المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة

الأستاذ الدكتور
مثنى نعيم حمادي
الجامعة العراقية – كلية الآداب

المدرس المساعد
فـرح عبـد الجبـار
الجامعة العراقية – كلية الآداب

The photographic level in the poems of Abdul Rahman Ashmawi singingIntroduction

Professor
Muthanna Naim Hammadi Ph.D

researcher
Farah Abdul Jabbar

ملخص البحث

تناول البحث دراسةَ المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة من خلال الاتجاه الأسلوبي، والأسلوبية علمٌ يُعنى بدراسةِ المستوياتِ المختلفة للغة النص الأدبي، ويسلطُ الضوءَ على خصائصِ هذه اللغة التي تخرجُ من وظيفتِها الحقيقية إلى وظيفةٍ مجازيةٍ تأثيريةٍ.

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

الحمدُ لله أولاً وأخيراً الذي منَّ عليَّ من فضله وتوفيقهِ ما اتممتُ به هذه الدراسة، لا إله إلا هو، نعم المولى ونعمَ النصير، والسلام على عبادِهِ الذين اصطفى، وعلى قائدِهم وإمامِهم المصطفى، وآله وصحبه ومن لآثارِهم اقتفى.

وبعد ...

فإن هذا البحث تناول دراسةَ المستوى التصويري في قصائد عبد الرحمن العشماوي المغناة من خلال الاتجاه الأسلوبي، والأسلوبية علمٌ يُعنى بدراسةِ المستوياتِ المختلفة للغة النص الأدبي، ويسلطُ الضوءَ على خصائصِ هذه اللغة التي تخرجُ من وظيفتِها الحقيقية إلى وظيفةٍ مجازيةٍ تأثيريةٍ.

فهذا العلم هو غوص في أعماق النص، وقراءة وفهم ما وراءه للكشفِ عن سماتِه، وإظهار جماليته، والوقوف على الخصائص التي ميزتْ مبدعَه.

وقد سَبقت هذه الدراسة بعض الدراساتِ التي تناولت الدكتور عبد الرحمن العشماوي، إلا أنها كانت دراسات ليست بالكثيرة ، واتجهتْ أغلبُها إلى دراستِه من زاويةِ الإلتزام في الشعر الإسلامي، وهذه الدراسات هي:

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

٢) تجربة عبد الرحمن العشماوي الشعرية، فهد فريح الرشيدي، جامعة مؤته، ٢٠٠٩م.

٣) هموم الأمة الإسلامية في شعر الدكتور عبد الرحمن العشماوي، ليلى بنت عبد العزيز الدوسري.

٤) الإلتزام الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي، عبد الله محمد الأمين.

كما ذُكر الدكتور عبد الرحمن العشماوي في كتاب (شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث) الجزء الثامن، أحمد عبد اللطيف الجدع، وأدهم جرار.

فضلاً عن مقالات نُشرتْ عن الدكتور لا تتجاوز حدود موضوع الإلتزام بالشعر الإسلامي منها:

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

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

وكلُ هذه الدراسات كما هو واضح من عناوينِها لا تتعدى ذلك، إلا في بعض الفصول القليلة التي تناولتْ اللغة الشعرية، والصورة الفنية في القصائد.

وللأسلوبية 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 تضمنَ دراسةَ التشبيهِ، والاستعارة والكناية).

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

المبحث الأول
أنماط الصورة

أنماط الصورة الفنية: "صورة حسية في كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيفة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شحنت - منطلقة إلى القارئ – عاطفة شعرية خالصة أو انفعالاً"[١].

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

"والتعبير بالصورة خاصية شعرية ولكنها ليست خاصة بالشعر، ولقد آثرها التعبير القرآني، والحديث النبوي كثيراً، وأعتمد عليه المثل، كما فضّلتها الحكمة"[٢].

"وترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات"[٣].

وتشكيل الصورة – الشعرية تحديداً- لا تتاح لأي شاعر بسهولة ويُسر وإنّما تنفجر عنده رغبة للتوجه نحو هذا التشكيل ويكون وفقاً لثقافته، وتمكنه، ووعيه بحقيقة التعبير الفني[٤].

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

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

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

المطلب الأول
النمط البياني

أولاً: التشبيه:

للتشبيه في البلاغة العربية أهمية واضحة جعلت الأدب بجميع فنونه يتخذه وسيلة فنية للتعبير عن جمال الصورة. فهو من أكثر الأنواع البيانية ظهوراً لاسيما في النصوص

الشعرية. فهو لون من الوان التعبير الذي يترك أثره في النفس لما يمتلكه من خصائص قوية تقرّب المقصود من ذهن المتلقي وتجعل النفوس تهفو إلى هذا المقصود.

والتشبيه لغة: "مصدر مشتق من مادة (شبه)، قال ابن منظور: الشبه والتشبه، والتشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء، الشيء: ماثله، واشبهت فلاناً وشابهته، واشتبه علي وتشابه الشيآن واشتبها: أشبه كل واحد منها صاحبه، وشبهه أياه وشبهه به : مثلة، والتشبيه : التمثيل"(٥).

اصطلاحاً: لقد أهتم العلماء بدراسة التشبيه وإبراز صوره 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"(٦) 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(٧) والفتنه في التشبيه فتنه قديمة تلخص المنهج العربي المحافظ الذي ينظر إلى الشعر القديم في روعةٍ واجلال. "وقد تلاحقت التشبيهات فيه تلاحقاً كأنما يريد الشاعر الا يتوقف عند غاية"(٨).

ومن المهم أن نعرف إنّ التشبيه يفيد الغيرية لا العينية، بمعنى إنّ طرفي التشبيه لا تتداخل معالمها ولا يمكن أن يتحد أي منها مع الآخر(٩).

وهو يجمع بين الأشياء المتباعدة ليثير صورة تَسعَد بها النفوس، كما إنّه يُعبر عن اشتراك شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أُخرى في معنى أو صفة(١٠).

ومما أكسب التشبيه روعة وجمالاً، وموقعه حسناً من البلاغة اخراجهُ الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، وهو يزيد المعاني رفعة ووضوحاً، يكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً، والتشبيه فن واسع النطاق، متشعب الأطراف، غزير الجدوى(١١).

وقد تكلم ابن رشيق القيرواني عن التشبيه وقسمة إلى حسن وقبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الاغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك، وقال في شرح ذلك: "إنّ 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"[١٢].

وجاء عن الإمام عبد القاهر الجرجاني، إنّ 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 أومن جهة الهيئة، فالشبه في هذا كله لا يحتاج إلى تأويل. والضرب الآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل[١٣].

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[١٤].

ومن خلال دراسة مكنونات القصائد المغناة لشاعرنا، تبين إنّ التشبيه في أبياتها يعبر عن نسق جمالي قائم على تجانس الأشياء المحسوسة والمعقولة بجمل وعبارات بسيطة، اذ لم يلجأ الشاعر إلى تراكيب معقدة، فاتسمت تشبيهاته –غالباً– بالمباشرة.

فقد وظّف الشاعر عنصر التشبيه البياني لنقل الواقع والتعبير عنه وتمثيل المشاهدة وايصالها للمتلقي بصورة مؤثرة في النفوس. فهو يثري مقاصده بتشبيهات حسية ومعنويه، ويعمق دلالاتها في السياق.

ومنه قول الشاعر في قصيدة (أسال مها) انشاد (مالك البشيري):-

اشلائهم صارت تطيرُ كأنجم تحت الركام نقيّة الأنوار[١٥]

ينتقي الشاعر تشبيهاً متكامل الأطراف من مشبه (الأشلاء)، ومشبه به (الأنجم)، وأداة الشبه (الكاف)، ووجه الشبه (حركة تطاير الأشلاء)، ليمثل بها صورة مأساوية لأطفال فلسطين الذين ما برح القصف الإسرائيلي ينفك عنهم. فهذا الحدث الجلل عن مصرع أطفال فلسطين والذي يتكرر مراراً وتكراراً، وأُمتهم تختبئ خلف جدران التخاذل، هذا الموقف تنتحب عليه الإنسانية لتحرك الشاعر بانفعال نفسي عفوي جعله ينسج تشبيهاً ينبع من قلب عاش تجربة صادقة، ليجسد الواقع بصورة تُخرج المعنى من المحسوس إلى المعقول بإشراك الطرفين بأكثر من وجه شبه. فمن جهة شبه تطاير الأشلاء بتطاير النجوم في السماء، ومن جهة ثانية اشركهما في الهيئة فجعل هيئة الأطفال كهيئة النجوم بالعلو والرفعة، وبذلك اشترك الطرفان

بالحركة والهيئة. فيوظّف الشاعر الخيال ليثير عند المتلقي انتباهاً يتقبل من خلالها الفكرة المطروحة(١٦).

وفي قصيدة (شموخ في زمن الانكسار) انشاد (أبو عبيدة) يقول الشاعر:

كانت ربوع القدس أرضاً حرة تُرعى كرامتُنا بها وتعظم
يأتي اليها الفجر طفلاً أشقراً ولسانه بالذكريات يتمتمُ(١٧)

تحتضن هذه الأبيات تشبيهاً حسياً يتعانق فيه طرفا التشبيه المشبه (الفجر) والمشبه به (طفل أشقر)، وهو تشبيه بليغ حذفتْ منه الأداة ووجه الشبه(١٨).

ومن الواضح إنّ الشاعر أراد أن يصف مفاتن الفجر الذي كان يُجلي ظلام القُدس، فعقد قراناً بين صورة الفجر وصورة طفل أشقر. وهو تشبيه حسي يدنو من الفكر ليوضح وجه الشبه بين الطرفين، وهو الجمال واللون الأشقر. فالشمس تسلسل خيوط أشعتها الصفراء مع الفجر بلحظات رائعة الجمال توازي صورة طفل طغى الشقار المائل إلى الصفراء على لون بشرته البيضاء النقية النظرة، وهو جمال لا يخفى على أحد. فمزج الشاعر بين هذين الطرفين بتجانس مما جعل الصورة في البيت ذات لمسة خفيفة تشيع في نفس سامعيها اشتياقاً عميقاً وحسرة ولهفة لعودة ذلك الفجر المنشود.

ومثل هذه الصور المتباعدة تكون أكثر إثارة، وتزيد إثارتها بقدر ما يكون التباعد بين الأطراف أكثر(١٩).

وينهج الشاعر النهج ذاته في صورة تشبيه أُخرى حذفتْ منها الأداة ووجه الشبه، فيقول في قصيدة (قالوا اليتيم) انشاد (محمد الدواس) :

يا كافل الأيتام كفك واحة لا تنبت الأشواك والزقوما(٢٠)

فالمشبه (كف كافل اليتيم)، والمشبه به (الواحة)، اما وجه الشبه فيمكن أن يُدركه المتلقي من معاني مفردات ركني التشبيه، هو (العطاء).

