المورد

مجلة تراثية فصلية محكمة

المجلد الرابع والعشرون ـ العدد الثاني ـ ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦ م

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ جمهورية العراق

WWW.ATTAWEEL.COM

عدد خاص

أسد علي محمد

عن العلامة محمد بهجة الاثري

بناء القصيدة والصورة الشعرية

عند الأثري

د. عناد غزوان

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

ـ ١ ـ

يُعد الأثري كغيره من الشعراء الذين تعاصر معهم ، أو نهج نهجهم الشعري من امثال الزهاوي والكاظمي والرصافي والشبيبي والصافي النجفي والشرقي ، امتداداً للشعراء الإحيائيين ومن جاء بعدهم من شعراء عصر النهضة الذين تمثلوا التراث الشعري العربي تمثلاً فنياً مخلصاً ، صياغة واسلوباً وصورة . وإن كانوا يختلفون في قدراتهم الشعرية وفي قراءاتهم للشعر العربي القديم ، حيث تباينت ، في ضوء تلك القراءة صورهم الشعرية ، فكان البعض يأخذ الصورة كما هي لايحرف ولايبدل ، فتبدو وكأنها ليست من صنعه ، نافرة في السياق وكان البعض يعدل فيها حيث يضفي عليها من شاعريته مايجعلها تتناسب في داخل السياق . واما البعض الآخر فقد استطاع ان يتمثل تمثلاً كافياً ، فيبدوالسياق متناسباً وتظهر الصور متوائمة داخل القصيدة .[1] علماً ان لغتهم الشعرية التي ورثوها عن لغة الشعر القديم كانت تعتمد على « السلس المألوف منها ، ولم يحفلوا بالمهجور منها إلا نادراً »[2] . ومن هنا يستطيع القارىء ان يتحسس الروح الشعرية المباسية في شعر هؤلاء الشعراء ، الذين نبذوا وحدة البيت التقليدي[3]وجنحوا الى وحدة القصيدة حسب فهمهم وتصورهم الفني لها ، وامتازوا بجزالة اللفظ وقوة الصياغة وبراعة التصوير وابداع النسج وإحكام القوافي وطرافة المعاني مع توافر الغائية والمقاصد والاتجاهات . ومع المحافظة على قواعد الشعر العربي الاصيل [4] .

فالاثري من حيث انتماؤه الى مدرسة شعرية ، بالمعنى النقدي المعاصر ينتمي الى المرحلة الشعرية التي جاءت في اعقاب النهضة الحديثة وقبل حركة الشعر الجديد التي يمثلها رواد الشعر ـ وهو يمثل مرحلة مابعد شوقي اوضح تمثيل ، ويقف مع معاصريه وقفة تظهر دوره في حركة الشعر الحديث قبل ان تمتد الحداثة بمعناها الغربي الى الشعر العربي في العقود الثلاثة او الاربعة الاخيرة[*] من هذا القرن .

فالاثري الشاعر ، على وفق هذا التصور النقدي ، عمودي في بناء قصائده ، محدث في رسم صوره المستمدة من واقعه واحداث ذلك الواقع؛ سواء أكانت تلك الاحداث ذاتية وجدانية أم تتجاوز الذاتية الى ابعاد اخرى . فهو إحيائي في بعض صوره ووجداني في بعضها ومحدث في بعضها الثالث . وهو في عموديته الشعرية محدث يستجيب لتطور روح العصر وفي حداثته عمودي غير مستغرق بمحاكاة القديم . ويتجلى ذلك في لغته الشعرية التي تبدو ذات مسحة انفعالية بدلالتها الايحائية ، في بعض قصائده ، حين يسير الغموض الفني سمة جمالية في بناء صورته الشعورية واستيعاب تجربتهالشعورية بوعي . وذات مسحة إشارية تقريرية بدلالتها الوضعية حين يسير الوضوح ضرباً من النثرية ، علماً ان الخزين اللغوي الثر للاثري وحبه واختصاصه باللغة العربية قد مهدا السبيل الى تسرب بعض الالفاظ الفصيحة بصريتها دلالة ومعنى ورسماً ، الغائرة تذوقاً واستيعاباً في نظر المتلقين المحدثين والمعاصرين شعره ، فبدت بعض صوره محنطة ، جافة ، وكانها صور نحاة ولغويين . على النقيض من صوره الشعرية الزاهية الاخرى وفي اغراض شتى .

ـ ٢ ـ

الشعر بنظر الاثري يعني رقة الشعور من خلال حروف كلماته الشعرية المتلألئة بياناً وفصاحة ، ذلكم هو بيان العربية الزاهية بصباها في كل حين ، إنه :

حـرّ المذاهب ـ لا يشوب اصولـه كَدَرٌ ، ولاواهي اللغات يَشينه[5] فالشعر « أبن الحقيقة والحقيقة نهجه[6] » يولد في رحابها ، فيصير الصدق صديقاً حميماً له ، مستلهماً منه ومن بدائع جمالها روائعه التي تجعله :

مـــزمـار أوطـارٍ وحـادي أمـةٍ
يحدو على شرف الحياةِ مبينُهُ[7]

فالاثري والشباب والشعر ، قصيدة حالمة ، تعبر عن تجربته الشعورية بشبابها الغض المتجدد ، وشعرها المتوهج حيوية وحركة :

أنـــا والصبـا والشعـــر حُلْمٌ حـالمٌ
مَرِحَتْ بأهداب الجفون فُتونُه[8]

فالشعر عنده كيان وجداني ، فكري قائم على اركان ركينة :

اللغة البيانية الشاعرة والايقاع الذي يؤلف موسيقاه ونغماته تمتص من حُر البيان عروقه

ويُجِلـهُ ايقـاعـه ، ويـزينـه

يَمْنَحُ سحرَ الحسنِ في أعطافه ،

ويَنيـه منـه رقيقـه ومتينـه

وكـأنما شُقي الـرحيقُ مُعلـلاً

فتـوَردت وجناتـه وعيونـه[10]

الشعر ثوب من الروح ، وزانه من معين القلب ، فهُو مُوهبة ، انه هبة الاله :

