

2019

المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة

الأستاذ الدكتور مثنى نعيم حمادي
الجامعة العراقية - كلية الآداب

المدرس المساعد فرح عبد الجبار
الجامعة العراقية - كلية الآداب

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

عبد الجبار، المدرس المساعد فرح (2019) "المستوى التصويري في and حمادي، الأستاذ الدكتور مثنى نعيم
"قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 17: Iss. 1, Article 2.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol17/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.



المستوى التصويري في قصائد
عبد الرحمن العشماوي المغناة

المدرس المساعد
فرح عبد الجبار
الجامعة العراقية – كلية الآداب

الاستاذ الدكتور
مثنى نعيم حمادي
الجامعة العراقية – كلية الآداب



*The photographic level in the poems of Abdul
Rahman Ashmawi singingIntroduction*

researcher
Farah Abdul Jabbar

Professor
Muthanna Naim Hammadi Ph.D



ملخص البحث

تناول البحث دراسة المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة من خلال الاتجاه الأسلوبي، والأسلوبية علم يُعنى بدراسة المستويات المختلفة للغة النص الأدبي، ويسلط الضوء على خصائص هذه اللغة التي تخرج من وظيفتها الحقيقية إلى وظيفة مجازية تأثيرية.

Abstract

The current paper is concerned with investigating the pictorial level of Abdulrahman Al-Ashmawi rhythmic poems through the use of stylistic approach. Moreover, stylistics is defined as a science that studies different levels of the literary text .language and it sheds lights on the figurative features of language

It also digs in the depth of the text so as to grasp the connotative meanings and to highlight its aesthetic features that .made its author creative figure

المقدمة

الحمد لله أولاً وأخيراً الذي منَّ عليَّ من فضله وتوفيقه ما أتممتُ به هذه الدراسة، لا إله إلا هو، نعم المولى ونعم النصير، والسلام على عباده الذين اصطفى، وعلى قائدهم وإمامهم المصطفى، وآله وصحبه ومن لاثرهم اقتفى.

وبعد ...

فإن هذا البحث تناول دراسة المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن

العشماوي

المغناة من خلال الاتجاه الأسلوبي، والأسلوبية علِّمُ يُعنى بدراسة المستويات المختلفة للغة النص الأدبي، ويسلط الضوء على خصائص هذه اللغة التي تخرج من وظيفتها الحقيقية إلى وظيفة مجازية تأثيرية.

فهذا العلم هو غوص في أعماق النص، وقراءة وفهم ما وراءه للكشف عن سمائه، وإظهار جماليته، والوقوف على الخصائص التي ميزت مبدعه.

وقد سبقَت هذه الدراسة بعض الدراسات التي تناولت الدكتور عبد الرحمن العشماوي، إلا أنها كانت دراسات ليست بالكثيرة، واتجهت أغلبها إلى دراسته من زاوية الالتزام في الشعر الإسلامي، وهذه الدراسات هي:

(1) التيار الإسلامي في شعر الدكتور عبد الرحمن العشماوي، للدكتورة سهيلة زين العبادين حماد.

(2) تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية، فهد فريح الرشيد، جامعة مؤتة، 2009م.

(3) هموم الأمة الإسلامية في شعر الدكتور عبد الرحمن العشماوي، ليلي بنت عبد العزيز الدوسري.

(4) الالتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، عبد الله محمد الأمين.

كما ذكر الدكتور عبد الرحمن العشماوي في كتاب (شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث) الجزء الثامن، أحمد عبد اللطيف الجدع، وأدهم جرار. فضلاً عن مقالات نُشرت عن الدكتور لا تتجاوز حدود موضوع الالتزام بالشعر الإسلامي منها:

(1) ملامح إسلامية في شعر الدكتور عبد الرحمن العشماوي، على شبكة الألوكة.

(2) مقاومة الإرهاب في الشعر السعودي المعاصر، شعر عبد الرحمن العشماوي إنموذجاً.

وكلُّ هذه الدراسات كما هو واضح من عناوينها لا تتعدى ذلك، إلا في بعض الفصول القليلة التي تناولت اللغة الشعرية، والصورة الفنية في القصائد.

ولأسلوبية مناهج عدّة اعتمدنا على المنهج الوصفي منها.

وقد قُسمَ البحث على مبحثين: (الأول في أنماط الصورة وجاء فيه مطلبان، المطلب الأول النمط النفسي، والثاني النمط البياني الذي تضمن دراسة التشبيه، والاستعارة والكنائية).

والمبحث الثاني: في مصادر الصورة وقد ضم مطلبين، الأول (الطبيعة)، والثاني (الحياة الإنسانية).

المبحث الأول

أنماط الصورة الفنية: "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شحنت - منطقة إلى القارئ - عاطفة شعرية خالصة أو انفعالية"⁽¹⁾.

فهي رسم بالكلمات يتولد من وصف وتشبيه واستعارة وكنائية، يكون الهدف منه، إيصال شيء إلى خيال المتلقي، وقد يكون أكثر من وصف الواقع أو انعكاسه.

"والتعبير بالصورة خاصية شعرية ولكنها ليست خاصة بالشعر، ولقد أثرها التعبير القرآني، والحديث النبوي كثيراً، وأعتمد عليه المثل، كما فضّلتها الحكمة"⁽²⁾.

"وترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات"⁽³⁾.

وتشكيل الصورة – الشعرية تحديداً- لا تتاح لأي شاعر بسهولة ويُسر وإنما تنفجر عنده رغبة للتوجه نحو هذا التشكيل ويكون وفقاً لثقافته، وتمكنه، ووعيه بحقيقة التعبير الفني⁽⁴⁾.

وللصورة نمط نفسي يتمثل بحواس الإنسان وهي أدوات الإدراك التي يتكأ عليها لاطلاعه على العالم الخارجي المحيط به.

كما إن لها نمطاً بلاغياً تتولد فيه من خلال الاعتماد على بنية التشبيه، والاستعارة والكناية.

و غالباً ما تكون هذه الصور الشعرية مرتبطة بتجربة الشاعر النفسية أي إن هناك رابطاً قوياً بين تكوين الصورة وحالة العاطفة المتأججة في نفس الشاعر.

المطلب الأول

أولاً: التشبيه:

للتشبيه في البلاغة العربية أهمية واضحة جعلت الأدب بجميع فنونه يتخذ وسيلة فنية للتعبير عن جمال الصورة. فهو من أكثر الأنواع البيانية ظهوراً لاسيما في النصوص الشعرية. فهو لون من ألوان التعبير الذي يترك أثره في النفس لما يمتلكه من خصائص قوية تقرب المقصود من ذهن المتلقي، وتحل النفوس تهفو إلى هذا المقصود.

والتشبيه لغة: "مصدر مشتق من مادة (شبه)، قال ابن منظور: التشبه والتشبيه، والتشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء، الشيء: مثله، وأشبهت فلاناً وشابهته، واشتبه علي وتشابه الشيان واشتبها: أشبه كل واحد منها صاحبه، وشبهه أياه وشبهه به : مثله، و التشبيه : التمثيل"⁽⁵⁾

اصطلاحاً: لقد أهتم العلماء بدراسة التشبيه وإبراز صورته وأشكاله وقد حوت كتبهم كثيراً من الملاحظات التي تبين اهتمامهم بهذا النوع من الكلام. إذ يمثل التشبيه ركناً من أركان البلاغة العربية، استعمله الشعراء قديماً وحديثاً. وقد ذكروا حدوداً له، وهي لا تخرج عن القول بأن: "التشبيه هو أن يثبت (للمشبه) حكماً من أحكام (المشبه به)، أو هو عقد مماثلة بين طرفين بأداة مضمرة أو ظاهرة"⁽⁶⁾ وقد دار حوله البلغاء والنقاد وأطبق

جميع المتكلمين من العرب والعجم على مكانته، ولم يستغن أحدهم عنه، وقد ورد فضله وشرفه وموقعه من البلاغة على كل لسان⁽⁷⁾ والفننه في التشبيه فتنه قديمة تلخص المنهج العربي المحافظ الذي ينظر إلى الشعر القديم في روعة واجلال. "وقد تلاحت التشبيهات فيه تلاحقاً كأنما يريد الشاعر الا يتوقف عند غاية"⁽⁸⁾.

ومن المهم أن نعرف إن التشبيه يفيد الغيرية لا العينية، بمعنى إن طرفي التشبيه لا تتداخل معالمها ولا يمكن أن يتحد أي منها مع الآخر⁽⁹⁾.

وهو يجمع بين الأشياء المتباعدة ليشير صورة تسعد بها النفوس، كما إنه يُعبر عن اشتراك شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة⁽¹⁰⁾.

ومما أكسب التشبيه روعة وجمالاً، وموقعه حسناً من البلاغة اخراجه الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب، وهو يزيد المعاني رفعة ووضوحاً، يكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً، والتشبيه فن واسع النطاق، متشعب الأطراف، غزير الجدوى⁽¹¹⁾.

وقد تكلم ابن رشيق القيرواني عن التشبيه وقسمة إلى حسن وقبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الاغص إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك، وقال في شرح ذلك: "إن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجمل مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضح من البعيد"⁽¹²⁾.

وجاء عن الإمام عبد القاهر الجرجاني، إن التشبيه على ضربين: أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن، وهذا النوع لا يحتاج إلى تأويل، ومثاله: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل أو باللون أو من جهة الهيئة، فالشبه في هذا كله لا يحتاج إلى تأويل. والضرب الآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل⁽¹³⁾.

وقد يكون في ميل البلغاء للتشبيه أسباب تعود إلى التأثير الذي يحدثه في النفس، فالأثر الذي يتركه التشبيه في النفس قد يزيد على أثر أي أسلوب بلاغي آخر، فالشاعر يجيء به ليؤدي رسالة ذات أثر ويحقق أغراضاً نفسية نفيسة⁽¹⁴⁾.

ومن خلال دراسة مكونات القصائد المغناة لشاعرنا، تبين إن التشبيه في أبياتنا يعبر عن نسق جمالي قائم على تجانس الأشياء المحسوسة والمعقولة بجمل وعبارات بسيطة، إذ لم يلجأ الشاعر إلى تراكيب معقدة، فانسجت تشبيهاته -غالباً- بالمباشرة. فقد وظف الشاعر عنصر التشبيه البياني لنقل الواقع والتعبير عنه وتمثيل المشاهدة وإيصالها للمتلقى بصورة مؤثرة في النفوس. فهو يثري مقاصده بتشبيهات حسية ومعنوية، ويعمق دلالاتها في السياق.