وعلى الرغم من شعور المتلقي بهيمنة الطابع الحسي على البيت، إلاّ إنّ الشاعر استطاع أن يُبرز فيض مشاعره، ويجعل التصوير كاللوحة الفنية الجميلة. ولعل هذا التشبيه المفرد مكّن الشاعر من ايصال رسالته للتحفيز على كفالة الأيتام بأسلوب مميز ارتبط بأفكاره

فإنّ "الأسلوب المميز للكاتب مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأفكاره بحيث تنطوي عليه طموحاته الراقية إلى التأثير في الوعي الاجتماعي بطريقة معينة"[٢١].

ومن خلال هذا التأثير يحقق شاعرنا أهدافه الراقية إلى سمو مجتمعنا بالتكافل والوحدة. وقد لا يقتصر قصد الشاعر من التشبيه على كرم وعطاء كافل اليتيم، فكان من الممكن أن يقول كفك نهرٌ على أساس أنّ عطاء النهر أكثر من عطاء الواحة، إلاّ أنّ الشاعر قصد بأسلوبه المميز أن يجيء بلفظة الواحة ليصور حاجة اليتيم إلى معيل كحاجة الإنسان وهو في صحراء إلى واحة يروي منها عطشه، فتكون حاجته أشد بكثير من حاجة من يغترف من نهرٍ. 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؛ لانّ البصر من أهم الحواس التي تؤثر بالمتلقي، فهي أكثر الحواس استقبالاً للصور.[٢٢] 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 يَنْصَب كلمة (الأشواك) وكلمة (الزقوم) لتتوضح ملامح الصورة ويتعرف المتلقي على مقصد الشاعر بوضوح.

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

كم صاحب صار في أحضان شهوته مثل سجين يناجي عطف سجانِ[٢٣]

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، فشبه (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 يحتفي 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 وجسدتها.

وبتشبيه مجمل مؤثر جديد يتداخل فيه طرفا التشبيه الحسي والمعنوي تداخلاً منسجماً ليمزجا الواناً لِصورة 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(٢٤)

فقد تداخلت خيوط ركني التشبيه الأساسيين، المشبه والمشبه به (أطفال صغار)، (هياكل الأشباح) في حياكة رائعة، يجسد الشاعر من خلاله حال أطفال العراق بعد جريمة الحصار التي أُقرت 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. ولعلة اختارها لأنهّ يرى أنّها قادرة على أداء المعنى المقصود دون غيرها من الألفاظ التي تبادرت إلى ذهنه. ومن الواضح أنّ الشاعر فنان في إبراز المعاني، فلابد للشاعر الذي يملك أعناق المعاني أن يُحسن اختيار الألفاظ المعبرة عنها.(٢٥) وبذلك تكون المعاني قد دلت على وجه الشبه المحذوف من التشبيه، هو (الضعف والهزل) بمفردات منسجمة متلاحمة، والتشبيه الذي جاء على لسان شاعرنا عكس ما في قلبه نحو هذه القضية التي انطوتْ في ثناياها كل أشكال الخسّة والعدوان.

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

عيناها خارطتا بؤس ترسم لي أوطان حزين(٢٦)

يصف الشاعر في هذا البيت ملامح بنت لاجئة من بين الآف اللاجئات من مختلف البلدان العربية، مستعملاً التشبيه. فيشبه الشاعر عينيها بالخارطة البائسة. وهنا تستوقفنا الصورة قليلاً لنعرف سبب ربط الشاعر بين العين والخارطة. فلعل الشاعر أراد أن يصف حالة الحزن

التي جعلت دموع البنت تنهمر لترسم على وجهها خارطة توحي قسماتها للشاعر بإنّها خارطة وطن محتل حزين، كما يرسم القلم خارطة الأوطان، فيكون مقصده من الخارطة البائسة الوطن المحتل الذي فقد أحبابه، جاعلاً للعين القدرة على الرسم بالدموع. ووجه الشبه هو (الحزن)، عاكساً بهذا التشبيه المؤكد واقع اللاجئين الذي أدمى قلبه، وأثار أنينه ليجلي القتام عن أوضاع الأوطان المحتلة التي رُسمتْ حدودها بدمع اللاجئين الذين فروا منها، باحثين عن كرامة فقدوها، لانّ أوطانهم أصبحتْ تتزاحم في درب الفتون، باعت أثواب أمجادها في سوق تناحرها، تاركين خلفهم شعوباً تمور في بحور الألم وكل أشكال المأساة.

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

نصحو على عزف الرصاص كأننا زرع وغارات العدو حصاد[٢٧]

هذا البيت من قصيدة (نُسبى ونُطرد) التي مثل فيها الشاعر حقيقة واضحة للعيان، حقيقة حال الأُمّة، مستعيناً بالتشبيه ليصور فيه ويقرب من خلاله صورة الضعف والهوان الذي نخر جسد الأُمّة. فيبرز التشبيه في البيت بعقد قران بين صور أبناء الأُمّة، وصورة (الزرع) ليولد تشبيهاً آخر في الشطر الثاني من البيت بتقريب صورة (غارات العدو) إلى صورة (حصاد الزرع)، حتى يحرك الأذهان للوصول بهذا الرابط إلى وجه الشبه بين الطرفين. وتتدفق هذه الصور من قلب الشاعر بنشاط روحي لا يخمد، وهذا التفاعل يمتلك قيمة عظيمة في تكوين الانتاج الفني الذي تكتمل فيه الفكرة.[٢٨]

وقد تكون القصدية التي يرمي اليها الشاعر من استعمال لفظة (زرع) دون سواها، ربط التشبيه الأول بالثاني. فوجه الشبه (بيننا) وبين (الزرع) في البيت هو (الخضوع وعدم المقدرة)، ووجه الشبه بين (غارات العدو) و (الحصاد) القوة والقتل، والربط بينهما إنّ الزرع عند الحصاد يكون خاضعاً للآلة التي تقطف أعناقه الواحدة تلو الأُخرى، مثله مثل أبناء الأُمّة الذين تُحصد أرواحهم وهو لاحول ولا قوة. كما إنّ الشاعر جعل صوت الرصاص عزفاً في الشطر الأول من البيت، وهذا له دلالة معينة قصد الشاعر من ورائها إنّ الإنسان العربي تعوّد على صوت الرصاص حتى بات يألفه وكأنه صوت آلة موسيقية. وبهذا التعبير يدلل الشاعر

على كثرة المصائب والنوائب والحروب التي عسعست على هذه الأُمّة ودكت أعناقها، حتى أصبح صوتُ الرصاص صوتاً مألوفاً لصغارها قبل كبارها.

وفي قصيدة (رأيته ليتني أسعفته) يقول الشاعر:

ولا أرى أُمتي إلاّ كبارقة تلوح في ركام الصمتِ والصممِ[٢٩]

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

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

كما أردف الشاعر المعنى في الشطر الثاني من البيت بمعنى آخر حينما جاء بلفظة (ركام) التي تعطي دلالة قويه على موقف التخاذل المتكرر الذي أصبح منهج الأُمّة، 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 صوره تم فيها تشخيص حالة بعيدة عن الرمز"[٣٠].

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، لأنّها وسائل فهم وادراك مباشر وجد فيها الشاعر ما يساعده على اقناع المتلقي بصورة أقوى من اعتماده على الجانب العقلي. أو لاقتناع الشاعر نفسه بأنّ "صلة النفس بالمحسوسات أسبق من صلتها بالمعقولات"[٣١] وبذلك تتضح أهم السمات الأسلوبية في استعمال الشاعر للتشبيه.

كما تبرز سمة جليلة في تشبيهات شاعرنا التي وردت في قصائده المغناة، فمن خلال النظر إلى معاني هذه التشبيهات يمكن أنْ نلاحظ أنّ الشاعر لم يجعل من المشبه أقل حالاً من المشبه به، ولم يكن في -أغلب تشبيهاته- يُخرِجُ المشبه من الأقل إلى الأكثر أو الأدنى إلى الأعلى

كما جاء عن القدماء.[٣٢] بل إنّه "يعود إلى الخيال النقي الذي تتلاقى في ظله الأشياء في إِخاء جميل"[٣٣].

كما يلاحظ شيوع التشبيه المجمل وطغيانه على باقي أنواع التشبيه الأُخرى. كما وإنّ 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 ولعبٍ التشبيه دوراً بارزاً في ابلاغ رسالة الشاعر وإيصالها للمتلقي.

ثانيا: 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 التنافر إلى حالة تبدو غاية في الانسجام[٣٤].

والاستعارة لغة: معناها تداول الأشياء بين الناس، قال ابن منظور: "العارية والعارة ما تداولوه بينهم وقد أعار الشيء وأعاره منه، وعاوره أيّاه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين، وتعور واستعار: طلب العارية، واستعارة الشيء واستعارهُ منه: طلب أن يعيره إيّاه"[٣٥].

اصطلاحاً: هي "نقل اللفظ عن المسمى الأصلي لجعله اسماً له على سبيل الإعارة المؤقتة لا نقلاً نهائياً لأجل المبالغة في التشبيه"[٣٦].

وقد تكلم عنها ابن رشيق القيرواني وعن مكانتها بقوله: "هي أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[٣٧].

وجاء عنها في كتاب (دلائل الاعجاز) للجرجاني: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجربه عليه"[٣٨].

"والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صورها"[٣٩] وقيل هي هجين تولدت من اقتران المجاز بالتشبيه، فهي مجاز علاقته المشابهة.[٤٠]

وعلى الرغم من أنّ التشبيه هو أصل الاستعارة إلاّ أنّ تأثير الاستعارة أشدّ في المتلقي من التشبيه نفسه، ولعل ذلك يعود إلى شدّة التداخل القوي بين طرفيها، إلى حد تصبح الصورة واحدة عند المتلقي فلا يشعر بالحدود بينهما.

"ويتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير، من مثل مادة الشعر، وألفاظه، ولغته، ووزنه، واتجاهاته الفكرية، ولكن الاستعارة تظل مبدأ جوهرياً وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر"[٤١].