الشعـر - من وهج الشعورِ ونار اشـواق الضميرِ نغمٌ وايقـاعٌ وعـا طفـةٌ .. تموّجُ في الصدورِ وتمـازج الحلجـات في القلب المُكـوح والحسـيرِ ويـوارق الـذهن اللُمـوح شـوارد الحسنِ الغـريـرِ فتكـون أنفاسـاً .. يصعـد في التـرائب ، للظهـورِ حتى إذا أتت اللهـاة ، غـدت كـلاماً في الثغـورِ في الـنفسِ اللفظ الانيق ، ورونق المعنى النظـيرِ متعـاشقي روحـين مُعتنقـين في ثـوبي حـريـرِ هِبة الاله لمن يشـاءُ ، وعفـو فـورات الشعـورِ يـأتي على قـدر المـوا هب ، والهواجس ، والشُعورِ[11]

وللشعر والشعراء هدف في الحياة ولا خير في شعر هائم على وجهه بلا هدف او قرار .. الشعراء « لدى الاحداث كالظل الظليل » وهم« دائمو الخطب الجليل » ، اذ نزلت بالشاعر وأهله ووطنه خطوب عاصفات ، هائلات .. الشعر عند الاثري من الحياة الى الحياة .. من وجدان الشاعر الى وجدانه ووجدان جمهوره من القراء والمستمعين ، وهذا يعني دون ادنى ريب ، ان الشعر او القصيدة لابد له من « فكرة » يعبر عنها بلغة شعرية تحقق ، بقدرة شاعرها وموهبته« القيمة الفنية ـ الجمالية » التي تتبلور بالصورة الشعرية بمعناها النقدي المعاصر« فالفكرة هي الصورة العقلية للتجربة في حين ان الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة .. فالشاعر يحول المعادلات الفكرية الى تجارب شعورية ، يطرح الموضوعات الذهنية بشكل لاتسقط هذه الموضوعات فيه في اذن السامع من دون صورة وايقاع وايحاء . إذن الشاعر يوفر المناخ الشعري للفكرة الذهنية التي يعالجها ، وهذا هو الفرق بين المفكر والشاعر »[12] .

وقد وضّح الاثري فهمه للشعر بوصفه فناً ذاتي النشاة ، يمتح النفس الانسانية وبين طريقة بناء القصيدة عنده ، حينما سأله وسأل غيره من شعراء العربية ، الاستاذ مصطفى سويف في اوائل الخمسينيات(بين ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ ، حين كان يعد رسالته للماجستير من جامعة فؤاد الاول ، ثم حصل على الدكتوراه بعدئذ) الإجابة عن خمسة اسئلة كانت دواه « الاستخبار » و « الاستبيان »[13] الذي اعدّه لتتبع « خطوات عملية الإبداع » لدى عدد من الشعراء . والسؤالان اللذان يخصان بحثنا من هذه السؤالات : الثاني المتعلق بكون القصيدة إذا صح انها تطورت وتغيرت .. انخضع لممارسة الشاعر في عملية تغييرها ؟ أم ان الامور تجري بعيدة عن متناول قدرة الشاعر وانه يشهد آثار التغيير ؟ والخامس : أيرى الشاعر نهاية القصيدة قبل ان تبلغ هذه النهاية ؟ وهو سؤال يختص ببناء القصيدة بوعي الشاعر او بلا وعيه ـ ويمهد الاثري للاجابة عن هذه الاسئلة بتمهيد يراه ضرورياً في تحديد الشعر وتبيان دلالته عنده ، فيقول :

« الشعر عندي ، في مختلف مناحيه ومعانيه لايخرج عن حدود الانطباعات والانفعالات وثورة النفس فانا لاأقوله إلا اذا جاش صدري وتوافرت حوافزه ودواعيه في الرضا او الغضب ، وفي الحب اوالقلى . وفي الضحك او البكاء ، عفواً من غير التماس ، وطبعاً من غير تصنع ، اعني انه إذا جاءني استجيب له في اي غرض من الاغراض مادام الشعور الثائر المتوهج هو الذي يوحيه ويمليه ، وإلا تحاميته ، فلا افكر فيه ولاينهاني من امره شيء . حتى لكأنه ليس مني ولست منه او ليس بيننا وشيجة من نسب تصلني به وتصله بي ... أما ماكان مبعثه الشعور الحي الصادق الذي تمتلىء به النفس ويفيض به الطبع ، فهو هو الشعر ، وهو اشبه بتغريدة الطائر تنبعث منه متى طابت نفسه وهاج حسه وراقه التغريد ... كذلك ينبغي للشاعر ان يكون ، وكذلك يجب ان يكون شعره كتغريد الطائر المنبعث من ثورة نفسه وهياج طبعه واندفاعه للغناء برغبته هو لابرغبة السائلين والمقترحين وإلا كان نظماً . واسقط من عداد الشعر »[14] .

لاشك في ان الاثري في هذا التمهيد يميز بين الشعر المطبوع الذي تنثال افكاره وصوره وايقاعه وقوافيه على الشاعر انثيالاً عفوياً ، وهو الشعر الذي لايعرف الاثري غيره ، وبين « شعر الاقتراح » المتكلف ، المصطنع وهو « شعر الصناعة اللفظية والاوزان والقوافي » إذ يراه الاثري رديفاً للنظم .. « فالشعر » عند الاثري ، كما يبدو ، له خصائصه الفنية منها : الشعور الصادق ، والتجربة الشعورية الواقعية والانفعال وثورة النفس ، وهي سمات تميزه من« النظم » الذي ليس من عداد الشعر .

فالاثري شاعر مطبوع معجب بهذه « المطبوعية » بعيداً عن التكلف والافتعال والتصنع .. ومن هنا فإن بناء القصيدة عنده يولد من هذه النظرة وهذا الموقف الواضح الصريح ، حين يجيب عن السؤال الخامس بقوله « انا في عمل الشعر اجري

مع تيار العاطفة التي تستولي عليّ ، والحالة التي توحي اليّ القول . فابدأ بالمطلع ، واسلسل الكلام قلما اقدم او اؤخر لافكر إلا في اطراد الشعور وانسجامه واستيفاء المعاني والاخلية في نسق آخذ بعضه برقاب البعض ، اما نهاية القصيدة فاكاد اراها واضحة قبل ان ابلغها ، وانهي القصيدة فعلاً حيث كنت اقدر لها ، وقلما افعل غير ذلك »[١٥] .

