ والرَّغَـــدُ

وَضِـــيئةٌ. شـــاقَ زَهْـــوَ الـــوردِ زاهِرُهـــا،

والـــوردُ أنْفـــسُ مـــا يشـــتاقُهُ الخَلَـــدُ

رفيعـــةُ القـــدرِ. أخـــتُ الشـــمسِ، عـــالِيةٌ

يُـــرى لهـــا فـــوقَ عـــرشِ الشـــمسِ مُقْتَعَـــدُ

نَافـــتْ سَـــناً وسَـــناءً باذِخـــاً وزَهـــتْ

فـــي مِطْـــرَفِ الحُسْـــنِ، فهـــيَ الجـــوهرُ الفَـــرِدُ

نَافـــتْ وفـــي فَلـــكِ العليـــاءِ قـــد بلغـــتْ

مـــن الإنافـــةِ مـــا يقتاسُـــهُ الرَّصَـــدُ [٢]

فاللغة العربية تمتاز عن غيرها من اللغات بهذه المزية، حينما تتسع اللغة بالزيادة والنمو، لتصبح أكثر ثراءً وهو ما يمنح الشاعر المزيد من المساحات التعبيرية التي تغطي جميع نواحي التجربة الأدبية، بسبب طواعية المفردات بين يديه. وشاعرنا يحسن نزع الألفاظ المشتقة من أصولها، مع المحافظة على مناسبة اللفظ للمعنى أو المضمون وله كذلك قدرة عجيبة على إقامة العلاقات اللغوية بين تلك المفردات وبذلك تحمل لغة الشاعر دلالات جديدة غير الدلالات الأصلية وهو ما نستشفه من خلال السياق ومعطيات التاريخ والبيئة التي انتجت هذا النص الأدبي.

وكلمات مثل (غرد، وضِيئةٌ، شاق، مُقْتَعَد، نَافتْ، سَنا، مِطْرَف، الفَرِدُ، الإنافة، يقتاسُه..) كلها مشتقات لأصول تدل على معاني ثابتة في المعاجم العربية، إلا أن الشاعر استخدمها استخداماً جديداً، يُلزم الناقد أو المتلقي بتأمل درجات العدول أو الانزياح الدلالي، بعد أن يتعرف على الدلالة المعجمية الأصلية، حتى يدرك مرامي الشاعر من قصيدته. والشاهد هنا هو التزام (الأثري)

---

١) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، تحقيق: أ/ فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ١/٢٧٥.

٢) الديوان ١/١٥١.

بالمعجم اللغوي العربي في شعره، مع التوسع فيه باشتقاق الكلمات الصحيحة والمستخدمة عند العرب، مما يدل على سعة علمه وحصيلته اللغوية الكبيرة.

ومن ملامح الالتزام في شعر (الأثري) كذلك؛ توخيه في نظمه (معاني النحو وأحكامه)، التي يقول عنها (عبد القاهر الجرجاني): "فلا ترى كلاماً قد وُصف بصحّةِ نظمٍ أو فسادِه، أو وُصف بمزيةٍ وفضلٍ فيه، إلاَّ وأنت تجدُ مرجعَ تلك الصحَّةِ وذلك الفسادِ وتلكَ المزيةِ وذلك الفضلِ، إلى معاني النَّحو وأَحكامه ووَجْدتَه يَدْخل في أصلٍ من أصولهِ ويتَّصلُ ببابٍ من أبوابه"[١]. و(عبد القاهر) بهذا الكلام يؤكد على أهمية التركيب النحوي في مستوى العبارة وليس في مستوى اللفظة المنفردة، التي لا تحمل معنى الفصاحة إلا مع ما يليها [٢].

وشعر (الأثري) في جملته دليل حي على الالتزام بقواعد النظم و(معاني النحو). ومن ذلك قوله:

خلتِ العصورُ وأنتَ أنتَ الأوحدُ ... ذكرى مقدسةٌ ومجدٌ سرمدُ!
تَتَضاءلُ العُظماءُ عندَكَ والسُّما ... وتَحُطُّ شاهقةٌ ويَصْغُرُ سودُ
كالطودِ.. تَضربُ في السماءِ شِعافُهُ ... وعلى جوانبهِ المنازلُ ترقدُ
قُدْسُ النبوةِ. من يطاولُ سَمْكَهُ؟ ... أو مَنْ يَرومُ سَماءَهُ أو يَصْعَدُ؟
هي مَظهرٌ لله، جَلَّ جَلالُهُ، ... لمْ يُعْطَها غَاوٍ ولا مُتَمَرَّدُ
قد كنتَ صفوةَ خلقهِ، فَحَبَاكَها ... شَرفاً، فأنتَ المصْطَفى المُتَفردُ
وقفَ الفلاسفةُ الكبارُ تَخَشُّعَاً ... من دون بابكِ ظَامئينَ ليَجتَدوا
رادُوا الينابيعَ التي فجرتها ... ماءً وظلاً بارداً واسْتَوْرَدُوا
ما كُلُّ ماءٍ كالفراتِ مَذاقُهُ ... كلَّا ولا كُلُّ المَراعي يُحْمَدُ [٣]

وهكذا نرى هذا الترابط الدلالي للجمل داخل النص وسهولة إدراك المعنى . حتى في حالة التقديم والتأخير بين الكلمات ـ وتسلسل الأفكار التي أراد الشاعر طرحها، من خلال ترتيب الجمل حسب مكوناتها المعروفة، سواء كانت (اسمية) أو (فعلية) وما كان هذا ليتم لو أن الجملة كانت غفلاً من الإعراب، لأن هذا سيؤدي لاحتمال معاني عدة [٤]، ربما لا يحتملها النص من الناحية اللغوية، أما

---

١) دلائل الإعجاز، ص ٨٣.

٢) دلائل الإعجاز، ص ٤٠٢.

٣) الديوان ١/٧٧.

٤) معاني النحو، د/ فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م، ص٣٢ وما بعدها.

شاعرنا فإنه لا يشق له غبار في هذا الباب، أعني مراعاة (الأحكام النحوية) وتجنب اللحن، لعلمه أن النحو لا يهتم فقط بتتبع علامات الإعراب فحسب وإنما يتتبع معاني الكلام ومقاصد المتكلمين.

ومن ملامح الالتزام الفني أيضاً عند الشاعر، تأثره الشديد بـ(اللفظ القرآني) واستخدامه الواسع له، عن طريق الاقتباس سواء (اللفظي، أو النصي، أو الإشاري)، ذلك أن (الأثري) كغيره من الشعراء؛ قد اتجه إلى المصدر الأول للفصاحة والبلاغة في التراث الإسلامي، فانبهر كما انبهر غيره من الشعراء في العصور السابقة [١] بهذا الكتاب المعجز، الذي تحدى به (رب العالمين)؛ فصحاء العرب وأرباب البيان.

أما عن الاقتباس اللفظي: فهو حين يوظف الشاعر (الألفاظ القرآنية) بشكل منفرد في أشعاره ومن ذلك على سبيل المثال، اقتباس لفظ (واق) ولفظ (راق) في قول الشاعر:

فِتَنُ الطبيعةِ، هلْ لها من واقِ؟ والسحرُ فيها، هلْ لهُ من راقِ؟[٢]

فلفظ (واق) ورد في سياق قول الحق . تبارك وتعالى . : ﴿وَمَا لَهُم مِّنَ اللَّهِ مِن وَاقٍ﴾[٣] وقد وظفه الشاعر في البيت بمعنى (الوقاية والحماية) وهو نفس مدلول السياق القرآني، مع الاختلاف في المضمون العام، بين حديث القرآن عن الوقاية من العذاب وحديث الشاعر عن الوقاية من الافتتان بجمال الطبيعة، أما لفظ (راق) فقد ورد في سياق قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ﴾[٤] ولفظ (راق) في القرآن الكريم يُقصد به (طبيب معالج) يعني هل من طبيب يرقيه ليشفى؟، أما عند الشاعر فيقصد به (الرُقية) أو (العلاج من السحر) والمعنى متقارب.