ويذهب السكاكي إلى أنّ الاستعارة "أن تذكر في أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مُدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به"[٤٢] فهي من العناصر الأساسية في بلاغة الشعر، وهي علاقة لغوية تقوم على المقارنة، وتعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة.[٤٣] فلا يختلف أحد في أنّ فكرة الانتقال أو فكرة النقل في الاستعارة، فكرة مركزية.[٤٤] وسر بلاغة الاستعارة تتأتى من ناحيتين، ناحية اللفظ لان تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك لتتخيل صورة جديدة رائعة تنسيك ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي. أما الناحية الثانية فهي ابتكاراتها، وروعة خيالها وما تحدثه من أثر في نفوس متلقيها فهي مجال فسيح للإبداع، وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الشعراء.[٤٥]

فالشاعر يتناول العناصر بالتفكيك ثم يعيد تركيبها، حتى تصبح فعلاً في الاستعارة الجديدة، وهذه الجّدة المُتخيلة هي مصدر الروعة في الاستعارة.[٤٦]

ومن يتلقى شعر الدكتور عبدالرحمن العشماوي، يُلاحظ إنهّ لجأ إلى أسلوب التجسيد والتشخيص في تركيب صوره الاستعارية[٤٧]، فالشاعر يشخص الأشياء المعنوية والمادية ليظهر هذا التشخيص امكانية الشاعر في استعمال اللغة وتوسيع معانيها، واثراء شعره بالتراكيب التي تلعب في اضفاء التأثير والجمال.

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.[٤٨]

ومن صور الشاعر التشخيصية الاستعارية المميزة، تلك التي شخّص فيها (الأُمّة) في قصيدة (تنوعت الجراح) للمنشد (أبو عبيدة) فيقول:

وأُمتنا تنام على سريرٍ تهدهده المفاتن والفسوق[٤٩]

صورة الأُمّة من الصور البارزة التي ساهمت في تشكيل نسيج القصائد المغناة للشاعر. فالشاعر استعار للأُمّة صفة النوم ليشبهها 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 المألوف والعادي"[٥٠].

ويهدف الشاعر من خلال هذه الاستعارة بيان حقائق الأُمور وتوضيحها، فجاء بلفظة (تنام) لم يقل (تموت)، فقصد من وراء ذلك إنّ عزيمة الأُمّة 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 ليبدد اليأس والحزن، ويودع كل ما يكدر صفوة الحياة. كما إنّ الشاعر أطلق الفعل (تهد هده) دالاً به على الأسباب التي جعلت هذه الأُمّة العظيمة أسيرة، بيد أعدائها التي لا تنفك تطلق المفاتن والفسوق لتُبقي الأُمّة نائمة في سبات الترنح ما بين تلك المفاتن والفسوق. فالفعل دلّ على الحدث وعدم انقطاعه.

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

وذراع أُمتّك التوى ومحيط هّمتها انحسر[٥١]

فاستعار للأُمّة الذراع وهي أحد أطراف الإنسان، كما استعار لها الهّمة، ليجعل منها كائناً حياً. فهو يطمح أن يشاركه المتلقي أحساسه بضعف الأُمّة وفقدانها قدرتها من خلال ربطهُ بين الأشياء المادية والمعنوية. فالمتلقي يلمس في هذا النص روح الشاعر الثائرة، وانفعالاته الحادة. فوظّف الشاعر استعاراته ليضفي من خلالها ملامح الضعف، والذُّل، والإنكسار، بقوله (ذراع أُمّتك التوى) وكأنّه يشبه الأُمّة بالرجل الذي التوى ذراعه وأصبح عاجزاً. ولعله اختار لفظة (الذراع) لأنّها لفظة مباشرة تعبر عن مركز القوة في الإنسان، ومتى ما شعر الانسان بعجزها انحسرت همته. وبذلك يكون الشاعر قد ربط بين معنى الشطرين في البيت من جهة، ومن جهة اخرى فإنه ضَفَر بتوافق الألفاظ الواضحة مع معانيه "فيمكن للغة أن تكون آسرة في

وضوحها، كما تكون آسرة في غموضها، وهي اللغة التي لا تطيح ببريق النص الشعري ولا يفقد النص الشعري معها بريقه"[٥٢].

فرسم الشاعر بلغة واضحة لوحةً حَوتْ حقيقة ملامح الأُمّة التي تلونتْ بكل الوان الحسرة والحيرة.

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

وكأنني بالأرض تطحنُ نفسها لمّا تشاهد جور هذا المُعتدِ

وكأنني بالأرض غاضبة على ملیارنا المتثاقل المترددِ[٥٣]

يشخّص الشاعر في هذه الأبيات (الأرض) ويستعير لها الحركة بقوله: (تطحنُ نفسها)، كما يستعير لها مشاعر الغضب بقوله: (الأرض غاضبة)، ويقدمها للمتلقي كإنسان يثور من الظلم والجور، وتغضب من موقف أبنائها المخجل. وكل ذلك نابع من غضب الشاعر نفسه، على موقف أُمّته السلبي المتردد، وهذا الموقف الشعوري استدعى منه أن يجعل من أسلوب التشخيص أداة لتصوير مشاعره بهدف إيقاظ المتلقي ودفعه لتفجير بركان غضبه بلغة استعارية قادرة على كشف الألم المدفون في أعماقه.

وفي قصيدة (شموخ في زمن الانكسار) للمنشد (هاني مقبل) يشخّص الشاعر صورة أُخرى للأرض مع عنصرين من عناصر الطبيعة هما (الرعد و الربيع) قائلاً:

سحبٌ تلوحُ ورعدها يتكلم والارضُ تسمعُ ما يقال وتفهم

وفم الربيع الطلق يحكي قصة فيما مضى وفؤاده يتكلم[٥٤]

لجأ الشاعر إلى عناصر الطبيعة وجعلها تشاركه المصائب والبلايا، فاستعار لرعد السحب صفة الكلام، وجعلها شاهداً على الأحداث التي ألّمتْ بأُمّته، كما اضفى على الأرض صفة السمع، فهي تصغي لكلام الرعود وتفهمه، فكساها بملامح إنسانية بما أسقط عليها من صفات. ثم أسند فعل الكلام الإنساني لعنصر الطبيعة (الربيع) وجعله شاهداً على قصص الزمان، وأضفى عليه ملامح الكآبة والألم على الرغم من أنّه أجمل الفصول التي تبعث السرور والبهجة، جاعلاً له قلب يتألم وغصة تعتريه على ما كان ويكون.

وبذلك أشرك الشاعر عناصر الطبيعة في معاناته، وجعلها تتحمل معه مرارة الواقع. فجسدتْ هذه الصورة الحيّة عمق انفعالاته وصدق تجربته. وقد أدرك الشاعر مدى تجاوب الارتباط بين العناصر وصفاتها في داخل أعماقه، ولعل هذا ما أعطى لاستعاراته التجانس والتشابه، "ففي كل علاقة استعارية توجد أوجه من الاختلاف وأوجه من التشابه، وكلا النمطين من الأوجه لا يرتبط بصاحبه الاّ حين يجمعهما في أعماق الفنان وأعماق المتلقي ادراك داخلي بتجاوبهما"(٥٥).

أما عن قصيدة (يا ربي عفواً) انشاد (محمود السيد) التي يقول فيها الشاعر:

قد ملَّ النجم مرافقتي وتأوه مني مصباحي(٥٦)

نسج الشاعر من خياله صورة امتزجت بالواقع، ليفصح عن ذاته وعن مكنونات مشاعره، فهو ينطلق في فضاءات التعبير عبر تشخيصه للنجم الذي جعل منه صاحباً ومرافقاً له، وهو تعبير عن حدّة الشاعر وانعكاس داخلي يفصح عن السهر والأرق والحيرة.

فقد بثّ الشاعر الحياة في النجم والمصباح ليجعل منهما رفيقين ملاّ رفقته. واختيار الشاعر للفعلين الماضيين (ملّ و تأوه) يدل على طول ليالي السهر المؤلمة التي عانى منها الشاعر. فاستعان بالتشخيص لِيُسند مشاعر الملل والتأوه إلى هذين العنصرين.

ويؤكد الشاعر وحدته وحيرته وسهر لياليه باستعارة أُخرى في قصيدة (أطرقت حتى ملّني الاطراق) للمنشد (أبو عبد الملك):

سامرتُ نجم الليل حتى غاب عن عيني وهدَّ عزيمتي الارهاق(٥٧)

فمن بلاغة الاستعارة وجمالها هو التأكيد على المعنى المبالغ فيه، فهي تفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة من خلال طريقتها في توليد صور جديدة ومعان بعيدة.(٥٨)

فاستعار الشاعر صفة السمر وَوَصف النجمَ بها بقوله: سامرتُ 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 دلالته الأصلية. ويلحُّ الشاعر في تثبيت صورة الرفقة والسمر لنجم الليل ويؤكد على اضفاء المشاعر الإنسانية عليها مستعملاً الأفعال الماضية، ليدل على علاقة قديمة جمعته بها. ولا يأتي ذلك إلاّ من طول الليالي التي أرقت أجفان الشاعر حتى خاصم النوم عيناه، وعانق السهر أجفانه، كما سهر لسانه وبات

يتمتم مع نجمه ومصباحه. ويشخّص الشاعر في استعارة مكنية أشياء مادية ومعنوية جديدة، ليجعل منه صورة حيه ناطقة تعبر عن مقاصده في قصيدة (حدآء في موكب الهجرة) انشاد (صالح الغامسي) قائلاً:

تسري، فيرتاحُ الظلامُ إلى السرى ويفرُّ من أجفان أنجمه الكرى
تسري فيلتهمُ الطريقُ خطاك في شوقٍ، ويضحك تحت نعليك الثَّرى
يلقي اليك الرمل الف تحية ولو استطاع لصارَ حَقلاً أخضراً
ما ضمَّك الغارُ المحبُّ وإنّما ضمَّ الندى والغيث حتى أزهرا(٥٩)

يتكلم الشاعر في هذه الأبيات عن سيد الخلق أجمعين سيدنا ونبينا محمد ﷺ 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 مجتمعة في النص، ليصل الشاعر فيها إلى أقصى درجات التجسيد لكل معاني الفرح والسرور والبهجة والشوق التي تعتري هذه الأشياء لقدوم 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 ﷺ فيه، وللنجم أجفان تفرُّ منها الكرى عند قدومه، والطريق يلتهم خطاه بشوق وشغف، والثرى له فم يضحك به حين تطأ نعلي الرسول الكريمتين عليه، والرمل يلقي ألف تحية، والغار الذي كان ملجأ لهُ (عليه الصلاة والسلام) ضمه حتى بلغته الرسالة السماوية التي أنار بها الأُمّة وأخراجها من ظلمات الكفر والجهل إلى نور التوحيد . فوصفها الشاعر بالغيث الذي ينتج زهراً.

وبذلك أضفى الشاعر صور فعّالة للحب، والشوق، والحنين عكستْ صدق مشاعره، وفيض محبته للنبي محمد ﷺ.