ومنه قول الشاعر في قصيدة (أسأل مها) انشاد (مالك البشير):-

اشلائهم صارت تطير كأنجم تحت الركام نقيّة الأنوار⁽¹⁵⁾

ينتقي الشاعر تشبيهاً متكامل الأطراف من مشبه (الأشلاء)، ومشبه به (الأنجم)، وأداة الشبه (الكاف)، ووجه الشبه (حركة تطاير الأشلاء)، ليمثل بها صورة مأساوية للأطفال فلسطين الذين ما برح القصف الإسرائيلي ينفك عنهم. فهذا الحدث الجلل عن مصرع أطفال فلسطين والذي يتكرر مراراً وتكراراً، وأمتهم تختبئ خلف جدران التخاضل،

من يغترف من نهر. ويصور الشاعر ثمرة كافل اليتيم بالثمرة الحسنة بعكس الأشواك والزقوم.

واعتمد الشاعر – في معظم تشبيهاته- على الصور البصرية التي يمكن رؤيتها وهي من أقوى الصور؛ لأنّ البصر من أهم الحواس التي تؤثر بالمتلقي، فهي أكثر الحواس استقبالية للصور. (22) كما إنّ الشاعر استعمل أسلوب التشويق في البيت من خلال اختياره لمفردات الصورة، فاختيار الشاعر للحرف (لا) في بداية الشطر الثاني وبعده يجيء بالفعل (تنبت) ليصبح التركيب اللغوي (لا تنبت)،

يعطي احساساً بالتلاحق النفسي لمعرفة ما الذي لا تنبته الواحة وهي مكان الانبات في الصحراء. ثم ينصّب كلمة (الأشواك) وكلمة (الزقوم) لتتوضح ملامح الصورة ويتعرف المتلقي على مقصد الشاعر بوضوح.

وبتشبيهه مجمل رائع يتعانق فيه المشبه والمشبّه به لرسم لوحة تشبيهية مركبة تزخر بالمعاني الجميلة، يقول الشاعر في قصيدة (أبا سليمان) انشاد (أحمد المawas):

كم صاحب صار في أحضان شهوته مثل سجين يناجي عطف

سجان (23)

التشبيه في هذا البيت شديد التكثيف واسع الدلالة، أراد الشاعر فيه أن يوضح خطر من ينحدر خلف نزواته وشهواته، فجاء بتشبيه أول يتوارى خلفه دلالات تشبيه ثان، فشبّه (الصاحب) (بالسجين)، مستعملاً أداة التشبيه (مثل) ليحث المتلقي على أعمال ذهنه للبحث عن هذه الدلالة المتوارية مع بساطة اللغة لأدراك المعاني وتحقيق الامتاع. فالتشبيه الأول يولد تشبيهاً ثانياً يرسم الشاعر فيه صورة (النزوات)، وهي صورة معنوية ليشبهها بصورة حسية، هي صورة (السجن) ليقرب ما يصبو إليه من التأثير بالمتلقي. فالشاعر يحثني بتوضيح حقيقة، هي أنّ الإنسان إذا سافر خلف نزواته أصبح كالسجين الذي يرضخ لسجانه، فوجه الشبه بين الطرفين هو (الخضوع). وهذا يتفق مع النهج الذي نهجه الشاعر في صياغة قصائده وأهدافها الرامية إلى عودة المجتمع تحت جناح الدين والتمسك بالشريعة الغراء، وبذلك قد يكون التشبيه وسيلة للكشف عن جوانب في شخصية الشاعر، فاحتوت صور التشبيهات على مشاعره وأفكاره وجسدها.

وبتشبيهه مجمل مؤثر جديد يتداخل فيه طرفا التشبيه الحسي والمعنوي تداخلاً منسجماً ليمزجاً الواناً لصورة ترسم مأساة حصار جار على الطفولة في بيت من قصيده (بغداد) أنشدت انشاداً جماعياً، يقول الشاعر:

ما ذنب أطفال صغار أصبحوا كهياكل الأشباح في الطرقات (24)

فقد تداخلت خيوط ركني التشبيه الأساسيين، المشبه والمشبّه به (أطفال صغار)، (هياكل الأشباح) في حياكة رائعة، يجسد الشاعر من خلاله حال أطفال العراق بعد جريمة الحصار التي أقرت بالأوراق والمؤتمرات، أطفال رسمت أضلاعهم لوحة واضحة القسمات يغني منظرها عن الكلمات. فيتقصد الشاعر اختيار لفظة (الأشباح) مع لفظة (هياكل) ليبين صورة الطفل الهزيل الذي أكل الحصار منه ما أكل، حتى وصل إلى حالة مفزعة. فلفظة (الأشباح) شيء غائب غير مرئي ولا محسوس يفزع الإنسان منه. ولعلّه اختارها لأنها يرى أنّها قادرة على أداء المعنى المقصود دون غيرها من الألفاظ التي

ثم يقول الشاعر في قصيدة (صرخة لاجئة) أنشدت انشاداً جماعياً:

وفي تشبيه آخر قريب إلى تشبيهات شاعرنا التي تخلو من الغرابة وتتضح معانيها إلى المتلقى ببسر ، يقول الشاعر فيها:

51 | مجلة مداد الآداب

وبهذا التعبير يدلل الشاعر على كثرة المصائب والنوائب والحروب التي عسست على هذه الأمة ودكت أعناقها، حتى أصبح صوت الرصاص صوتاً مألوفاً لصغارها قبل كبارها. وفي قصيدة (رأيت ليتني أسعفته) يقول الشاعر:

ولا أرى أمتي إلا كبارقة تلوح في ركام الصمت والصم (29)

ويجدد الشاعر في هذا البيت من القصيدة وصفه لموقف أمته المتردد المتخاذل تجاه الأحداث المتصاعدة، فالعدو يستأصل أعضائها الواحد تلو الآخر ولم يتداعى له سائر الجسد بالألم والحمى.

فالشاعر يشبه (موقف الأمة) (بالبارقة) وهي ومضة لا تضيء طريقاً لضال ولا تقدمه خطوة، فهي تلوح وتنتهي بلحظات.

كما أرفد الشاعر المعنى في الشطر الثاني من البيت بمعنى آخر حينما جاء بلفظة (ركام) التي تعطي دلالة قوية على موقف التخاذل المتكرر الذي أصبح منهج الأمة، فالبارقة تلوح في ركام من الصمت والصمم. فتقاذفت الدول بعضها للبعض الآخر الموقف نفسه حتى أصبح ركاماً من المواقف المخزية التي تخجل منها الإنسانية. وهذا الانتقال بين التشبيهات هو "استجابة الذات الشاعرة التي استجابت بدورها إلى ضغط المشهد الخارجي، فرسم في وعيه صوراً كانت زاداً صريحاً يدل على كثافة الشعور، والتوتر الذاتي الذي تحرك بجمع صورته تم فيها تشخيص حالة بعيدة عن الرمز" (30).

ويلاحظ طغيان الجانب الحسي على الجانب العقلي في التشبيهات التي وردت في أبيات القصيدة المغناة للشاعر، وقد يكون سبب ذلك أنه اعتمد على الحواس بتصوير القضايا والأحداث التي تناولها، لأنها وسائل فهم وإدراك مباشر وجد فيها الشاعر ما يساعده على اقناع المتلقي بصورة أقوى من اعتماده على الجانب العقلي. أو لاقتران الشاعر نفسه بأن "صلة النفس بالمحسوسات أسبق من صلتها بالمعقولات" (31) وبذلك تتضح أهم السمات الأسلوبية في استعمال الشاعر للتشبيه.

كما تبرز سمة جلية في تشبيهات شاعرنا التي وردت في قصائده المغناة، فمن خلال النظر إلى معاني هذه التشبيهات يمكن أن نلاحظ أن الشاعر لم يجعل من المشبه أقل حالاً من المشبه به، ولم يكن في -أغلب تشبيهاته- يُخرج المشبه من الأقل إلى الأكثر أو الأدنى إلى الأعلى كما جاء عن القدماء. (32) بل إنه "يعود إلى الخيال النقي الذي تتلاقى في ظله الأشياء في إحاء جميل" (33).

كما يلاحظ شيوع التشبيه المجمل وطغيانه على باقي أنواع التشبيه الأخرى. كما وإن الشاعر لم يلجأ في تشبيهاته إلى جمل وتراكيب معقدة غامضة بل اتسمت بالبساطة ووضوح التشبيه من الواقع ومن الطبيعة حوله، فاتخذها مصدراً من مصادره الرئيسية في بناء تشبيهاته ولعب التشبيه دوراً بارزاً في ابلاغ رسالة الشاعر وإيصالها للمتلقى.

ثانياً: الاستعارة:

الصورة الاستعارية: صورة تقوم على علاقات يتخيلها الكاتب بحيث تجمع بين المشابهة وغيرها، التي تسمى زاوية الخيال، وتلك أعمق أنواع الاستعارة، من خلالها تتكون الصورة التي تتشكل من روابط شكلية تتجلى أبعادها التي يجمعها الأديب بروابط تحولها من حالة التناظر إلى حالة تبدو غاية في الانسجام (34).

فالتجسيد والتشخيص لهما القدرة على الإيجاز والتكثيف، وأهم ما ينبغي أن يتحقق من خلالهما رسوخ الإطار العاطفي، بحيث ينتقل المتلقي بين العالم الحسي والمعنوي ويتجاوز الفرق بينهما ليدخل إلى الدنيا السحرية التي تجمع بين الظاهر والباطن.⁽⁴⁸⁾ ومن صور الشاعر التشخيصية الاستعارية المميزة، تلك التي شخّص فيها (الأمة) في قصيدة (تنوعت الجراح) للمنشد (أبو عبيدة) فيقول:

وأمتنا تنام على سريرٍ تهدده المفاتن والفسوق⁽⁴⁹⁾

صورة الأمة من الصور البارزة التي ساهمت في تشكيل نسيج القصائد المغناة للشاعر. فالشاعر استعار للأمة صفة النوم ليشبهاها بالإنسان الحي الذي يمتلك هذه الصفة، وذلك من خلال "عنصر التشخيص الذي يجعل ما هو غير إنساني يمتلك خصائص الإنسان، وذلك عبر الانحرافات البالغة عن حقيقتها، وتجاوز الدرجة الصفر إلى تشكيل عوالم خاصة بالشاعر تستطيع أن تتجاوز حدود المؤلف والعادي"⁽⁵⁰⁾.

