التصوير الشـــــعري في قصيدة أسد الصحراء ـ التأثير والتأثر

د.سالمة الأحمر عبدالقادر زبيدة
قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ، جامعة طرابلس ، ليبيا
Slmaalehmer55@gmail.com
تاريخ الاستلام 7 / 4/ 2025م تاريخ القبول 6/ 11 / 2025

Poetic imagery in the poem "The Lion of the Desert"

Salma Al-Ahmar Abdulqader Zubeida

Abstract:
This study examines the poetic imagery in the poem "The Lion of the Desert" cpmposeed by Ahmed Shawqi in tribute to Omar Al-Mukhtar, the " Sheikh of Martyrs." It explores the interactive function between the poet and the audience through the artistic imahery employed in the apoem. The study highlights how these sensory and abstract images convey rofound emotions of grief , pride, and anger toward the execution of the Sheikh of Martyrs, and how they create a powerful psychological and emotional impact on the reader.

Keywords:
The Poem – Poetic Imagery – The Poet – The Recipient/Audience – Influence – Impac

الملخـــــــص:

يتناول هذا البحث التصوير الشعري في قصيدة أسد الصحراء - التي رثى بها الشاعر أحمد شوقي شيخ الشهداء عمر المختار- و الوظيفة التفاعلية التأثيرية بين الشاعر، والمتلقي من خلال الصور الفنية في القصيدة، وما أظهرته هذه الصور الحسية والمجردة من مشاعر الحزن والفخر، والغضب حيال إعدام شيخ الشهداء، و ما لها من وقع، و تأثر في نفس المتلقي.

الكلمات المفتاحية: القصيدة – التصوير الشعري – الشاعر– المتلقي - لتأثير – التأثر.

المقدمـــة:

يتميز النص الأدبي الشعري بالثراء في أساليبه اللغوية، وايقاعاته الموسيقية، وأخيلته التصويرية، وكلما تنوعت هذه الأساليب، وتعمقت تجسدت إجادة الشاعر في نظمه، وتمكنه من أداء رسالته في التعبير عمّا يجول في نفسه، وإيصال فكرته إلى المتلقي، من طريق التمعن والتدبر، وإعمال الفكر، مما يحقق الامتاع، ويوقع التأثير في نفس هذا المتلقي، وبذلك يتحقق التفاعل بين عناصر الاتصال؛، ويمثل التصوير

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

الشعري أبرز العوامل، والأساليب التي يتحقق بها هذا التفاعل؛ ذلك أن التصوير الشعري اختزال لفكرة موضوع القصيدة، مع ما اعتمل في نفس الشاعر من مشاعر تجاه هذا الموضوع، وإعادة تشكيل كل ذلك في مخيلته وصوغه في صور لغوية تشد انتباه المتلقي، و تستحثه على اعمال فكره، و استحضار مخزونه الذهني فيتماهى مع الصور الشعرية، لاستنباط الفكرة، واستجلاء المعاني، ومن هنا كان اختيار التصوير الشعري، وتأثيراته بين الشاعر، والمتلقي في مرثية الشاعر أحمد شوقي لشيخ الشهداء عمر المختار المعنونة بأسد الصحراء، وهي من أشهر قصائد رثاء شيخ الشهداء عمر المختار لما تميزت به هذه القصيدة من وضوح الفكرة، وصدق العاطفة، وعمق المعاني، وثراء الخيال وتنوع الصور، وقد ارتأيت تقسيم هذا البحث إلى مبحثين اثنين؛ وفي كل منهما ما يستدعيه من مطالب، يدور المبحث الأول حول تأثير الشاعر في إنجاز الصور الشعرية محل البحث، من حيث البواعث النفسية، والوطنية، بينما يتناول المبحث الثاني تأثر المتلقي بذلك التصوير من حيث البواعث سالفة الذكر.

اختيار الموضوع

أما عن أسباب اختيار هذا الموضوع، فثمة دافع خاص، ودوافع أخرُ عامة؛ أما الخاص فإعجابي بهذه القصيدة شكلا ومضونا، وأما أسباب الاختيار العامة فمنها الوقوف على تأثيرات التصوير الفني من خلال هذه القصيدة، والذي شكل ملمحا لافتا فيها؛ حري بالاهتمام، والمدارسة؛ وكذلك إيلاء هذه القصيدة الغناءة ـ معنى ومبنى ـ بما تستحقه من اهتمام.

منهج البحث:

استند البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على تحديد الموضوع، والوقوف عنده بالدرس، والتحليل، واستخلاص النتائج.

الدراسات السابقة:

لم يتوافر لي ـ على ما بحثت- عن مؤلف، أو بحث يتناول التصوير الشعري، أو الصور الفنية في قصيدة أسد الصحراء، أما التصوير الشعري عامة فقد حضي باهتمام الأدباء، والنقاد قديما، وحديثا ـ والقول في ذلك يطول ـ غير أن اهتمام الأدباء، والنقاد العرب القدامى كان في معرض القول في مفهوم الشعر، وعلاقة اللفظ، والخيال في إظهار المعاني، وصلة التصوير بفروع البلاغة، ولم يرقَ اهتمامهم قديما إلى إفراد التصوير، أو الصورة الشعرية بمؤلفات خاصة، على غير ما أتى عليه الأدباء، والنقاد

العرب المحدثون من وضع مؤلفات خاصة بالصورة الشعرية ذاتها؛ ومن ذلك الكثير من الكتب، والأبحاث، والمقالات من بينها: كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي، والبلاغي للدكتور جابر عصفور، وكتاب الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، وكتاب مقدمة لدراسة الصورة الفنية لعبدالقادر الرباعي، والصورة في الشعر العربي لعلي البطل، والبناء الفني للصورة الأدبية في الشعر لعلي صبح، إلى غير ذلك من المؤلفات، والكثير من الأبحاث التي تناولت هذا الأسلوب الأدبي الفني في دراسات مستقلة خاصة.

تمهيد:

الشعر فن لغوي أدبي يعبر عن أفكار الشاعر، وأحاسيسه، ومشاعره، بأساليب جمالية وايقاعات موسيقية، وصور خيالية تجذب المتلقي، وتؤثر فيه، ومن ذلك الصورة، أو التصوير الفني فهي من الأساليب الفنية ذات الأثر؛ والتأثير؛ فالشاعر يعبر عن آرائه، وتجاربه بأسلوبه الخاص، مدفوعا بتأثيرات واقعية، وانفعالات وجدانية، فيصوغ صورا فنية، في تركيبات لغوية باطنها الواقع، وظاهرها الخيال، يوجهها إلى المتلقي فتشد انتباهه، وتؤثر فيه؛ وكلما كانت هذه الصور مبتكرة الوضع، عميقة المعني، كانت أكثر تأثيرا في نفس المتلقي.