يلاحظ المتلقي الذي يطّلع على استعارات الشاعر إنّهُ انتقل من نقطةٍ تنتمي إلى عالم، إلى أُخرى تنتمي إلى عالم ثان، وهو ما ورد عن انتقاله بين المحسوس والمجرد المعنوي، وهذا ما

يسمى تحولاً، لانّ الشاعر يولّد من الموصوف صوراً تختلف عنه، يعمل الخيال كثيراً في بلوراتها وهذه الصور لا يعوّل عليها في وصف الواقع المشاهد، وإنّما لها دورها في وصف أعماق الشاعر، وما ينطبع في نفسه من انفعالات مختلفة، وتقديم كل ذلك في قوالب مادية.[٦٠] فاتكاء الشاعر على تصوير المقطوعة تصويراً بيانياً من تشبيه واستعارة أو غيرها، فضلاً عن التصوير الداخلي أو النفسي، هو ما يجعل من الكلام شعراً.[٦١]

ثالثا: الكناية:

الكناية لون من الوان البيان يعمد إليه الشاعر ليضع المعاني في صور المحسوسات وهي صور كثيرة تجيء فيها الحقيقة حاملة برهانها، ولتظهر واضحة وملموسة .

والكناية لغة: مأخوذة من ((الكُنْيَةِ)) 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، فيعّرف صاحبها بها، كما يعرف باسمه، كـ (أبي لهب) اسمه (عبد العزى)، عرف بكنيته فسماه الله تعالى بها[٦٢].

والكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، و "كنّى عن الامر بغيره، يُكنّى، كناية" يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، نحو (الرفث) و (الغائط) [٦٣].

الكناية اصطلاحاً: "أن يريد المتكلم اثبات 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 القامّة"[٦٤].

وتحتل الكناية مكانة متميزة بين وسائل التعبير الفني في أدبنا العربي، إذ إنّها تمثل إبداعاً فنياً يزيد من فعالية النص الشعري. وجاء عن ابن رشيق القيرواني إنّ الكناية نوع من أنواع

الاشارة[٦٥] فقد "سميت كناية لما فيها من إخفاء وجه التصريح"[٦٦] "فالكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء بذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك"[٦٧].

والكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها ... كيف لا وإنّها تُمكّن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الافصاح 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[٦٨].

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

ويرى عبد القاهر الجرجاني إنّ "الكناية أبلغ من الافصاح"[٦٩].

فإثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجة غفلاً[٧٠]

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 وإنّما ينسب شيئاً آخر يتعلق بها، لم يكن لهما حضور فاعل في أبيات القصائد. ولعل ذلك نابع من موضوعات الشاعر التي يستمدها من واقع مجتمعه، فهو يستعمل التشخيص في موصوفاته، وقلما نجد له ممدوحاً أو مهجواً يخصهم بصفات معينة. في قصائده المغناة ومن صور الشاعر الكنائية قوله في قصيدة (رسالة إلتماس)، موسوعة الأناشيد العشماوية:

ومن يبني أمامك قصر وهم ليصرف عن ناظريك الأساسِ[٧١]

تعبر الصورة الكنائية عن موصوف قصده الشاعر بلفظة (الأساس) فكنّى بها عن (العقيدة)، باستعمال دال آخر أومأ من خلاله عن المدلول المراد، فالشاعر ينبه أبناء الأُمّة ليُزيلوا

غفوة المُقل، ويبصروا ما انطوى تحت اللباس، فعدوها يخالف اعتقادها، ويرمي يقين أبنائها بالإلتباس.

وفي قصيدة (أصناف) أُنشدت انشاداً جماعياً يقول الشاعر:

وإن تراكمت الظَّلماء في طريقي فلي من الوعي بالأحداث كّشاف(٧٢)

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

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

كان بستاننا عظيماً ولكن لم نَصُنْ ثمرَهُ ولا رمّانه(٧٣)

نرصد صورتين من صور الكناية في بيت واحد "وقد تجتمع في البيت الواحد كنايتان، والمغزى منهما شيء واحد، ثم لا تكون أحداهما في حكم النظير للأخرى"(٧٤) وهذا من لطيف الكناية ونادره.

فالشاعر كنّى عن (الأُمّة) بلفظة البستان في الشطر الأول من البيت، ثم كنّى عن (الأمجاد) بلفظة ثمره ورمانه. فانبثقت الدلالة بتقنية كنائية لتدل على الموصوف الذي قصده الشاعر.

واستعمال الشاعر لكلمة (بستان) دون غيرها ايحاء منه لأبناء الأُمّة بحقيقة راسخة، هي إن الأُمّة تصبح كالبستان المثمر الذي يغدق أصحابه بالخير والعطاء إذا ما وجد من يصونه ويرعاه.

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

قل أيُّها الأقصى لِمَنْ وهمُوا هل تلجأُ الأغصانُ للفأسِ(٧٥)

لوّح الشاعر من خلال دلالتين (الأغصان، الفأس) على مدلولين (الشعب الفلسطيني، والإسرائيليين). فجاء الشاعر بلفظة الأغصان للتعبير عن الحياة، فالغصن هو وريد الحياة

بالنسبة للنبات، لذلك لم يقُل كلمة الأزهار أو كلمة الثمار، لان الأزهار تتساقط، والثمار تقطف وهذا مصيرها، إلاّ أنّ الأغصان روح النبتة. فالشاعر يحاور المسجد الأقصى ويطلب منه أن يسأل كل من لعبت بهم أوهامهم وتوهموا بأنّ 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؟.

ويقول الشاعر في قصيدة (لماذا يقتلون) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

إذا احسنتموا بالذئب ظناً فَلاَ عجبٌ إذا انفلتَ العنانُ

ولا عجبٌ إذا احترقت بيوتٌ وسال على الرصيف الأُرجوانُ(٧٦)

فالصورة الكنائية في قوله (الذئب) يُكنى بها عن الأعداء، وصورة أُخرى في البيت الثاني بقوله (الأرجوان) كناية عن الدم . ويمكن أن نلمس انفعال الشاعر وغليان مشاعره لما تمر به الأُمّة من أحداث تراكمت حتى انفلت العنان.

ومن الملاحظ إنّ الشاعر استعمل أداة شرط في بداية البيتين (إذا) ليجعل عجز البيت الأول مع البيت الثاني جواب الشرط، إلاّ إنّه 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 دلّتْ على وقوع الفعل قبل زمن التكلم. موقف الشاعر هنا ليس في صدد النصح والإرشاد فيقول: اذ أحسنتم الظن بالذئب فسينفلت العنان ... وهكذا، وإنّما هو في صدد وصف الأحداث والتأنيب على أسبابها، فقد وقع ما وقع والشاعر لا يَعجَب إذا احترقت البيوت، واذا سالت الدماء على الأرصفة.

وفي قصيدة (أعيدوا) انشاد (عبد الحميد علي، شهاب الدين سعيد، نور الدين الأصبحي)

بني الإسلام منبعُكُم نقيٌّ عليه من الهدى قصرٌ مشيدُ

فكيف يصُدُّكم عن خير نبعٍ سراب كاذب لفظتْه بيدُ(٧٧)

تتجسد هذه الصورة الكنائية من خلال المُدرك المحسوس، فالشاعر يكنّى بلفظة (النبع) عن (القرآن الكريم) وبلفظة (سراب) عن كل ما يخالف القران الكريم والسنة النبوية الشريفة.

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 الغيث) انشاد (أُسامة العشماوي) يقول الشاعر:-

فلولا الليل ما لمعت نجوم ولا ظهرت بكوكبها دليل(٧٨)

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 الأُمّة) ممن يصونون أرضها، ويحفظون كرامتها .

فلولا هذه المصائب والحروب ما ظهر من شبابها الأُمّة فرسان إذا ما تنادوا حمحمت خيولهم في الميادين.

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

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

لماذا أُمتي احترقت فمنها النار والحطبُ(٧٩)

يفصح البيت الشعري عن مدلول ألفاظه للمتلقي بيسر وسهولة، فالشاعر أومأ بـ(النار والحطب) عن (رجال الأُمّة) الذين خذلوها بصمتهم فقعدت هممهم، وجيش عدوها يثبُ، وحماها يُستباح ولم تُجرّد له سيوفهم. فالأخطار محدقة وفي أفواهها لهب يحرق الأُمّة، لانّ رجالها يخدرهم الهوى المكشوف واللعب.

ويلاحظ في هذا البيت إنّ الشاعر تلاعب بمدلول (النار والحطب)، فمن المعروف إنّ الحطب والنار يكنّى بها عن صفة الكرم والجود، وهي من الصور المحببة في القصائد الشعرية قديماً وحديثاً، إلاّ إنّ الشاعر استعملها هنا في دلالة مغايرة تماماً ليعبر بها عن معنى سلبي يريد

من ورائه أن يُشير إلى رجال الأُمّة المتخاذلين المنافقين الذين كانوا النار والحطب لاشتعال فتيلة الذُّل والخذلان التي أحرقت أُمتهم.

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

لأنكم خشبٌ مسندةٌ فما تدرون ماذا يصنع المنشارُ(٨٠)

في هذا البيت كناية عن موصوف تعددت أوصافه، وكثرت صوره في القصائد المغناة، فالشاعر يأتي بلفظة (المنشار) ليكنّى بها عن (أعداء الأُمّة) الذين وصفهم الشاعر بكل ألوان الخسّة والجرم والخبث والعار، وهذه صفحة أُخرى 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 عمّا يصنع عدو الأُمّة، فهو ينخر جسدها، ويقطّع أوصولها، ويفتت وحدتها، وينحت خرائط بلدانها بكل ما يتسنى له من قرارات ومؤامرات، كما يقطع المناشر بكل حركة يتحركها. وأبناء الأُمّة أصبحوا خشب مسندة مسلّمين لأعدائهم، لا حول ولا قوة.

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

وتجددت مأساتنا وتمزقت أوصال أُمّتنا ونامَ الضيغمُ(٨١)

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، ليوحي بها عن الموصوف المقصود، ولعل الشاعر لم يقصد وصف ذات بعينها فاللفظة في بنية السياق الشعري تدل على كل من يحمي حمى الأُمّة ويسمو بمقامها. ويبدو أنّ الشاعر يكرّس جُل أشعاره لحث الأُمّة على النهوض من كبوتها فهو يتأمل دائماً أنّ تُسترد الحقوق وتلتحم أوصال الأُمّة بصحوة الضيغم ولذلك جاء بالفعل (نام) بقوله: (نام الضيغم)، ولم يقل (مات الضيغم) لإيمانه العميق بأنّ هذه الأُمّة الإسلامية، أُمّة حضارات، أُمّة قيم، أُمّة كرامة وأمجاد، ستنتفض يوماً وتنفض عنها غبار الخضوع والانكسار، لترفع صوتها عالياً، فالنصر يدنو منها مرسوم على الجبين.