ويهدف الشاعر من خلال هذه الاستعارة بيان حقائق الأمور وتوضيحها، فجاء بلفظة (تنام) لم يقل (تموت)، فقصده من وراء ذلك إنَّ عزيمة الأمة قادرة على أن تصحوا وتعيد أمجادها بهمة أبنائها، فكل نائم لا بد له من صحوة تعيد إليه همته، أما الموت فيعطي للنص صورة قاتمة ويأس وتسليم. وبذلك يأتي شعره مستبشراً ليبعد اليأس والحزن، ويودع كل ما يكدر صفوة الحياة. كما إنَّ الشاعر أطلق الفعل (تهدده) دالاً به على الأسباب التي جعلت هذه الأمة العظيمة أسيرة، بيد أعدائها التي لا تنفك تطلق المفاتن والفسوق لتبقي الأمة نائمة في سبات الترنح ما بين تلك المفاتن والفسوق. فالفعل دلّ على الحدث وعدم انقطاعه.

كما شخّص الشاعر من خلال استعارته، صور جديدة للأمة قريبة إلى الصورة التي سبقتها، فيقول في قصيدة (نم يا بني على الحجر) انشاد (عمر العمير):

وذراع أمتك التوى ومحيط همتها انحسر⁽⁵¹⁾

فاستعار للأمة الذراع وهي أحد أطراف الإنسان، كما استعار لها الهمة، ليجعل منها كائناً حياً. فهو يطمح أن يشاركه المتلقي أحساسه بضعف الأمة وفقدانها قدرتها من خلال ربطه بين الأشياء المادية والمعنوية. فالمتلقي يلمس في هذا النص روح الشاعر الثائرة، وانفعالاته الحادة. فوظف الشاعر استعاراته ليضفي من خلالها ملامح الضعف، والدّل، والإنكسار، بقوله (ذراع أمتك التوى) وكأنه يشبه الأمة بالرجل الذي التوى ذراعه وأصبح عاجزاً. ولعله اختار لفظة (الذراع) لأنها لفظة مباشرة تعبر عن مركز القوة في الإنسان، ومتى ما شعر الإنسان بعجزها انحسرت همته. وبذلك يكون الشاعر قد ربط بين معنى الشطرين في البيت من جهة، ومن جهة أخرى فإنه ضفّر بتوافق الألفاظ الواضحة مع معانيه "فيتمكن للغة أن تكون أسرة في وضوحها، كما تكون أسرة في غموضها، وهي اللغة التي لا تطيح ببريق النص الشعري ولا يفقد النص الشعري معها بريقه"⁽⁵²⁾.

فرسم الشاعر بلغة واضحة لوحة حوث حقيقة ملامح الأمة التي تلونت بكل ألوان الحسرة والحيرة.

وفي قصيدة (نصر بين حصارين) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

وكأنني بالأرض تطحنُ نفسها لَمّا تشاهد جور هذا المُعتدِ

سامرثُ نجم الليل حتى غاب عن عيني وهْدَ عزيمتي الارهاق (57)

فمن بلاغة الاستعارة وجمالها هو التأكيد على المعنى المبالغ فيه، فهي تفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة من خلال طريققتها في توليد صور جديدة ومعان بعيدة (58). فاستعار الشاعر صفة السمر وَوَصَفَ النَجْمَ بها بقوله: سامرثُ نجم الليل، جعلته يجسد الليل بصورة إنسان يسامره في ليالي وحدته ووحشته، وهذه الصورة الجديدة تجعل المتلقي ينسى جمود النجم كشيء مادي، ويعطيه دلالة جديدة بعيدة عن دلالاته الأصلية. ويلجُ الشاعر في تثبيت صورة الرقعة والسمر لنجم الليل ويؤكد على اضفاء المشاعر الإنسانية عليها مستعملاً الأفعال الماضية، ليدل على علاقة قيمة جمعته بها. ولا يأتي ذلك إلا من طول الليالي التي أرقت أجفان الشاعر حتى خاصم النوم عيناه، وعانق السهر أجفانه، كما سهر لسانه وبات يتمتم مع نجمه ومصباحه. ويشخص الشاعر في استعارة مكنية أشياء مادية ومعنوية جديدة، ليجعل منه صورة حيه ناطقة تعبر عن مقاصده في قصيدة (حداء في موكب الهجرة) انشاد (صالح الغامسي) قائلاً:

تسري، فيرتاحُ الظلامُ إلى ويفرُّ من أجفان أنجمه الكرى
السري

تسري فيلتهمُ الطريقُ خطاك في شوقٍ، ويضحك تحت نعليك
الثرى

يلقي اليك الرمل ألف تحية ولو استطاع لصارَ حَقلاً أخضراً
ما ضمَّكَ الغارُ المحبُّ وإنَّما ضمَّ الندى والغيث حتى أزهر (59)

يتكلم الشاعر في هذه الأبيات عن سيد الخلق أجمعين سيدنا ونبينا محمد P وعن مسراه الشريف.

فيصوّر الشاعر عدّة أشياء معنوية مثل (الظلام، النجم، الطريق، الثرى، الرمل، الغار) كلها في أبيات تتوالى فيها الاستعارات، مكونة استعارات مركبة عديدة مجمعة في النص، ليصل الشاعر فيها إلى أقصى درجات التجسيد لكل معاني الفرح والسرور والبهجة والشوق التي تعترى هذه الأشياء لقُدوم الرسول الكريم ومروره بها، فينفض الشاعر عنهم صفة الجمود ويسند اليهم أفعالاً إنسانية مثل (يرتاح، يفر، يلتهم، يضحك، يلقي، ضمك) ليجعل لها أمكانية التعبير عن مختلف المشاعر والأحاسيس من خلال الانزياح عن معناها الحقيقي، إلى معنى قادر على حمل دلالات نفسية وشعورية رائعة. فالظلام يرتاح لمسرى الرسول P فيه، وللنجم أجفان تفرُّ منها الكرى عند قدومه، والطريق يلتهم خطاه بشوق وشغف، والثرى له قم يضحك به حين تطأ نعلي الرسول الكريمتين عليه، والرمل يلقي ألف تحية، والغار الذي كان ملجأً له (عليه الصلاة والسلام) ضمه حتى بلغته الرسالة السماوية التي أثار بها الأمة وأخرجها من ظلمات الكفر والجهل إلى نور التوحيد. فوصفها الشاعر بالغيث الذي ينتج زهراً.

وبذلك أضفى الشاعر صور فعالة للحب، والشوق، والحنين عكست صدق مشاعره، وفيض محبته للنبي محمد p.

يلاحظ المتلقي الذي يطلع على استعارات الشاعر إنه انتقل من نقطة تنتمي إلى عالم، إلى أخرى تنتمي إلى عالم ثان، وهو ما ورد عن انتقاله بين المحسوس والمجرد المعنوي، وهذا ما يسمى تحولاً، لأن الشاعر يولد من الموصوف صوراً تختلف عنه، يعمل الخيال كثيراً في بلوراتها وهذه الصور لا يعول عليها في وصف الواقع المشاهد، وإنما لها دورها في وصف أعماق الشاعر، وما ينطبع في نفسه من انفعالات مختلفة، وتقدير كل ذلك في قوالب مادية. (60) فاتكاء الشاعر على تصوير المقطوعة تصويراً بيانياً من تشبيه واستعارة أو غيرها، فضلاً عن التصوير الداخلي أو النفسي، هو ما يجعل من الكلام شعراً. (61)

ثالثاً: الكناية:

الكناية لون من ألوان البيان يعتمد إليه الشاعر ليضع المعاني في صور المحسوسات وهي صور كثيرة تجيء فيها الحقيقة حاملة برهانها، ولتظهر واضحة وملموسة .
والكناية لغة: مأخوذة من ((الكُنْيَة)) التي تأتي على ثلاثة أوجه:

أحدهما: أن يكنى عن الشيء الذي يستفحشها ذكره.

والثاني: أن يكنى الرجل باسم توقيراً وتعظيماً.

والثالث: أن تقوم الكنية مقام الاسم، فيعرف صاحبها بها، كما يعرف باسمه، كـ (أبي لهب) اسمه (عبد العزى)، عرف بكنيته فسماه الله تعالى بها (62).

والكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، و "كنى عن الأمر بغيره، يُكنى، كناية" يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، نحو (الرفث) و (الغائط) (63).

الكناية اصطلاحاً: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قولهم: (هو طويل النجاد)، يريدون طويل القامة" (64).

وتحتل الكناية مكانة متميزة بين وسائل التعبير الفني في أدبنا العربي، إذ إنها تمثل إبداعاً فنياً يزيد من فعالية النص الشعري. وجاء عن ابن رشيق القيرواني إن الكناية نوع من أنواع الإشارة (65) فقد "سميت كناية لما فيها من إخفاء وجه التصريح" (66) "فالكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء بذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك" (67).

والكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها ... كيف لا وإنها تُمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح بذكرها، أما احتراماً للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو للنيل من خصمه دون أن يدع له سبيلاً عليه، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية (68).

فالكناية أداة يستغلها الشاعر ليشحن في طياتها مقاصده ومعانيه ويضع تلك المقاصد والمعاني في قالب المحسوسات، وكأنه يجعل المتلقي يتصور ما تحمله الصورة الكنائية بصورة واضحة وملموسة، بتقنية عالية تمكنه من إخفاء مقاصده والتلاعب بمعاني الصورة والتنويه بها.

ويرى عبد القاهر الجرجاني إنَّ "الكناية أبلغ من الإفصاح" (69).
فإثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجة غفلاً (70)

وقد جاءت الصور الكنائية في أبيات القصائد المغناة لشاعرنا معتمدة في تشكيلها على محور أساسي، هو الكناية عن الموصوف، التي أراد الشاعر الإيحاء عن ذات موصوفة. فالكناية عن الصفة التي يريد الشاعر من ورائها إثبات صفة لموصوف معين، والكناية عن النسبة التي يهدف فيها الشاعر الصاق صفة لموصوف معين فلا يذكر الصفة المقصودة وإنما ينسب شيئاً آخر يتعلق بها، لم يكن لهما حضور فاعل في أبيات القصائد. ولعل ذلك نابع من موضوعات الشاعر التي يستمدّها من واقع مجتمعه، فهو يستعمل التشخيص في موصوفاته، وقلماً نجد له ممدوحاً أو مهجواً يخصهم بصفات معينة. في قصائده المغناة ومن صور الشاعر الكنائية قوله في قصيدة (رسالة إلتماس)، موسوعة الأنشيد العشماوية:

ومن يبني أمامك قصر وهم ليصرف عن ناظريك الأساس (71)

تعبّر الصورة الكنائية عن موصوف قصده الشاعر بلفظة (الأساس) فكّنى بها عن (العقيدة)، باستعمال دال آخر أوماً من خلاله عن المدلول المراد، فالشاعر يبنه أبناء الأمة ليزيلوا غفوة المُقل، ويبصروا ما انطوى تحت اللباس، فعذوها يخالف اعتقادها، ويرمي يقين أبنائها بالالتباس.