يعتمد التصوير، أو الصورة في الأدب الحديث على البلاغة قديمها، وحديثها إلا أنه إلى الحديثة أميل، ولا انفكاك بين البلاغتين؛ إلا أنه ثمة متغيرات طرأت على البلاغة الجديدة بحكم التطور الذي طالها كما طال غيرها من المفاهيم، والمعارف؛ و لعل أبرز المتغيرات بين البلاغة القديمة، والجديدة أن الأخيرة أكثر سعة من التشبيه، و الاستعارة، والمجاز؛ كونها تقوم على الخيال الوجداني، و الإيحاء النفسي، الذي يتجاوز علاقات التماثل، والتشابه بين الصورة والواقع؛ ولأهمية الصورة الشعرية في الأدب الحديث؛ وضع لها الأدباء، والنقاد مفاهيم متعددة كما تعددت مصطلحاتها من الصورة الشعرية؛ إلى الصورة الأدبية، والفنية، والتصوير الشعري.

ومن المفاهيم الحديثة للصورة الشعرية أنها "أداة الشاعر في التعبير عن فكرته، وعن عاطفته في صورة مناسبة تجعل القارئ يرى الخيال الذي يريد الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"

(1) وهي أيضا "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" (2) ومن تعريفاتها أيضا أنها : "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق، والابتكار" (3) ومن المفاهيم أيضا أن الصورة الشعرية "أداة الخيال، ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته، ونشاطه" (4) والملاحظ أن مدار القول حول الصورة الشعرية يتركز في أنها تعبير وجداني يجسد المعاني المختلفة في تراكيب لغوية تقوم على الخيال، مما يهب الشعر متاعا، وتأثيرا في سامعيه، وفي قوة الصورة يكمن الخيال الذي هو "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس" (5)

المبحث الأول: تأثير الشاعر في التصوير الشعري

الصورة الشعرية هي وسيله المبدع لبث أفكاره، و عرض رواه، والتعبير عن تجاربه وبالنظر إلى بناء الصورة، وتشكيلها فإنها ابتداع أصيل للشاعر ناتج عن تفاعله مع موضوع القصيدة، واطلاق خياله للتعبير عما يعتمل في نفسه تجاه ذلك الموضوع، واظهاره في صور شعرية تشكل لبنة من لبنات بناء القصيدة، ومؤثراتها.

المطلب الأول ـ ماهية التأثير :

يظهر تأثير الشاعر في التصوير الشعري من خلال انتقاء الألفاظ، و صياغة التعابير، و إنشاء التراكيب فتتجسد أفكاره، ويظهر تفاعله النفسي الوجداني حيال موضوع القصيدة بأسلوب خاص يستند على الواقع، ويجنح إلى الخيال؛ ويؤلف فيه بين الحسي، والمجرد، كونها ـ أي الصورة الشعرية ـ "عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية"(6) فمن خلال التصوير الشعري يصوغ الشاعر المعاني بما يُضفي عليها سمة الخصوصية.

وبذا فإن الشاعر هو مبتدع الصور، و منشئُها بأسلوبه الخاص من خلال تفاعله مع موضوع القصيدة، وتعبيره بما تجود به قريحته الشعرية، و ذائقته اللغوية من ألفاظ، وتراكيب متزودا بخيال خصب قادر على إثراء المعاني، وتوليف المتناقضات؛ ذلك أن "من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف؛ وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها"(7)

المطلب الثاني: تأثير الشاعر في الصور الشعرية في قصيدة أسد الصحراء

تفاعل الشاعر أحمد شوقي مع موضوع القصيدة؛ وهو إعدام المجاهد عمر المختار الذي أمضى أعواما طوالا في مقاومة المستعمر الذي احتل بلاده، وقتّل شعبه، وأنكر عليه حق المقاومة، والجهاد، فأسره، وأعدمه شنقا دون مراعاة لكبر سنه، فأظهر الشاعر تفاعله بهذا الحدث، في نظم هذه المرثية التي انطبعت بتأثيرات الشاعر الانسانية، والقومية، و تجسدت باختياراته اللغوية، وايقاعاته الموسيقية، وصوره الفنية، وقد حملت هذه الصور الفنية سمات تأثر الشاعر وانعكست عليها ومن بين هذه الصور:

1 ـ صور الانفعال والتوتر

يظهر انفعال الشاعر، وتوتره من إعدام المستعمر الإيطالي المجاهد عمر المختار وانتهاك الأعراف الإنسانية بإعدام شيخ في مثل سنه، و من ذلك قوله في مطلع القصيدة:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء
يا ويحهم نصبوا منارا من دم يوحي إلى جيل الغد البغضاء(8)

يتجسد انفعال الشاعر وتوتره في مطلع هذه القصيدة بتداخل مشاعر الحزن، والفخر حيث صور الشاعر في مطلع القصيدة في الشطر الأول مشهد إعدام الجنود الإيطاليين لشيخ الشهداء بأنهم ركزوا رفاته في الرمال لواء؛ أي أن الشهيد وبحسب تصوير الشاعر لم يُعدم وإنما كُرم، و خُلد من أعدائه أنفسهم؛ لأن "ركز اللواء غرزه في الأرض، وهذا استعمال لغوي مشتق من الركيزة، وهي قطع الفضة والذهب، والمعادن كان العرب في الجاهلية يحفرون لها في الأرض، ويسمونها الدفائن، فقوله: ركزوا رفاتك، استعمال أُريد به الإشارة إلى أن هذا الرفات من النفائس والذخائر، التي يُضن بها، ويُحرص عليها"(9) وبهذا يظهر انفعال الشاعر، في تصويره لجريمة الإعدام حيث حول مشهد الإعدام إلى مشهد ركز اللواء الشامخ في الصحراء فجعلت هذه الصورة المعنى نصرا لا هزيمة، وخلوداً لا فناء.

ويردف الشاعر بصورة أخرى في الشطر الثاني من مطلع القصيدة جعل فيها لهذه الراية المرتكزة من رفات الشهيد دور استنهاض الوادي صباح، مساء فعن طريق الاستعارة المكنية شبه الشاعر هذه الراية بأنها تستنهض الوادي، وكأن الوادي إنسان يسمع، ويعقل تستنهضه هذه الراية في كل وقت، وحين، و تبث فيه الهمة، والعزيمة، فتمثلت صورة هذا الشطر في تشخيص الوادي، وأنسنته.