إنّ 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 وطغتْ 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 ايحاءات وتموجات نفسية تخاطب المشاعر وتحرك الوجدان.

وبما إنّ "الصورة البلاغية تستند على مبدأين هما: الانزياح والأثر الانفعالي"(٨٢).

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 الدارسة 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 فيُعيد تركيب تلك المدركات بعد أن ينتزع منها أي تطابق خارج التجربة الشعرية.(٨٣)

"وتستعمل كلمة الصورة – عادة – للدالة على كل حالة لها صلة بالتعبير الحسي"(٨٤).

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.(٨٥)

ويتفرع هذا النمط إلى خمسة أنواع بحسب الحواس، فتكون الصورة بصرية، أو سمعية، أو لمسية، أو شمية، 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[٨٦].

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

لا تسألني عن الناس الذين أرى فأنما الناس أجناس وأصناف
فبعضهم كالجبال الشم قد ثبتوا فما يزعزعهم بغيٌ وأرجافُ
وبعضهم كقطيع لا عقول لهم يكفي لإسكاتهم ماء وأعلاف[٨٧]

تتوضح هذه الصورة في النص من خلال استعانة المتلقي بحاسة البصر التي خزنتْ 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 الأُمّة الأُباة بالجبال التي ترفع هامتها إلى السحاب ولا يثنيها البغي والإرجاف، ثم وصف ضعفاء النفوس، المتخاذلين، بالقطيع الذي لا يثيره غير رؤية الماء والعلف.

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

يا رياحَ المنى أسكُني خدعَ القردُ غيلمَه
وغدا كل شاطئ غابة فيه مظلمه
وغدتْ كلُّ نظرةٍ فيه عمياء معتمه[٨٨]

بما إنّ الصورة منهج بيان لحقائق الأشياء، والتصوير في الأدب نتيجة تعاون كل الحواس وكل الملكات[٨٩] فالشاعر يلجأ إليها ليثير 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 تعرّفَ عليها بحاسة البصر.

وفي هذه الأبيات مرتكزات رائعة يتمطى صداها في أعماق النفس، فالشاعر يعطي وصف أعداء الأُمّة، ويصفهم (بالقرد المخادع)، الذي خدع غيلمه، ولعلهُ قصد بالغيلم (أسياد

أُمتنا). فساد الظلام، وصار سبباً في عدم امكانية الرؤية، لذلك خاطب الشاعر رياح المُنى وطلب منها السكون. فالخطى أصبحت تَطمسُ الخُطى واليأسُ فاغرٌ فَمه. وفي صورة بصرية جديدة يقول الشاعر في قصيدة (حرروها) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

وأخرجُ ألقى قطيعَ الذئابِ
وبعض الكلاب
فتنهشني فأكون ضحية (٩٠)

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 أُخرى. فالتمدن يدعو إلى تحرير المرأة العربية من قيود القديم. وقد طرح هذه القضية الأدعياء دُعاة الهوى، تحت اسم التمدن، فتعالتْ هتافاتهم أطلقوها، ودعوها تمارس حق الحياة ترمي الحجاب، وتقلد النساء الغربيات، وتطالب بالحقوق، وتثور على كل شيء قديم بدون أي قيود، ليهدموا قلاع الفضيلة، ويسحقوا العفّة 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 ولكلّ وجهة نظر.

أما عن الشاعر فقد صور المرأة التي أرادها المدعون بصورة المطيّة التي تواجه قطيع الذئاب، وبعض الكلاب، فتُنهش لتكون ضحية، شأنها شأن المرأة الغربية.

وهذه من الصور البصرية الواضحة، فقطيع الذئاب الذي تتآلب على الضحية المنفردة وتنهشها صورة بصرية تعوّد المتلقي على مشاهدتها. وقد قصدها الشاعر لما فيها من دلالات تُدمي 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 إلتقاط الأنغام والأصوات التي تشترك في رسم ملامح التجربة الشعرية وأبعادها(٩١).

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

ونداء صارخ يعزفني وحنينٌ صار قلبي مرفأه(٩٢)

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

عبثاً دعوتُ وصحتُ يا أحرار عبثاً لان قلوبكم أحجارُ(٩٣)

وفي قصيدة (المبدأ) انشاد (سفير العشماوي):

نسير ونسمع من حولنا نباحاً ويرمقنا حاسد(٩٤)

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

لماذا يقتلون، بكى سؤالي فأبكى مقلتيّ وبكى الجَنَانُ(٩٥)

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

والآن تشابه في سمعي صوت الرشاش وأنغامي(٩٦)

إنّ المتلقي لهذه الأبيات يكشف بوضوح الألفاظ المرتبطة بحاسة السمع فلفظة (نداء، دعوتُ، صحتُ، نسمع، نباحاً، بكى، سمعي، صوتُ الرشاش، أنغامي) كلها تدل على هذا الارتباط. وتأتي الصور معبرة عن ذات الشاعر المتألمة، فنجد معاني البكاء، والبؤس، والخيبة والخضوع حاضراً فيها. فيثيرها الشاعر ليرسم من خلالها حاضر الأُمّة 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، إلاّ إنّ الشاعر استطاع أن يمزج هذه الحاسة بالمشاعر المتغايرة ما بين الألم والفرح، ليشرك المتلقي بطعم عذوبة منبع التوحيد، وحلاوة النصر، ومرارة الظلم والخذلان(٩٧).

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

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

اسّيرها في كُلَّ أرض فترتوي بها، أنفس عطشى وتجلى المواهب(٩٨)

كما يقول في قصيدة (أنتِ يا أُماه):

أي نبع أنتِ عذب ترتوي منه الحياة(٩٩)

وفي قصيدة (بنتُ 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(١٠٠)

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

هيا اكتبي إنّ الحروف مشوّقة هيا اشربي من منبع التوحيد(١٠١)

وفي قصيدة (لا تيأسي) انشاد (مالك البشيري) يقول:

أين الصغار وللسؤال مرارة فوق اللسان فهل يُجيب صغاري(١٠٢)

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 أنهّا صور متداولة تعوّد المتلقي عليها، فصورة النفس العطشى في البيت الأول، وصورة النبع العذب وتكرارها لم تكن صور مبتكرة، فقد وردت هذه الصور عند الشعراء. قديماً وحديثاً.

وقد صاغ الشاعر بمعرض حديثه عن منهج شعره في البيت الأول، صورة الأنفس العطشى التي ترتوي من قوافل شعره فتجلى المواهب. أما البيت الثاني فهو من قصيدة خصّها الشاعر لأُمّة، فجعلها النبع العذب الذي يروي الحياة، وكأنه يجعلها السبب الوحيد للوجود، أما باقي الأبيات فقد وصف بها قضايا الأُمّة التي طالما كانت حاضرة في شعره، فقد رسم من خلالها صورة اللاجئين وصورة الصغار الذين ذهبوا ضحايا الحروب، ومرارة السؤال عنهم . وبذلك فقد أشرك الشاعرُ المتلقي بأفكاره وأحاسيسه بمؤازرة حاسة الذوق.

د- الصورة الشمية: هي الصورة التي كانت أقل حضوراً من بين الصور الحسية، فيها يستعمل الشاعر مفرداته دالة على رائحة أو على حالة من حالات التنفس، كأن تكون ضيقاً أو غيره. فيشكل بذلك صورة شمية تساهم في استيعاب المتلقي للصورة الحسية وتقريبها له[١٠٣].

يقول الشاعر في قصيدة (حسرة متكأة) من موسوعة الأناشيد العشماوية :

يحتويني صمته يخنقني ولونه الدّامس يخفي نبأه[١٠٤]

وفي قصيدة (بلاد الشام) انشاد (صالح النغيمشي) يقول:

يمدُّ الفجر راحته إليها معطرة في فمها ابتسام[١٠٥]

ثم يقول في قصيدة (قالوا اليتيم) انشاد (محمد الدواسر):

قالوا اليتيم فماج عطر قصيدتي وتلفتت كلماتها تعظيما[١٠٦]

وفي قصيدة صبح تنفس أُنشدت انشاداً جماعياً:

صبح تنفس بالضياء واشرقاً والصحوة الكبرى تهزُّ البيرقا[١٠٧]

يقول الشاعر في قصيدة (أطرقتُ) انشاد (أبو عبد الملك):

ولدي وتبلغني بقايا صرخة مخنوقة، ويُقهقه الآفاقُ[١٠٨]

لقد اعتمد الشاعر حاسة الشم ليرسم صوراً حسية تجعل المتلقي يجسد الصورة في مخيلته بعيداً عن معناها التقريري، فالشاعر استعمل الفاظ ترتبط بحاسة الشم مثل (يخنقني) في البيت الأول ليعبر بها عن حالة التوجع والكآبة التي تعتريه أثناء حلول الليل الدّامس حتى يُقطع عنه النفس الذي يشم فيه رائحة نسيم الصباح. وفي البيت الثاني جعل الشاعر راحة الفجر (معطرة) ليجعل المتلقي يتصور الفجر معطراً في استعارة جميلة تثير في النفس شعور الطمأنينة. ويذكر لفظة العطر مرة أُخرى في البيت الثالث بقوله (عطر قصيدتي) ليشكل بها صورة لقصيدة تضوع برائحة عطر زكي تجعلنا نشم شذاها اكراماً لليتيم وتعظيماً له. كما استعمل لفظة (تنفس) في البيت الثالث ليدل بها على فرحة الشعوب بصحوتهم الكبرى، حتى بالغ في وصفه، اذ جعل الفرحة تصل إلى الصباح فيتنفس ويشرقُ مسروراً. أما عن البيت الرابع فقد أخذ دلالة معاكسة تماماً لدلالة البيت الذي سبقه، فالشاعر ينتقل من حالة الفرحة والسرور إلى حالة الكبد والمعاناة، وذلك بانتقاله من حالة التنفس إلى حالة الاختناق، التي

صور فيها مشاعر أُم أُخذ منها صغيرها فبكى حتى أُجهش من البكاء فأصبحت تغُص ببقايا صرخة مخنوقة. وبذلك يكون الشاعر قد ربط بين حاسة الشم والحالة النفسية التي رام التعبير عنها.

هـ- الصورة اللمسية: وهي صورة مثل باقي الصور الحسية تنتقل فيها الدوال من المعنى التقريري إلى معنى إيحائي لتُشكل صورة تجعلنا نشارك الشاعر أحاسيسه، ونعيش معه تجربة شعرية صادقة، فينتزع الشاعر صورة من الواقع وإن كانت بعيدة عنه، بأسلوب خاص يُعبر عن مقاصده[١٠٩].

ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة (لا تيأسي) انشاد (مالك البشيري):

عن راحة مقبوضة تحت الثرى فيها بقايا مسفع وخمائر[١١٠]

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

كم جاء من يأوي إليّ فضمّه صدري الحنون وزالت الأخطارُ[١١١]

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

ما بال يديك قد ارتختا ما بالك تجمد يا رامي[١١٢]

وفي قصيدة (بدمع الغيث) انشاد (أُسامة العشماوي) يقول:

وينتعش الروابي الخضر لمّا يُلامس راحتيها السلسبيل[١١٣]

وجاءت هذه الصورة في قصيدة (بعض أوراقي) أُنشدت انشاداً جماعياً، إذ قال الشاعر:

لا تعجبي أن ركبت الهوى اليك، أسكبُ في كفيك أعماقي[١١٤]

"على الرغم من أهمية حاسة البصر وغلبتها في تشكيل الصورة الشعرية الحسية، الاّ إنّها 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"[١١٥].

وقد استطاع الشاعر من خلال هذه الحاسة أن يقيم جسراً من التواصل بينه وبين المتلقي وذلك بتوظيفها في ألفاظ أبياته الشعرية، (ضمّهُ صدري)، (يديك ارتختا)، (يُلامس

راحتيها)، (أسكبُ في كفيك). فأنتج فيها صوراً حسية لمسية تدل المتلقي على معانيها وتجعله جزءً منها من خلال دوره في تفسير تشكيلتها 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"[١١٦] فالصور العقلية هي مصدر إلهام عند الشاعر يضع أفكاره عليها من خلال قدرته على التكوين والتشخيص ليحقق من ذلك المتعة والفائدة[١١٧].

المبحث الثاني
مصادر الصورة

المطلب الأول: الطبيعة

مصدر من أهم مصادر الصور التي لجأ اليها الشعراء، فهي كانت وما زالت الملهم الأهم لهم. فالشاعر يتأمل فيها أكثر من أي مصدر آخر، ذلك أنّها تحيط به أينما ذهب، فيطرق بابها ليستوحي من مشاهدها ما يعينه على تصوير تجربته الشعرية، وبذلك يشرك عناصرها من بحر وشمس، وقمر، ونجوم، وسماء، وغيرها في أغلب حالتها النفسية، ليصف بها كل ما يعتري هذه النَّفس وما يغمرها من مشاعر صادقة.

فالشاعر عندما يطالع الطبيعة بمشاهدها الخلاّبة، يحس بها وبحركتها، ويفكر فيها بعمق، فيتغلغل ذلك التفكير الحسي في داخله ويؤثر فيه أكثر من الإنسان العادي، فيقع على المشاهد أو الحركة التي يستطيع من خلالها أن يترجم أفكاره وأحاسيسه[١١٨].

وعلى غرار نهج الشعراء سارَ شاعرنا يسترفد من الطبيعة ويقتنص صورها، ليجعل منها أداة تحاكي المشاعر، وترسم في المخيلة كل ما يروم أن يجسده في أشعاره، بشكل يدل على تلاحم مشاعره مع كل ما وقع عليه ناظره من عناصرها. فأكثر من استعمال مفرداتها مجسداً أو مشخصاً هذه العناصر في أبيات قصائده بإحساس عالٍ. فاستثمر هذه الصور من خلال الإيغال في صميم الأشياء معتمداً على مقدرته على الملاحظة، وامكانيته في تطويع اللغة، فحفل شعره بكثير من صورها. وراح يلقي بأحزانه وهمومه في أحضان الطبيعة، ويبث فيها آلامهُ.

ومما لا شك فيه إنّ لهذه الصور "نزعة حيوية تُعتبر فيها الطبيعة ذات حياة وروح يمكن مخاطبتها ومناجاتها، ومبادلتها الأفكار والعواطف"[١١٩].

ومن قصائد الشاعر التي جمع فيها أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة بصورة منسجمة، قصيدة (كنوز الأجر) أُنشدت انشاداً جماعياً، يقول فيها:

وما هان فقدان البنين على أبٍ وكيف تهون الشمس في نظر الفجر
وكيف يهون الغصن عند جذوره وكيف يهون العطر في نظر الزهر(١٢٠)

تظهر عناصر صور الطبيعة في هذا النص جليّة، فقد وظّفها الشاعر ليصور معاناة الأب الذي يفقد أولاده، فهي مشاعر ألم وحزن وضياع، تعتصر قلبه، وتخنق أنفاسه، وتُظلم أيامه، ولا يهوّن الزمن عليه ذلك حتى مع مرور لياليه، فيجعل الشاعر مكانة الابن عند الأب كمكانة الشمس في نظر الفجر، فلولها ما كان للفجر أن يولد أساساً. كما شبه مكانة الابن بمكانة الغصن في النبتة، فهو وريد الحياة بالنسبة لها، وكذلك بصورة العطر وما يعطي للزهرة من مكانة محببة فضلاً عن شكلها، فالزهرة بلا عطر تعطي صورة جامدة للحياة، تنتظر موعد ذبولها دون أن يمتلئ عطرها المكان. وكل هذه المؤشرات توضح العلاقة التلازمية بين الأصل والفرع، يجيء بها الشاعر ليبين من خلالها مشاعر الأبوة التي تفيض بالحنان والحب والتضحية. وقد استمد الشاعر هذه الصور من خلال مشاهد الطبيعة ورَبطها بأفكاره، لتتآزر معاً وتفجر إحساساً مأساويا فاجعاً بفقدان الأب لابنه.

ومن صور الطبيعة التي وردت في القصائد المغناة، صورة الليل وهو من العناصر التي تكرر ذكرها في الأبيات الشعرية، ومنها قصيدة (لغة الحجارة) التي أُنشدت انشاداً جماعياً، فيقول الشاعر فيها:

أبتاه ما زالت جراحي تنزف والليل أعمى والمدافع تقصف
ليلُ التخاذل سيطرت ظلماته والقلب بالهم الثقيل مغلف(١٢١)

فالشاعر يستشعر قضايا الأُمّة ويبثها لنا في ثنايا أبيات قصائده، فقد لجأ إلى عنصر الليل، وأبرز من صفاته، صفة الظَّلمة، ليبين من ذلك أنّ ظلام أُمتنا الذي عسعس على كيانها ليس بظلام الليل، وإنّما هو ظلام التخاذل، فالشاعر يقول في البيت (الليل أعمى) ولم يقل (الليل أظلم) ليدل على تخاذل الأُمّة التي أغمضت عيناها حتى غلف الهم الثقيل قلبها. ولعل

في لفظة الليل إشارة عن مقصد الشاعر أومأ بها عن المتخاذلين. فالشاعر سخر عناصر الطبيعة ليبرز دلالة النص.

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

يا أخوة الإيمان نهر عقيدتي يجري وقد شكتْ الجفاف الأنهر
نهرٌ روافده تصفق للندى طرباً، يحيط بها البساط الأخضر
نهر من الإسلام يبدأ نبعه على مرفئه يطيل المنظرُ
نهران، نهر في بقاع سعادتي يجري، ونهر من دمي يتحدّرُ
يا دوحة الإيمان ظلّك وارفٌ جذع له أصل وغصنٌ مثمر(١٢٢)

"بعض الشعراء لا تستهويه الصورة فقط بل يجعلها وسيلة للتأثير والإمتاع المستمر، بحيث نرى من خلالها الحجة والبرهان على الدعوة"(١٢٣).

ولعل هذا ما يرنو إليه شاعرنا من جعل صورة هذا النص وسيلة للإمتاع، والتأثير، فهو يسخّر 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 الأُخرى، كما يصف إيمانه بالجذع الذي له أصل وغصن مثمر للدلالة على قوة هذا الإيمان في قلبه، ورسوخه في نفسه، حتى أثمر له السعادة. فقد وحدَ 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 مصطخباً وأراك بدراً حينما أُمسي
وأراك في ثغر الصباح ندى تهفو إليه منابت الغرسِ(١٢٤)

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 بدراً وهو أجمل ما في سماء المساء، فعمد إلى الاستعارة، وجعل للصباح ثغراً ندياً ليبين أنّ صورة المسجد في عينه، ولهفته إليه كلهفة المنابت لقطرات الندى.

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

هي نخلة طاب الثرى فنَما لها جذعٌ قوي في التراب وأغدقا(١٢٥)

الشاعر يعمد إلى النخلة لأصالتها ومكانتها فيطلق تشبيهاً، ليشكل من خلاله صورة صفات العقيدة وما تفوح به من المكرمات. 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 المكرمات 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 لتنشر عطرها في كل وادي(١٢٦)

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 احساس بالراحة تدعمه الصورة البصرية من جهة، والصورة الشمية من جهة أُخرى. فالشاعر يشبه شعره بالزهور ليتولد وجه الشبه تلقائياً بين معاني وأهداف شعره، وبين رائحة الزهور الزكية، فيتفجر منها معنى آخر يرنو الشاعر إليه بقوله: (تنشر عطرها في كل وادي)، أي يقرع شعره الأسماع في كل أنحاء الدول الإسلامية. فيسمَعه من فيها ومن يختبئ في فجّ 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 بالبعض الآخر، بأسلوب منسجم عبّر فيها عن آماله ورؤيته المستقبلية المتفائلة بقوله في قصيدة (أُختاه) انشاد (أبو معاذ):

نبع ونهر لا يجف مسيله أبداً، وجذع شامخ وثمارُ
أختاه عين الفجر ترقب ما جرى وغداً ستشرب نوره الأزهارُ
وسيحرق الليل الطويل ثيابه ولسوف تُهتك دونه الأستارُ
وسيكتب القمر المنير حكاية عن حزنه، وستُفضح الأسرارُ
وستعزف الشمس المضيئة نورها ولسوف تُهدم عندها الأسوارُ(١٢٧)

يستعمل الشاعر استعارات عدة ويطلق اجنحتها لتحلق خارج حدود الصور العقلانية. فيطلق الشاعر في هذا النص سيلاً من الصور تنطق بمعانيها الأبيات دون الحاجة إلى استشفائها بإجهاد الذهن، فأورد في النص عدّة عناصر طبيعية، هي (نبع، نهر، جذع، ثمار، الفجر، الأزهار، الليل، القمر، الشمس)، استعملها الشاعر ليشكل بها الخطوط الرئيسة التي توضح قسمات لوحة المستقبل المشرق، بنظرةٍ يستبشر بها لغدٍ تتبخر فيه الأحداث المأساوية التي شهد الفجر عليها، فشربت الأزهار نور هذا الفجر المؤلم، لغدٍ مشرق حرق ليله ثياب الحزن والنحيب، ويجيء اليوم الذي سيكتب فيه القمر حكاية الأُمّة التي نهضت من كبوتها بعد سبات، لغدٍ تعزف فيه الشمس على خيوط أشعتها لحن الانتصار، بعدما تهدمُ أسوار الخذلان والانكسار. كل هذه الصور تثير في نفس المتلقي هزّة فيتفاعل معها ليومض برق الأمل في أعماقه المظلمة، ويحرك شعور الهّمة 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، و كذلك جملة (تُفضح الأسرار)، أراد بها ظهور الحق وإزالة الأباطيل ورفع الستار عن مؤامرات أعداء الأُمّة ومبغضيها. فصور الشاعر المستقبل من خلال استعارات رائعة استمدها الشاعر من الطبيعة، فاستعار للفجر عين، واستعار للزهرة الفم، والليل جسد، وللقمر يد، واستعار الشمس أصابع، وجميعها استعارات موفقه، جاءت بصياغة محبكة عبرت عن آمال الشاعر بصدق وموضوعية.