إن عملية بناء القصيدة عند الاثري عضوية ايضاً فهو لايقصد الى بناء قصيدة او ابداعها على اساس مخطط ثابت موضوع لها من قبل » فحالة التوتر العاطفي تخلق التعبير حيث يولد « المطلع » ثم تبدأ القصيدة بالحركة والنمو بيتاً بيتاً على وفق نسق من الشعور او الوحدة الشعورية والانسجام بين المعاني وصورها او اخيلتها . تلك الوحدة المتنامية بأسلوبها معنى وخيالاً وصورة الى ان تصل القصيدة الى نهايتها وصولاً طبيعياً قلما تخضع لتعديل او تغيير . فالنهاية واضحة امام الشاعر فهي « جزء » من « كل » قد نما واكتمل وهذا الشعور « بالكلية » قد ألغى الـ« أنا » في خلق « النهاية » في القصيدة ، فالقصيدة عند الاثري بمطلعها ووسطها ونهايتها كل فني متكامل يولد بحرية وعفوية ، قلما يقدم الشاعر او يؤخر بين اجزاء هذا الكل الفني ، فالشكل الشعري كالمضمون الشعري يولد ولايتبنى يخلق ولايكتسب ويجدد ولايورث ، كما يقال .[١٦]

وهذا يعني دون ادنى ريب ، انهما جوهر واحد في القصيدة؛ اية قصيدة ، مهما اختلفت ازمنتها الشعرية وعصور انتمائها الادبي سياسياً واخلاقياً ودينياً واجتماعياً ، طالما انهما يؤلفان البنية الفنية للشعر الذي يتحرك من واقع انساني متحرك وهذا مايفسر التطور الذي يطرأ على الاشكال الشعرية والتجديد الذي ينعكس على المضامين الشعرية ، اي بعبارة اخرى ان القيمة الجمالية ـ الفنية لاية قصيدة لاتتحقق من طرف واحد؛ الشكل وحده او المضمون وحده ، بل هي نتاج هذا التآلف والانصهار في بناء شعري متوحد ومتحرك . وبذلك يكون للغة سواء أكانت إشارية ذات الدلالة المطابقة او التقريرية المعروفة أم انفعالية رمزية ذات الدلالة الايحائية التي يتحرك من خلالها الحس الشعري بمعناه الجمالي وبعده الفني في المفاضلة بين القصائد حيناً او بين الشعراء حيناً آخر . واللغة الشعرية في ضوء هاتين الدلالتين ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاناة الشعورية او التجربة الشعورية التي تمهد السبيل الى ميلاد هذه القصيدة او تلك ، والمعاناة الشعورية هي التي تخلق شكلها التعبيري من خلال مفردات ذلك التعبير او دلالاته المختلفة ذات الانتماء بحركة الواقع بأفعاله ومواقفه . حيث تصير اللغة ضرباً من التقنية التعبيرية التي تعبر عن شاعرها وتعكس بعض خصائص شخصيته الشعرية فنياً واسلوباً وجمالياً وهذا يتلاشى الخط الفاصل بين الشكل والمضمون وهما جوهر واحد حين يتحقق التوافق الجمالي بينهما من خلال اللغة الشعرية التي تُعد الصورة وجهها المشرق والبناء كينونتها وبنيتها الظاهرة . وهذا مايفسر اللقاء الحميم بين « بناء القصيدة » و « صورتها الشعرية » في كثير من الاحيان ولاسيما عند المبدعين من الشعراء . وبذلك فان القصيدة لقاء ابداعي بين الشكل والمضمون من خلال لغة شعرية متقنة ومبدعة بمستواها الصوتي والدلالي والتركيبي ، على وفق مفهوم الاسلوبية المعاصرة . بوصف الابداع تأليفاً جديداً لاشياء معروفة يعيها الشاعر بوجدان مرهف وقدرةخيالية تحول ذلك الوجدان الى صور شعرية مختلفة تترجح بين الحسية والذهنية لانها منطلقة من واقع متحرك لايعرف الجمود او التكلس ، يرى في خيال الشاعر طاقة ذات عوالم تصويرية ، من خلال المجاز والاستعارة والتشبيه والتورية والحقيقة ، هي في الواقع نواة الصورة الشعرية المتكاثفة والمتماثلة فنياً وصولاً الى تذوقها وتقديرها بوصفها قيمة جمالية يتحسس بها المتلقي فيستجيب حيث تغدو استجابته عندئذ ، ضرباً من المقاييس او المعايير النقدية التي يقيس في ضوئها درجة الابداع وقدرته في هذه القصيدة او تلك ، او عند هذا الشاعر او ذاك . « فالشاعر على علاقة جدلية بالواقع ، يسلط عليه اضواء فكره الكاشف يستمد منه الصور والتشابيه واعياً او غير واع » واذا كانت مهمة الشعر او وظيفته ارتياداً وكشفاً وتجسيداً للواقع بالصورة ، كما يقال ، فان الصورة الشعرية تصير على وفق هذا الفهم المعيار الفني ـ الجمالي للقصيدة على وجه الخصوص والشعر على وجه العموم؛ . ومارالرمز الا ملمح من ملامح اللغة الشعرية ووجه من وجوهها تبرزه الصورة وتعكس دلالته التعبيرية والفنية .

اذا كانت سيرة الشاعر ، اي شاعر ، والاثري شاعر ، حواراً مع ذاته ومع واقعه التاريخي بكل مايحمل من دلالات عقائدية واخلاقية واجتماعية وانسانية ، فالقصيدة بصورها وهيكلها الفني وليدة هذا التفاعل بين الذات والواقع وهذا مايفسر وجود « المضمون » او « الغرض » في القصيدة عند الشاعر من جهة والى التزام الشاعر بخط افقي في محاكاته وتقليده للقصائد والصور والشعر القديم ـ الكلاسيكي الذي سبقه ـ وبخط عمودي متحرر يستجيب فيه لنداء الذات ، اي الميل الى التجديد من جهة اخرى . وهكذا تفهم القصيدة الاثرية ، ببنائها الفني ونكهتها الشعرية المتمثلة باغراضها الوجدانية والذاتية والاخلاقية والوطنية والقومية والانسانية ، وهذا يذكرنا بمقولة (هازلت ـ Hazlitt) « والشعر المثير والمحرك للعواطف هو فيض من الجانب الخلقي والعقلي لطبيعتنا ، إضافة الى الجانب الحسي ، وهو نتيجة للرغبة في المعرفة والرغبة في العمل والقوة للشعور ، وعليه فلابد ان