وهناك أيضاً (الاقتباس النصي): "وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النصّ القرآني وتركيبه"[٥] وهو ينقسم إلى قسمين: أما اقتباس آية كاملة، أو اقتباس جزء من الآية ومثال القسم الأول قول الشاعر:

يا جنودَ اللهِ في الحَربِ اللَّقَاحِ (ادْخُلُوهَا بِسَلامٍ آمِنِينَ)[٦]

---

١) للمزيد ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، أ/ عبد الهادي الفكيكي، دار النمير للنشر والتوزيع دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٧ وما بعدها.

٢) الديوان ١/٥٥. الراقي: صاحب الرقية وهي العوذة التي يرقى بها من السحر ونحوه.

٣) سورة الرعد، الآية ٣٤.

٤) سورة القيامة، الآية ٢٧.

٥) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص١٣.

٦) الديوان ١/٢٨١. الحرب اللقاح : يقال لقحت الحرب وهي لقاح، على تشبيهها بالأنثى الحامل التي لا يدري ما تلد.

حيث اقتباس الشاعر الآية الكريمة التي يقول (الله) تعالى فيها: ﴿ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ﴾[١]. ليزيد من حماس الجنود البواسل، على الدخول في الحرب مع الصهاينة، بعد أن باغتوا العرب عام ١٩٦٧م وخسر العرب المعركة. لكن لم يخسروا ما بأنفسهم من عزائم تتربص بالغزاة الغاصبين الدوائر. فكان النصر عام ١٩٧٣م.

أما القسم الثاني من الاقتباس النصي فمن أمثلته، اقتباس جمل كـ: (ربِّ العالمينَ) و(الخُلُق العظيم) و(الذِكرِ الحكيمِ) و(الخالق) في قول الشاعر:

وصَـــــــــفِيُّ (رَبِّ العالَميـــــــــــ ـــــــــــنَ) ومُجْتبـــــــــــاه الأَرْأَمُ [٢]
الهاشـــــــميُّ، اليَعْربـــــــيُّ الـــــــ ـــــــــــعبقَرِيُّ، الملهـــــــــــمُ
ســـــــيماؤُهُ (الخُلُـــــــقُ العَظِيـــــــ ـــــــمُ) علـــــى (النُّبُـــــوَّة) مَعْلَـــــمُ
أَطـــــراهُ فـــــي (الـــــذِّكرِ الحَكِيـــــ ـــــمِ) (الخـــــالِقُ) المُتَكَـــــرَّمُ[٣]

فالشاعر لما أراد مديح النبي ﷺ لم يجد أفضل من تَمثُل الألفاظ والمعاني القرآنية، فاقتبس جملة (ربِّ العالمينَ) والتي وردت كثيراً في القرآن ومنها في فاتحة الكتاب قوله تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾[٤] وكذلك جملة (الخُلُق العظيم) من قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[٥]، بزيادة بزيادة أل التعريف، ثم جملة (الذِكرِ الحكيمِ) من قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ نَتْلُوهُ عَلَيْكَ مِنَ الْآيَاتِ وَالذِّكْرِ الْحَكِيمِ ﴾[٦] ولفظ (الخالق) من قوله تعالى: ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ﴾[٧]. وهو ما يضاعف من جمالية النص، المرتبطة بقيمة المقتبس منه.

أما (الاقتباس الإشاري) فمعناه: "أن يأخذ الشاعر من القرآن ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها" [٨] وهذا النوع من الاقتباس كثير في شعر (الأثري)، حيث يوظفه توظيفاً فنياً يتناسب وتجربته الفنية أو رؤيته الفكرية.

ومن ذلك قوله:

لـــمْ تكُـــنْ مانعـــةً تلـــكَ الحُصُـــونْ أمـــــةَ البغـــــيِ مـــــن (اللهِ العَظـــــيمْ)

---

١) سورة الحجر، الآية ٤٦.
٢) الأرأم: المختار الأحب.
٣) الديوان ٩٢/١.
٤) سورة الفاتحة، الآية ٢.
٥) سورة القلم، الآية ٤.
٦) سورة آل عمران، الآية ٥٨.
٧) سورة الحشر، الآية ٢٤.
٨) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص١٣، ١٤.

فـــأتَى مـــن حيـــثُ لا يحتســـبونْ　　وكـــــذا يأخـــــذُ ذا البغـــــي الأثِـــــيمْ
وبأيـــــديهمْ وأيـــــدِي المـــــؤمنينْ　　أصـــبحتْ، حـــينَ تَنَـــادوا كالصَّـــرِيمْ [1]

حيث يشير الشاعر من خلال أبياته إلى الآية الكريمة التي يقول (الله) تعالى فيها: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ ۚ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا ۖ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا ۖ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ ۚ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ﴾[2]. وهو تعريض من الشاعر بيهود العصر الحديث، ناكثوا العهود، مثلما فعل أجدادهم من (بنو النضير) مع النبي ﷺ، فكان ملاذه في التعبير والإفصاح عن مراده هو القرآن الكريم أبلغ الكلام لفظاً ومعنى.

ومن أمثلة ذلك أيضاً حديث الشاعر عن مكانة (المسجد الأقصى)، في قوله:

وبـــورِكَ (المســـجدُ الأقصـــى) بِقِبلتـــهَ　　وبُورِكـــــتْ حَولـــــهُ دُنيـــــا وأرجـــــاءُ
وزادهُ شَـــــرفاً مـــــا بعـــــدهُ شـــــرفٌ　　أن عـــادهُ مِـــنْ (رســـولِ اللهِ) إســـراءُ [3]

لقد أخذ الشاعر من القرآن ما يشير به إلى آية أو آيات منه والمقصود في هذه الحالة؛ هي بداية سورة (الإسراء)، التي يقول (الله) تعالى فيها: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[4].

لكنه لم يلتزم بلفظها أو تركيبها وإنما أراد الاستفادة من التعبير القرآني، باعتباره هو التعبير الأمثل والبيان الكامل، عن قيمة ومكانة (المسجد الأقصى) كمقدس إسلامي، فيكفيه فخراً أن باركه (الله ﷻ) وبارك ما حوله، ثم زاده الشرف أن أسري بالنبي ﷺ إليه.

ونخلص مما سبق إلى أن (الأثري) كان ملتزما في (البنية اللغوية) لشعره باللغة الفصيحة، من خلال معجمه الكبير وتمكنه من أدواته اللغوية والنحوية وطواعيتها له عبر مزية (الاشتقاق)، فضلاً عن ميله إلى السهولة والوضوح، في جل شعره، رغبة منه في الوصول إلى قلب المتلقي، من أقصر الطرق التعبيرية وكذلك الابتعاد عن الألفاظ الوعرة والعامية والمبتذلة، ليرقى بالذوق العام لدى أبناء وطنه وأمته، لذلك فقد وظف (اللفظ القرآني) كثيراً في شعره، لأنه المورد الذي لا ينضب أبداً، مهما ارتوى منه البلغاء والفصحاء، فجاء شعره بياناً شافياً عن قدرته الإبداعية ودقته في استخدام اللغة.

---

١) الديوان ١/٢٧٥. الصريم: الأرض المحصود زرعها.
٢) سورة الحشر، الآية ٢.
٣) الديوان ١/٢٢٦. وللمزيد ينظر: الديوان ١/ ٥٨، ١٤٦، ٢٣٣.
٤) سورة الإسراء، الآية ١.

ثانياً: البنية التصويرية.

الصورة الشعرية هي: "هيئة تُثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن" [١]. وهي من أبرز المكونات النصية التي حازت اهتمام النقاد في الدرس الأدبي، لتأثيرها على جودة النص ودلالتها على قدرة الأديب الفنية، من حيث (اللغة والعاطفة والخيال).