ويُتبع الشاعر بصورة أخرى في البيت الثاني من القصيدة في قوله (يا ويحهم نصبوا من منارا من دم) فينتقل إلى صورة لا تقل عن سابقتها ابتداعا، وقوة خيال؛ يظهر فيها تفاعل الشاعر وتأثره بهذا الخطب الجلل مع ما آل إليه مصير هذا الشيخ الكبير؛ فبعد أن صور رفاته بالراية المرتكزة في الصحراء هاهو يصوره بالمنارة، والمنارة كما هو معلوم موضع النور، ومكانه، إلا أن تفاعل الشاعر مع هذه الواقعة أي واقعة الإعدام جعلته يصور هذا المنار تصويرا عجائبيا منشأه الخيال، فالمنار من دم، وليس من نور، والفرق بين ذلك كبير، وقد وظف الشاعر التشبيه البليغ لإظهار هذه الصورة التي أجريت على غير العادة؛ ذلك أن الشاعر يرى في الشهيد منارا ووهجا مضيئا، ولكن هذ المنار شُيد بدم الشهيد، ومن سبقه من الشهداء الذين قتلهم الأعداء ويؤكد ذلك استهلال البيت بقوله (يا ويحهم) أي الويل للعدو الذي غزا البلاد، وقتّل العباد، وتتمة البيت تبين أثر هذه الأفعال بقوله(توحي إلى جيل الغد البغضاء) إذا فالشاعر يتوعد العدو بأن أفعاله لن يجني منها إلا الكره، والبغض، والانتقام من أجيال هذه الأمة.

وفي صورة أخرى من أبيات القصيدة يقول الشاعر:

جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحرية الحمراء(10)

يتبدى انفعال الشاعر، وتأثره في هذا البيت بإظهار إعدام شيخ الشهداء في صورة جرح يصيح من باب الاستعارة التصريحية؛ حيث استعار لفظ الصياح للجرح، فتجسدت صورة تخييليه تشخيصية لجرح يصيح ألما، وعطف عليه بصورة أخرى لضحية تتلمس الحرية الحمراء ويظهر هنا دور خيال الشاعر في التوليف بين المحسوس، والمجرد؛ الضحية، والحرية الحمراء، وجمع بينهما بحاسة اللمس، كذلك بتصوير الحرية باللون الأحمر كناية عن كثرة دماء المجاهدين في سبيل نيلها.

أظهرت الأبيات السابقة من القصيدة مشاعر الانفعال، والتوتر النفسي للشاعر من حيث المشاعر المتناقضة بين الحزن، والغضب، والفخر حيال مصير هذا الشيخ الطاعن في السن حيث صاغ الشاعر صورا فنية من الألفاظ، والتراكيب اللغوية، التي استند فيها على الواقع وأعمل فيها الخيال، وهو ما يجعل هذه الصور البليغة المؤثرة أكثر وقعا، وأبلغ أثرا في نفس المتلقي من القول في هذا الحدث بأسلوب تقريري مباشر.

2 ـ صور الانتفاض والتمرد والرفض

ومع تفاعل المشاعر، والتعابير تتولد صور جزئية متلاحقة تُظهر ما يعتمل في نفس الشاعر من انتفاض وتمرد؛ فيرى أن هذا الإعدام يجسد معاني البطولة، والشجاعة، والإقدام ومن هذه الصور:

إن البطولة أن تموت من الضما ليس البطولة أن تعب الماء(11)

في هذا البيت صور الشاعر البطولة في الموت عطشا، وليس في عب الماء عبا؛ أي شربه دفعة واحدة، والفرق بينهما كبير؛ فالشجاعة، والجلد في مكابدة العطش، وليس في كثرة الماء، وقد اطلق الشاعر خياله ليقرب معنى البطولة في صورة يمكن تخيلها، وتصورها عند المتلقي.

وفي بيت آخر في السياق ذاته يقول الشاعر:

الأُسد تزأر في الحديد ولن ترى في السجن ضرغاما بكى استجداء(12)

يصور الشاعر المجاهد عمر المختار في أسره، وهو في حال القوة، والأنفة، والتمرد على العدو مع كونه سجينا مقيدا بالسلاسل، و جادت مخيلته بالجمع بين هذه المعاني، في صورة الأسد السجين الذي لا يبكي، ولا يستجدي لأجل اطلاق سراحه، فألف بين هاتين الصورتين؛ وجعلهما رمزا للقوة، والشجاعة، والشموخ.

وفي صورة لاحقة تُبين تداخل مشاعر الحزن والفخر يقول الشاعر:

وأتى الأسير يجر ثقل حديده أسد يجرر حية رقطاء

عظت بساقيه القيود فلم ينوء ومشت بهيكله السنون فناء(13)

يقف الشاعر في هذا البيت عند مشهد الشيخ الأسير، وهو يجر خلفه سلاسل الحديد الثقيلة التي كُبل بها في يديه وقدميه، في صورة شغلت بيتين متتاليين تجسد فيهما أثر إحساس الشاعر ألما، واستهجانا، للظلم الإنساني الواقع على هذا الشيخ غير أنه لا يصوره في موقف الضعف والعجز - كما هو حال من في سنه، وأسره- بل في صورة الأسد الذي يجر حية رقطاء، غير آبه بقيدها، وثقلها، والأسد أشجع، وأقوى وأشد عنفوانا من الحية كما هو معلوم، فينعكس بذلك تأثر الشاعر بهذا الموقف المجحف في حق الإنسانية، و في الآن ذاته يصور الشيخ بالأسد القوي المهاب، وهو يجر حية رقطاء اللون، وهو تصوير خيالي مبتدع ، يجمع بين معنيين متناقضين البطولة، والغدر حيث تنسب البطولة؛ والجرأة للأسد، وينسب الغدر، والمكر للحيات، والثعابين وفي ذلك رمز للفرق بين العدو المستعمر، والمجاهد البطل، ويضيف الشاعر إلى ذلك هذه الصورة البلاغية التي صور فيها القيود التي يجرها الشيخ بمشقة

بالوحش الذي يعض ساقي الشيخ الأسير على سبيل الاستعارة المكنية ويردف الشاعر باستعارة مكنية متصلة في الشطر الثاني من البيت يعبر فيها عن أن المشقة في جر القيود ناجمة عن تقدم سن الشيخ؛ وليست عن ثقل السلاسل الحديدية فهو يستخف شأنها؛ ولا يعبأ بها، ويتعالى عن إيلامها، في سبيل حرية وطنه، وشعبه، والشاعر لم يشر إلى كبر سن الأسير المجاهد بالأسلوب التقريري المباشر بل بالاساعلرة كذلك بقوله مشت بهيكله السنون فناء، فما أثقلت عليه ليست السلاسل بل تقدم السن فهو الذي تمكن منه، وأعيا جسده، وقد استعار الشاعر في هذه الصورة المشي و هو من أفعال الكائنات الحية، ومنها الإنسان غير أنه حذف الكائن وأبقى فعلا من أفعاله، وهو المشي، بما يرمز إلى الاجهاد والتعب الناتج عن تقدم السن، وذلك ما لم يراعه العدو.