وفي قصيدة (أصناف) أنشدت انشاداً جماعياً يقول الشاعر:

وإن تراكت الظلماء في طريقي فلي من الوعي بالأحداث كشاف (72)

يصوغ الشاعر صورة كنائية معبرة عن ذات الشاعر ونمط فهمه للحياة وتعامله مع معضلاتها فالشاعر يطلق لفظة (كشاف) ليوحي بها إلى مدلول واضح للمتلقي، هو (العقل) الذي يعتمده الشاعر لتصريف أصناف البشر.

ثم يقول الشاعر في قصيدة (هجر الفارس ميدانه) من موسوعة الأنشيد العشماوية:

كان بستاننا عظيماً ولكن لم نصنْ تمره ولا رمانه (73)

نرصد صورتين من صور الكناية في بيت واحد "وقد تجتمع في البيت الواحد كنايةتان، والمغزى منهما شيء واحد، ثم لا تكون أحدهما في حكم النظير للأخرى" (74) وهذا من لطيف الكناية وندرته.

فالشاعر كنى عن (الأمة) بلفظة البستان في الشطر الأول من البيت، ثم كنى عن (الأمجاد) بلفظة تمره ورمائه. فانبثقت الدلالة بتقنية كنائية لتدل على الموصوف الذي قصده الشاعر.

وفي صورة جديدة أوماً الشاعر فيها إلى موصوفين في البيت نفسه بصيغة استفهامية فاعلة يوظفها باستراتيجية ليقدّم الحقيقة للمتلقّي واضحة ملموسة، فيقول في قصيدة (يا مسجد الإسراء) انشاد (وليد العازمي):-

لَوْح الشاعر من خلال دالتين (الأغصان، الفأس) على مدلولين (الشعب الفلسطيني، والإسرائيليين). فجاء الشاعر بلفظة الأغصان للتعبير عن الحياة، فالغصن هو وريد الحياة بالنسبة للنبات، لذلك لم يُقَل كلمة الأزهار أو كلمة الثمار، لان الأزهار تتساقط، والثمار تقطف وهذا مصيرها، إلا أنَّ الأغصان روح النبتة. فالشاعر يحاور المسجد الأقصى ويطلب منه أن يسأل كل من لعبت بهم أو هاهمهم وتوهموا بأنَّ العرب قد انقضى أمرهم، ويقول لهم هل تلجأ الأغصان للفأس، وهذا السؤال يوضح إدراك العرب لحقيقة وجه إسرائيل المسخ فهو مكشوف ومعروف، فهل يسلمون أرواحهم لها؟.

إِذَا احْسَنْتُمَا بِالذَّنْبِ ظَنًّا فَلَا عَجَبٌ إِذَا انْقَلَتِ الْعَنَانُ
وَلَا عَجَبٌ إِذَا احْتَرَقَتْ بَيْوتُ وَسَالَ عَلَى الرِّصِيفِ الْأَرْجَوَانُ (76)

ومن الملاحظ إنّ الشاعر استعمل أداة شرط في بداية البيتين (إذا) ليجعل عجز البيت الأول مع البيت الثاني جواب الشرط، إلّا أنّه استعمل معها أربعة أفعال ماضية (أحسنتم، انفلت) في البيت الأول، (احترقت، سال) في البيت الثاني مما يحول دلالة البيت من جواب الشرط إلى وصف للقضايا والأحداث. فالأفعال الماضية دلّت على وقوع الفعل قبل زمن التكلم. موقف الشاعر هنا ليس في صدد النصيح والإرشاد فيقول: اذ أحسنتم الظن بالذنب فسيفلت العنان ... وهكذا، وإّما هو في صدد وصف الأحداث والتأنيب على أسبابها، فقد وقع ما وقع والشاعر لا يعجّب إذا احترقت البيوت، وإذا سالت الدماء على الأرض.

بنی الإسلام منبعُکم نقيٌّ
فكيف یصدُّکم عن خیر نبع

عليه من الهدی قصرٌ مشیدٌ
سراب کاذب لفظُته بیذٌ (77)

59 | مجلة مداد الآداب

وصور (النبع، السراب) ليست من المعقول في شيء، فهي محسوسة، أدركها المتلقي ووردت عليه كثيراً.

حاول الشاعر أن يشرك المتلقي برؤاه، وأن يضعه في صورة من العالم المحسوس، فيجعله يتصور الحياة صحراء قاحلة، والإنسان فيها أمام طريقين: طريق القرآن والعقيدة الغراء التي شبهها الشاعر بالنبع النقي الذي يحيطه قصر مشيد، وطريق آخر هو طريق الضلالة والضياع، الذي شبهه الشاعر بالسراب الكاذب الذي يسعى الإنسان إليه وما أن يصل يجده كذبة تتلاشى بعد أن أبعدته عن طريق النبع النقي. فيتساءل كيف للإنسان العاقل أن يتوه بين الطريقين.

وفي قصيدة (بدمع الخيث) انشاد (أسامة العشماوي) يقول الشاعر:-

فلولا الليل ما لمعت نجوم ولا ظهرت بكوكبها دليل (78)

تفصح الصور عن كنايتين يتناول الشاعر فيها حقيقة تحمل في طياتها برهاناً ودليلاً. فالصورة الأولى في كلمة الليل التي أراد الشاعر فيها (النوائب والمصائب والحروب) والصورة الثانية في كلمة (نجوم) التي قصد بها (شباب الأمة) ممن يصونون أرضها، ويحفظون كرامتها.

فلولا هذه المصائب والحروب ما ظهر من شبابها الأمة فرسان إذا ما تنادوا حمحت خيولهم في الميادين.

فإن النجوم اللامعة والكواكب الجميلة لا تظهر إلا حينما تنسدل ستارة الليل، وتتلفع السماء بالسواد.

ويقول الشاعر في قصيدة (غداً يتحدث الرطب)، انشاد صهيب عبد العال:-

لماذا أمتي احترقت فمنها النار والحطب (79)

يفصح البيت الشعري عن مدلول ألفاظه للمتلقي بيسر وسهولة، فالشاعر أوماً بـ(النار والحطب) عن (رجال الأمة) الذين خذلوا بصمتهم فقعدت همهم، وجيش عدوها ينهب، وحماها يُستباح ولم تُجرد له سيوفهم. فالأخطار محدقة وفي أفواها لهب يحرق الأمة، لأن رجالها يخدرهم الهوى المكشوف واللعب.

ويلاحظ في هذا البيت إن الشاعر تلاعب بمدلول (النار والحطب)، فمن المعروف إن الحطب والنار يكتنّ بها عن صفة الكرم والجود، وهي من الصور المحببة في القصائد الشعرية قديماً وحديثاً، إلا إن الشاعر استعملها هنا في دلالة مغايرة تماماً ليعبر بها عن معنى سلبي يريد من ورائه أن يُشير إلى رجال الأمة المتخاذلين المنافقين الذين كانوا النار والحطب لاشتعال فتيلة الدُل والخذلان التي أحرقت أمتهم.

وفي قصيدة (صرخة من المسجد البابري) من موسوعة الأناشيد العشماوية، يقول

الشاعر:-

لأنكم خشبٌ مسندةٌ فما تدرون ماذا يصنع المنشار (80)

في هذا البيت كناية عن موصوف تعددت أوصافه، وكثرت صورته في القصائد المغناة، فالشاعر يأتي بلفظة (المنشار) ليكتنّ بها عن (أعداء الأمة) الذين وصفهم الشاعر بكل ألوان الخسة والجرم والخبث والعار، وهذه صفحة أخرى تحيل إلى الصفات السلبية التي نسبها الشاعر للموصوف. فعمل المنشار معروف للمتلقي من نجر وتقطيع وتفتيت،

ولعل الشاعر أراد من تشكيل هذه الصورة غفلة جموع المسلمين عما يصنع عدو الأمة، فهو ينخر جسدها، ويقطع أوصولها، ويفتت وحدتها، وينحت خرائط بلدانها بكل ما يتسنى له من قرارات ومؤامرات، كما يقطع المناشر بكل حركة يتحركها. وأبناء الأمة أصبحوا خشب مسندة مسلمين لأعدائهم، لا حول ولا قوة.

ويقول الشاعر في قصيدة (شموخ في زمن الانكسار)، انشاد (هاني مقبل).

وتجددت مأساتنا وتمزقت أوصال أمتنا ونام الضيغم⁽⁸¹⁾

يختار الشاعر في هذا البيت صورة كنائية تحلق في أفق المعاني لتحرك مخيلة المتلقي، ويتحقق للشاعر ما يرمي إليه من وراء هذه الصورة. فالشاعر يذكر لفظة (الضيغم) وهو اسم من أسماء (الأسد) وهو رمز الشجاعة والبطولة، ليوحى بها عن الموصوف المقصود، ولعل الشاعر لم يقصد وصف ذات بعينها فاللفظة في بنية السياق الشعري تدل على كل من يحمي حمى الأمة ويسمو بمقامها. ويبدو أن الشاعر يكرّس جُل أشعاره لحث الأمة على النهوض من كبوتها فهو يتأمل دائماً أن تسترد الحقوق وتلتحم أوصال الأمة بصحوة الضيغم ولذلك جاء بالفعل (نام) بقوله: (نام الضيغم)، ولم يقل (مات الضيغم) لإيمانه العميق بأن هذه الأمة الإسلامية، أمة حضارات، أمة قيم، أمة كرامة وأمجاد، ستنفض يوماً وتنفض عنها غبار الخضوع والانكسار، لترفع صوتها عالياً، فالنصر يدنو منها مرسوم على الجبين.

إن الشاعر أجاد في استعمال الكناية من خلال أبياته الشعرية واستثمرها في دعم صوره التي تناول بها قضايا المجتمع وأحداثه، وهي قضايا وأحداث تداخلت بقوة في قصائده وطغت صبغتها، مما يدل على انصهار الشاعر وتفاعله معها بصدق.

وقد حقق الشاعر من خلال استعمالاته البيانية وظائف نفسية شكل من خلالها جسر التواصل مع المتلقي، فتوزعت الصورة عنده بين الصور التشبيهية الحسية، والاستعارة التشخيصية والتجسيدية، لتسير نحو احياءات وتموجات نفسية تخاطب المشاعر وتحرك الوجدان.

وبما إن "الصورة البلاغية تستند على مبدئين هما: الانزياح والأثر الانفعالي"⁽⁸²⁾. راح الشاعر ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالتها اللغوية، ليتمكن من تصوير الواقع ورسم ملامحه فيوقظ حالة شعورية تتواشج مع أنفاسه الذاتية.

المطلب الثاني

النمط النفسي

من أهم أنواع نمط الصورة النفسي هي الصورة الحسية وستكون محور الدراسة في هذا المطلب.