لتكون بذلك الصورة الشعرية "هي عنصر العناصر في الشعر والمحكّ الأوّل الذي تُعرف به جودة الشاعر وعمقه وأصالته" [٢].

يقول الدكتور (شوقي ضيف): "إن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، ... فالصورة كالشجرة النامية، لا يستطيع الإنسان أن يميز لحاها عن هيكلها ويفصلها عن مصادر الحياة فيها والنمو الذي يسري في كل خلية من خلاياها ولا يمكن فصل المعاني والأحاسيس إذا كانت في الذهن ومجردة ولا عبرة لها، ما لم تأخذ قالبًا منفصلاً عن نفس الشاعر"[٣].

والقالب المقصود هنا هو العمل الأدبي، أو التجربة الشعرية المكتملة، التي يستخدم الأديب في صياغتها عدة أدوات من أبرزها (التصوير)، الذي بواسطته تأخذ المشاعر والأحاسيس والأفكار والخواطر، أشكال فنية محسوسة، تمكن القارئ من إدراك مقصود الكاتب من خلال العلاقات المخفية بين عناصر الصورة والمعنى الشعري وبالتالي التأثير في نفس القارئ وعقله، كما أن نقل التجربة بشكل جمالي يجعل النفس البشرية تتقبله بسلاسة إذا ما قورن بالنصوص التقريرية، أو الإخبارية، أو العلمية البحتة.

ولم يكن (الأثري) في شعره غافلاً عن أهمية الصورة الشعرية ومدى تأثيرها على القارئ العربي، لكن يلاحظ أن الشاعر قد اعتمد في قصائده على محاكاة الصور التراثية والواقعية، لأن عملية الخلق الفني لديه "تتشكل من سوابق ذهنية قابلة لإعادة الإنتاج، فهو يدرك أن التراث والخبرة الإنسانية اليومية هي التي تمد الفكر الإبداعي بالصور والتخيلات ومن ثمة تأتي الصورة الفنية لتعيد تشكيل الترابط بين التمثلات، كما تعيد تشكيل التمثلات نفسها لإحداث انطباعات جديدة تستهدف غاية معينة ومثالاً جمالياً رفيعاً وتتشبع بمقدرة على إثارة الانفعال.."[٤].

---

١) الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، د/ عبد القادر الرباعي، الناشر دار العلوم، الرياض ١٩٨٤م، ص٨٥.

٢) في النقد التحليليّ للقصيدة المعاصرة، د/ أحمد درويش، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص١٢٧.

٣) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٩، ١٩٦٢، القاهرة، ص١٦٤.

٤) معجم المصطلحات الأدبية، أ/إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٦م، ص٦.

وبالفعل فقد كانت الصورة الشعرية عند (الأثري) محاكاة للصورة الشعرية التقليدية التي وجدت في القصيدة العربية والقائمة على الصور البيانية (التشبيه والاستعارة والكناية) وفي الغالب تأتي هذه الصور على هيئة صور منفردة ومستقلة، إلا أنه في بعض الأحيان تمتد الصورة وتتشكل من عدة تشبيهات، أو استعارات، أو كنايات، أو تكون مختلطة بين التشبيه والاستعارة والكناية، فيما يسمى بـ(الصورة المركبة)، كل هذا في إطار من اللغة الواضحة التي تجعل الصور أكثر بروزاً وتأثيراً على المتلقي.

أما عن التشبيه: فإن (الأثري) قد اهتم به اهتماماً كبيراً في شعره، لأن التشبيه وسيلة فعالة وأداة من أدوات التصوير المعبر، لإيضاح المعاني وإدراك المقصود، في شيء من الإيجاز والاختصار الذي كان العرب يميلون إليه. ومن نماذج (التشبيه) قوله:

لا تَسْتَقرُّ بكَ النَّوَى　　كَالشَّمسِ في الفَلَكِ المُدارِ [1]

حيث يعبر الشاعر عن نفسه المغتربة، التي لا تستقر في قرار ولا تملك التوقف وإنما هي في غربة مستمرة، سواء كانت هذه الغربة بالاختيار أو الإجبار وللتعبير عن هذه الحالة؛ اقتنص الشاعر وجه شبه بينه وبين الشمس، التي يطالعها الناس في سماء الأرض ولا تكف عن الدوران في مسارها من يوم أن خلق الله الأرض، حتي يتحول المعنى الذي لا تقع عليه الحواس، إلى معنى تدركه الحواس.

ويلاحظ هنا أمران، أولها: أن اللغة التي استخدمها الشاعر في هذه الصورة هي لغة واضحة لا تحتمل اللبس ولا تحتاج للتفسير، كون الشاعر واقعياً ملتزماً. وآخرهما: أن الشاعر اعتمد في التشبيه على عنصر من عناصر البيئة المحيطة به (الشمس) وهي في ذات الوقت أحد أبرز العناصر وأكثرها استخداما في الشعر العربي منذ القدم، لما لها من تأثير مباشر في حياة الناس ولما تملك من خصائص تجعل منها تميمة شعرية واضحة المعالم ومتعددة الأوجه.

ومن النماذج أيضاً قوله:

تفاقمَ الخطبُ وطمّ　　كاللّيلِ في البَحرِ الخِضَمّ
مِنْ ظُلَمٍ إلى ظُلَمْ　　يقذفُ رُعْباً وَرَدَى[2]

---

١) الديوان ١/٣٥٧.

٢) الديوان ١/٢٩٢.

وهو تشبه موروث رائع استخدمه الشعراء الأوائل، فالليل مسكن الهموم وأمواج البحر والواقع المكلوم وله دلالة رمزية على الخوف والهلاك، حيث شبه الشاعر الواقع العربي المأزوم، . الذي تتواصل فيه النوازل وتتتابع فيه المحن والكوارث ولا يرى الناس في الأفق البعيد سبيلاً للنجاة .، بليل البحر وقد هاجت أمواجه وأخذت تتلاطم واحدة تلوى الأخرى، فالناس ينتقلون من ظُلَمٍ إلى ظُلم لا يهتدون إلى دليل ولا يصلون إلى شاطئ النجاة ولا يزدادون مع مرور الوقت إلا رعباً وخوفاً ومصيرهم في النهاية هو الهلاك. وهذه إحدى فوائد التشبه الذي يقرر حال المشبه في قوته وضعفه، ليستقر في ذهن السامع أو المتلقي.

والنماذج كثيرة [١] وكلها تؤكد على بلاغة التشبيه عند (الأثري) الذي يحسن تأليف الألفاظ وابتكار الطرف المقابل للمشبه (المشبه به) والذي يستله في غالب الأحيان من الواقع المعيش والموروث الأدبي المتراكم في عقله الباطن. مما يدل على قدرة الشاعر الكبيرة في التعرف على وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء، ثم يربط بين المعاني وبعضها وتتولد الإيحاءات التصويرية. التي تحدث في النفوس نوعاً من أنواع الأنس والإدراك لمقاصد المتكلم.

كما أن للاستعارة أيضاً؛ دور مهم في تشكيل الصورة الشعرية عند (الأثري)، انطلاقاً من مفهوم الاستعارة الذي يقول إن الاستعارة هي : "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[٢].

وهو ما يفتح باب الإبداع أمام الشاعر على مصرعيه، لتفجير الطاقات الكامنة في اللغة وإطلاقها من قيودها المعجمية، إلى رحاب العالم الواقعي غير المحدود، حتى تتسع اللغة وتستطيع التعبير عن العوالم الإنسانية المتعددة، التي تشتمل على أنواع شتى من المشاعر والأفكار والانفعالات والأحداث والتطورات والأيدولوجيات والأمزجة والتحولات الزمانية والمكانية والارتباط بالمصالح والمفاسد والأغراض والأذواق المتباينة.

