ظواهر الإيقاع والصورة في شعر السيد (أبوسيف) مُقرِّبِ حدوثِ البرعصي
قراءة في الأسلوب

* د.عبدالمنعم سليمان محمد المنصوري * د.فاطمة منصور علي النويصري

المستخلص: يختص هذا البحث بدراسة ظواهر الإيقاع والصورة في شعر السيد (أبوسيف) مُقرِّبِ حدوثِ البرعصي(1256- 1314هـ) (1840-1897م) وقد ناقش – في المبحث الأول – أبرز الظواهر الإيقاعية في شعره، فتطرق إلى ظاهرة التكرار وظاهرة الجناس ودلالاتهما، ثم انتقل الباحثان إلى المبحث الثاني الذي وضح بنية الصورة الشعرية التي تضم الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية، وقد اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة ظواهر الإيقاع والصورة وتحليلها، أما أهم النتائج فقد تمثلت في: اختيار الشاعر لأسلوب الإيقاع الكلاسيكي، واستفادته من الطاقات النغمية للتكرار، وللجناس الذي ورد بشكل كبير في شعره،أما فيما يخص القسم الثاني فقد اعتمد الشاعر على الصورة الشعرية اعتمادًا كبيرًا في تشكيل رؤيته الأدبية للعالم المحيط به،وقد سخر كل هذه الطاقات الأسلوبية لخدمة القضايا الدينية والاجتماعية والسياسية التي يؤمن بها.

مقدمة:

يناقش هذا البحث شعر السيد (أبوسيف) مُقرِّبِ حدوثِ البرعصي(1256- 1314هـ) (1840-1897م)؛ الذي يُعد من أبرز شعراء الحركة السنوسية في ليبيا في ذلك العصر.

ويُعنى هذا البحث بالظواهر الأسلوبية البارزة في الإيقاع والصورة؛ بمعنى إنه يحاول الابتعاد عن القراءة الأسلوبية التقليدية التي تحاول الإمساك بكل أنواع البنيات الأسلوبية من الألف إلى الياء، والبرهنة على إبداعيتها عند شاعر معين؛ مما يدفع بعض الدارسين أحيانًا إلى تكلف القول وتحميل النصوص أكثر مما تحتمل.

ولعل الأصح في الدراسة الأسلوبية التركيز على البنيات الأسلوبية المستفزة إن صح التعبير، التي يتضح تكررها عند مبدع النص، والتي تشير إلى دلالات فنية معينة؛ فعندما تريد النظر إلى منظر طبيعي جميل وأنت داخل غرفتك، فلا داع لهدم كامل الجدار الذي يحول بينك وبين ذلك المنظر الجميل، بل يكفي أن تفتح مقدار نافذة صغيرة يمكن أن تستمتع من خلالها بالجمال دون أن تتحمل أخطار وأعباء إضافية.

* محاضر – قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم – جامعة عمر المختار– فرع درنة
fatmamansor1981@gmail.com com
* محاضر – قسم اللغة العربية –كلية الآداب والعلوم – جامعة عمر المختار– فرع درنة
.Monam.sa83@gmail

أسباب اختيار الموضوع:

من أسباب اختيار الموضوع الرغبة في التأكيد على فضل المنهج الأسلوبي وفاعليته في دراسة الأدب ونقده، هذا من ناحية المنهج النقدي، أما من ناحية مادة الدراسة؛ فشعر السيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي، محقق حديثًا ويمثل فرصة ثمينة لأي باحث لينال مزية السبق إلى دراسات نقدية من هذا النوع، ومن أسباب اختيار الموضوع أيضًا محاولة التعرف وإسدال الستار على طبيعة الأدب الليبي في زمن هذا الشاعر، تلك الفترة التي تعرضت للطمس والتجاهل لأسباب معروفة، ومن ثم محاولة رد الاعتبار لجزء مهم من عمر الأدب في ليبيا.

أهداف البحث:

ـ دراسة أهم الظواهر الإيقاعية في شعر مقرب حدوث وبيان دلالاتها.

ـ دراسة أهم ظواهر الصورة الشعرية وبيان دلالاتها.

ـ الكشف عن القيمة الفنية لمادة الدراسة.