الصورة الحسية: وهي الصورة التي يدركها الإنسان من خلال نافذة حواسه، فبواسطتها يستقبل الذهن مواد التجربة الخام، ويعيد تشكيل هذه المواد حسب ما يتصوره من معانٍ ودلالات مخزونة في ذاكرته، ويتطلب هذا التشكيل الصوري نوعاً من العلاقات الجدلية بين ذات المبدع، ومدركاته فيعيد تركيب تلك المدركات بعد أن ينتزع منها أي تطابق خارج التجربة الشعرية.⁽⁸³⁾

"وتستعمل كلمة الصورة - عادة - للدالة على كل حالة لها صلة بالتعبير الحسي" (84).

واللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تمكين الصورة وزيادة فاعليتها في النص الشعري، ولكنه لا يتمثل وظيفة الصور، بل يمثل دور الأداة التي تمكن الوظيفة وتقويتها بالنفس، فالطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي ولكنه ليس الجوهر. (85)

ويتفرع هذا النمط إلى خمسة أنواع بحسب الحواس، فتكون الصورة بصرية، أو سمعية، أو لمسية، أو شممية، أو ذوقية.

أ- **الصورة البصرية:** وهي الصورة التي تدرك عبر حاسة البصر، وهي من أكثر الصور بروزاً وفاعلية في استيعاب جمال الموجودات، ويستعملها الشاعر لنقل تجربته ورسم أطرافها (86).

ومن أمثلة الصور البصرية في القصائد المغناة للدكتور عبد الرحمن العشماوي، قوله في قصيدة (أصناف) أنشدت انشاداً جماعياً:

فأنا الناس أجناس وأصناف	لا تسألني عن الناس الذين أرى
فما يزعزعهم بغى وأرجاف	فبعضهم كالجبال الشم قد ثبتوا
يكفي لإسكاتهم ماء وأعلاف (87)	وبعضهم كقطيع لا عقول لهم

تتوضح هذه الصورة في النص من خلال استعانة المتلقي بحاسة البصر التي خزنت صورة الجبال، وصورة قطيع الأغنام في ذاكرته. فقد أسهمت هذه المفردات (الجبال، القطيع) في اظهار الصورة التي أرادها الشاعر، التي وصف بها الناس من وجهة نظره. فوصف رجال الأمة الأباة بالجبال التي ترفع هامتها إلى السحاب ولا يثنيتها البغي والإرجاف، ثم وصف ضعفاء النفوس، المتخاذلين، بالقطيع الذي لا يثيره غير رؤية الماء والعلف.

ومنه قول الشاعر في قصيدة (عندما تتحدث الدُمى)، انشاد (محمد المساعد):

يا رياح المني أسكني	خدعُ القردُ غيلمه
وغدا كل شاطئ	غابة فيه مظلمه
وغدت كل نظرة	فيه عمياء معتمه (88)

بما إن "الصورة منهج بيان لحقائق الأشياء، والتصوير في الأدب نتيجة تعاون كل الحواس وكل الملكات" (89) فالشاعر يلجأ إليها ليشير عواطف أخلاقية، ومعاني فكرية، تصل بالمتلقي إلى هذه الحقائق التي يهدف الشاعر إلى إبرازها.

فحركة الرياح، وحركة القرد، وصورة الشاطئ والغابة والظلمة تعتمد في إدراكها على البصر، فكلها تأخذ المتلقي إلى صورة بصرية تعرّف عليها بحاسة البصر.

وفي هذه الأبيات مرتكزات رائعة يتمطى صداها في أعماق النفس، فالشاعر يعطي وصف أعداء الأمة، ويفهمهم (بالقرد المخادع)، الذي خدع غيلمه، ولعلّه قصد بالغيلم (أسياد أمتنا). فساد الظلام، وصار سبباً في عدم امكانية الرؤية، لذلك خاطب الشاعر رياح المني وطلب منها السكون. فالخطي أصبحت تطمس الخطي واليأس فاغراً فمه. وفي صورة بصرية جديدة يقول الشاعر في قصيدة (حرروها) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

وبعض الكلاب

في هذا المقطع من القصيدة يصور لنا الشاعر قضية مهمة جداً، وهي قضية المرأة العربية بين القيود والتحرر، فهي قضية يتجاذب طرفاها العادات والتقاليد والإلتزام من جهة، والتطور والديمقراطية والحرية من جهة أخرى. فالتمنن يدعو إلى تحرير المرأة العربية من قيود القديم. وقد طرح هذه القضية الأديباء دُعاة الهوى، تحت اسم التمدن، فتعلتْ هتافاتهم أطلقوها، ودعوا تمارس حق الحياة ترمي الحجاب، وتقلد النساء الغربيات، وتطالب بالحقوق، وتثور على كل شيء قديم بدون أي قيود، ليهدموا قلاع الفضيلة، ويسحقوا العقّة الجميلة، ويخدعوا المرأة العربية المسلمة بدعوى الحرية، أي حرية؟! فالحرية التي يريدون، والديمقراطية التي يدعون، هي أبعد ما يكون عن المرأة المسلمة، فهي مقيدة بالأب ومقيدة بالزوج، ومقيدة بقيم إسلامية تمنعها من العصيان واللجوء إلى مفهوم الحرية التي يقصدون. فهذه القيم والإلتزامات تضمن لها سعادة الدنيا والآخرة. وهذا الموضوع يطول الحديث فيه ولكل وجهة نظر.

أما عن الشاعر فقد صور المرأة التي أرادها المدعون بصورة المطيية التي تواجه
 قطع الذئاب، وبعض الكلاب، فتنتهش لتكون ضحية، شأنها شأن المرأة الغربية.

وهذه من الصور البصرية الواضحة، فقطيع الذئاب الذي تتألب على الضحية المفردة وتنهشها صورة بصرية تعود المتلقي على مشاهدتها. وقد قصدها الشاعر لما فيها من دلالات تُدْمِي القلوب، فالضحية في مثل هذه الصورة تفقد كل شيء، وأي شيء، ومثل هذه الصورة تُرعب كل امرأة مسلمة لبست الفضيلة تاجاً على رأسها، وتعطرت بعطر العفة

ب- الصورة السمعية: الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية وهي صورة لا تقل أهمية عن الصورة البصرية لما لحاسة السمع من أهمية في إنقراط الأنعام والأصوات التي تشترك في رسم ملامح التجربة الشعرية وأبعادها⁽⁹¹⁾.

ومن نماذج الصورة السمعية التي حملت الفاظها ومفرداتها دلالات كثيرة تكشف عن حالة الخذلان والهوان والفرقة التي وصلت إليها الأمة، قول الشاعر في قصيدة (صرخة متكئة) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

وَنَدَاءٍ صَارِخٍ يَعْرِفُنِي وَحَنِينٌ صَارَ قَلْبِي مَرْفَأَهُ (92)

وفي قصيدة (صرخة من المسجد البابري) من موسوعة الأناشيد العثمانية:

عَبَّأُ دَعَوْتُ وَصَحْتُ يَا أحرارَ عَبَّأُ لَانِ قُلُوبِكُمْ أَحْجَارُ (93)

وفي قصيدة (المبدأ) انشاد (سفير العشماوي):

نسیر ونسمع من حولنا نبأاً ویرمقنا حاسد(94)

وفي قصيدة (لماذا يقتلون) من موسوعة الأناشيد العشماوية يقول:

لماذا يقتلون، بكى سؤالي فأبكي مقتلتي وبكى الجنان (95)

ثم يقول الشاعر في قصيدة (رامى) انشاد (عبدالرحمن با جنيد):

والآن تشابه في سمعي صوت الرشاش وأنغامي (96)

إنّ المتلقي لهذه الأبيات يكشف بوضوح الألفاظ المرتبطة بحاسة السمع فلفظة (نداء، دعوت، صحت، نسمع، نباحاً، بكى، سمعي، صوت الرشاش، أنغامي) كلها تدل على هذا الارتباط. وتأتي الصور معبرة عن ذات الشاعر المتألّمة، فنجد معاني البكاء، والبؤس، والخيبة والخضوع حاضراً فيها. فيثيرها الشاعر ليرسم من خلالها حاضر الأمة المعاصرة، مستغلاً حاسة السمع للتواصل بينه وبين المتلقي.

ج- الصورة الذوقية: إنّ حاسة الذوق من الحواس الخاصة جداً، ولا يشترك الإنسان فيها مع غيره، لذلك جاءت صورة الحاسة الذوقية قليله في قصائد شاعرنا المغناة مقارنة مع الصورة البصرية، إلا أنّ الشاعر استطاع أن يمزج هذه الحاسة بالمشاعر المتغيرة ما بين الألم والفرح، ليشرك المتلقي بطعم عذوبة منبع التوحيد، وحلاوة النصر، ومرارة الظلم والخذلان⁽⁹⁷⁾.

ومن الصور الذوقية التي حاكها الشاعر في أبيات قصائده، قصيدة (رويدك) انشاد أسامة العشماوي)، إذ يقول الشاعر فيها:

أخا الحق - عفوا- إنّ شعري رسالة قلبي، والقوافي ركائب
مُبلّغ

استيرها في كلّ أرض فترتوي بها، أنفس عطشى وتجلى
المواهب⁽⁹⁸⁾

كما يقول في قصيدة (أنت يا أمّاه):

أي نبع أنت عذب ترتوي منه الحياة⁽⁹⁹⁾

وفي قصيدة (بنت العشرين) من موسوعة الأناشيد العشماوية يقول الشاعر واصفاً حالة بنت لاجئه:

أبحث عن ماء أشربه وبقايا ثوب يكسيني
أحتاج إلى نبع حنان كي يطفئ ناري يسقيني⁽¹⁰⁰⁾

ويقول في قصيدة (وقفت حروفي) للمنشد (عبدالكريم مبارك):

هيا اكتبني إنّ الحروف مشوّقة هيا اشربي من منبع التوحيد⁽¹⁰¹⁾

وفي قصيدة (لا تياسي) انشاد (مالك البشير) يقول:

أين الصغار وللسؤال مرارة فوق اللسان فهل يُجيب
صغاري⁽¹⁰²⁾

استعمل الشاعر في هذه الأبيات الفاظاً لها دلالات واضحة على حاسة الذوق، هي (ترتوي، عطشى، أشربه، يسقيني، اشربي، مرارة). والمتأمل للصور التي نسجها الشاعر معتمداً على حاسة الذوق، يجد أنّها صور متداولة تعود المتلقي عليها، فصورة النفس العطشى في البيت الأول، وصورة النبع العذب وتكرارها لم تكن صور مبتكرة، فقد وردت هذه الصور عند الشعراء قديماً وحديثاً.