حيث يعمد (الأثري) في الكثير من قصائده؛ إلى استخدام أسلوب التجسيم والتشخيص، الذي يمنح الكلام قوة ويكسوه حسناً ورونقاً، تثار معه الأهواء والمشاعر، مستغلاً طاقاته الإيحائية في تصوير حركة (المستعار له) وكأنه ماثل أمام أنظار القراء، مما يمنحه تصوراً ذهنياً للمعاني ومن ذلك قوله:

آهِ . . مـــا أقْصَـــرَ أوْقـــاتَ الهَنـــا بِهَـــــوَى ذاكَ الغَـــــزالِ المَـــــرِحِ!
لَمَحَـــتْ لـــي مِثْلَمـــا لاحَ سَـــنَا فـــاخْتَفَى حَتّـــى كَـــأَنْ لَـــمْ يَلْمَـــحِ
نـــافِرٌ . . رَوَّضْـــتُ منـــهُ مُعْرِضـــا رُبَّ صَـــعْبٍ عـــادَ سَـــمحاً ربِّضـــا
ثُـــمَّ مـــا أقبـــلَ حَتّـــى أعْرَضـــا عـــن مُحِـــبٍّ شَـــفّهُ الشّـــوْقُ وَنَـــى

لِمُحَيّـــــاهُ البَهـــــيجِ الأمْلَـــــحِ[١]

---

١) للمزيد ينظر: الديوان ٩٦/١، ٣٤٧، ٣٥٨، ٤٢٣.

٢) البيان والتبيين، للجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٢م، ١٤٢/١.

٣) الديوان ١٨٢/١.

إن الشاعر في هذه القصيدة؛ يحلق بنا في سماء خياله الشعري، الذي لا يعترف بالحدود ولا بالقيود، فقد صنع عالماً خيالياً خاصاً به، يتواصل فيه مع محبوبته (الحرية)، التي شبهها بالغزال المرح في خفته ورشاقته، فما أجمل لحظات الوصال بينهما على قصرها، وما أشد عنادها ونفورها، فهي صعبة المراس لا تلين، وما إن تلوح في الأفق حتى تختفي كأنها لم تكن.

وهذه من الصور الاستعارية البديعة عند (الأثري)، التي تجد لها وقعاً جميلاً في النفس، حيث يبتكر الشاعر لمعانيه ما يناسبها من الصور، التي تملك على القارئ مجامع فؤاده وعواطفه، كدليل على قدرة الشاعر الفنية الكبيرة وهي دليل آخر على إمكانية المزاوجة بين الروح الجمالية داخل النصوص، مع الالتزام بقضايا الواقع الإنساني، فهما يتكاملان ولا يتنافران.

ومن النماذج أيضاً؛ قصيدته الرائعة، التي وجهها إلى شاعر الهند (طاغور) أيام زيارته (العراق) في سنة ١٩٣١م بدعوة ملكية وقد كلف أن يكون من مستقبليه الرسميين .. وسمعه يتحدث عن السلام ويطيل الحديث فيه وكان العراق يومئذ في صراع عنيف مع بريطانية، بسبب المعاهدة العراقية البريطانية التي عقدت في سنة ١٩٣٠م وما انطوت عليه من جور، فكانت هذه القصيدة صدى محاورته له في حديثه عن السلام ومنها:

بسمتَ لـ "بغدادٍ" و(بغدادُ) ثاكلةْ فلم ترَ إلا أنْ تهشَ مجاملةْ
و(بغدادُ) ثغرٌ صاغهُ (اللهُ) بَاسماً لِكلِّ أديبٍ، حَطَّ فيها رَواحِلةْ [١]

شبه الشاعر (العراق) بالمرأة الثكلى، التي نزل بها الضيفان، فما كان منها إلا أن قامت إليهم تحييهم وتمنحهم واجب الضيافة وحسن اللقاء في بشاشة وجه ومجاملة اضطرت إليها، مع أنها تخفي عنهم مشاعر الحزن والألم ومرارة الظلم الذي تعانيه وما ذلك إلا لأنها فطرت على الكرم وحسن الأخلاق. ثم يسير الشاعر في باقي قصيدته، سارداً للأحداث وواصفاً للظلم الذي عاشته (العراق).

والشاهد هو: استخدام الشاعر للاستعارة كأداة تصويرية بديعة، تنقل المعاني في صور مجسمة محسوسة، استطاع من خلالها نقل هذه التجربة الشعرية الحزينة، في صورة واقعية تجعل القارئ يقف مندهشاً لجمالها وحسن اختيار ألفاظها ودقة التفاصيل الداخلية؛ التي تزيد من إحساس القارئ بملامح الصدق الفني لدى الشاعر.

كما تظهر (الكناية) كوسيلة ثالثة يتوسل بها (الأثري) في التشكيل الفني والجمالي لصوره الشعرية ومن ذلك قوله:

---

١) الديوان ٣٦٣/١.

يـــا أُمَّتِـــي يـــا أُمَّتِـــي إلـــى رِحَـــابِ الوَحْـــدةِ
إلـــى اعتنـــاقِ العِـــزَّةِ إلـــى الفِـــداءِ والنَّـــدى
يـــدٌ علـــى يـــدٍ تُشَـــدْ والقلـــبُ للقلـــبِ سَـــنَدْ
وأســـدٌ جَنْـــبَ أَسَـــدْ يخـــوضُ أحشـــاءَ الـــرَّدَى [١]

استخدام الشاعر (الكناية) أكثر من مرة داخل هذا النص، الذي يتحدث فيه عن (الوحدة العربية)، مثل قوله (يدٌ على يدٍ تُشَدْ) و(والقلبُ للقلبِ سَندْ) و(أسدٌ جَنْبَ أَسَدْ) وجميعهم كناية عن التكاتف والتضامن والتعاضد والتعاون والترابط المشترك بين أبناء الأمة العربية، أما قوله (أحشاءَ الرَّدَى) فهو كناية عن الصراع من أجل الحرية، أو يقصد الحرب على الحقيقة.

وفي مثال أخر يقول الشاعر:

فـــأينَ الأنُـــوفُ الشُـــمُّ إذ حَمـــيَ الـــرَّدَى
وجَالـــتْ مَذاكِيـــهِ وصـــالَتْ كَتَائِبُـــهْ؟ [٢]

فجملة (الأنوف الشم) كناية عن العزة والكرامة وجملة (حَمىَ الرَّدى) كناية عن الموت والهلاك وجملة (جالتْ مَذاكيه) كناية عن الخيل التي شفيت بعد أن كانت قد جرحت أثناء الحرب قبل سنة أو سنتين وجملة (صالتْ كتائبه) كناية عن الانقضاض على الأعداء وهزيمتهم. وهكذا تساعد (الكناية) على إعطاء الصورة نوعاً من الإيحاء الذي يسمو بها ويجعلها تعبر عن معاني الشاعر بطريقة موجزة، تجعلها أكثر ثباتاً في ذهن المتلقي.

وهناك أيضاً ما يسمى (بالصورة الكلية) التي تضم عدداً من الصور الجزئية وفي بعض الأحيان يمكن أن تمتد هذه الصورة حتى تشمل كامل أبيات القصيدة، كما في قصيدة (مستنقع وضفادع) التي يقول فيها (الأثري):

ومُســـتنقعٍ، جَـــمِّ الطحالـــبِ ، آســـنٍ إذا ضَـــرَبَتْهُ الـــريحُ نَثَّـــتْ لـــهُ نَتْنَـــا [٣]
ضَـــفادِعُهُ . . مـــا عشـــنَ يَمـــلأنَ جَـــوَّهُ نَقيقـــاً ومـــنْ هُنـــا تَنَـــزَّى ومِـــنْ هُنَّـــا
تنِـــقُّ علـــى طـــولِ الزمـــانِ ولا تَّنِـــي إذا الصـــبحُ قـــد جَلَّـــى أو الليـــلُ قـــد جَنَّـــا
وتـــزعجُ ليـــلُ النـــائمينُ، فتـــدعي غِناهـــا أطـــارَ النـــومَ واســـترهفَ الأُذُنَـــا

---

١) الديوان ١/٢٩٣.