يستهوي الاجزاء المختلفة من تكوينا يكون شعراً كاملاً .»[١٧]

ـ ٣ ـ

لعل مهمة الناقد التي تكاد تكون اقرب الى البديهية هي في قدرته على تعميق استجابة المتلقي للشعر او بعبارة اخرى السعي الجمالي الى تبسيطها وتوسيعها . ويتم ذلك ، دون ادنى ريب ، من خلال اسلوب التواصل والتوصيل الفنيين بين القصيدة/الشاعر والقارىء/المتلقي ، صاحب الاستجابة المتوخاة؛ هذا المتلقي الذي يرى في الكلمة الشعرية المهموسة عالماً جمالياً يعمق إحساسه بعوالم الطبيعة المحيطة به وحينئذ لايكون لافكار الناقد التجريدية المفروضة على النص الشعري / القصيدة ، اي اثر يستحق الإهتمام . ومن هذا كان للصورة الاخاذة الجديدة ، على حد تعبير بعض النقاد[١٨] ، في القصيدة ، اية قصيدة ، ولاي شاعر قديم او معاصر محدث ، دور فعال في تحقيق الاستجابة الذاتية في عفويتها وتلقائيتها حين تصير الصورة الشعرية معياراً نقدياً للمفاضلة بين قصيدة واخرى او بين شاعر واخر ، على الرغم من اختلاف الزمان الشعري والمكان الادبي او اذا شئنا على اختلاف الاقاليم الشعرية زماناً ومكاناً . فتتحول الى كونها صورة فنية ـ نقدية . ولذلك عُدّ الابداع والجرأة والخصوبة في الصورة ضوءاً ساطعاً في تحقيق القوة الفنية في الشعر . فالصورة معيار ثابت في الموازنة بين القصائد والشعراء . فهي في الواقع الادبي عيار الشعر بمعناه النقدي وفي ضوء هذا المفهوم يرى بعض النقاد المحدثين أن« الصورة ثابتة في كل القصائد ، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة . فالاتجاهات تأتي وتذهب والاسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن ، حتى الموضوع الجوهري يمكن ان يتغير بدون إدراك ، ولكن المجاز باق كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر »[١٩] ان هذا المفهوم او التصور النقدي للصورة الشعرية جعلها تتجاوز دلالاتها الزخرفية او التزيينية او التزويقية بمعناها البلاغي البديعي الى كونها روح القصيدة وقلبها الجمالي ـ الفني النابض بالحركة والتجدد والإبداع . فهي في ابسط معانيها ، كما يقول (سيسل دي لويس) : رسم قوامه الكلمات ، ان الوصف والمجاز والتشبيه يمكن ان تخلق صورة او ان الصورة يمكن ان تقدم الينا في عبارة او جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل الى خيالنا شيئاً اكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية . ان كل صورة شعرية لذلك هي الى حد ما مجازية ، انها تتطلع من مرآة لاتلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ماتلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها ـ ان الطابع الاعم للصورة هو كونها مرئية ، وكثيراً من الصور التي تبدو غير حسية . لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها ، ولكن من الواضح ان الصورة يمكن ان تستقى من الحواس اكثر من استقائها من النظر »[٢٠] .

لاشك في ان للعاطفة الشعرية في مدى ارتباطها بافكار الشاعر ويقظته الحسية واستشرافه لواقعه الاني واستنطاقه لاحداث عصره المختلفة ، دوراً فاعلاً ومؤثراً في النبوغ الشعري الاصيل الذي يميز هذا الشاعر من غيره من الشعراء المبدعين حين يسري نسغ تلك الصورة / العاطفة في جسد الكلمات وسياقاتها فتصير مجازاتها جزءاً من العاطفة الانسانية التي تعمق الاستجابة الفنية عند المتلقي حيث تحقق الصورة غايتها الجمالية او متعتها الجمالية من حيث كون القصيدة الكاملة الكلاسيكية او الرومانتيكية او الواقعية او المعاصرة ، « هي صورة مركبة » فالقصيدة الرائعة او العظيمة هي التي يجب ان تكون ذات علاقة بالحاضر ، كما يقال ، « ... ومهما يكن موضوعها فيجب ان تعبر عن شيء حي في الذهن الذي تصدر عنه والاذهان التي تتلقاها . وايما يكن جسمها فيجب ان تكون روحها »[٢١] وفي ضوء هذا التصور اطرت مسميات كثيرة للصورة الشعرية ارتبطت بعصرها حيناً وبالمدرسة الادبية التي ينتمي اليها الشاعر حيناً ثانياً وبفلسفة الشاعر من الوجود والكون واحداث عصرمحيناً ثالثاً . كالصورة الكلاسيكية ، او الاتباعية التي تعبر عن حقائق ثابتة والرومانتيكية او الابتداعية التي تقوم على مبدأ التداعي كما هي الحال في الاحلام ، حيث توحد بين الانسان والطبيعة بشكل مثير وارتباط مميز والصورة الرؤيوية التي تربط بين المرئي واللامرئي او بين الواقع والحلم ، والصورة الايحائية التي تعبر عن المطلق بالمحدد ، اي انها مجازية تعبر عن المعنوي بالحسي ، والصورة السريالية التي تعني خلق صور من لاشيء او بعبارة اخرى هي مغامرة داخلية تنتهي بخلق الصور من العدم ، انطلاقاً من المقولة المعروفة عند الدادائيين التي ترى « ان الفن والجمال ومتفرع عنهما يساويان العدم »[٢٢]

ان ديوان الاثري غني بكثير من الصور الشعرية منها الصور الكلاسيكية والوجدانية والرمزية والايحائية في ضوء مضمونها او فكرتها ولغتها الشعرية بصرف النظر عن كون الاثري شاعراً عمودياً . فهو في « الهياته » صاحب صورة صوفية تعبدية تمثل مناجاته وتسابيحه امام الله جلّ جلاله ، حيث يكون الطباق البلاغي في ثنائيات الحسية والمعنوية جزءاً من هذه الصورة ، فضلاً عن الدلالة الايحائية في لفته الانفعالية في التعبير عن هذه المناجاة وذلك التسبيح :