تساؤلات البحث:

ـ هل اختار مقرب حدوث أسلوب الإيقاع الكلاسيكي أم إنه سعى إلى التجديد الموسيقي في شعره؟

ـ ما أهم الظواهر الإيقاعية في شعره؟ وما دلالاتها ومستواها الفني؟

ـ هل اعتمد مبدع النص على الصورة الشعرية في التعبير عن رؤاه الأدبية أم إنه تجاهلها؟

ـ ما أهم الصور الشعرية في ديوان مقرب حدوث وما دلالاتها؟

أهمية البحث:

تنبع أهمية الدراسة من جدتها؛ فنظرا لأن شعر مقرب حدوث البرعصي مجموع حديثًا؛ تعد هذه الورقة البحثية من الأبحاث القليلة إن لم تكن الوحيدة التي تحلل الجانب الأسلوبي في شعره، والتي تحاول التعامل مع هذا الشعر برؤية نقدية حديثة بعيدًا عن القراءات التاريخية البحتة.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحثان على أية دراسة مستقلة تناولت شعر السيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي، سوى ذلك الكتاب الجيد للدكتور أحمد محمد جادالله، والدكتور عبد الغني عبدالله محمود؛ الذي حمل عنوان (شعر السيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي، شاعر الحضرة السنوسية) المنشور عن طريق مؤسسة كلام للبحوث والإعلام في الإمارات العربية المتحدة عام 2017، وقد تحدث الباحثان فيه؛عن ترجمة السيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي؛ عن اسمه ونسبه ومولده ونشأته وتعليمه وشيوخه، ثم تحدثا عن مؤلفاته المخطوطة والمفقودة، وعن رحلته ووفاته، وبعد ذلك قدما شعره الذي جمعاه وحققاه وشرحا غريبة، وهو جهد قيم له الفضل في جمع شعر السيد مقرب حدوث محققًا في ديوان واحد لأول مرة، الأمر الذي يتيح الفرصة لأبحاث أدبية ونقدية جديدة تقوم على هذا الديوان.

ولعل " كتاب الحياة الأدبية في ليبيا " لمحمد طه الحاجري، عام 1962، أول كتاب نقدي عن الأدب الليبي؛ يضيء جانب الشعراء في الزوايا السنوسية وفضلهم في مسيرة الأدب الليبي في بداياته ونشأته، فقد اختار الحاجري جملة من شعراء السنوسية من ضمنهم الشاعر (أبوسيف) مقرب حدوث، مشيرًا إلى نشأته في ظل هذه الزوايا، ومكانته عند شيوخها، ومن ثم عرض لجزء من نتاجه الشعري مادحًا قريحته الشعرية التي استجابت لأغلب الأحداث والمناسبات الخاصة بالدعوة السنوسية.

منهج البحث:

المنهج الذي اتبعه البحث في إطار التعامل مع البنية الإيقاعية في شعر مقرب حدوث هو منهج الوصف والتحليل أي وصف البنيات الأسلوبية الإيقاعية وتحليلها، ومن ثم محاولة الوصول إلى نتائج.

مادةالبحث:

شعرالسيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي الوارد في الكتاب الموسوم بـ " شعر السيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي، شاعر الحضرة السنوسية " للدكتور أحمد محمد جادالله، والدكتور عبدالغني عبدالله محمود، المنشور عن طريق مؤسسة كلام للبحوث والإعلام في الإمارات العربية المتحدة عام 2017.

المبحث الأول

الظواهر الإيقاعية

يعد الإيقاع من أبرز ملامح النص الشعري، وخلو أي نص من هذا العنصر قد يخرجه من دائرة الشعر، وعند التمعن في شعر حدوث نجده قد اختار الأسلوب الكلاسيكي في شعره لا سيما ما يخص الإيقاع الخارجي، ولعل هذا الأمر لم يكن مفاجئًا للباحثان نتيجة للمعرفة المسبقة بظروف البيئة التي ولدت فيها النصوص الشعرية وللتكوين الثقافي والعلمي للسيد مقرب حدوث، أما الظواهر الإيقاعية البارزة في شعره فقد كان أهمها ظاهرة التكرار وظاهرة الجناس.