٢) الديوان ١/٤٠٢.

٣) نثت: رشحت.

وأنَّ المزاميـــــرَ استرقـــــنَ حَنينَهـــــا وأنَّ طـــــرابَ الطيـــرَ نَازعنَهـــا اللحْنـــا
أتـــي زَعْمُهُـــنَّ السَّـــاجعِات، فقهقهـــتْ كمـــا قهقـــه الإبريـــقُ للشِـــربِ إذ غَنَّـــى!
ومـاتَ علـى سـمعِ الحقيقـةِ مـا ادعـتْ، وظـــلَّ لهـــا ذاكَ النقيـــقُ ومـــا أغْنَـــى[1]

وهي قصيدة سياسية رمزية، تؤكد على حقيقة مهمة وهي أن (الأثري) لم يكن منغلقاً على فنون الشعر القديمة فحسب، كما يبدو من النظرة الأولى لديوانه وإنما رأيناه يحاول التجديد في المضمون من خلال اللغة الواقعية التي اختارها لشعره، بالإضافة إلى بعض اللمحات الرمزية التي قدمها في هذه القصيدة وقصيدة (مأساة ديك الفاو) التي انتقد فيها الشاعر خصومه عن طريق التلميح وليس التصريح.

أما قصيدة (مستنقع وضفادع) فهي تعبير تصويري للواقع السياسي العراقي، الذي يشبه المستنقع الآسن، ذو الرائحة النتنة وأما ساكنوه من (الضفادع/ السياسيين) فهم لا يكفون عن النقيق والإزعاج، ظناً منهم أن أصوتهم تطرب الناس والحقيقة عكس ذلك.

لقد اتسمت هذه القصيدة بشيء من الغموض، على خلاف ما اعتدنا عليه عند (الأثري) من المباشرة في الخطاب والتصريح دون التلميح، لقد جاءت القصيدة بلغة جديدة، لها علاقات إيحائية ولغوية جديدة، تستخدم التلميح لتمنح الشاعر فضاء أوسع للتعبير عن مكنونات نفسه، من خلال جملة من الاستعارات والكنايات والتشبيهات، التي تجعل المعنى قريباً من عقل المتلقي وثابتاً في مخيلته.

ومن نماذج (الصورة الكلية) أيضاً، قوله:

أتـى قومَـهُ فـي فتـرةٍ مـن الرُّسْـلِ، إذ هُـمُ شَـــتاتٌ كأســـرابِ النَّعـــامِ المُطَـــرَّدِ
مهازيـــلُ فـــي البيـــداءِ سُـــفعٌ، كـــأنهم مـــن الشـــمسِ عِيـــدانٌ صَـــلينَ بمَوْقِـــدِ
جفـــاةٌ كأوعـــارِ الجَلاميـــدِ، أوغلـــوا مـــن الشـــرِ فـــي قِطْـــعٍ مـــن الليـــلِ أسْـــودِ
إذا ظمـــئ الرمـــلُ الجَـــديبُ إلـــى النَّـــدى ســـقوهُ الـــدمَ المَطْـــولَ فـــي غَيـــرِ مَقْصِـــدِ
ســـوى نـــزقٍ مـــنهمْ، غَـــدَوا منـــه بـــالفَلا عَبابيـــدَ أمثـــالَ القطيـــعِ المُشـــردِ [2]

حيث يصف الشاعر حال (العرب) قبل (الإسلام)، قبل بعثة النبي ﷺ ، مستخدماً بعض التشبيهات التي تدل على قدرة الشاعر في اقتناص وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به، فالعرب في تفرقهم

---

١) الديوان ١/٤٥٩.

٢) الديوان ١/٧٠، ٧١. عبابيد: متفرقون ذاهبون في كل وجه.

يشبهون أسراب النعام المطارد وفي ضعفهم وهزالهم يشبهون العيدان المحترقة وفي قسوة طباعهم يشبهون الصخور وقد مالت قلوبهم إلى صنائع السوء حتى أضحت تشبه قطع الليل المظلم، لا تعرف معروفاً ولا تنكر منكراً وهذا أثر من آثار الحديث النبوي الشريف، ثم إنهم في فوضاهم يشبهون القطيع المشرد.

وبالجملة فقد رأينا كيف يتم التفاعل بين الشكل والمضمون من خلال هذه الصور، التي تعد من أبرز أدوات التعبير لدى الشاعر، حتى تأخذ المشاعر والأفكار أشكالاً فينة محسوسة وقد أحاط (الأثري) كل هذا بإطار من الالتزام بلغة واضحة ومحاكاة واعية للتراث الشعري القديم، بالإضافة إلى مهارة اقتناص بعض الصور من واقع الحياة.

ثالثاً: البنية الموسيقية.

الموسيقى هي روح الشعر وهي المزية التي اختص بها دون غيره من الفنون الكلامية وهذا ما التفت إليه العرب منذ العصر الجاهلي، حينما أدركوا قدرتهم على تذكر الكلام الموزون المقفى، أكثر من الكلام المنثور، مما يبرر كثرة ما ورد إلينا من أشعار السابقين، إذا ما قيس بما روي من نثرهم، فحفظ الشعر وتذكره أيسر وأهون من حفظ النثر.

يقول الدكتور (إبراهيم أنيس) " الكلام الموزون ذو النغم الموسيقى يثير فينا انتباهاً عجيباً وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى والتي تنتهى بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية. فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما، شكلاً خاصاً وحجماً خاصاً ولوناً خاصاً فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخر"[١].

ومع هذا فقد ظهرت بعض دعوات التجديد في موسيقى الشعر العربي، التي وفدت إلينا على هيئة مذاهب ومدارس أدبية، لها العديد من منظري القواعد ومنتجي الأعمال الأدبية، المستندة على بعض النظريات الحديثة التي تقول: إن أوزان الشعر العربي جامدة غير متطورة وأن قوافيه ثابتة ورتيبة، تعوق الشاعر دون تدفق معانيه وإفراغ شحنته العاطفية التي تظل مكبوتة دون التعبير عنها، بسبب القيود والقواعد المفروضة داخل نظام القصيدة القديمة، أو ما يسمى بـ(عمود الشعر العربي).

---

١) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص١١.

وهذا بالطبع مخالف للواقع، لأن النتاج الشعري الهائل الذي بين أيدينا يثبت عكس هذه النظريات، حيث استوعبت القصيدة العربية في شكلها القديم، تجارب شعرية لا حصر لها ولا زلنا حتى الآن رغم التفاوت الزمني والحضاري الكبير؛ منبهرين بقيمها الجمالية وخصائصها الفنية التي جعلت منها أعمالاً خالدة عبر الأزمان.

ولسنا بذلك نرفض هذه المذاهب أو المدارس الجديدة، أو تلك الأعمال التي جاءت وفق رؤية أصحابها وإنما نقر بها وندعهما كفنون مستحدثة بديعة، لكن شريطة أن نحافظ على موروثنا الأدبي، الذي أثبت على امتداد العصور أحقيته بالمكانة التاريخية الرفيعة التي حازها وستبقى موسيقى الشعر لـ " تزيد من انتباهنا وتضفى على الكلمات حياة فوق حياتها وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلا عملياً واقعياً. .. وتهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه. وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكرارا "[١].

لقد كان (الأثري) مفتوناً بالموسيقى الشعرية، مخلصاً لعمود الشعر العربي، رغم معاصرته لمرحلة مهمة من مراحل الانتقال الأدبي، كان فيها شاعرنا ممثلاً لمدرسة المحافظين، الداعين للعودة إلى منابع البلاغة العربية الأصيلة، للحفاظ على التراث والهوية العربية ورسم مستقبل أفضل للأجيال القادمة.