هـ- الصورة اللمسية: وهي صورة مثل باقي الصور الحسية تنتقل فيها الدوال من المعنى التقريري إلى معنى إيحائي لتشكل صورة تجعلنا نشارك الشاعر أحاسيسه، ونعيش معه تجربة شعرية صادقة، فينتزع الشاعر صورة من الواقع وإن كانت بعيدة عنه، بأسلوب خاص يُعبر عن مقاصده (109).

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (لا تياسي) انشاد (مالك البشير):
عن راحة مقبوضة تحت الثرى فيها بقايا مسفع وخمائِر (110)
وفي قصيدة (صرخة من المسجد البابري) من موسوعة الأناشيد العشماوية، يقول الشاعر:

**كم جاء من يأوي إليّ فضمه صدي الحنون وزالت
الأخطار (111)**

وتتوارد هذه الصورة كذلك في قصيدة (رامي) انشاد (عبد الرحمن باجنيد) فيقول فيها الشاعر:

ما بال يديك قد ارتختا ما بالك تجمد يا رامي (112)
وفي قصيدة (بدمع الغيث) انشاد (أسامة العشماوي) يقول:
وينتعث الروابي الخضر لما يلامس راحتها السلسبيل (113)
وجاءت هذه الصورة في قصيدة (بعض أوراق) أنشدت انشاداً جماعياً، إذ قال الشاعر:

لا تعجبي أن ركبت الهوى اليك، أسكب في كفيك أعماقي (114)
"على الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، إلا أنها لا تستطيع أن تقوم مقام حاسة اللمس، لذلك استعان بها الشعراء في تشكيل صورهم من الزاوية التي لا تستطيع غيرها القيام بها، وهي قليلة مقارنة بالصورة السمعية والبصرية" (115).

وقد استطاع الشاعر من خلال هذه الحاسة أن يقيم جسراً من التواصل بينه وبين المتلقي وذلك بتوظيفها في ألفاظ أبياته الشعرية، (ضمه صدي)، (يديك ارتختا)، (يلامس راحتها)، (أسكب في كفيك). فأنتج فيها صوراً حسية لمسية تدل المتلقي على معانيها وتجعله جزءاً منها من خلال دوره في تفسير تشكيلاتها الجديدة. فالتخيل الشعري – على هذا النحو – عملية تعتمد على فاعلية المخيلة لدى الشاعر والمتلقي على السواء، فالشاعر عن طريق ما تشكله المخيلة من صور يضبطها العقل، يستطيع أن يؤثر في مخيلة القارئ أو المتلقي ويثيرها إثارة تنتهي إلى هذه الوقفة السلوكية" (116) فالصور العقلية هي مصدر إلهام عند الشاعر يضع أفكاره عليها من خلال قدرته على التكوين والتشخيص ليحقق من ذلك المتعة والفائدة (117).

المبحث الثاني
مصادر الصورة

المطلب الأول: الطبيعة

ليلُ التخاذل سيطرت ظلماته والقلب بالهم الثقيل مغلف (121)

فالشاعر يستشعر قضايا الأمة ويبثها لنا في ثنايا أبيات قصائده، فقد لجأ إلى عنصر الليل، وأبرز من صفاته، صفة الظلمة، ليبين من ذلك أن ظلام أمتنا الذي عسّس على كيانها ليس بظلام الليل، وإنما هو ظلام التخاذل، فالشاعر يقول في البيت (الليل أعمى) ولم يقل (الليل أظلم) ليدل على تخاذل الأمة التي أغضت عينها حتى غلف الهم الثقيل قلبها. ولعل في لفظة الليل إشارة عن مقصد الشاعر أوماً بها عن المتخاذلين. فالشاعر سخر عناصر الطبيعة ليبرز دلالة النص.

وفي قصيدة (لا تسألوا عن أمتي) انشاد (حمود الشايجي) يقول الشاعر:

يا أخوة الإيمان نهر عقيدتي	يجري وقد شكت الجفاف الأنهر
نهرٌ روافده تصفق للندى	طرباً، يحيط بها البساط الأخضر
نهر من الإسلام يبدأ نبعه	على مرفئه يطيل المنظر
نهران، نهر في بقاع سعادتني	يجري، ونهر من دمي يتحدّر
يا دوحة الإيمان ظلّك وارفت	جذع له أصل وغصنٌ مثمر (122)

"بعض الشعراء لا تستهويه الصورة فقط بل يجعلها وسيلة للتأثير والإمتاع المستمر، بحيث نرى من خلالها الحجة والبرهان على الدعوة" (123).

ولعل هذا ما يرنو إليه شاعرنا من جعل صورة هذا النص وسيلة للإمتاع، والتأثير، فهو يسخر عنصرين من عناصر الطبيعة (النهر، والنبات) يصف بها عقيدته الإسلامية ويؤثر بالمتلقي بشكل ممتع يدفع إلى إثارة خيالية جميلة، فهو يصف عقيدته بالنهر الجاري بين الأنهار التي شكت الجفاف في كناية عن باقي العقائد الأخرى، كما يصف إيمانه بالجدع الذي له أصل وغصن مثمر للدلالة على قوة هذا الإيمان في قلبه، ورسوخه في نفسه، حتى أثمر له السعادة. فقد وحد الشاعر في صورة الجذع القوي المعروفة يكمن أن يتلائم والوصف الذي يريد إبراز معناه.

ثم يوصف الشاعر ضوء الفجر ووجه البدر في المساء وندى الصباح من خلال وصف ممدوحه في قصيدة (يا مسجد الأسراء) أنشاد (وليد العازمي)، فيقول:

وأراك ضوء الفجر مصطحباً	وأراك بدرأ حينما أمسي
وأراك في ثغر الصباح ندى	تهفو إليه منابت الغرس (124)

فالشاعر يستوحي عناصر الطبيعة في مديحه (لمسجد الأسراء) القدس لتلوين الصورة الشعرية، إذ وظّفها للتعبير عن مكانة هذا المسجد في قلبه فجعله ضوء الفجر هو أجمل مناظر الصباح، وجعله بدرأ وهو أجمل ما في سماء المساء، فعمد إلى الاستعارة، وجعل للصباح ثغراً ندياً ليبين أن صورة المسجد في عينه، ولهفته إليه كلفة المنابت لقطرات الندى.

ويستحضر الشاعر النخلة ليرسم بها صورة جديدة من صورته التي يبين فيها ملامح العقيدة الإسلامية، ويُشيد بأمجادها، فيقول في قصيدة (صبح تنفس بالضياء) أنشدت انشاداً جماعياً:

هي نخلة طاب الثرى فنما لها	جذع قوي في التراب وأغدقا (125)
----------------------------	--------------------------------

الشاعر يعمد إلى النخلة لأصالتها ومكانتها فيطلق تشبيهاً، ليشكل من خلاله صورة صفات العقيدة وما تفوح به من المكرّمات. فالشاعر يشبها بالنخلة المتينة الأساس التي نما لها جذع قوي في التراب، ثم أغدقت على أصحابها الخيرات. فالعقيدة الإسلامية شامخة شموخ النخيل، وهي العلى للسالكين دروبها، وإن طالت دروبهم فعلى ضفاف المكرّمات الملتقى.

ويتخذ الشاعر من الزهور وعطورها صور ليدعم فيها مقاصد شعره وأهداف معانيه فيقول في قصيدة (صرخة من أجل الأحواز) انشاد (محمد المساعد):

خذوا شعري إلى الدنيا زهوراً لتتشر عطرها في كل وادي (126)

عطاء الصورة عند الشاعر مرتبط ببنية تركيبها، وما تفجره من أحاسيس عند المتلقي. فالبيت يدفع إلى إثارة الخيال، فيذهب فيها المتلقي إلى صورة الوديان المعطرة بعطر الأزهار الفوّاحة، فيتولد عند المتلقي إحساس بالراحة تدعمه الصورة البصرية من جهة، والصورة الشمسية من جهة أخرى. فالشاعر يشبه شعره بالزهور ليتولد وجه الشبه تلقائياً بين معاني وأهداف شعره، وبين رائحة الزهور الزكية، فيتفجر منها معنى آخر يرنو الشاعر إليه بقوله: (تتشر عطرها في كل وادي)، أي يقرع شعره الأسماع في كل أنحاء الدول الإسلامية. فيسمعه من فيها ومن يختبئ في فج عميق. لذلك استعمل لفظة (وادي) دون سواها، لأن الوادي مكان ينأى الناس عن السكن فيه، إذا وصل شذى شعره فيه، فكيفما بالسهول والهضاب...؟ وبهذا يعطي القوة والديمومة لأشعاره.

ثم يوظف الشاعر عناصر عدة، ليختلط بعضها ببعض الآخر، بأسلوب منسجم عبر فيها عن آماله ورؤيته المستقبلية المتفائلة بقوله في قصيدة (أختاه) انشاد (أبو معاذ):

**نبح ونهر لا يجف مسيله
أختاه عين الفجر ترقب ما جرى
وسيحرق الليل الطويل ثيابه
وسيكتب القمر المنير حكاية
وستعزف الشمس المضيئة
نورها**

يستعمل الشاعر استعارات عدة ويطلق اجنحتها لتخلق خارج حدود الصور العقلانية. فيطلق الشاعر في هذا النص سبلاً من الصور تنطق بمعانيها الأبيات دون الحاجة إلى استشفائها بإجهاد الذهن، فأورد في النص عدة عناصر طبيعية، هي (نبح، نهر، جذع، ثمار، الفجر، الأزهار، الليل، القمر، الشمس)، استعملها الشاعر ليشكل بها الخطوط الرئيسية التي توضح قسّمات لوحة المستقبل المشرق، بنظرة يستبشر بها لغد تتبخر فيه الأحداث المأساوية التي شهد الفجر عليها، فشربت الأزهار نور هذا الفجر المؤلم، لغد مشرق حرق ليله ثياب الحزن والنحيب، ويجيء اليوم الذي سيكتب فيه القمر حكاية الأمة التي نهضت من كبوتها بعد سبات، لغد تعزف فيه الشمس على خيوط أشعتها لحن الانتصار، بعدما تهدم أسوار الخذلان والانكسار. كل هذه الصور تثير في نفس المتلقي هزة فيتفاعل معها ليومض برق الأمل في أعماقه المظلمة، ويحرك شعور الهمة النائمة،

ويُفجر أحاسيس الكرامة الجاثمة. ومن الملاحظ إنّ الشاعر استعمل جمل أراد بها دلالة مغايرة عن دلالتها المتعارف عليها، مثل (تهتك الأستار)، وهتك الأستار صفة الإنسان النمام، وكذلك جملة (تُفضح الأسرار)، أراد بها ظهور الحق وإزالة الأباطيل ورفع الستار عن مؤامرات أعداء الأمة ومبغضيها. فصور الشاعر المستقبل من خلال استعارات رائعة استمدّها الشاعر من الطبيعة، فاستعار للفجر عين، واستعار للزهرة الفم، والليل جسد، وللقمر يد، واستعار الشمس أصابع، وجميعها استعارات موفقه، جاءت بصياغة محكمة عبرت عن آمال الشاعر بصدق وموضوعية.