3 - صور التعاطف الإنساني و استنكار الظلم

يتجلى في عدد من أبيات هذه القصيدة صور التعاطف الإنساني، واستنكار هذا الجرم بحق شيخ كبير في السن، وانتقاد المستعمر الذي أباح لنفسه الاعتداء على الشعوب في أوطانها وهو من يدعي الحضارة والإنسانية حيث يقول الشاعر:

أفريقيا مهد الأسود ولحدها ضجت عليك أراجلا ونساء(14)

في هذا البيت يعبر الشاعر عن الأثر الذي خلفه إعدام شيخ الشهداء عمر المختار في كل إنسان أينما كان، ومنه في أفريقيا فأنعكس تأثير الموقف الإنساني للشاعر حيال الشهيد بأن صور الشاعر أفريقيا بأنها المهد واللحد للأسود مع أنهما من لوازم الإنسان لا الحيوان، كناية عن كونها موطن الأبطال، والمجاهدين ومن بينهم هذا المجاهد، وفي ذلك رمز إلى شجاعة شعوب أفريقيا على مر التاريخ.

وكذلك تصويره لحالة الأسى، والتوجع لدى المسلمين، والجاهليين من قبلهم نتيجة هذا الفعل المريع في حق الإنسانية؛ حيث يقول:

والمسلمون على اختلاف ديارهم لا يملكون مع المصاب عزاء

والجاهلية من وراء قبورهم يبكون زيد الخيل والفلحاء(15)

إن مصير شيخ الشهداء لم يكن محزنا، وموجعا في أفريقيا و حسب؛ بل في المسلمين كلهم أينما كانوا فهم أيضا يشعرون بالحزن لمصير هذا المجاهد، ولهذه الجريمة التي لا تُنسى؛ كما لم يُنس زيد الخيل، والفلحاء(16) وفي ذلك صورة ترمز إلى معنى البطولة، والإقدام وقد أعمل الشاعر خياله في هذا الشطر بأن صور موتى

قبور العصور القديمة بأنهم يبكون هؤلاء الابطال ومنهم عمر المختار في مصاف أبطال الأمة الذين لم، ولن يُنسوا على مر العصور.

ويستهجن الشاعر هذا الجرم، وينكره على من يدعي الحضارة، والرقي في هذه الصورة البليغة الأثر:

إني رأيت يد الحضارة أولعت بالحق هدما تارة وبناء

شرعت حقوق الناس في أوطانهم إلا أباة الضيم والضعفاء (17)

في هذين البيتين يوجه الشاعر انتقاده إلى الغزاة المستعمرين الذين يدعَّون أنهم أهل الحضارة، و دعاة حقوق الإنسان، وهم في الواقع يكيلون بموازين متباينة بين الشعوب، فيجيزون الحقوق وبناء الحضارة في أوطانهم ويهدمونها في أوطان الشعوب التي تأبى الظلم، وينكرون حقوقها، و يظهر أثر ذلك في نفس الشاعر بأن رسم صورة تخييليه أنسن فيها الحضارة، وجعل لها يدا تهدم الحق، وتبنيه متى شاءت، و تشرِّع الحقوق لمن تشاء، وتمنعها عمَّن تشاء، وهي بذلك تجعل العلاقة بين الدول تقوم على الدونية، والفوقية لا على الندية والوئام بين الشعوب.

تبين الأبيات السابقة من خلال ما حوته من صور شعرية تأثير الشاعر النفسي الوجداني والفكري في رسمها، وتشكيلها الناتج عن تأثره بأسر، وإعدام الشهيد عمر المختار، حيث تجسد هذا التأثير في انتاج صور جزئية، وكلية متتابعة، بألفاظ منتقاة، وتراكيب معبرة؛ ينتقل فيها الشاعر من معنى إلى آخر، و تشكل فيما بينها موضوع القصيدة ككل؛ ألا وهو رثاء شيخ الشهداء عمر المختار.

المبحث الثاني- تأثر المتلقي بالتصوير الشعري في قصيدة أسد الصحراء:

كما تنشأ الصور الشعرية نتيجة تأثر الشاعر، و تفاعله مع موضوع القصيدة، فإن لهذه الصور تأثيرات على المتلقي كذلك؛ فالشاعر بإمكانه التأثير على المتلقي عبر لغته، وأساليبه وصوره، وايقاعه الموسيقي ، ومع كل هذه المؤثرات إلا أن أكثر الأساليب تأثيرا في المتلقي يكمن في الصور الشعرية، وتشكيلاتها، ومعانيها التي تستحثه على سبر أغوارها، و استنباط معانيها.

المطلب الأول- ماهية التأثر:

كما مر ذكره فإن الشاعر كلما تمكن من موضوع قصيدته، و تفاعل معها، كان له تأثير فيها، فتنطبع بأسلوبه وتعبر عن آرائه، و تُشحن بعاطفته، فتعكس الآمه، وآماله، والشاعر في كل ذلك يعمل في خطين متوازيين، هما إنشاء الخطاب المتمثل

في العمل الأدبي أيا كان نوعه ، ومن ثم توجيهه إلى المتلقي "ومصطلح المتلقي أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القاريء، والسامع بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية فضلا عن القرائية"(18)، وكلما تمكن الشاعر من عرض أفكاره، و انتقاء ألفاظه، و تنسق تعابيره، و إجادة تصويره، كان تأثر المتلقي أبلغ، وأعمق.