منك الوجودُ بدايـةً ، وإليك يمـدُ
نهـايـةً ، وبـك استقـرَّ قـرارا
لاسِتر دونك ، إنمـا تعمى الدهى
فتضِلُّ عنك ، وتسـدلُ الاستـارا
اشرقت في جُمل الوجود ، فرأرأت
عيني لهـا ، تتنـور الانـوارا[٢٣]

وقد بدت لفظة (رأراث) نادرة مهجورة في هذه الصورة وكان بالإمكان استبدالها بـ(حدثَتْ) امام « شروق الله في جمل الوجود » هذا التعبير التصويري البارع نو المجاز الفني الرفيع . وقل مثل ذلك عن هذه الصورة البارعة التي يبدو فيها (الرمل الجديب) ظمآن الى طلّات الندى كي تروي هذا الظمأ العميق ، فيكون « الدم المطلول » معادلاً مجازياً لهذا « الظمأ » :

إذا ظمئ الرملُ الجديب الى الندى
سقوه الدم المطلول في غير مقصد[٢٤]

قد تذكرنا هذه الصورة الشعرية البديعة بصورة ابي تمام وهو يكافىء في المعنى بين« الديمة الحرة الطليقة الفتية بفيئها » و« استغاثة الثرى الحزين بها من شدة العطش والظمأ » :

ديمةٌ سمحة القياد سكوبُ
مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ [٢٥]

وتتوهج لغة الصورة الشعرية عند الاثري وهو يتحدث عن سيرة الرسول الاعظم(ص)ودورها في بناء حضارة انسانية عامرة بالمعرفة وحب الانسان ، من خلال تجسيد الطباق الفني في ثنائياته ، الذي يبرزه « تكاثؤ » المعنى في مجاز جمالي متقن :

سيسناء اخرجتْ الشعوب من العمى
وهـديتها للنهج وهو مُعبّدُ
فاستوصلت غوض ، وقامت دولةٌ
وخبتْ هياكلُ ، واستنار المسجدُ
ومشت على يبس الصعيد حضارةٌ
باليُمْنِ تُشرق ، والهناءةِ ترغَدُ
ان الجمال خفيّةٌ وجليّةٌ
[كسيها وشُعاعها المتجسدُ[٢٦]

ويرسم الاثري بكلماته الفصيحة ، الجزلة صورة شعرية اصيلة وهو يتحدث عن العربية الفصحى« سيدة اللغات » هذه اللغة التي احبها وعشقها عشقاً صوفياً ـ وتبدو هذه الصور ، من خلال معجمه الصوري ، كأنها ذات مسحة عباسية بروحها وجسدها ـ انها صور ذهنية وحسية ، جمعت بين الحسي والمعنوي ، الكلي والجزئي ، فهي كلاسيكية ووجدانية وايحائية بلغتها الانفعالية في آن واحد :

ورفٌ كما رفّتْ بأطيافِ قُبلةٍ
شفاه رؤوم قد هفَتْ لغطيمِ
أأمْ لغاتِ العالمين بلاغةٌ
وطيب مذاقٍ ، واختلاف طعُومِ
بيانُكِ ؟أم ماء من (الخلد)كوثرٌ
ترقرق عذباً ؟أم رحيق كرومِ؟
تجاوزَ اعناق الدهور ، وحسنه
يزيدُ على الايام حسنَ رسومِ
سقى كل لمّاح البيان زلالَه
مصفّق ، وروى طبع كل حكيمِ
يقولون سيفٌ حقّت سيفُ بلاغةٍ
معاوية الانفاس ذات رنيمِ
له في نواحي الخافقين بوارق
تضيء قلوباً جُلّلت بسديمِ
وفتحُ هداياه البشائر والسنا
وعيشُ ربيعٍ دائم ووسيمِ
فتوحُ بلاغات اللسان خوالدٌ
وما خطّ فتح السيف غير هشيمِ
وقد وسعتْ ديناً ، ودنيا ، ودولةً
وراء حدودِ للغلا وتخومِ
وصاغت كعرق التبر اسنى حضارةٍ
تحلّتْ بآداب سَمَتْ وعلومِ
على كل لمّاح النوائب ، أسمعت
صداها ، ورنّت في رُبا وحُزومِ [٢٧]

للمبالغة بوصفها صورة من صور الخيال ، دور في تحقيق المتعة الجمالية ـ الفنية للشعر . فخلوه منها قد يعني فقدانه سمة من سماته الفنية المتأصلة فيه تعبيراً وصورة . فالمبالغة او « الافراط في الصيغة » على حد تعبير ابن المعتز ، او« الافراط في الاغراق » ، على حد تعبير ثعلب ، هي ضرب فني من نعوت المعاني عند قدامة بن جعفر وتعني عنده توكيد الشاعر للمعنى وبلوغه اقصى حدوده[٢٨] .

لذلك لم يستغن الاثري عنها في رسم بعض صوره الشعرية « فالعربية الفصحى »« وضيئة . شاق زهور الورد زاهرها » ،« رفيعة القدر » « اخت الشمس »ومكانها « فوق عرش الشمس » فهي« الجوهر الفرد » ، بهذه الصفات المعنوية وهي قلب المبالغة الفنية وروحها ، تتألق الصورة الشعرية عنده حين يقول :

أحببتها حب نفسي ، والهوى غردُ
وحبها الروح والريحان والرغدُ
وضيئةٌ . شاق زهو الورد زاهرها
والورد انفش ما يشتاقه الخلدُ
رفيعة القدرِ . اختُ الشمس عاليةٌ
يُرى لها فوق عرش الشمس مقتعدُ
نافت سناً وسناءً باذخاً ، وزهت
في مطرف الحسنِ ، فهي الجوهرالفرد
نافت ، وفي فلك العلياء قد بلغت
من الإنافة مايقتاسه الرصدُ [٢٩]

واذا كانت الصورة الشعرية« خلقاً جديداً لعلاقات جديدة من التعبير »[٢٠] فهي في الواقع الشعري روح التجربة وبؤرة تشكيلها الجمالي من خلال السياق الفني الذي يحدد الدلالة المعنوية للكلمة الشاعرة بكل مالها من علائق بغيرها داخل البناء الجمالي للجملة الشعرية التي تحمل بين احشائها وثناياها التكافؤ والمبالغة والمجاز ولاسيما في اضفاء صفات العاقل على غير العاقل والعكس بالعكس ، كلما في صورة الاثري وهو يتحدث عن دمشق الشام وهي « في القيد تزأر » و« يجز بساقيها الحديد » :