وليس هناك دليل على معرفته بأهمية الإيقاع في الشعر؛ أفضل من قصيدته (الشعر ..كما أراه)، التي يقول في مطلعها:

الشِّـعْرُ .. مـا رَوَّى النَّفُـوسَ مَعينُـهُ وجَـرتْ بَرقْـراقِ الشُّـعُورِ عُيُونُـهُ [٢]

ثم يقول في آخر القصيدة:

الواثـبُ الـروحِ ، الأصِـيلُ شُـعُوُرُهُ وخَيالُـهُ ونُزُوعُـهُ ويَقِينُـهُ

تمـتصَّ مـن حُـرِّ البيـانِ عُرُوُقُـهُ، ويُجُلُّـهُ إيقاعُـهُ ويَزينُـهُ [٣]

وقوله في قصيدة (الشعر هبة الإله):

الشِّـعرُ.. مـنْ وهـجِ الشُّـعُو رِ ونـارِ أشـواقِ الضَّـميرِ

---

١) موسيقى الشعر، ص١٤.

٢) الديوان ١/١٦٠.

٣) الديوان ١/١٦٢.

نغـــــــمٌ وإيقـــــــاعٌ وعـــــــا طفـــةٌ.. تَمـــوَّجُ فـــي الصُّـــدُورِ،[١]

ومما يؤكد ذلك أيضاً؛ شرحه لكتاب أستاذه (الألوسي) (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر)، بعد أن "كان قد نسخ الكتاب لنفسه واعتنى بتصحيحه وقابله مع مصنفه وأبى أن يبقى رهين مكتبته، فاستأذن أستاذه المؤلف بنشره فأذن له"[٢].

ومن هنا فإن ملامح الالتزام في (البنية الموسيقية) عند (الأثري) تتضح بشكل واضح من خلال اهتمامه البالغ بالمحافظة على موسيقى الشعر العربي، (داخلياً) كاستخدام (المحسنات البديعية والتكرار والتصريع) و(خارجياً) من خلال (الأوزان العروضية) . التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي . و(القافية).

أما على مستوى (الموسيقى الداخلية) فإن الشاعر قد استخدم في شعره جملة من المحسنات البديعة التي وظفها لخدمة معانيه وهي في نفس الوقت تضفي على النص جمالاً وإيقاعاً داخلي تأنس النفس عند سماعه ومن أفضل النماذج على ذلك، قوله:

يـا مجلـيَ الظُّلْـم والظَّلْمـاءِ.. مالَهُمـا فـــي غيـــرِ مِلَّتِـــك الغَـــرّاءِ إجْـــلاءُ
يـا ناشـرَ العـدلِ.. لـمْ تعـرفْ مَذَاقَتَـهُ، حتـــى طَلَعْـــتَ علـــى الأكـــوانِ، أحْيـــاءُ
يـا جـامعَ النـاسِ فـي ديـنٍ وفـي أدبٍ مـــا جُمِّعَـــتْ بِسِـــواكَ الـــدَّهْرِ أجْـــزاءُ
يـا آسـيَ الجُـرحِ .. لـم يُلْـفَ الضِّـمادُ لـه إلا لـــــديكَ وعَافتْـــــهُ الأطِبَّـــــاءُ
يـا شـافَي الـنفسِ قـد أعيـتْ مواجعُهـا وحـــارَ فـــي أمرِهـــا الـــنُّطْسُ الأَلِبَّـــاءُ
عالجـتْ مـا خفيـتْ عـنهم مَكامنُـهُ، وفـــي المكـــامنِ يخفـــى الضُّـــرُّ والـــدَّاءُ [٣]

حيث استخدم الشاعر في هذا النص (الجناس) مثل (مجلي وإجلاء، الظُّلْم والظَّلْماء، جامع وجمعت، خفيت ويخفى، مكامنه والمكامن)، كما استخدم (الطباق) مثل (الظلم، العدل) وهناك أيضا (تكرار) حرف النداء (يا) في أوائل الأبيات وهو ما يعطي النص في جملته (موسيقى داخلية) يشعر معها المتلقي بشيء من النغم المخفي الذي يكمن في حسن اختيار الشاعر لكلماته ودقة انسجامها معاً وتآلف حروفها، فهي سهلة النطق، تنساب على اللسان كالماء الجاري وهذا دليل

---

١) الديوان ١/١٧٢.

٢) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، الشيخ/ محمود شكري الآلوسي، شرح العلامة/ محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد، ط١، ١٩٢٣، ص٢، ٣.

٣) الديوان ١/٢٢٨.

على مهارة الشاعر الفنية وثراء معجمه اللغوي الذي منحه القدرة على إحداث هذا النغم الداخلي الرائع.

كما يظهر (التصريع)[١] وهو من المحسنات اللفظية التي استخدمها (الأثري) بشكل لافت في شعره، خاصة في مقدمة قصائده وهو ما يعمل داخل النص الشعري كضابط إيقاعي، يستدل به على قافية القصيدة ومن أمثلة ذلك قوله:

خَلــتِ العصــورُ وأنــتَ أنــتَ الأوحَــدُ ذكـــرى مقدســـةٌ ومجـــدٌ سَـــرمدُ! [٢]

وقوله:

جــارَ "الشَّــقِيُّ" فلــمْ أَعْجَــبْ ولــم أَلُــمِ ولمـــتُ مَـــنْ وكلُـــوا الرُّقْبَـــى لِمُـــتَّهَمِ[٣]

وقوله:

أَقْـــدِمْ وصَـــادِمْ، إِنَّـــكَ الصَّـــدَامُ يـــا جَـــيشَ (يَعْـــرُبَ) والعُلَـــى الإِقْـــدَامُ [٤]

وفي ذلك دليل على محاكاة الشاعر لمن سبقه من الشعراء، الذين استخدموا (التصريع) في بداية قصائدهم، يقول (ابن رشيق): "وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف" [٥].

وأما (الموسيقى الخارجية): فهي تقوم عند (الأثري) على ركيزتين أساسيتين هما: (الوزن، القافية)، حيث يتجلى من خلالهما التنظيم الجمالي الظاهري للقصيدة وهو ما لم يحاول الشاعر مطلقاً

---

١) التصريع هو: أن يقسم البيت إلى نصفين ويجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع. ينظر: الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق أ/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م، ص٢٠.

٢) الديوان ١/٧٧.

٣) الديوان ١/٢٦٣.

٤) الديوان ١/٤٧٧.

٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق الشيخ/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م، ١/١٧٤.

الخروج عنه، بل ظل متابعاً لمن سبقه من الشعراء في أوزانهم وقوافيهم ولا نكاد نعثر للشاعر على شيء من التجديد، إلا في بعض قصائده ذات النغمات المولدة [١]، التي لا تمثل اتجاهاً لقلتها.

لقد جاءت قصائد (الأثري) على أوزان الشعر العربي المعروفة، على اختلاف في نسب استخدامه لهذه الأوزان من حيث القلة والكثرة، لكن يلاحظ حرصه الشديد على استخدام البحور الطويلة في أغلب شعره وهو بذلك يحاكي من سبقه من الشعراء.