المطلب ـ الثاني صور التأثر في قصيدة أسد الصحراء:

وبالنظر إلى أن دور المتلقي لا يقل أهمية عن دور الشاعر، في العمل الإبداعي وهو في هذا البحث التأثير والتأثر عند كليهما بقصيدة رثاء شيخ الشهداء عمر المختار، فإن هذا الدور يحتم استنباط الصور الشعرية التي من شأنها أن تؤثر في المتلقي الذي يستقبل هذه القصيدة سماعا، أو قراءة، ومن بين هذه الصور:

1 استنهاض العزم و دحر العدو

يا أيها السيف المجرد بالفلا يكسو السيوف على الزمان مضاء

تلك الصحارى غمد كل مهند أبلى فأحسن في العدو بلاء (19)

في هذين البيتين رسم الشاعرة صورة مركبة تدعو إلى قوة العزيمة، واستنهاض الهمم ففي الشطر الأول صور الشاعر الشهيد عمر المختار في صورة السيف المجرد من غمده؛ وقد قامت الصورة الشعرية هنا على التشبيه البليغ بإظهار وجه الشبه بين المجاهد، والسيف في الصلابة، والقوة؛ وكذلك تشخيص هذا السيف بمخاطبته بآداة النداء "يا أيها" أما في الشطر الثاني فصور الشاعر هذا السيف بأنه يكسو السيوف قوة، وصلابة كناية عن وجوب السير سيره، والحذو حذوه في الجهاد، و رد العدوان؛ ومن باب الاستعارة التصريحية في هذا الشطر من البيت، بحذف المشبه، والتصريح بالمشبه به؛ صور الشاعر أبطال الأمة بأنهم سيوف أيضا وجعلهم في مرتبة سوا مع هذا المجاهد، تجمعهم البطولة، والتضحية من أجل الأمة، وينتقل الشاعر في البيت الموالي إلى تصوير مجانس لما قبله بأن جعل الصحارى العربية غمدا لكل سيف أبلى في العدو، وأحسن البلاء، وشبه الصحراء العربية بأنها المستقر، والمقام لكل الأبطال المجاهدين الذين جاهدوا، وناضلوا، وأثخنوا الأعداء بالهزائم، وتاريخها شاهد على ما أبلى به هؤلاء الأبطال من كفاح، وجهاد.

شكَّل الشاعر في هذين البيتين صورة مجتزأة بين أشطر البيتين، وجمعها بسلاسة في إطار واحد أظهر من خلاله الشيخ المجاهد في صورة سيف يمد السيوف

بالقوة، والحدة، وأن الصحراء العربية غمد لكل تلك السيوف، و حال تخيُل المتلقي لهذا التصوير المشحون بالتشخيص، والتشبيه، والاستعارة، والكناية فإن هذا التصوير سيتلقفه المتلقي بتأثر كبير، يحث المتلقي على شحذ الهمم، وقوة العزم، وتقديم التضحية من أجل حرية الوطن، والأمة.

ومع تعدد اتجاهات التأثر لدى المتلقي نجد أن أبياتا أخرى من شأنها بعث الثقة، و إثارة الاستفزاز في الآن ذاته لدى المتلقي العربي الذي عانى من ويلات الاستعمار في أقطار الوطن العربي كلها، ومن هذه الأبيات:

يا أيها الشعب العظيم أسامع فأصوغ في عمر الشهيد رثاء

أم ألجمت فاك الخطوب وحرمت أذنيك حين تخاطب الإصغاء(**20**)

في هذين البيتين يخاطب الشاعر الشعب العربي بنداء يبعث فيه الثقة بقوته، وعظمته، وجلال هذا الخطب الذي طال أحد أبطاله أي إعدام المجاهد الشيخ عمر المختار، ثم بأسلوب استفهامي إنكاري يخاطبه هل أنت معي أيها الشعب العربي العظيم فنرثي شهيدنا بما يستحقه من معاني البطولة والشجاعة؛ أم أن ما مر بك من وقائع وويلات أسكتت فاك، و سدت مسامعك؟ غير أن الشاعر لم يجعل خطابه ذلك في صورة الخطاب المباشر؛ بل جعله بأسلوب أبلغ تأثيرا في متلقيه من خلال صورة استعارية خيالية " أم ألجمت فاك الخطوب ؟" حيث صور هذا الشعب بالحصان الذي وضع له لجام؛ و هذا اللجام منعه من الكلام، و حرية التعبير، وكذلك أن هذه الخطوب قد حرمت أذنيك الإصغاء لقول الحقائق؟ وتظهر براعة الشاعر في تصوير الشعب المقهور الصامت بالحصان الملجوم، وهو تصوير مثير للانتفاض في نفس المتلقي؛ وليس كالتعبير المباشر للمعنى ذاته.

2 – بث الفخر، وتعزيز الانتماء:

تتعدد مواضع التأثير في المتلقي كما ذُكر قبلا، وتتوالى بتوالي الصور في أبيات القصيدة، ومن هذه الصور ما يبعث الفخر لدى المتلقي العربي، ويعزز الانتماء إلى أمته ومن تلك الصور في قول الشاعر:

تلك الصحارى غمد كل مهند أبلى فأحسن في العدو بلاء

وقبور موتى من شباب أمية وكهولهم لم يبرحوا أحياء

لو لاذ بالجزاء منهم معقل دخلوا على أبراجها الجوزاء(21)

في هذه الأبيات يعدد الشاعر مواطن الفخر للمتلقي، من معارك الجهاد في صحراء ليبيا، إلى أبطال تلك المعارك، ثم إلى أبطال العرب كلهم منذ القدم، هذه المفاخر قديمها، وحديثها قدمها الشاعر بتصوير فني خيالي يوقع الأثر في نفس سامعيه، ومنه هذا التصوير:

تلك الصحارى غمد كل مهند أبلى فأحسن في العدو بلاء

فمن خلال التشبيه البليغ صور الصحارى الليبية بأنها غمد للأبطال الذين صورهم بأنهم سيوف مهندة قوية، وجعل هذه القوة متجذرة ضاربة في أمة العرب منذ القديم، منذ عصر الفتوحات، وعصر الدولة الأموية، حين انطلق المسلمون بالفتح، ونشر الدين الإسلامي، فصورهم بأنهم:

لو لاذ بالجوزاء منهم معقل دخلوا على أبراجها الجوزاء

صورة مبتكرة أخرى يصور فيها الشاعر العرب الأوائل بأنهم يتمكنون من العدو، وينالون منه، وإن لجأ إلى أبراج الجوزاء العالية فرارا منهم، كناية عن شجاعتهم، و إقدامهم، وأن أولئك المسلمين، ماتوا أبطالا وقبورهم في الصحراء شاهدة عليهم، و بطولاتهم جعلتهم أحياء، يخلدهم التاريخ، فقد صور الشاعر بطولة العرب بتصوير مبتكر من نسج خياله؛ فتصوير الإقدام والإقبال على خوض المعارك، واللحاق بالعدو في أبراج السماء العالية ابتكار في التصوير ينتقل إلى مخيلة المتلقي، فيُعمل مخزونه الذهني الحافل بتاريخ الأمة، وأبطالها، و يتفاعل معه فخرا واعتزازا بأبطال أمته، ومن ثم الافتخار بنفسه كونه ينتمي إلى هؤلاء الأبطال، و هذه الأمة.