المطلب الثاني

الحياة الإنسانية

إنَّ الحياة الإنسانية الواقعية وأحداثها، وقضاياها كانت من أهم منابع الصورة الشعرية في القصائد المغناة لشاعرنا، فهي مادة وفيرة استغلها لتصوير ذاته والتعبير عن وجدانه المتفاعل مع ما يحيط به من مواقف إنسانية، وقضايا، وأحداث حيّة عصفت بالأمة، وغصّت الشعوب بمنغصاتها. فأسهمت هذه الأحداث بشكل كبير في تشكيل الصور الشعرية في قصائده عالج الشاعر من خلالها موضوعات إنسانية، إجتماعية، وسياسية، ووجدانية. فجاءت هذه القصائد ذات مضمون واقعي بأسلوب متدفق، ولغة متماسكة قادرة على منح القارئ الإحساس بهذا المضمون. فيجعل الشاعر صور شعره متضمنة للحياة الإنسانية، ووسيلة لإيقاظ الحس وتهيج العاطفة، بتجربة شعرية ذات نمط إبداعي يجمع الشاعر فيه دقائق الواقع ويعيد تشكيله على وفق رؤيته النفسية التي تعبر عن منطلقه الفكري، ومن القضايا التي أثارت الشاعر قضية ضياع وحدة الأمة، وتششت شملها، وذهاب هيبتها، فيقول في قصيدة (حسرة منكئة) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

ونداء صارخ يفزعني
 أمتي يا عزة ماضية
 كنت جسماً واحداً ملتئماً
 فئة واحدة ما بالها
 وحنين صار قلبي مرفأه
 وخضوعاً حاضراً ما أسوأه
 فلماذا اليوم هذه التجرئه
 أصبحت في عصرنا الف

فقہ (128)

بما إنّ التصوير الفني يتصل اتصالاً وثيقاً بما يحيط الشاعر، ويساعد على فهم وتقبل واقع الحياة،⁽¹²⁹⁾ فقد لجأ الشاعر إليه ليعرض جوانب الواقع للمتلقي بنقل المشهد من الواقعية إلى حالة توقعية لتحقيق مراميه في تشكيل وصف يعرض فيه أفكاره ورؤاه. يصف الشاعر في هذه الأبيات واقعاً مريراً تعيشه الأمّة، فالعصر وتفاصيل أحداثه من أهم الموضوعات التي أسهمت بشكل فعال في تشكيل الصور الفنية عنده. فقد ارتسمت في ذهنه أورام هذا العصر التي تآلب على جسد الأمّة، ومزقت أوصاله، حتى صورها بالجسد الواحد الملتئم الذي تجزء بخضوع مخزي، وأصبح يتساءل ما بال هذه الفنّه التي أصبحت ألف فنّه؟! وتآلم الشاعر لهذا الانكسار حتى صاح في داخله نداء صارخ يعرّف في أعماقه على أوتار الجروح العميقة لحن العزّة الذي كان يُنشد في الماضي، ليواسي النفس عن الخضوع الحاضر. وقد طرق هذا الموضوع الذي توارد كثيراً في شعره بألفاظ متباينة ليمنح صور متنوعة لقضية واحدة متجنباً إعادة الصور بعينها. ومن القضايا التي هزت كيان الشاعر مراراً وتكراراً مع تصاعد أحداثها، القضية الفلسطينية، فهي من أبرز ماسي وأوجاع الواقع الإسلامي، فكرّر الشاعر غزل صورها في أبيات قصائده بكل ألوان خيوط الأسى الكامنة في صدره. وهذا التكرار يدل على إنّها من أكبر هموم الشاعر، فيسلط الضوء عليها ليعبر عن انشغاله بها، فيقول في قصيدة (نصرين بين حصارين) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

لا خير في دولة تنام قريرة وعيون غزة في الأسى لم ترق

يا غزة الأبطال صبرك انني
أرى صمودك لوحة معروضة
لأرى انبلاج الفجر أقرب موعد
في الأفق ترسم قدوة للمقتد
هذا الحصار وثيقة مكتوبة
بمداد اصرار وأحرف عسجد (130)

قد تكون هذه القصيدة من القصائد الارتجالية، فقد كتبها الشاعر بعد الحصار الإسرائيلي على (غزة)، فمثل هذه الأحداث تحرك شاعرنا الملنزم، وتفتح جراحه، لتنبثق عباراته حاملة صوراً رائعة تعبر عن المعاني المقصودة. فيصف الحصار الذي وقع على هذه المدينة، وعن موقف الدول اتجاه كل هذه الجرائم النكراء. فالعدو يزرع الأورام في كل أعضاء جسد الأمة، والدول العربية تستنمّن ورم الأعادي وتداهنهم وتتقرب إليهم. فالشاعر يستنكر هذا الموقف من خلال صيغة النفي، فهو يستعمل لفظة (خير) ثم ينفى بها (لا)، ثم يستعمل الفعل المضارع (ترقد) ثم ينفى بها (لم). ليشيد بموقف غزة بقوله: يا غزة الأبطال، ليجعل المتلقي يشعر بمأساة الموقف من خلال تردد صدى رؤيته في صوره الشعرية، فهو يرى انبلاج الفجر ليدل به على ليل المأساة الطويل، ويرى الصمود كلوحة، ليدل بها على شدة وقع الأحزان التي جعلت من صمودهم قدوة للمقتد.

وفي قصيدة (لغة الحجارة) التي أنشدت انشاداً جماعياً يقول الشاعر:
هذه الحجارة يا أبي لغة لنا لما راينا اننا لا ننصف
لما رأينا إن أمتنا على أرض الخلاف قطارها متوقف
أنا لا اتوق إلى الفناء وإنما موت الكريم على الشهادة
أشرف (131)

يصور الشاعر في هذه النص أطفال الحجارة وما تعرضوا له من أزمات وحروب، فتتمحور القصيدة حولهم. فموقف أطفال الحجارة يدافعون عن أنفسهم بوسائل دفاع بسيطة لا تقارن بسلاح، فالموقف يثر في الشاعر غصة، تخنق أنفاسه. فيصور الشاعر موقف الأطفال من خلال حوار دار بين طفل وأبيه، واصفاً الحجارة التي اتخذوها سلاحاً، لغة يطرقون بها أسماع الأمة التي أنهكتها الخلافات وغاصت في سبات عميق.

وأنشد الشاعر قصائد أخرى للشعب الفلسطيني من أبرزها (لماذا يقتلون) من موسوعة الأناشيد العشماوية، وقصيدة (أكتب على صدر الجريح)، التي أنشدها (محمد المساعد)، وغيرها من القصائد التي استحضرت فيها الشاعر أحداث تتوافق ومضمون هذه القصائد، لجعل من صورها الفنية مظهراً من مظاهر الحياة الإنسانية في تسجيل أحداثها ولا سيما مأساة القضية الفلسطينية برمتها. وكما كان للقضية الفلسطينية حضور فاعل في القصائد المغناة للشاعر، كان لقضية العراق وأحداثها المتصاعدة بمرور الزمن دور في تشكيل الكثير منها، مما يدل على أن الشاعر يواكب هذه الأحداث من بدء حرب الخليج، ومروراً بالحصار الاقتصادي، حتى سقوط بغداد عام 2003م وما بعده.

فخطوط القصائد التي عبر فيها الشاعر عن قضية العراق توضح خضوع الشاعر لضغوط نفسية جمة جراء ما أصاب العراق، شكلت في مجموعها دوافعه لتصويرها. فيبرز جوانب الرؤية الواضحة عن قضية العراق، ويظهرها للمتلقى مستعملاً ألواناً من الأداء التصويري، الحسي والمعنوي.

فيقول الشاعر في قصيدة (بغداد)، أنشدت انشاداً جماعياً:

ضجّت نجوم الليل من حسرائي وشكى الفرات اليّ من عبراتي
وجرت عليّ عيون دجلة أدمعاً لما رأنتي واهن الخطوات (132)

ثم يقول بعد ستة أبيات:

وكانها لم تزدهر بعلومها يوماً، ولم ترفع مقام دعاة
وكان عين المجد ما اكتحلت بها واستمتعت بزهورها النظرات
للفقر وجه يا أحبة كالح وفم يردد أسوء الكلمات
هذا الحصار جريمة رُسمت لنا في شكل أوراق ومؤتمرات (133)

الشاعر يعمد في البيت الأول إلى استعارة ليصف زفرات قلبه التي تصعدت من مواقع الشعب العراقي المكلوم، الذي عانى من جور الحصار الإقتصادي، ويصف عبرات وجدانه الممزق عليهم بوصف هائل إذ جعل الفرات ينسى جرحه ويكثرث لهموم الشاعر وعبراته قلبه لشدتها، فهو يشترك مع الفرات نجوم ليل بغداد التي ضجت من كثر حسراته،

وكانه يقول إنّ المرحلة التي وصل إليها من حزن وألم ومعاناة أعظم من جراح بغداد نفسها، بحيث تناست جراحها وراحت تشكو حالة الشاعر الذي حُطّت مأساتها في قسماته حتى أصبح واهن الخطوات.