أولا–التكرار:

عُرفت ظاهرة التكرار في النصوص الإبداعية واحدة من أهم الظواهر الإيقاعية التي تحقق للألفاظ والتراكيب قيمة بلاغية في التعبير، وتؤدي دلالات معنوية وجمالية متعددة، من أبرزها التأكيد والتقرير للكلام، وترسيخ وقعه في ذهن المتلقي، وسيطرته على فكر الشاعر أو شعوره، فتسهم هذه الظاهرة بشكل أساس في خدمة الهدف الإيحائي الذي يريده الشاعر، إضافة إلى القيمة التنغيمية والإيقاعية التي يحققها التكرار في النص (ياقوت، 1995، ص49) وقد ورد بأشكال متعددة في مادة البحث منها؛ تكرار الضمير، كما في النماذج الآتية:

ن1– هُمْ هيجوا يومَ النّوى بَرْحَ أشجَاني وحاديهُمُ لما ترنَّمَ أشجَانِي

وهُمْ سلبُوا لُبِّي، وألبسَ بينُهُمْ رِداءَ الرَّدَى جِسمِي، وأثوابَ أحزَانِي

وهُمْ غَادرُوا جِسْمِي لظىً، بعدَ مُهجةٍ جَرَى ذَوبُها من نهرِ مَدمعيَ القاني (حدوث، 2017، ص81)

ن2– هو الشمسُ نورًا وارتفاعًا وطلعةً هو البحرُ إحسانًا، هو الغيثُ هاميًا

هو ابن السنوسي الذي غيثُ علمِهِ هَمَى ونما نفعًا فعمَّ النَّواحيا (حدوث، 2017، ص93)

النموذج الأول من قصيدة الشاعر في ارتحال السادة من الجغبوب إلى زاوية التاج في الكفرة، ونلاحظ في هذه القطعة ورود الضمير (هم) ثلاث مرات، وما أحدث من نغم موسيقي منسجم مع تكرار القافية؛ حيث أسهم هذا التركيب الذي تناغم فيه حرفا الغنة الميم والنون؛ في إبداع موسيقى حزينة متماهية مع دلالة النص التي تعرب عن معاني الشجن الشديد الناتج عن فراق الأحبة وشدة الشوق إليهم.

أما النموذج الثاني فمن القصيدة التي يصور مبدع النص فيها ارتحاله هو من الجغبوب إلى التاج، وإذا كان النص السابق صدر عن نفس حزينة لفراق أحبتها فإن هذا النص عكس ذلك تمامًا؛ حيث تتضح فيه الروح المعنوية العالية النابعة من أمل الوصال، وصاله هو، ومن هو ؟ هو الشمسُ نورًا وعلوًا، هو البحرُ إحسانًا، هو الغيث كرمًا، هو ابن السنوسي الكريم، فإضافة إلى القيمة الموسيقى لتكرار الضمير (هو) في النص؛ استطاع الشاعر أن يستفيد من التكرار في إبداع الصورة والتحليق في سماء الخيال لبيان تعدد مكارم ممدوحه، الذي قطع من أجله الفيافي الواسعة حقيقة لا مجازًا.

ومن أنواع التكرار الواردة في شعر (أبوسيف) مقرب حدوث؛ تكرار الصيغ، وفيما يأتي بيان لبعض النماذج والتعليق عليها:

ن1- لتبكِ عليك اليومَ دارٌ عمرتَّها بأوتارِ أذكارٍ لهنَّ صريرُ

لتبكِ مغانٍ من معانيهِ قد خلتْ لتبكِ خيامٌ قُوِّضَتْ وقُصُورُ

لتبكِ فُنُونٌ كنتَ قاموسَ دَرْسِهَا لتبكِ طُروسٌ عُطِّلتْ وسُطُورُ

لتبكِ رجالٌ كُنتَ صدْرَ جُمُوعِهَا لتبكِ نساءٌ ما لهنَّ نَصِيرُ

لتبكِ ضُيوفٌ كُنت رحْبَ مجَالِهَا لتبكِ جِفانٌ أُكْفِيَتْ وقُدورُ (حدوث، 2017، ص62)

ن2- متى تشتفي نفسي بقُرب لقائهِ ويستنُّ طرفُ الطرفِ في روضِ إحسانِ

متى يأتي مولايَ الشريفُ مُصاحبًا كتائبَ كُتَّابٍ بِبِيضٍ ومُرَّانِ (حدوث، 2017، ص86)

ن3- فإنِّي من رُجْعاكمُ لستُ آيسًا ولا يَأْسَ منْ روحٍ ورحمةِ رَحمانِ

وإنِّي مُقِيمٌ سادَتي بِرِحَابِكُمْ عَلَى عهدِكُم حتَّى أُلفَّ بأكْفَانِي

وإنِّي أرجُو نظرةً من مَقَامِكم تُسَلِّي عن الدُّنيا وزُخرُفها الفاني (حدوث، 2017، ص87)