ويتوالى تصوير الشاعر لمعاني البطولة، والشجاعة للعرب، والمسلمين الأوائل، لغرض التنبيه، والتذكير بتاريخهم الحافل بالجهاد، والفتوحات، ونشر الحضارات ومنه قوله:

وبنوا حضارتهم فطاول ركنها دار السلام وجلق الشماء (22)

في هذا البيت صوَر الشاعر المسلمين الأوائل من زاوية أخرى؛ بأنهم في فتوحاتهم الإسلامية لم يكونوا دعاة حرب، وتدمير، بل دعاة علم، وحضارة؛ وقد صور هذه المعاني بأن جعل الحضارة بناء له أركان، وأن أركانها وصلت كل البلاد لما فيها بغداد، ودمشق.

ومن باب الفخر، والاعتزاز أيضا حفلت القصيدة بصور أخرى متعددة، لشجاعة المجاهد الشهيد، وبطولته وإقدامه، ومن ذلك.

لم تبقِ منه رحى الوقائع أعظما تبلى ولم تبق الرماح دماء
كرفات نسر أو بقية ضيغم باتا وراء السافيات هباء(23)

في البيت الأول صور الشاعر المعارك التي خاضها المجاهد بصورة الرحى التي طحنت عظام المجاهد الشهيد، ولم تبق من عظامه شيء، كما تطحن الرحى الحبوب، كذلك الرماح لم تبق منه دماء، وفي ذلك تعبير مجازي جعله الشاعر صورة لكثرة المعارك وضراوتها، حتى أنهكت هذا الشيخ المجاهد، وأجهدته، ولكنها كما شبهه في البيت الموالي ما أبقته منه هذه المعارك كأنه رفات نسر، أو بقية أسد وفي هذا التصوير رمز لحال الشيخ بأنه مع كل ذلك كالنسر علوا، والأسد قوة.

ويصور الشاعر في أبيات لاحقة حال الشيخ المجاهد، وقد آثر المكابدة، والمعاناة في مقاومة العدو، وعدم الرضوخ لما قدمه له من عروض، ومغريات الرخاء، ورغد العيش، مقابل الاستسلام، و إيقاف حركة الجهاد الليبي ضد الاستعمار الإيطالي، وقد أوجز كل ذلك في صورة مختزلة مكثفة بقوله:

خُيرت فاخترت المبيت على الطوى لم تبن جاها أو تلم ثراء
إن البطولة أن تموت من الظما ليس البطولة أن تعب الماء(24)

صوَر الشاعر موقف الشيخ المجاهد عند رفض ماعرضه عليه العدو من مغريات بمن اختار أن يبيت جائعا خاوٍ، على أن يقبل ما قُدم له، وجعل ذلك في صورة تخييلية جسدت المجرد في صورة المحسوس بأن جعل الجاه، والثراء في صورة البناء المادي المحسوس، و البطولة في صورة من يكابد العطش حتى الموت إن كان الماء عكرا، كدرا، و لا بشرب الماء دفعة واحدة، والمراد أن البطولة هي المكابدة، والعناء في عظائم الأمور، من أجل تحقيق الأهداف، وبلوغ الغايات، وليست في الاذعان، والخنوع؛ وتصوير البطولة بمن يموت عطشا مع وجود الماء تصوير لافت ينتقل إلى مخيلة المتلقي فيتمكن منه بكل إجلال، وإكبار، ويقع منه وقعا شديد الأثر قوي الصدى.

المطلب الثالث- أثر الايقاع والموسيقي التصويرية:

يتميز الشعر بايقاعاته، وموسيقاه الشعرية، التي لا تنفصل عن شعور الناظم، وتفاعلاته النفسية، و التي بدورها تتجه إلى مسامع المتلقي، فتوقع أثارها فيه كذلك؛ فالأسطر الطويلة المتناغمة مثلا يكون تلقيها أكثر تأملا، وبالتالي تعطي مساحة للمتلقي بتمعن معاني الألفاظ فيها بتأن، مما يفيده بالتوصل إلى المعاني التي يرمي

إليها الشاعر، كما أن الايقاع الذي تنسجم فيه الموسيقى مع الأصوات، والمفردات اللغوية له دور في تمثل الصور، والأخيلة، ورسوخها في ذهن المتلقي؛ لارتباطها بجمالية الايقاع، والموسيقى.

وبالنظر إلى صلة الايقاع الموسيقي بالتصوير الشعري؛ فإنها صلة وطيدة خارجيا كان الايقاع، أم داخليا، و يضم الايقاع الخارجي الوزن، والقافية، والروي، بينما يضم الايقاع، والموسيقى الداخلية التصريع، والتكرار، والتمكين، وتجانس الألفاظ، إلخ، وبتتبع ذلك في الصور الشعرية في قصيدة أسد الصحراء يلاحظ التوافق، والانسجام بين الأصوات اللفظية، والمعاني التعبيرية، والايقاعات الموسيقية خارجيا، وداخليا.

الايقاع الخارجي : ويتمثل الايقاع الخارجي في أوزان البحور، والقوافي وحروف الروي، وقد حظيت جميعها باهتمام الأدباء والعروضيين، لما لها من قيمة كبيرة في إظهار انفعالات الشاعر، وتعبيراته من جانب، وإثارة المتلقي وشد انتباهه بالايقاع الموسيقي من جانب آخر، فالشاعر" يعبر بالألفاظ عما يريد أو على الأصح عما يجيش في نفسه من مشاعر، وأفكار، أو تجربة غامرة، غير أن النفس ودخائلها أعمق، وأرق وألطف من أن تستطيع الألفاظ وحدها الترجمة عم فيها، فيأتي اللحن لإبراز ما عجزت الألفاظ عن استخراجه" (25)

قف الأدباء والنقاد قديما، وحديثا عند الصلة بين التعبير اللفظي، والوزن الموسيقي في الشعر "ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها مايقصد به الجد، والرصانة، وما يقصد به الهزل، والرشاقة، ومنه ما يقصد به البهاء والتفخيم... وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان، ويخيَلها للنفوس"(26)

فكما أن الشعر نتاج تفاعل وجداني، وتعبير شعوري؛ فإن نظم القصيدة على وزن عروضي دون غيره هو كذلك يتصل بالجانب النفسي، والتعبير الوجداني " والشاعر القدير صاحب الموهبة والمعرفة بأسرار اللغة وقدراتها التعبيرية، وطاقات حروفها وأصداء هذه الحروف لا يحدث نفسه باختيار هذا البحر أو ذاك، بل يترك لمشاعره، وأحاسيسه أن تحلق على أجنحة الايقاع الذي يريح نفسه ويفي بتجربته ومعاناته في حالة شعورية إلى حد كبير" (27)

والايقاع "ضاهرة صوتية أعم من الوزن في الكلام المنظوم، ومن ثم فالوزن نوع من أنواع الايقاع، والوزن الشعري أكثر خصوصية باعتباره نظاما خاصا يعتمد على توالي المقطع داخل التفعيلة الشعرية الواحدة، وداخل البيت الشعري في آن واحد" (28)