افقنا على صوتٍ يروعُ مجلجلٍ
فقلنا (دمشق الشام) في القيد تزأرُ
يجزُّ بساقيها الحديدُ ، ومالهُ
إذا هي لم تغضب على القيد مكْبرُ[٢١]

أو « بغداد الباسمة » و« بغداد ثاكلة » في قوله :

بسمتْ لـ(بغداد) و(بغدادُ) ثاكِلُه
فلم ترَ إلا أن تهش مجابلُه
و(بغداد) ثغرٌ ، صاغه الله باسماً
لكل اديبٍ ، حطّ فيها رواحلُه[٢٢]

ان اللغة الشعرية بوصفها تراكيب ومجموعة ألفاظ وعلائق معنوية متداخلة فيها ، تتضمن حساً وجدانياً وايقاعاً داخلياً وايحاءً ورمزاً ، تتبلور كلها في الصورة الشعرية التي تستمد من العلاقة بين اصوات الألفاظ ومعانيها وموسيقاها ، او إذا شئنا ، ايقاعها ، ومن هنا قيل : ان« الشاعر الاصيل هوالذي يتمتع بحساسية عظيمة لأصوات اللغة ويملك قدرة فائقة على الملاءمة بين الصوت والمعنى ، ويعرف كيف يوازن بين الأصوات والافكار من جهة وبين مايعبران عنه من جهة اخرى ، فهناك علاقة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات من ناحية وبين الاحداث المصورة او المعبر عنها حيث شخصية الكلمة انما تتحدد على ضوء مجموعة الحروف المكونةلها »[٢٣] . فالقصيدة ليست وزناً وقافية وموسيقى شعرية محضة ، بل هي بناء جمالي ـ ايقاعي من كلمة او كلمات ومعنى ومعانٍ حيث تمنح تلك الموسيقى ذلك البناء ديمومة التمتع به بوصفه شعراً يعبر من خلال تلك الموسيقى عن تجربة شعورية ذاتية ، وما الترصيع والسجع وصحة التقسيم والتوازن والتكافؤ المعنوي والتكرار والجناس إلا صور وسمات للايقاع الشعري في البيت او في شطر من البيت . فالصورة الشعرية عند الاثري تستثمر « التكرار » و « الايقاع الداخلي » استثماراً فنياً بارعاً حيث يضفي التكرار نغمة ايقاعية موسيقية على متاخ القصيدة بوصفه من ابرز مقومات الاسلوبية في مستواها الصوتي. ففي المقطع الاتي يكرر الاثري حرف الجر« في » الذي يدل على الظرفية حقيقة او مجازاً وعلى السببية والمصاحبة والاستعلاء كما يقول النحاة ، خمساً وعشرين مرة ليحقق من وراء هذا التكرار تعادلاً ايقاعياً ومعنوياً في آن واحد . فتاتي الصورة الشعرية عنده ذات حس يؤكد جماليتها :

يسارتْ أدرك خافقي وقد التظى
بالحب ان يفلي من الإحراق
انا منك ، من نفحات لطفك ، فارعني
في حبي الطاغي وفي استغراقي
قد نيطَ في نور الجمال فإنه
عن نور ذاتك شفَّ في الآفاقِ
في الجمرة الحمراء تسبح في العلى
في النهر الخمر الثرى الالاقِ
في الزاهرات على الدجى كلآلىء
نثرت قرائدها على اطباقِ
او كالدراري في ثغورِ غواتنٍ
أغرقنَ في البسمات عند تلاقِ
في الشامخ الذروات . في المتبطح الاكناف . في المتسلسل الرقراق
في ناضر الجنات . في ارج الشذا
في الورد . في الوجنات ، في الاحداق
في ساجعٍ غرد الهوى متقلبٍ
في الجو ، في متخايل صفاقِ
في كل مافوق الصعيد وتحته
من ناسم حي ومن اعلاقِ
في جوهر الارواح ، في متباين الارواحِ ، في متمايز الاعراق[٢٤]

وفي المقطع الثالث من قصيدته (ياوطني .. ياشرق الشمس) يكرر الاثري (من) الاستفهامية تسع مرات ، حتى ليخيل للقارىء ان اسم الاستفهام المبهم هذا الذي يُستعلم به عن شيء ما ، غدا جرساً موسيقياً فضلاً عن حركة ايقاعه البارعة :

سلِ الحضارات وسلْ به منارات الهدى
مَنْ طال بالحياة اركاناً وارسى عمداً؟
مَنْ وسم العصور بالحسن؟ ومَنْ ذا سَرْمَدا؟
مَنْ ضوأ السبيل للنبوغ حتى رشدا؟
مَنْ رقرق الاخلاق كالزهر رفيفاً وندى؟
مَنْ روق الامال في الدنيا ، واعطى الرغدا؟
مَنْ رقد الالام تطريباً ، وواسى الخلدا؟
مَنْ رفع الهمام واذكى في النفوس السوددا؟
مَنْ عاد بالناس من الأوهام أو وادي الردى؟
واستأنف الرحلة للحق ، وجلّى الجددا؟[٢٥]

ويلح عليه حرف الجر (اللام) في قصيدته (ساغني ـ وأغني) فيكرره خمس مرات مؤكداً في هذا التكرار مدى ارتباطه الوثيق وشدة تعلقه بالضياء / النور ، بالحسن / الجمال ،

بالنسيم / الطبيعة ، بالوادي / مكان الطبيعة ، بالحرية / رمز الانعتاق . وكلها رموز ايحائية ـ وجدانية لهذه الصورة الشعرية :

للضيـــاء البـــاهـــر الإشراق . للحسن المُقنّ؟
للنسيم العـــذب للمـــاء . يـــواديـــه الأغنّ؟
عجيـــاً ، والروضُ روضي زاهيـاً والـوكن وكني
كيف لاتـــاخـــذ في أوطـــاني النشـــوة مني؟
انـــا للحـــريـــة ، الـــدهـــر أغني مـــا أغني[٣٦]

ويبدو ان الاثري معجب ايما اعجاب بتكرار (الحرف) و(الاداة) محاولًا خلق علاقات ايحائية في التركيب اللغوي الذي عبرت عنه لغته الشعرية في كثير من قصائد ديوانه .