النموذج الأول من رائيته في رثاء العلامة عمران بن بركة الفيتوري، ونلاحظ ورود صيغة الأمر (لتبكِ) وتكرارها ثمان مرات، وقد تكررت الصيغة في بداية الصدور والأعجاز في القطعة وانسجمت مع صوت القافية المتكرر ومع دلالة القصيدة الباكية؛ فخلقت نغمًا شجيًا وصورة حزينة ذرفت فيها دموع الرجال والنساء بل حتى الخيام والصحف والقدور؛ لفقد علم كريم وعالم جليل، وفي هذا دلالة على مرارة التجربة الشعرية وحرقة فراق الشيخ والمعلم والقدوة.

أما الشاهد في النموذج الثاني فتكرار صيغة الاستفهام التي تدل على شدة الشوق والحنين، وأسلوب الاستفهام قليل جدًا في شعر مقرب حدوث؛ وربما يدل هذا على وضوح رؤى الشاعر الذي سخر موهبته لخدمة قضية دينية وسياسية واحدة يؤمن بها

ويسير في اتجاه تحقيقها وهو اتجاه واحد وهدف نبيل وواضح يترفع فيه عن الخوض في الموضوعات الغزلية والهجائية وغيرها من الأمور التي لا تليق بعالم جليل صاحب قضية كبرى.

أما النموذج الثالث فتتكرر فيه صيغة توكيد الجملة الاسمية التي تدل على عدم اليأس من روح الله، والبقاء على عهد الأحبة، وتأكيد للمواقف الثابتة، وقد كان لغنة النون المتكررة في بداية الأبيات ونهايتها دور بارز في تعزيز النغم وإيحاءات النص الشعري.

ثانيا– ظاهرة الجناس:

من المعلوم أن الجناس تشابه بين كلمتين في اللفظ مع الاختلاف في المعنى (عبدالغني،2011، ص223) ومن المعلوم أيضًا أن الجناس من الفنون البلاغية الأصيلة ومن العناصر الموسيقية القيمة في النص الأدبي "ويخطئ بعض النقاد والباحثين عندما يرى في الجناس مجرد محسنات بديعية لا قيمة لها؛ لأن الجناس فن أدبي عريق عُرف قديمًا في شعر فحول الجاهلية والإسلام، وموجود كذلك في القرآن الكريم، فالعبرة ليست في الجناس، بل في طريقة توظيفه في النص الأدبي". (محمد، 2018، ص59)

ومن المؤكد أن هناك علاقة وطيدة بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي حيث أن "الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته". (النويهي، د.ت، ص69/1)

وقد اهتم شاعرنا بالجناس اهتمامًا كبيرًا، ولعلنا نستطيع القول إنه مثّل أكبر وأهم ظاهرة موسيقية في شعره؛ وذلك لكثرة وروده تامًا وناقصًا وإن كان الجناس الناقص أكثر النوعين حضورًا عنده.

أما الجناس التام فمن المعلوم أن من شروطه اتفاق اللفظين في الضبط بالتشكيل وعدد الحروف وترتيبها. (عبدالغني،2011، ص225) وفيما يأتي بيان لبعض شواهده:

ن1– ألا يا حُداةَ العيسِ حُثُّوا إلى التاجِ لنَغْنَمَ مَرْأى مُشْرِقِ الوجهِ والتاجِ

وجِدُّوا لإسعادي وَجِدُّوا لطِيَّتي وما لي سوى تقبيلِ يمناهُ من حَاجِ (حدوث، 2017، ص53)

ن2– سَمَا نعْشُهُ فوْقَ الرِّقابِ يسِيرُ فشقُّ قلوبٍ عنْد ذاكَ يسيرُ

لقد سرتَ يا مولايَ للقبرِ نيَّرًا ولا عجبٌ فالنَّيِّراتِ تَسيرُ (حدوث، 2017، ص60،61)

ن3– هم هيجوا يوم النوى برحَ أشجانِي وحاديهُمُ لما ترنّمَ أشجانِي (حدوث، 2017، ص81)

ن4– ولم يُثنهِ عمّا نوى ألمُ النّوى وأنَّةُ محزونٍ ورنّةِ صبيانِ (حدوث، 2017، ص83)