المطلب الثاني
الحياة الإنسانية

إنّ 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 حّية عصفتْ بالأُمّة، وغصّت الشعوب بمنغصاتها. فأسهمت هذه الاحداث 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 وتهييج 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 الأُمّة، وتشتت شملها، وذهاب هيبتها، فيقول في قصيدة (حسرة متكئة) من موسوعة الأناشيد العشماوية:

ونداء صارخ يفزعني ... وحنين صار قلبي مرفأه
أُمّتي يا عزة ماضية ... وخضوعاً حاضراً ما أسوأه
كنت جسماً واحداً ملتئماً ... فلماذا اليوم هذه التجزئه
فئة واحدة ما بالها ... أصبحت في عصرنا الف فئه[١٢٨]

بما إنّ التصوير الفني يتصل اتصالاً وثيقاً بما يحيط الشاعر، ويساعد على فهم وتقبل واقع الحياة،[١٢٩] 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 الأُمّة، فالعصر وتفاصيل أحداثه من أهم الموضوعات التي أسهمت بشكل فعال في تشكيل الصور الفنية عنده. فقد ارتسمت في ذهنه أورام هذا العصر التي تألب على جسد الأُمّة، ومزقت أوصاله، حتى صورها بالجسد الواحد الملتئم الذي تجزء بخضوع مخزي، وأصبح يتساءل ما بال هذه الفئه التي أصبحت ألف

فئه؟! وتألم الشاعر لهذا الانكسار حتى صاح في داخله نداء صارخ يعزف في أعماقه على أوتار الجروح العميقة لحن العزّة الذي كانُ ينشد 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 ترقدِ
يا غزة الأبطال صبرك انّني لأرى انبلاج الفجر أقرب موعدِ
أرى صمودك لوحة معروضة في الأفق ترسم قدوة للمقتدِ
هذا الحصار وثيقة مكتوبة بمداد اصرار وأحرف عسجدِ(١٣٠)

قد تكون هذه القصيدة من القصائد الارتجالية، فقد كتبها الشاعر بعد الحصار الإسرائيلي على (غزة)، فمثل هذه الأحداث تحرك شاعرنا الملتزم، 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 الأُمّة، والدول العربية تستسمن ورم الأعادي وتداهنهم وتتقرب إليهم. فالشاعر يستنكر هذا الموقف من خلال صيغة النفي، فهو يستعمل لفظة (خير) ثم ينفيها بـ(لا)، ثم يستعمل الفعل المضارع (ترقد) ثم ينفيها بـ(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 شدّة وقع الأحزان التي جعلت من صمودهم قدوة للمقتدِ.

وفي قصيدة (لغة الحجارة) التي أُنشدت انشاداً جماعياً يقول الشاعر:

هذه الحجارة يا أبي لغة لنا لما راينا اننا لا ننصف
لما رأينا إن أُمتّنا على أرض الخلاف قطارها متوقف
أنا لا اتوق إلى الفناء وإنّما موت الكريم على الشهادة أشرفُ(١٣١)

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 الأُمّة التي أنهكتها الخلافات وغاصت في سبات عميق.

وأنشد الشاعر قصائد أُخرى للشعب الفلسطيني من أبرزها (لماذا يقتلون) من موسوعة الأناشيد العشماوية، وقصيدة (أكتب على صدر الجريح)، التي أنشدها (محمد المساعد)، وغيرها من القصائد التي استحضر فيها الشاعر أحداث تتوافق ومضمون هذه القصائد، ليجعل 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 أنّ الشاعر يواكب هذه الأحداث من بدء حرب الخليج، ومروراً بالحصار الاقتصادي، حتى سقوط بغداد عام ٢٠٠٣م وما بعده.

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

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

ضجّتْ نجومُ الليلِ من حسراتي وشكى الفرات اليّ من عبراتي
وجرتْ عليّ عيون دجلة أدمعاً لّما رأتني واهن الخطواتِ(١٣٢)

ثم يقول بعد ستة أبيات:

وكأنها لم تزدهر بعلومها يوماً، ولم ترفع مقام دعاةِ
وكأن عين المجد ما اكتحلت بها واستمتعت بزهورها النظراتِ
للفقر وجه يا أحبة كالِح وفم يردد أسوء الكلماتِ
هذا الحصار جريمة رُسمت لنا في شكل أوراق ومؤتمراتِ[١٣٣]

الشاعر يعمد في البيت الأول إلى استعارة ليصف زفرات قلبه التي تصعدت من مواجع الشعب العراقي المكلوم، الذي عانى من جور الحصار الإقتصادي، ويصف عبرات وجدانه الممزق عليهم بوصف هائل إذ جعل الفرات ينسى جرحه ويكترث لهموم الشاعر وعبرات قلبه لشدّتها، فهو يشرك مع الفرات نجوم ليل بغداد التي ضجت من كثر حسراته، وكأنه يقول إنّ المرحلة التي وصل إليها من حزن وألم ومعاناة أعظم من جراح بغداد نفسها، بحيث تناست جراحها وراحت تشكو حالة الشاعر الذي خُطّت مأساتها في قسماته حتى أصبح واهن الخطوات.

ثم يصف الشاعر أمجاد بغداد بأسلوب النفي، الذي يهدف إلى الاثبات، فاستعمل (كأن) مع الجمل المنفية لتوكيد اثباتها، مثل (كأنها لم تزدهر بعلومها)، و(لم ترفع مقام دعاة)، (وكأن 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 المنول ينسج الشاعر صوره الفنية التي استقاها من أحداث العراق ومصائبه، ومنها قصيدة (أطرقت حتى ملّني الأطراق)، وقصيدة (أوآه 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، اذ لم تغب عنه مآسيهم 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 الحلوق

هنالك للصليب رصاص غدر ووجه في تعامله صفيق
هناك الف باكية تنادي أفيقوا يا احبتنا أفيقوا[١٣٤]

يصور الشاعر غيمة الحرب التي أمطرت وبالاً 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، فتزاحمت في فمه الكلمات حتى فاضَ بها النَفَس. 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 وايجاد للكينونة عبر التسمية لا يتم من خلال الإنزلاق على سطح المعطيات الحسية فقط، وإنّما 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[١٣٥].

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:

١- 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.

٢- وأما عن النمط البياني، فأهم ما يمكن أن يلاحظ في بنية التشبيه طغيان الجانب الحسي على الجانب العقلي، لأن الشاعر وجد فيه وسيلة فهم وادراك مباشرة، مما يساعده على اقناع المتلقي بصورة اقوى.

٣- كما إن الشاعر لم ينح منحى القدماء في بيان المشبه، فلم يجعل من المشبه في أبيات قصائده أقل حالاً من المشبه به، ولم يخرجه من الأغمض الى الأوضح، أو من الأقل إلى الأكثر، بل جعل كل من المشبه والمشبه به في صورة تتلاقى فيها الأشياء في إخاء 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 وايصالها 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

[١] الصورة والبناء الشعري: دكتور محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص٣٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٦.

[٣] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: دكتور عز الدين أسماعيل، دار الفكر العربي، ط (٣)، ص١٤١.

[٤] ينظر: المصدر نفسه: ص١٤٢.

[٥] لسان العرب: مادة (شبه).

[٦] نقد الشعر العربي: ص١٢٢؛ ينظر: النكت في اعجاز القران: ص٨٠ ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القران؛ كتاب الصناعين: ص٢٤٥؛ أسرار البلاغة: ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: ابو فهر محمود شاكر، دار المدي، جدة، المملكة العربية السعودية، ص٧٠-٧١؛ مفتاح العلوم: ص١٥٧؛ الايضاح: ص١٢١.

[٧] ينظر: كتاب الصناعين: ١/ ١٨٣-١٨٤.

[٨] الصور الأدبية: ص٤٦.

[٩] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص٧٤.

[١٠] ينظر: معجم المصطلحات العربية: ص٩٩.

[١١] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص٢٧٢.

[١٢] العمدة: ١/ ١٩٥.

[١٣] ينظر: أسرار البلاغة: ص٩١-٩٢.

[١٤] ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع: د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، الاردن، ط(١٠)، ٢٠٠٥م، ص١٧.

[١٥] ديوان (القدس انتِ)، ص٩٩.

[١٦] ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي؛ كتاب مفتاح العلوم للسكاكي إنموذجاً: رسالة ماجستير، ميس خليل محمود، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦م، ص١١٤.

[١٧] ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص١٢.

[١٨] ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص٢٩٦.

[١٩] ينظر: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية: فرانسوا مورو، ترجمة محمد الوالي، عائشة جرير، أفريقيا الشروق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م، ص٧٥.

[٢٠] أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

(٢١) الأفكار والأسلوب دراما في الفن الروائي ولغته: أ. ف تشيتشرين، ترجمة د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د. طـ)، (د.ت)، ص٢٠.

(٢٢) ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي؛ كتاب مفتاح العلوم للسكاكي إنموذجاً: ص١٤٤.

(٢٣) ديوان (رسالة شعرية)، ص١٩.

(٢٤) www.startimes.com

(٢٥) ينظر: الشعر غاياته ووسائطه: عبد القادر المازني، تحقيق د. فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، طـ(٢)، ص٩١.

(٢٦) صحيفة مكة الإلكترونية www.makkhnews.net

(٢٧) ديوان (عندما يعزف الرصاص)، ص٥٩.

(٢٨) ينظر: الأفكار والأسلوب درامى في الفن الروائي ولغته: ص٤٢.

(٢٩) موسوعة الأناشيد العشماوية: (انقذوني٢).

(٣٠) أنماط الصورة الدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن: د. خالد علي حسن الغزالي، ص٢٧٢-٢٧٣، نقلاً عن مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٧، العدد الاول والثاني، ٢٠١١.

(٣١) البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع: ص٧٦.

(٣٢) ينظر: مفتاح العلوم: ص٣٤٥.

(٣٣) الصورة الأدبية: ص٥٩.

(٣٤) ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: رسالة ماجستير؛ كتاب مفتاح العلوم للسكاكي إنموذجاً: ص١١١.