1 - الايقاع الخارجي في القصيدة

نظم الشاعر أحمد شوقي قصيدته في رثاء شيخ الشهداء عمر المختار على البحر الكامل، وتفعيلاته:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاغلن متفاعلن

ومما قيل في البحر الكامل أنه "بحر الحركة الايقاعية، تساير حركاته حركة التوهج الوجداني الناتج عن الانفعال، ومن ثم تكون حركيته مستوحاة من حركاته التي تجاري مختلف لحظات الابداع في تموجاتها المختلفة، فتنشأ حركة جديدة مواتية، ومسايرة لحركة الذات" (29)

ويضم هذا البحر- كغيره من البحور- التفعيلات العروضية، و العناصر الموسيقية الخارجية، ومن أبرزها وأظهرها القافية التي تنتهي عندها آخر تفعيلات البحر في البيت الشعري، وكذلك الروي، وهو آخر حروف القافية؛ وقد أولى الأدباء والنقاد اهتماما كبيرا بالقافية وعدوها عنصرا جوهريا في الشعر، لأن "الكلام الموزون ذو النغمة الموسيقية يثير فينا انتباها عجيبا، لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع، لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية" (29)

والقافية "عند العرب ليست إلا تكريرا لأصوات لغوية بعينها، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها ساكن يأتي بعده حركة أو يكون بلا حركة، وتكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات، وهو المسؤول عن الإيقاع الموحد، ووحدة النغم بالقصيدة"(30)

أما حروف القافية فقد رجَح أكثر العروضيين تحديد الخليل بن أحمد بأنها آخر ساكنين في التفعيلة الأخيرة من البيت مع ما بينهما من متحركات إن وجدت، والحرف المتحرك قبل الساكن الأول، وعلى هذا التحديد فإن قافية هذه القصيدة هي (ساءا) وهي من آخر كلمة في البيت الأول أي كلمة مساء، مع ألف الاشباع.

وتنتهي القافية بحرف الروي؛ وهو آخر حرف فيها وبه تسمى القصيدة، وبهذا فهذه القصيدة (همزية) كون حرف الروي فيها هو الهمزة، ولحروف القافية مسميات وفق مواضعها وحركاتها، ومن بين هذه الحروف الردف الذي قفيت بـه هـذه القصـيدة والردف هو "حرف مد أو لين يقع مباشرة قبل الروي، وهو لازم إن كان ألفا"(31)

فالهمزة هي الروي، والألف التي سبقتها هـي الـردف ولـذا فالقصـيدة همزيـة، مردفة، وبذا فقد اختار الشاعر الهمزة المفتوحة أي مطلقة موحـدة فـي أبيـات القصـيدة كلها، وتعرف الهمزة بأنها حرف حلقي يخرج من أقصى الحلق، أما في معناه، ودلالته فيبين تأثر الشاعر النفسي بغرض القصيدة، وموضوعها، كما يدل علـى البـروز وقـوة الظهور، وإطالة زمن نطق الصـوت، وبالتـالي فـإن هـذا الاختيـار الصـوتي، وظهـور الروي، وبروزه مع تكراره في أبيات القصيدة له تأثيره الايقاعي في نفس المتلقي، أما حرف المد الألف أي الردف؛ فـإن لـه دلالـة التـأثر النفسـي للشـاعر وبالتـالي انعكـاس التأثير في المتلقـي فـي تعميـق المشـاعر المتناقضـة بـين الحـزن الحاصـل مـن جـرائم المستعمر البغيض الذي احتل الأرض، وعاث فيها افسادا، وتقتيلا، ووصـل بـه الأمـر أن أعدم شيخا طاعنا في السن دون جرم ارتكبه إلا أن رفض الخضوع، والخنوع لهذا المستعمر، وكذلك شعور الغضب، والاستهجان والتمرد على المستعمر، بالإضافة إلى الفخر بالشهيد، ونظاله، ومن سبقه من أبطال الأمة، إلى جانب ما يحدثه تكـرار حـرف المد الألف من نغم موسيقي طويل، لـه جماليـة موسـيقية تجـذب انتبـاه المتلقـي، وتشـد سماعه، بالإضافة إلى وحدة الوزن ةالقافية.

2 ـ الايقاع الداخلـــــــي : أمـا الايقـاع الـداخلي فهو"المـادة الصـوتية الموظفـة فـي النصوص الشعرية توظيفـا متنوعـا تحـدث مـن خـلال تكـرار الحـروف، والمفـردات، والطباق، والجناس، وتوازن الجمل، وتوازيها" (32) ويتحقق الايقاع الـداخلي بإجـادة اختيار الشاعر لما سبق مـن هـذه العناصـر الايقاعيـة الداخليـة وتناسـقها، وتآلفهـا مـع المعاني المقصودة بما يحقق القيمة التعبيرية للشاعر، والتأثيرية للمتلقي.

حفلت القصيدة محل البحث بالثراء، والتنوع في عناصـر الايقـاع الـداخلي، و بخاصـة في الصور الفنية، ومن ذلك:

1 – التصريع:

والتصـريع هو"مـا كانـت عـروض البيـت الشـعري فيـه تتبـع الضـرب، فتزيـد بزيادته، وتنقص بنقصانه"(33) وفي هذه القصيدة ورد في البيت الأول مصرعا، وهو

من العناصر الايقاعية التي تُظهر عذوبة موسيقية، و تشعر السامع بأن كلا من الشطر الأول، والشطر الثاني بيتين؛ لا بيت واحد، فعند قوله:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء(34)

وقع التصريع في البيت الأول من القصيدة بتوافق ضربه، مع عروضه في كلمتي لواء و مساء، وهو من المحسنات البديعية التي يهدف الشاعر من خلالها إلى تهيئة المتلقي لقافية البيت، ومن خلاله إلى قافية القصيدة كلها، مما يشد سماع المتلقي، ويحدث في نفسه انسجاما نغميا، دلاليا.

2 - **التكرار**

ويُعرَّف التكرار اصطلاحا بأنه "تكرير كلمة فأكثر باللفظ، والمعنى لنكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر..."(35) والملاحظ في هذا التعريف إيلاء الوظيفة التأثيرية للتكرار أولوية ظاهرة كالتنبيه، والتوكيد، وهما تختصان بالمتلقي، أما التعظيم، والتهويل وكذلك التلذذ باللفظ المكرر فإنها تُختص بدور الناظم، وموقفه من موضوعه و من ثم التوجه إلى المتلقي بقصد شحذ اهتمامه، و التأثير فيه، بالإضافة إلى كون التكرار ظاهرة أسلوبية إيقاعية حرفا كانت، أم كلمة، أم جملة.