ففي قصيدته (العبيد .. وسادة العبيد) يكرر في المقطع الاول منها (لا) النافية خمس مرات ياتي بعده فعل ماضٍ مبني على الفتح ومتصل بتاء التأنيث الساكنة ، حيث ينساب الايقاع الداخلي الذي يخلقه تكرار صيغة هذا الفعل ، انسياباً مؤثراً وعلى الوجه الآتي :

لاعبّدتْ
لاجنّتْ
لا رأتْ
لاالتفتْ
لاطوتْ ...

معبراً فيه عن مدى استيائه من هذه العصابة ، مؤكداً نقمته عليها ، إذ يكرر في عجز الابيات الاخرى اداة الاستثناء (إلا) اربع مرات ليخلق علاقة دلالية ومعنوية وحسية بين (جنّت ـ والشقـــاء) وبين (رأت ـ والـرفـاه) وبـين (التفتْ ـ والشر) وبين (طوتْ ... والعيش المثقل) وهذا يستعمل الاثري مفردة (لهيد) اي المثقل والمضغوط ، وهي من المفردات النادرة او المعجمية التي تبدو وكانها مهجورة ، وهو في هذا التكرار يحاول تجسيد معادله الموضوعي ـ النفسي في هذه الصورة الحماسية الغاضبة وان بدت للمتلقي صورة تقريرية ، خطابية اقتضاها المقام :

عصـــابـــةٌ من عبيـــدْ لاعبّـــدتْ يـــوم عيـــدْ
ولاجنّتْ حـــــاضـــراً إلا الشقـــاء العنيـــدْ
ولارأت غـــــائبـــاً إلا الـــرفـــاه الـــرغيـــدْ
ولاالتفتْ لحظـــــةً إلا بشـــــرٍ مبيـــدْ
ولاطـــوتْ ســـاعـــةً إلا بعيشٍ لهيـــدْ[٣٧]

يجمع الاثري في بعض صوره الشعرية بين التكرار والأيقاع الداخلي ، كما يظهر ذلك في المقطع الآتي من قصيدته (خاتم رسل الله) حيث كرر في البيتين الاخيرين لفظة (خلق) ست مرات بدلالات مختلفة محاولًا تجسيد صورته ، مستعملاً (أفعل التفضيل) في صيغتين ايقاعيتين موفقتين (بأوحد الخلْق .. واشرف الخلق) في البيت الاخير ، علماً ان الايقاع الداخلي للبيت الثاني قد اكسب المقطع كله رنة موسيقية ومعنوية جعلت الصورة تتحرك بحماس وانفعال شديدين :

ورادةُ الحق ، من تشريعك اقتبسوا
سنا الهدى وجلال العدل والسَّلَمِ
والحب واشجـةً ، والنُّصْفَ آصرةً ،
والعطف وصْلَ انقطاع وامتزاج نمِ
تخـرُّق الخلق ، ارحاماً ومنتسباً
فجئت تجمعهم بـــالخُلْق والـذممِ
بـــــأوحـــــد الخَلْقِ في خُلُق
وأشرف الخلق من ماضين أو قُدُمِ[٣٨]

وقد يكرر الاثري جملة بعينها محاولًا التركيز على معنى الصورة المقصود ، كتكراره(ماسلونا) مرتين متصدرتين في البيتين الآتيين مع ماتحملان من ايقاع منسجم مع معناهما :

ماسلَوْنا .. سلْو القلوب الحواني كم نعاني في حبها ونعاني!
مـــاسَلَوْنا ، ولاجفَوْنـا .. ولكنْ فوق حكم الإنسان حكم الزمانِ[٣٩]

تتفرد بعض الصور الشعرية عند الاثري بايقاع داخلي بارع ، قائم على تعاقب الايقاع بممانٍ مختلفة تقرب الدلالة ، كقوله :

سَلَبَ الطغامُ ديارهم واستأسدوا وبغى اللئام جلاءهم وتوعدوا[٤٠]

وقل مثل ذلك في ثنائيته الايقاعية الداخلية بين : (طَفْ) .. و(تَمَلْ) .. و(املا العين) .. (تملا النفس) .. و(ألقت روعة) .. و(فاقت جمالاً) :

طَفْ بهذا (الوجود) لحظاً ونفْساً وتمـــلْ الجمـال معنى وحسـا
إمـــلا العـين من رؤاه فتـونـاً تملا النفس بين جنبيـك أنسا
انت بـالنفس لابجسمك تحيا فاسقِها من بهائه تَحْيَ نَفْسا
صـــور الحسن فيه لاتتنـاهى مـــالعَيْنٍ تسري إليهن مـرسى
صـاغها البارىء المصور آياً يتجلى فيها جـــلالاً وقُدسـا
ألقَتْ روعـــةً ، وفـاقت جمـالاً وأقامت بأرض الطبيعة عُرسا[٤١]

و(غلوتني) و(كسوتني) و(رعيتني) :

وغلوتني ، وكسوتني ، ورعيتني كـالأمّ سامرةً بليل سُهادِ
والدهر أزوَدُ مستبد بالـورى كالريح عاصفةً بكل حصـادِ
نينَ عـــلَيَّ أداؤه فتَخَتَّمَ أني أصونك جاهلاً بفؤادِ[٤٢]

وتتألق الصورة الايقاعية روعةً وبهاءً في صيغة فنية محكمة في هذا المقطع الموسق بأجزائه المنسوجة نسجاً

سجعياً :

(البدرُ) ، (الزهر) ، (الفجر) ، (الطير) ، و(لاحَ) ، (فاح) ، (ساح) ، (ناحَ) ...و(وضيا) ، (ذكيـا) ، (نقيا) ، (بهيا) ، (شجيا) ... والكاف في (مثلِهِ) و(صفاكِ) و(وجنتيكِ)حين يقول :