(٣٥) لسان العرب: مادة (عور).

(٣٦) الايضاح: ص١٥٨؛ النكت في اعجاز القران: ص٨٥؛ نهاية الايجاز: ص١٥٥.

(٣٧) العمدة: ص١٨٠.

(٣٨) دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، طـ(٥)، ٢٠٠٤م، ص٦٧.

(٣٩) أسرار البلاغة: ص٢٩.

(٤٠) ينظر: الاتقان في علوم القرآن: أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والارشاد، المملكة العربية السعودية، ١/ ١٥٤٣.

(٤١) الصورة الأدبية: ص١٢٤.

(٤٢) مفتاح العلوم: ص٣٦٩.

(٤٣) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص٢٠١.

(٤٤) ينظر: دراسات في الاستعارة المفهومية: عبد الله الحراصي، مؤسسة عُمان للصحافة والانباء والنشر والاعلان، عُمان، الاصدار الثالث، ٢٠٠٢م، ص١٤.

(٤٥) ينظر: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص٣٦٦- ٣٧٦.

(٤٦) ينظر: الصورة الأدبية: ص١٣٨.

(٤٧) التجسيد: ملمح فني يعني أبراز المعنوي الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس في صورة حسية؛ والتشخيص أن ينسب للحسي الجماد والطبيعة ملامح بشرية. ينظر: المعجم الأدبي: عبد النور جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ص٥٩.
www.alfaseeh.c>archive>index.php.

(٤٨) ينظر: الصورة الادبية: ص١٣٦-١٣٧.

(٤٩) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١١٦.

(٥٠) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: دكتور موسى سامح ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، طـ(١)، ٢٠٠٣م، ص٨٨.

(٥١) موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٥٢) ينظر: الأُسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: ص٨٦.

(٥٣) موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٥٤) ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص١١.

(٥٥) مقدمة لدراسة الصورة الفنية: د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ،سوريا، ١٩٨٢م، ص٥٦.

(٥٦) ديوان (صراع مع النفس)، ص٧٥.

(٥٧) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١٠٦.

(٥٨) ينظر: البلاغة والتطبيق: ص٣٥٥.

(٥٩) ديوان (عناقيد الضياء)، ص٣٦.

(٦٠) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص١٩٥-٢٠١.

(٦١) ينظر: الصور الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: ص١٨٤.

(٦٢) ينظر: لسان العرب: مادة (كنى).

(٦٣) ينظر: المصدر نفسه.

(٦٤) دلائل الإعجاز: ص٦٦.

(٦٥) ينظر: العمدة: ١/ ٢٠٩.

(٦٦) مفتاح العلوم: ص٤٠٢.

(٦٧) المصدر نفسه: ص٤٠٢.

(٦٨) ينظر: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ص٣٧٤.

(٦٩) دلائل الإعجاز: ص٧٠.

(٧٠) ينظر: المصدر نفسه: ص٧٢.

(٧١) ديوان (يا أُمة الإسلام)، ص٧٠.

(٧٢) ديوان (مراكب ذكرياتي)، ص٨٢.

(٧٣) ديوان (يا أُمة الإسلام)، ص١٢١.

(٧٤) دلائل الإعجاز: ص٣١٢.

(٧٥) موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٧٦) موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٧٧) M.youyube.com>watch

(٧٨) M.youyube.com>watch .

(٧٩) ديوان (جولة في عربات الحزن)، ص١٣.

(٨٠) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١٣٥.

(٨١) ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص١١.

(٨٢) البلاغة والأسلوبية نموذج سيميائي لتحليل النص: هنرش بليت، ترجمة د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٩م، ص٦٥.

(٨٣) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أُسلوبية: رسالة ماجستير ، عبد الرزاق بلغيث، جامعة بو زريعة، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م، ص٨١-٨٢.

(٨٤) الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص٣.

(٨٥) ينظر: الصورة والبناء الشعري: ص٣٢.

(٨٦) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص٨٥.

(٨٧) ديوان (مراكب ذكرياتي)، ص٨٢.

(٨٨) ديوان (يا أُمّة الإسلام)، ص١٠٣.

(٨٩) ملامح النقد العربي في القديم: د عبد الرحمن عبد الحميد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩، ص٢٢١.

(٩٠) من موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٩١) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص٩٧.

(٩٢) من موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٩٣) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١٣٥.

(٩٤) أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

(٩٥) من موسوعة الأناشيد العشماوية.

(٩٦) ديوان (قوافل الراحلين)، ص٨٣.

(٩٧) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص١٠٤.

(٩٨) www.ajel.sa>lacal

(٩٩) ديوان (إلى حواء)، ص١٢١.

(١٠٠) صحيفة مكة الالكترونية www.makkahnews.net

(١٠١) ديوان (عناقيد الضياء)، ص١٠١.

(١٠٢) ديوان (القدس انتِ)، ص٩٩.

(١٠٣) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص١١٢.

(١٠٤) ديوان (إلى أُمتي)، ص٢٤٢.

(١٠٥) https://www.nmisr.com>showthread

(١٠٦) أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

(١٠٧) المصدر نفسه.

(١٠٨) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١٠٦.

(١٠٩) ينظر: الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين مهيوبي، دراسة أسلوبية، ص١٣٢.

(١١٠) ديوان (القدس أنتِ)، ص٩٩.

(١١١) ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١٥٣.

(١١٢) ديوان (قوافل الراحلين)، ص٨٢.

(١١٣) www.youtube.com>watch

(١١٤) ديوان (إلى حواء)، ص١٥٣.

(١١٥) الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة اسلوبية: رسالة ماجستير، ص٨٧.

(١١٦) الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، طـ(٣)، ١٩٩٢م، ص٢٩٨.

(١١٧) ينظر: الأُسُس النفسية للابداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة: د. شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٢، ص١٨٥.

(١١٨) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ص١٥٩.

(١١٩) اتجاه الأدب الحديث إلى الطبيعة: أنيس مقدسي، مجلة الرسالة، العدد ٩٩٤.

[١٢٠] ديوان (قوافل الراحلين)، ص١٦٦.

[١٢١] ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص١٩١.

[١٢٢] ديوان (إلى أُمّتي)، ص٢٠٦.

[١٢٣] ملامح النقد العربي في القديم: ص٢٢٢.

[١٢٤] أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

[١٢٥] الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com

[١٢٦] موقع أوفاز الأدبي owfaz.com/vb

[١٢٧] ديوان (يا أُمة الإسلام)، ص٩٠.

[١٢٨] ديوان (إلى أُمّتي)، ص٢٤٢-٢٤٥.

[١٢٩] ينظر: فنون التصوير البياني: د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، طـ(١)، ١٩٨٧م، ص٣١٢.

[١٣٠] من موسعة الأناشيد العشماوية.

[١٣١] ديوان (شموخ في زمن الانكسار)، ص١٩١.

[١٣٢] www.startimes.com

[١٣٣] المصدر نفسه.

[١٣٤] ديوان (عندما يئن العفاف)، ص١٦٦.

[١٣٥] ينظر: أساليب الشعر المعاصرة: د. صالح فاضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، طـ(١)، ١٩٩٥م، ص٥٩.

المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني، (ت ٤٧١هـ)، تحقيق أبو فهد محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، (د.ت).

٢. الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها: دكتور موسى سامح ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط(١)، ٢٠٠٣م.

٣. الأفكار والأسلوب دراما في الفن الروائي ولغته: أ.ف تشيتشرين، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت).

٤. البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية: فرانسو امورو، ترجمة محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٥. البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع: د. فاضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(١٠)، ٢٠٠٥م.

٦. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، تحقيق د. محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ط(٤)، ١٤٢٨هـ ٢٠٠٨م.

٧. دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ط)، (د.ت).

٨. ديوان (إلى حواء): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٢)، ٢٠٠٢م.

٩. ديوان (القدس أنتِ): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٢)، ٢٠٠٧م.

١٠. ديوان (جولة في عربات الحزن): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٢)، ٢٠٠٥م.

١١. ديوان (شموخ في زمن الانكسار): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٣)، ٢٠٠٦م.

١٢. ديوان (صراع مع النفس): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٢)، ٢٠٠٢م.

١٣. ديوان (عناقيد الضياء): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٢)، ٢٠٠٣م.

١٤. ديوان (عندما يئن العفاف): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٣)، ٢٠٠٣م.

١٥. ديوان (عندما يعزف الرصاص): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٢)، ٢٠٠٣م.

١٦. ديوان (قوافل الراحلين): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(١)، ٢٠٠٧م.

١٧. ديوان (مراكب ذكرياتي): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٣)، ٢٠٠٦م.

١٨. ديوان (يا أُمّة الإسلام): عبد الرحمن صالح العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(٣)، ٢٠٠٦م.

١٩. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط(٣)، (د.ت).

٢٠. الشعر غاياته ووسائطه: عبد القادر المازني، تحقيق فايز ترجيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط(٢)، ١٩٩٠م.

٢١. الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

٢٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط(٣)، ١٩٩٢م.

٢٣. الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

٢٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ط(١)، ١٩٠٧م.

٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط(٥)، ١٩٨١م.

٢٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط(٥)، ١٩٨١م.

٢٧. فنون التصوير البياني: د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط(١)، ١٩٨٧م.

٢٨. لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، ١٩٩٤م، مادة سلب، كرر، طبق، صرع.

٢٩. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط(٢)، ١٩٨٤م.

٣٠. مفتاح العلوم: لأبي يعقوب السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١)، ١٩٩٠م.

٣١. ملامح النقد العربي في القديم: أ.د. عبد الرحمن عبد الحميد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ٢٠٠٩م.

٣٢. نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ومطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط(١)، (د.ت).
٣٣. خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية.

مصادر الإنترنت

١. أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com
٢. شموخ في زمن الإنكسار، محمد شلال الحناحنة www.lahinline.com
٣. صحيفة مكة الإلكترونية www.makahnews.net
٤. موسوعة الأناشيد العشماوية www.google.com

الرسائل

١. الالتزام في الشعر العربي الإسلامي الفلسطيني المعاصر: رسالة ماجستير، جواد اسماعيل عبد الله، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ٢٠١٠-٢٠١١.
٢. تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي، كتاب مفتاح العلوم للسكاكي أنموذجاً: رسالة ماجستير، ميس خليل محمود، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦م.

الدوريات

١. أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن: د. خالد علي حسن الغزالي، ص٢٧٢-٢٧٣، مجلة جامعة دمشق، المجلد (٢٧)، العدد الأول والثاني، ٢٠١١م.