ومن ظاهرة تكرار الأصوات في الصور الشعرية ما ورد في الأبيات الأولى:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

يا ويحهم نصبوا منارا من دم توحي إلى جيل الغد البغضاء(36)

ظهر تكرار الأصوات بتكرار حروف المد: الألف، والواو، والياء، وكذلك تكرار الحروف المهموسة الزاي، والسين، والصاد، و لهذه الحروف المكررة ايقاع موسيقي، و قيم تعبيرية، و دلالات وظيفية، فحروف المد مثلا تُخرج الهواء من الصدر، وتناسب الشعور بالحزن، وكأنه بها ـ أي الشاعر ـ يريد إخراج آهاته، و حزنه الصادر عن تأثره بموضوع القصيدة؛ وبثه للمتلقي ليشاركه الوجع، والحزن.

3 - تآلف الألفاظ

كما شكلت الالفاظ المتآلفة في الصور الشعرية ملمحا ظاهرا جعل لهذه الصور ايقاعات جمالية، متناسقة، ومن ذلك قوله:

جرح يصيح على المدى وضحية تتلمس الحرية الحمراء(37)

تبدو الألفاظ متناغمة في العبارات السابقة، بحروف متكررة في ألفاظ تحمل معاني السياق ذاته، في انسيابية وتآلف لا تشعران بتصنع، و لا تكلف.

وكذلك يظهر تناسق الأصوات المتقاربة في مخارج الحروف، وتناغمها، ومن ذلك الحروف المهموسة في قوله:

يا أيها السيف المجرد بالفلا يكسو السيوف على الزمان مضاء(38)

4 - الطباق

مع أن القصيدة والصور الفنية لم تحفل بالكثير من هذا المحسن البديعي الطباق، إلا أن تصدر البيت الأول به في قافيته جعله يشكل ملمحا ظاهرا، لافتا عزز الموسيقى، والايقاع الداخلي بطباق الايجاب: صباح مساء، وكذلك في بيت آخر: الظمأ و تعبُ.

أما الألفاظ التعبيرية فقد تميزت بتوافقها مع معاني الصور الشعرية من مثل الدم، والجرح والحرية الحمراء، والسيف الجرد، والمهند إلخ.

وبالنظر إلى ما ذُكر من عناصر الايقاع الداخلي، و الخارجي تبين هذه الإيقاعات الدفقة الشعورية التي انتجت هذه الصور الشعرية، مع الإيقاعات الموسيقية خارجية، وداخلية تفاعلت فيها، ومعها الحواس البصرية والسمعية، واللمسية، و أن لهذه الصور الفنية تأثيرات جمالية، وجدانية في نفس السامع، تثير فيه مشاعر الحزن، والفخر، وتبعث لديه الحماسة، والتحدي.

الخاتمة:

ختاما يمكن الوقوف على أبرز النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث، ومنها:

ـ حوت قصيدة أسد الصحراء العديد من الصور الفنية المتنوعة المعبرة عن غرض الرثاء، مع تداخل مشاعر الفخر، والتضحية، والفداء.

ـ تأثير الشاعر في انتاج الصور الشعرية، بتجسيد انفعالاته، و تمثل أفكاره، وانتقاء ألفاظه، وتعابيره.

ـ اتباع الشاعر الوظيفة التأثيرية في المتلقي من خلال توجيه الصور الشعرية، ذات الأساليب التأملية، و المعاني الرمزية.

ـ تنويع توظيف الحواس ، البصرية، والسمعية، واللمسية في الصور الشعرية.

ـ ابتداع صور مبتكرة تشد المتلقي وتحثه على اعمال الخيال، واستخلاص المعاني.

ـ توافق الايقاع، والموسيقى الشعرية مع غرض القصيدة، والتأثيرات النفسية الوجدانية لدى الشاعر والمتلقي.
ـ قدرة الشعر بأغراضه المختلفة؛ ومنها الرثاء على خلق التواصل، والتفاعل بين الشاعر والمتلقي.

بيان تضارب المصالح

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامش:

1. الشيخ، حمدي، الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الأسكندرية، ص 161.
2. اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه، و ظواهره الفنية، والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، ص.12
3. الجيار، مدحت سعد، الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب طرابلس ليبيا ص65
4. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة ص 14
5. المصدر نفسه، ص 13
6. أبوديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، ط4، دار العلم للملايين، 1995، ص19.
7. ضيف، شوقي، دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، ط4، 1997، ص229.
8. شوقي، أحمد، ديوان الشوقيات، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ص601.
9. المصدر نفسه، ص 603
10. المصدر نفسه، ص 601.
11. م ن، ص ن.
12. م ن، ص ن.
13. م ن، ص ن.
14. م ن، ص ن.
15. م ن، ص ن.
16. زيد الخيل: "شاعر فارس ذائع الصيت في الجاهلية، أدرك الإسلام، وسماه الرسول صلى الله عليه وسلم زيد الخير" ينظر: الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، ج4، ص454.
17. الفلحاء: لقب للشاعر عنترة العبسي "ويلقب عنترة: بالفلحاء، فيقال: عنترة الفلحاء" ينظر:كتاب شرح المعلقات السبع للزوزني، ص 237.

18. موسى، بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001 ص59.
19. شوقي، أحمد، ديوان الشوقيات، ص 601.
20. م ن، ص ن.
21. م ن، ص ن.
22. م ن، ص ن.
23. م ن، ص ن.
24. محمد، العربي سلطاني، العروض وايقاع الشعر العربي، دار عصماء دار اقبال، 1996 ص9.
25. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص265-266.
26. الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث،إصدارات وزارة الثقافةوالسياحة صنعاء،2004، ص 366
27. سلطاني، محمد، العروض وايقاع الشعر العربي، دار عصماء، دار اقبال،1996، ص1
28. ينظر: كنوان، عبدالرحيم، من جماليات ايقاع الشعر العربي، دار أبي الرقراق، ط1 2002، ص35.
29. أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط5، ص13
30. يوسف، حسني عبدالجليل، موسيقى الشعر العربي الأوزان والقوافي والفنون، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2009، ص140
31. المطيري، محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004، ص106
32. الطرابلسي، محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، 1991، ص15
33. ينظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص173.
34. شوقي، أحمد، ديوان الشوقيات، ص 601.
35. ابن معصوم، علي صدر الدين، أنواع الربيع في أنواع البديع، ط3، مكتبة لبنان، بيروت ج5، ص34-35.
36. شوقي، أحمد، ديوان الشوقيات، ص 601.
37. م ن، ص ن.
38.
39. م ن، ص ن.