البـــدرُ لاحَ وضيـــاً يفيض منـــك سنـــاهُ
والـــزهـــرُ فـــاح ذكيـــاً ينُثُّ منـــك شـــذاهُ
والقطـــرُ ســـاح نقيـــاً يـــروي صفـــاك صفـــاهُ
والفجـــرُ لاحَ بهيـــاً من وجنتيـــك ضيـــاهُ
والطـــيرُ نـــاح شجيـــاً عليك منـك انفعـــالُـهُ[12]

هذا هو الاتري شاعراً من خلال نيوانه في انتمائه لزمن شعري وفي عموديته المحدثة وحداثته العمودية وهو يبني قصيدته بناءً فنياً محكماً مع طول نفس يدل على طول باعه في اللغة العربية مفردة وتراكيب حيث تتدفق في شعره المعاني الاصيلة تدفقاً تجلى في رسم صوره الشعرية الكثيرة في موضوعات واغراض شتى .. فصوره متعددة الالوان بتكرارها وايقاعها ، تمنح اللفظة الشعرية حركة تستبطن جوهر المجاز او الاستعارة او التشبيه او الرمز والكناية حيث تصير القصيدة عنده صورة شعرية متكاملة تتجاوز كونها عالماً مسطحاً الى كونها عالماً مرهف المشاعر ، ذا شفافية تعبيرية يموج بالحركة والانفعال .

- الهـوامـش -

(١) - د . ابراهيم السعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، ص٣٥٧
(٢) - د . محمد حسين الاعرجي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص١٩٩
(٣) - عمر الدسوقي ، في الادب الحديث ، ج٢ ، ص٣٠٢ ، ٣١٦
(٤) - عزيز اباظة ، مقدمة ديوان الاتري ، ج١ ، ص١٠
(٥) - د . احمد مطلوب ، الاتري الإنسان والشاعر ، ص١٢٨ ، ١٥٠
(٦) - ديوان الاتري ، ج١ ، ص١٦٠ .
(٧) - نفسه ، ص١٦٠ .
(٨) - نفسه ، ص١٦١ .
(٩) - نفسه ، ص١٦٢ .
(١٠) - نفسه ، ص١٦٢ ، ١٦٣ .
(١١) - نفسه ، ص١٧٢ .
(١٢) - د . ساسين سيمون عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس ، ص١٢ .
(١٣) - مصطفى سويف ، الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص١٩٨ ، ١٩٩ .
(١٤) - نفسه ، ص٢٠٢ - ٢٠٣ .
(١٥) - نفسه ، ص٢٠٤ ، وينظر : د . احمد مطلوب ، المصدر السابق ، ص١٢٧ .
(١٦) - د . ساسين سيمون عساف ، المصدر السابق ، ص٣٦ .
(١٧) - سي ، ذي لويس ، الصورة الشعرية ، ص١٥٦ .
(١٨) - نفسه ، ص١٩ ، ٢٠ .
(١٩) - نفسه ، ص٢٠ .
(٢٠) - نفسه ، ص٢٠ .
(٢١) - نفسه ، ص١١٢ .
(٢٢) - د . ساين المصدر السابق ، ص٦٢ ، ٩٦ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١٢ ، ١١٨ ، ١٢٩ ، ١٢٨ .
(٢٣) - ديوان الاتري ، ص٥٣ .
(٢٤) - الديوان ، ص٧١ .
(٢٥) - ديوان ابي تمام/المجلد الاول ، ص٢٩١ .
(٢٦) - ديوان الاتري ، ص٧٩ .
(٢٧) - نفسه ، ص١٢٢ ، ١٢٣ .
(٢٨) - البديع ، ص٦٥ ، قواعد الشعر ، ص٤٩ ، نقد الشعر ، ص٦٥ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٤ .
(٢٩) - ديوان الاتري ، ص١٥١
(٣٠) - د . احسان عباس ، فن الشعر ، ص٢٦٠ .
(٣١) - ديوان الاتري ، ص٣٠١ .
(٣٢) - نفسه ، ص٣٦٣ .
(٣٣) - د . عبدالفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ص٣٠ ، نقلاً عن (الخيال الخلّاق في الادب - باللغة الانكليزية)ص٦٢ .
(٣٤) - ديوان الاتري ، ص٥٦ ، ٥٧ .
(٣٥) - نفسه ، ص١٠٧ .
(٣٦) - نفسه ، ص١١٠ .
(٣٧) - نفسه ، ص٤٤٢ .
(٣٨) - نفسه ، ص٩٠ .
(٣٩) - نفسه ، ص١٢٦ .
(٤٠) - نفسه ، ص٨٢ .
(٤١) - نفسه ، ص٥٩
(٤٢) - نفسه ، ص٢١٦ .
(٤٣) - نفسه ، ص١٨٠

ـ مصادر البحث ومراجعه حسب ورودها ـ

١ ـ د . ابراهيم السمائي ، مدرسة الإحياء والتراث ، دراسة في اثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨١ .
٢ ـ د . محمد حسين الاعرجي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، وزارة الثقافة والفنون دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ .
٣ ـ عمر الدسوقي ، في الادب الحديث ، الجزء الثاني ، الشعر بعد البارودي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ت .
٤ ـ عزيز اباظة ، مقدمة ديوان الاثري ، الجزء الأول ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م
٥ ـ د . احمد مطلوب ، الاثري الانسان والشاعر(بحث) في (محمد بهجة اوثري كتاب المجمع العلمي العراقي في تكريمه) مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي بغداد ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٤م .
٦ ـ ديوان الاثري ، الجزء الاول ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، بغداد ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م .
٧ ـ د . ياسين سيمون عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٢ .
٨ ـ مصطفى سويف ، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، ط١ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥١ .
٩ ـ سي ، ذي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة : د . احمد نصيف الجنابي ومالك ميري ، وسلمان حسن ابراهيم ، مراجعة د . عناد غزوان ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ .
١٠ ـ ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، المجلد الأول ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .
١١ ـ عبدالله بن المعتز ، البديع ، نشره وعلق عليه كراتشدوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، د ، ت .
١٢ ـ ثعلب ، قواعد الشعر ، تحقيق وتقديم وتعليق ، د . رمضان عبدالتواب ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
١٣ ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٣ .
١٤ ـ د . احسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٥٥ .
١٥ ـ د . عبدالفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، الاردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ .

صدر حديثاً عن دار الشؤون الثقافية العامة

السياسة الصحية

٤٠٠

علماء فلاسفة

د . محمد عبد اللطيف مطلب