ومن أكثر البحور الشعرية استخداماً في شعر(الأثري)، بحر (الكامل) الذي نظم على قالبه الموسيقي (تاماً) [٢] و(مجزوءاً) [٣] وهو من "أتمُّ الأبحر السباعية وقد أحسنوا بتسميه كاملًا؛ لأنه يصلح لكل نوعٍ من أنواع الشعر ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة"[٤]. ومن أمثلته في شعر (الأثري) قوله:

قلبي.. بغيرِك لَمْ يَرِفَّ شَغافُهُ يا رَبِّ ، فاجنُبْ حُبِّيَ الأخطارا
عن كُلِّ وجْهٍ قد صَرَفْتُ عبادتي وعَبَدْتُ وجهكَ وَحْدَهُ مختارا
لا أأتَلي فيما خَلَقْتَ تَأمُّلاً لأراكَ ثَمَّ مَعَ الخفَاء جِهارا [٥]

حيث استخدام الشاعر هذا البحر في العديد من قصائده، خاصة تلك التي تناقش القضايا الجوهرية، أو الأفكار والمعاني العميقة، التي يلزمها طول النفس في عرضها وسرد تفاصيلها. لأنه واحد من أهم بحور الشعر العربي الصافية، الذي يرتكز بناؤه على تكرار تفعيلة واحدة هي (مُتَفَاعِلُنْ ///هـ//هـ)،

وهناك أيضاً بحر (الطويل) وهو "بحرٌ خضمٌّ يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور؛ لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين، خذ مثالًا لذلك معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفري"[٦].

---

١) الديوان ١/١١١، ٤٦٠.

٢) ينظر: الديوان ١/٥٥، ٧٧، ١٠٣، ٣٩٣.

٣) ينظر: الديوان ١/٣٥٠، ٣٥٧.

٤) مقدمة الإلياذة، لهوميروس، ترجمة أ/ سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م، ص٨٠.

٥) الديوان ١/٤٧٧.

٦) مقدمة الإلياذة، ص٧٩.

ولذا ناسب بعض التجارب الشعرية عند الشاعر الذي استخدمه كثيراً، في نظم القصائد ذات الدفقات التصويرية المتلاحقة [١] ومن نماذج ذلك قوله في مدح (اللغة العربية):

سَـــلامٌ.. ومَـــنْ حَيَّيْـــتُ، أيُّ رَؤُومِ! عَلَـيَّ لهـا، فـي الحمـدِ، دَيـنُ غَـرِيمِ
سـلامٌ علـى أمِّ اللغـاتِ علـى المـدَى سَـــلامَ أخِيـــذٍ بالجَمـــال هَيُـــومِ
مَشُـوقٍ إلـى الجَـرْسِ الرقيـقِ ومُفْصِـحٍ مـن اللفـظِ منسـوقِ البيـانِ رخـيمِ
تـراقصَ مُفتـرَّ المَبَاسـمِ حَرفُـهُ كمـا هـزَّ عِطْـفَ الزَّهْـرِ رَوْحُ نسـيمِ
إذا قلـتَ: درٌّ قلـتُ: بعـضَ صَـفائها صَـفاءُ مُضِـيءِ الصَّـفحَتَينِ يتـيمِ
إذا قلـتَ: سـحرٌ قلـتُ: فـاقَ اسـتراقُهُ منافـثَ سـحرٍ فـي المـلاحِ صـميمِ
دَعِ السـحرَ مـن سـودِ العيـونِ تـروده ورُمْ سِـحْرَ لفـظٍ بالحيـاة زعـيمِ [٢]

ليس هذا فحسب وإنما استخدم الشاعر كذلك بحر (البسيط)[٣] و(الخفيف)[٤] و(الرمل)[٥] و(الوافر)[٦]، كما استخدم أيضاً بعض البحور القصيرة مثل (المجتث)[٧] و(المتقارب)[٨] و(مجزوء و(مجزوء الرجز) الذي نظم عليه عدة قصائد منها قوله:

تفـــاقمَ الخَطْـــبُ وطَـــمّ كالليـــلِ فـــي البحـــرِ الخِضَـــمْ
مِـــنْ ظُلَـــمٍ إلـــى ظُلَـــمْ يقـــذفُ رُعبـــاً وَرَدى
أيـــنَ الصَّنادِيـــدُ (العَـــربْ)؟ أيـــنَ السُـــلالاتُ النُخَـــبْ
تحمـــي الذمـــارَ والحَسَـــبْ وتَسْتَديـــمُ السُـــؤدَدا [٩]

١) الديوان ١/٦١، ٦٦، ١٩٤، ٣٦٣، ٤٢١، ٤٤٩.
٢) الديوان ١/١٢١.
٣) الديوان ١/٨٤، ١٥١، ٣٧٢، ٤٠٨.
٤) الديوان ١/٥٨، ٥٩، ٩٤، ١٣٥، ٤٦٩.
٥) الديوان ١/١٠٩، ١٨٢، ١٩٨، ٢١٩، ٢٣٢، ٣٤١.
٦) الديوان ١/٤٨٨.
٧) الديوان ١/١٧٩، ٤٤٢، ٤٥٥.
٨) الديوان ١/١١٦.
٩) الديوان ١/٢٩٢.

وكأنه اختار تلك النغمات السريعة حتى يوقظ أبناء أمته من غفلتهم وهناك الكثير من القصائد التي تتحدث عن بناء الأوطان وتحريرها، استخدم فيها الشاعر نفس الوزن [١]، لذا تخرج القصيدةعلى هيئة نشيد تعلو فيه الانفعالات، التي تشبه سرعة الأنفاس وأنات الألم بصدر الشاعر المحزون من واقع وطنه وأمته.

وعلى كلٍ فإن (الأثري) لم يتنازل عن أوزان سابقيه من الشعراء؛ بل ظل متابعاً لهم، ملتزماً باستخدام البحور الشعرية المشهورة التي جاء عليها غالبية النتاج الشعري القديم، فـ" ..العرب القدماء من أطول الأمم نفساً في الشعر. لكثرة نظمهم من بحر كالطويل أو البسيط وندرة المجزوءات في أشعارهم والشاعر حين ينشد شعره يستعيد تلك الحالة النفسية التي تملكته في أثناء الوزن ، حتى يشركه السامع في كل أحاسيسه ويشعر بشعوره"[٢]. وهو ذاته الكائن في شعر (الأثري) الذي يميل لاستخدام ذات البحور، لإيمانه العميق بأنها الأقدر على استيعاب تجاربه.

أما (القافية) وهي النصف الآخر من البناء العروضي عند (الأثري)، فقد نظم الشاعر على أكثر حروف المعجم، بنسب متفاوتة وهو ما اتضح من خلال نماذج البحث. ولبيان ذلك بشكل أكبر فقد حصرنا حروف الروي وعدد مرات استخدامها بالديوان، في الجدول التالي؛ دون حساب القصائد ذات القافية المتعددة[٣]:

م	الحرف	عدد مرات الاستخدام
١	الراء	١٦
٢	النون	١٦
٣	الدال	١٤
٤	الباء	١١
٥	اللام	١١
٦	الميم	١٠
٧	القاف	٦
٨	الهمزة	٤
٩	السين	٣

١) الديوان ١/١٠٦.

٢) موسيقى الشعر، ص١٧٤.

٣) الديوان ١/١١١، ١١٦، ١٧٩، ١٨٢، ٢٥٥، ٢٩٢، ٣٤١، ٤٦٠، ٥٠٧، ٢/٤٣، ٦٠.

١٠	الهاء	٢
١١	الكاف	٢
١٢	العين	٢
١٣	التاء	٢
١٤	الفاء	١
١٥	الحاء	١
١٦	الجيم	١
١٧	الضاد	١

ونستنتج من هذا الحصر عدة أشياء ومنها:

١: التزام (الأثري) على امتداد الديوان بتقفية قصائده، حتى القصائد ذات القافية المتعددة حافظ فيها على نسق متكرر في كل مقطوعة.

٢: ميل الشاعر إلى الحروف التي يتحقق فيها الوضوح السمعي والراحة في النطق، خاصة في القوافي المطلقة.

٣: اهتمام الشاعر بالموسيقى الشعرية عموماً وبموسيقى القافية بشكل خاص.

٤: اتباع الشاعر للشعراء السابقين في اختياره لحروف الروي، حيث رأيناه ينفر من الحروف التي استثقلها الشعراء القدماء ولهذا لم ترد روياً لديه كـ(الصاد والغين،...).