ثم يصف الشاعر أمجاد بغداد بأسلوب النفي، الذي يهدف إلى الإثبات، فاستعمل (كان) مع الجمل المنفية لتوكيد اثباتها، مثل (كانها لم تزدهر بعلومها)، و(لم ترفع مقام دعاة)، (وكان عين المجد ما اكتحلت بها)، فأثبت بذلك الأمجاد. ثم يصور واقع الحصار عليها فيصف وجهها بعد كل هذه المفاخر بالوجه الشاحب فهي عطشى تلمظ قلبها الحسرات. وعلى هذا المنوال ينسج الشاعر صورته الفنية التي استقاها من أحداث العراق ومصائبه، ومنها قصيدة (أطرقت حتى ملّني الأطراق)، وقصيدة (أواه بغداد)، وقصيدة (سجين)، من موسوعة الأناشيد العشماوية فقد حاكها الشاعر بأسلوب يُشعر المتلقي وكأنه جزء من القضية. ثم استقى الشاعر قضايا من واقع الدول الإسلامية، إذ لم تغب عنه مأسيتهم وكوارثهم، فكشف عن جوانب حياتهم الإنسانية، وصور مشاهد واقعية من قساوة وضراوة الحروب عليهم، ببناء فني يعمد إلى الوصف كوسيلة لإبراز معاناتهم. ومنها قصيدة (تنوعت الجراح) انشاد (أبو عبيدة) يقول الشاعر فيها:

فيوغسلافيا جرح جديد تغصّ على تذكره الحلو
هناك للصليب رصاص غدر ووجه في تعامله صفيق
هناك ألف باكية تنادي أفيقوا يا احبنا أفيقوا (134)

يصور الشاعر غيمة الحرب التي أمطرت وبالأعلى على هذه الدولة الإسلامية، فتعالت نداءات أطفالها ونسائها، ولم تجد نداءاتهم وصرخاتهم سوى صداها المُنصدم بحيطان الصمم. وهذه القضية من القضايا التي استثارت واستفزت أحاسيس الشاعر، فتراجعت في فمه الكلمات حتى فاض بها النفس. فهو يصدع بصوته الصادق بأساليب تعبيرية لاستقطاب مسامع المتلقي، على أمل أن يحظى بمن يستجيب. ومن هنا نستطيع أن نستقرأ دور الحياة الإنسانية بكل جوانبها وتفاصيل واقعها، في تشكيل الصور الشعرية عند الشاعر عبدالرحمن العشماوي، فهو يقتنص الحدث ويتأثر به بروح الإنسان، ثم يصوغه في أبيات قصائد بموهبة الشاعر الفذ، ليجعل من أحداثها وقضاياها نبع غزير يستقي منه موضوعات شعره. فامتلاك الشعر للواقع وإيجاد للكينونة عبر التسمية لا يتم من خلال الإنزلاق على سطح المعطيات الحسية فقط، وإنما يحدث التصوير للواقع عندما يقوى الخطاب الشعري على الامتداد بجذوره في معضلات الحياة بطاقة فطرية تقوم في بعث الظواهر، فيعي المخاطب أو المتلقي الصورة عن طريق الفهم والشعور معاً (135).

الخاتمة

عُني البحث برصد المستويات التصويرية التي تضمنتها القصائد المغناة للدكتور عبد الرحمن العشماوي، وإدراك الخصائص والسمات الفنية المميزة. وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- 1- كان للصورة الشعرية ربطاً واضحاً مع الحالة العاطفية المتأججة في نفس الشاعر، ففي النمط النفسي رسم الشاعر صوراً حدسية وعقلية، تنبع من احساسه بالأشياء، وبالواقع الذي يدور حوله، فاستطاع من خلالها أن يؤثر في مخيلة المتلقي ويشركه معه في التجربة الشعرية.
 - 2- وأما عن النمط البياني، فأهم ما يمكن أن يلاحظ في بنية التشبيه طغيان الجانب الحسي على الجانب العقلي، لأن الشاعر وجد فيه وسيلة فهم وإدراك مباشرة، مما يساعده على اقناع المتلقي بصورة اقوى.
 - 3- كما إن الشاعر لم ينح منحى القماء في بيان المشبه، فلم يجعل من المشبه في أبيات قصائده أقل حالاً من المشبه به، ولم يخرج من الأغمض الى الأوضح، أو من الأقل إلى الأكثر، بل جعل كل من المشبه والمشبّه به في صورة تتلاقى فيها الأشياء في إحاء جميل.
- وقد استمد صور تشبيهاته من الواقع والطبيعة.
- كما يلاحظ شيوع التشبيه المجمل في القصائد ومن ثم يتضح أن التشبيه لعب دوراً بارزاً في ابلاغ رسالة الشاعر وإبصالها إلى المتلقي.
- ويوظف الشاعر الاستعارة ليجسد ويشخص من خلالها الأشياء المعنوية ويضعها في قوالب مادية، يعمل الخيال كثيراً في بلورتها.
- فكان لها دور في وصف أعماق الشاعر وروحه الثائرة، وما ينطبع في نفسه من انفعالات مختلفة.
- واستعمل الشاعر الكناية، وأجاد استعمالها، واستثمرها في أبيات قصائده ليرسم صورة منعكسة عن الواقع في قرارة نفسه.
- وأكثر من استعمال الكناية عن الموصوف، ليدل بها على (الأمة الإسلامية) (وأعدائها) غالباً من خلال ما أومئ إليه من معاني واضحة يستطيع أي متلقي أن يتعرف على الموصوف المراد من الكناية.

الهوامش البحث ومصادره

- (1) الصورة والبناء الشعري: دكتور محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص32.
- (2) المصدر نفسه، ص16.
- (3) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: دكتور عز الدين أسماعيل، دار الفكر العربي، ط (3)، ص141.
- (4) ينظر: المصدر نفسه، ص142.
- (5) لسان العرب: مادة (شبه).
- (6) نقد الشعر العربي: ص122؛ ينظر: النكت في اعجاز القرآن: ص80 ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن؛ كتاب الصناعين: ص245؛ أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق: أبو فهر محمود شاكر، دار المدي، جدة، المملكة العربية السعودية، ص70-71؛ مفتاح العلوم: ص157؛ الايضاح: ص121.
- (7) ينظر: كتاب الصناعين: 183/1-184.
- (8) الصور الأدبية: ص46.
- (9) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص74.
- (10) ينظر: معجم المصطلحات العربية: ص99.
- (11) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: ص272.
- (12) العمدة: 195/1.
- (13) ينظر: أسرار البلاغة: ص91-92.
- (14) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبدیع: د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، الاردن، ط(10)، 2005م، ص17.
- (15) ديوان (القدس انت)، ص99.
- (16) ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي؛ كتاب مفتاح العلوم للسكاكي إنموذجاً: رسالة ماجستير، ميس خليل محمود، نابلس، فلسطين، 2006م، ص114.
- (17) ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص12.
- (18) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: ص296.
- (19) ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية: فرانسوا مورو، ترجمة محمد الوالي، عائشة جرير، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م، ص75.
- (20) أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com
- (21) الأفكار والأسلوب دراما في الفن الروائي ولغته: أ. ف تشيتشرين، ترجمة د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د. ط)، (د.ت)، ص20.
- (22) ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي؛ كتاب مفتاح العلوم للسكاكي إنموذجاً: ص144.
- (23) ديوان (رسالة شعرية)، ص19.
- (24) www.startimes.com
- (25) ينظر: الشعر غاياته ووسائطه: عبد القادر المازني، تحقيق د. فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1990، ط(2)، ص91.
- (26) صحيفة مكة الإلكترونية www.makkhnews.net
- (27) ديوان (عندما يعزف الرصاص)، ص59.
- (28) ينظر: الأفكار والأسلوب درامي في الفن الروائي ولغته: ص42.
- (29) موسوعة الأناشيد العشماوية: (انقذوني2).

- 77 | مجلة مداد الآداب

- (60) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص 195-201.
- (61) ينظر: الصور الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: ص 184.
- (62) ينظر: لسان العرب: مادة (كنى).
- (63) ينظر: المصدر نفسه.
- (64) دلائل الإعجاز: ص 66.
- (65) ينظر: العمدة: 209/1.
- (66) مفتاح العلوم: ص 402.
- (67) المصدر نفسه: ص 402.
- (68) ينظر: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص 374.
- (69) دلائل الإعجاز: ص 70.
- (70) ينظر: المصدر نفسه: ص 72.
- (71) ديوان (يا أمة الإسلام)، ص 70.
- (72) ديوان (مراكب ذكرياتي)، ص 82.
- (73) ديوان (يا أمة الإسلام)، ص 121.
- (74) دلائل الإعجاز: ص 312.
- (75) موسوعة الأناشيد العشماوية.
- (76) موسوعة الأناشيد العشماوية.
- (77) M.youyube.com>watch
- (78) M.youyube.com>watch
- (79) ديوان (جولة في عربات الحزن)، ص 13.
- (80) ديوان (عندما يئن الغفاف)، ص 135.
- (81) ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص 11.
- (82) البلاغة والأسلوبية نموذج سيميائي لتحليل النص: هنرش بليت، ترجمة د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 65.
- (83) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي دراسة أسلوبية: رسالة ماجستير، عبد الرزاق بلغيث، جامعة بو زريعة، 2009م-2010م، ص 81-82.
- (84) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 3.
- (85) ينظر: الصورة والبناء الشعري: ص 32.
- (86) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص 85.
- (87) ديوان (مراكب ذكرياتي)، ص 82.
- (88) ديوان (يا أمة الإسلام)، ص 103.
- (89) ملامح النقد العربي في القديم: د عبد الرحمن عبد الحميد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، 2009، ص 221.
- (90) من موسوعة الأناشيد العشماوية.
- (91) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص 97.
- (92) من موسوعة الأناشيد العشماوية.
- (93) ديوان (عندما يئن الغفاف)، ص 135.
- (94) أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com
- (95) من موسوعة الأناشيد العشماوية.
- (96) ديوان (قوافل الراحلين)، ص 83.

- 79 | مجلة مداد الآداب

- (134) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص166.
(135) ينظر: أساليب الشعر المعاصرة: د. صالح فاضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط(1)، 1995م، ص59.

المصادر والمراجع

1. أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني، (ت 471هـ)، تحقيق أبو فهد محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).
2. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: دكتور موسى سامح ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط(1)، 2003م.
3. الأفكار والأسلوب دراما في الفن الروائي ولغته: أ.ف تشيتشرين، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت).
4. البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية: فرانسو امورو، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م.
5. البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبدیع: د. فاضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(10)، 2005م.
6. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: السيد أحمد الهاشمي، تحقيق د. محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط(4)، 1428هـ، 2008م.
7. دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ط)، (د.ت).
8. ديوان (إلى حواء): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(2)، 2002م.
9. ديوان (القدس أنت): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(2)، 2007م.
10. ديوان (جولة في عربات الحزن): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(2)، 2005م.
11. ديوان (شموخ في زمن الانكسار): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(3)، 2006م.
12. ديوان (صراع مع النفس): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(2)، 2002م.
13. ديوان (عناقيد الضياء): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(2)، 2003م.

- ## مصادر الانترنت

- 81 | مجلة مداد الآداب

الرسائل

1. الالتزام في الشعر العربي الإسلامي الفلسطيني المعاصر: رسالة ماجستير، جواد اسماعيل عبد الله، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010-2011.
2. تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، كتاب مفتاح العلوم للسكاكي أنموذجاً: رسالة ماجستير، ميس خليل محمود، نابلس، فلسطين، 2006م.

الدوريات

1. أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن: د. خالد علي حسن الغزالي، ص272-273، مجلة جامعة دمشق، المجلد (27)، العدد الأول والثاني، 2011م.