وبناء على ما تقدم، رأينا كيف بقي (الأثري) على عهده، مخلصاً لعمود الشعر العربي، الذي يمثل لديه روح إرث العرب ومرتكز الأصالة، لأنه يرى في التمسك بالقديم سبيلاً لنهضة الحاضر وهو ما تجلى في شعره سواء في (البنية اللغوية) أو (التصويرية) أو (الموسيقية)، ليبقى شعره امتداداً لمسيرة القصيدة العربية الزاخرة بالقيم الجمالية والفنية الرائعة.

الخاتمة

توصل البحث في (ملامح الالتزام في شعر محمد بهجة الأثري) إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

١: لم يكن (الأثري) منفصلاً عن بيئته ومحيطه الخارجي الذي شكل شخصيته ورسم حدود تجاربه الأدبية، ولذا رأيناه يعالج في شعره كثيراً من قضايا وطنه وأمته، حتى أصبح شعره صورة مثالية لمعاني الانتماء والالتزام.

٢: يعد شعر (الأثري) امتداداً فنياً للشعراء المحافظين، الذين تمثلوا التراث الشعري القديم تمثلاً فنياً مخلصاً صياغة وأسلوباً وتصويراً.

٣: نادى (الأثري) في شعره بوحدة الأمة العربية، لكن هذا ليس دليل انخراطه في القومية المذهبية، التي شاعت في الأوساط العربية لدى (العروبيين) الذين يجردون العروبة من الإسلام، بل كان عربياً مسلماً بكل ما تحمل هذه الكلمة من معانٍ.

٤: سيطر التعبير المباشر والانفعال العاطفي؛ على الخطاب الشعري عند (الأثري)، فالشاعر يعبر باللفظ الواضح المشحون بالإحساس الصادق.

٥: شعر (الأثري) صورة صافية للغة المعتدلة، التي لا تكاد ترى فيها شيئاً من غريب اللغة، أو من التعقيد في المعاني وليس ذلك إلا لتمرسه وتمكنه من أدواته ولغته التي أمدته بهذا الحشد الهائل من المفردات والاشتقاقات.

٦: ندرة وجود الشعر الذاتي عند (الأثري) الذي سخر الفن للقضية، فشغلته هموم الوطن والأمة وواقعهما السياسي، عن قصائد الحب والغزل والرومانسية.

٧: الشعر عند (الأثري) رسالة سامية ولذلك لابد أن تكتب هذه الرسالة بعبارات مفهومة قريبة من الناس، حتى تصل إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين.

٨: كثرة استخدم (الأثري) للصور البيانية الموروثة في شعره، القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية، مما يدل على انتهاجه النهج التقليدي في شعره من حيث البناء والصور والمعاني والأخيلة وكان أغلبها يعتمد الوضوح والبساطة في التعبير.

٩: نَظَمَ (الأثري) شعره على أغلب الأوزان الخليلية العروضية، التي نظم عليها فحول الشعراء من قبله، فجاءت قصائده بديعة على كل الأوزان تامة أو مجزوءة، فلم يتجاوزها لا بتغير ولا تبديل وقد اتسعت هذه الأوزان لكل معانيه ومضامينه وأفكاره ورؤاه، فكانت قصائده لوحات فنية ومقطوعات موسيقية، ذات أثر واضح في النفس، تجد من القارئ القبول والامتزاج النفسي.

المصادر والمراجع

١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د/ صابر عبد الدايم، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٢م.

٢) الأدب والالتزام من باسكال إلى سارتر، بونوا دوني، ترجمة د/ محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

٣) الإسلامية والمذاهب الأدبية، د/ نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٩٨٥م.

٤) أعلام الأدب في العراق الحديث، مير بصري، دار الحكمة، ط١، ١٩٩٤م.

٥) أعلام الأدب والفن، أدهم آل جندي، نشر المؤلف بمطبعة الاتحاد، ١٩٥٨م.

٦) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، أ/ عبد الهادي الفكيكي، دار النمير للنشر والتوزيع دمشق، ط١، ١٩٩٦م.

٧) البحث الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، ط٧، ١٩٩٢م.

٨) بناء الجملة العربية، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

٩) البيان والتبيين، للجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٠) تاريخ العراق الحديث ١٢٨٥ ـ ١٩١٨، د/ إيناس سعدي عبد الله، دار عدنان بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

١١) دلائل الإعجاز، للجرجاني، تحقيق الشيخ/ محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٩٩٢م.

١٢) ديوان الأثري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٩٠م.

١٣) ذيل الأعلام، أحمد العلاونة، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م.

١٤) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تحقيق أ/ أحمد أمين والعلامة/ عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط١، ١٩٥١م.

١٥) شعر خِداش بن زهير العامري، صنعه: د/ يحيى الجبوري، مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٦م.

١٦) الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، د/ عبد القادر الرباعي، الناشر دار العلوم، الرياض ١٩٨٤م.

١٧) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، الشيخ/ محمود شكري الآلوسي، شرح العلامة/ محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية ببغداد، ط١٠، ١٩٢٣م.

١٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق الشيخ/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م.

١٩) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، د/ رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٨م.

٢٠) في النقد الأدبي أدب الالتزام، ماكس أديريث، ترجمة: د/ عبد الحميد إبراهيم شيحة، مطابع الدجوى القاهرة، ١٩٨٩م.
٢١) في النقد الأدبي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٦٢م.
٢٢) في النقد التحليليّ للقصيدة المعاصرة، د/ أحمد درويش، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٢٣) الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق أ/ الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.
٢٤) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة ١٩٩٣م.
٢٥) لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د/ علي الوردي، انتشارات الشريف الرضي، ط١، ١٩٩٢م.
٢٦) مجلة الفيصل السعودية، العدد ١٠٧، السنة التاسعة فبراير ١٩٨٦م.
٢٧) مجلة المورد، مج٢٤، ٢ع وزارة الثقافة والاعلام – دائرة الشؤون الثقافية العراقية، ١٩٩٦م.
٢٨) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٧٣, ج١، يناير ١٩٩٨م.
٢٩) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، تحقيق: أ/ فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
٣٠) معاني النحو، د/ فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠م.
٣١) معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، د/ كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٢) المعجم الأدبي، د/ جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م.
٣٣) معجم المصطلحات الأدبية، أ/إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٦م.
٣٤) معجم المؤلفين العراقيين في القرنين التاسع عشر والعشرين ١٨٠٠ ـ ١٩٦٩م، كوركيس عواد، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٩م.
٣٥) مقدمة الإلياذة، لهوميروس، ترجمة أ/ سليمان البستاني، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م.
٣٦) موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
٣٧) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.
٣٨) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، د/ روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٢م.
٣٩) الهوية العربية في الشعر المعاصر: من وهم الحقيقة إلى حقيقة الوهم، د/ محمد حوّر وزارة الثقافة الأردنية، ط١، ٢٠١٥م.
٤٠) الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، د/ وهيب طنوس، جامعة حلب، ط١، ١٩٧٦م.

الفهرس

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	١٠٦٩
٢	التمهيد	١٠٧١
٣	المبحث الأول: (الملامح الموضوعية)	١٠٧٥
٤	أولاً: الروح الإسلامية	١٠٧٦
٥	ثانياً: قضايا الوطن	١٠٨١
٦	ثالثاً: قضايا الأمة	١٠٨٩
٧	المبحث الثاني: (الملامح الفنية)	١٠٩٩
٨	أولاً: البنية اللغوية	١١٠٠
٩	ثانياً: البنية التصويرية	١١٠٧
١٠	ثالثاً: البنية الموسيقية	١١١٣
١١	الخاتمة	١١٢١
١٢	فهرست المصادر والمراجع	١١٢٢
١٣	فهرست الموضوعات	١١٢٤