وقع الجناس التام في النموذج الأول في كلمة التاج التي تدل على زاوية التاج الموجودة في مدينة الكفرة الليبية، وتدل أيضًا على التاج الذي يوضع على رأس الملوك، وأعتقد أن الجناس في (يسير، أشجاني، النوى) بيّنٌ لا يحتاج إلى توضيح، ولعل الشاعر لم يُكثر من الجناس التام كما أكثر من نظيره الناقص؛ لأنه حتما بعد ذلك سوف يقع في مصيدة التكلف البديعي، فالجناس فنٌ جميل وعنصر موسيقي حيوي، ولكن من الخطأ الإفراط في اللجوء إليه كما هو من الخطأ الهروب منه، ولعلَّ الجناس الناقص أبعد عن تلك المصيدة وآمن من نظيره التام، فهو أغنى والخيارات فيه متعددة، وفيما يأتي بيان لبعض نماذجه والتعليق عليها:

ن1- ألا إنَّ للدُّنيا مصائبَ جمَّةٌ ولكن مُصابي بالكبيرِ كُبيرُ

مصابٌ لهُ فاضتْ نفيساتُ أَنْفُسٍ ولانَ لهُ رضوى ولانَ ثَبيرُ (حدوث، 2017، ص61)

ن2- هم آلُ مجدٍ لهم ظِلٍ يُظلِّلُهُمْ قد آبَ بالذلِّ من في شأوهم طمعَا

لهُمْ مفَاخرُ، والمهديُّ أعظَمُهَا طوبى لمنْ طافَ في ذاك الحمى وَسعَى (حدوث، 2017، ص69)

ن3- فيا عينُ سُحّي واسكبي الدمع قانيًا فمثلي عليه بالبكاءِ جديرُ

فقد كانَ لي ظلًا ظليلاً وملجأً وشيخًا له في المشكلاتِ سفورُ (حدوث، 2017، ص65)

ن4 - سِرنا بنعشكَ خُضّعَ الأعناقِ سيرًا دُوينَ العدوِ والإعناقِ

يا خيرَ مَحْمُولٍ لأعلى جنَّةٍ ولِحُورِها يلقينَهُ بعِنَاقِ (حدوث، 2017، ص72)

ن5- وحلَّوا بجغبوبَ المقدسِ عِليةً يُعلُّونَ بعدَ النَّهلِ طُلّابَ عِرفَانِ

وقصرًا مَشيدًا كانَ مطمحَ أنفُسٍ ومَطْلَعَ مطعامٍ ومعْطنَ مِطْعانِ (حدوث، 2017، ص84)

ن6- ومرَّتْ مروراتٌ تمرُّ بمَرْوِهِ فيقدحُ زندًا في الحَنادسِ واريًا (حدوث، 2017، ص89)

النموذج الأول من قصيدة الشاعر في رثاء السيد عمران بن بركة الفيتوري، والشاهد فيه الجناس الحاصل بين (نفيسات،أنفس) و (مصائب، مصابي) والأخير جناس اشتقاق ومنه الجناس الوارد في النموذجين الثاني والثالث (ظلاً، ظليلاً) (ظِلٍ يُظلِّلُهُمْ) وهنا تظهر جمالية الجناس المستمدة من التناص مع النص القرآني " لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا " (سورة النساء، من الآية 57) فجمع مبدع النص بين سلاسة اللفظ وروحانية المعنى وروعته.

وقد يرد الجناس بين أكثر من لفظتين كما هو الحال في النموذج الرابع (الأعناق، الإعناق، بعناق) وتعد هذه محاولة من مبدع النص لتكثيف الموسيقى الداخلية، وهي سلاح ذو حدين، فإما أن تظهر من خلال هذه العملية ملامح الإبداع الموسيقي وإما أن

يتشوه نغم القصيدة حين يشوب هذا الجناس التعقيد والتكلف، وقد ظهر هذا النوع من الجناس في أكثر من مناسبة عند شاعرنا منها؛ ودّعوا، فأودعتهم، ودّعْتُ. (حدوث، 2017، ص81) وروح، رحمة، ريحان. (حدوث، 2017، ص87) وحماة، حام، حماهم. (حدوث، 2017، ص95) وجدلوا، الجدال، أجادل. (حدوث، 2017، ص96).

وفي هذا الميل إلى الجناس دلالة على الاتجاه الكلاسيكي عند الشاعر، بل إنه قد يخرج أحيانًا عن أعراف هذا الاتجاه ليأتي ببعض النماذج البديعية المتكلفة والمعقدة لفظيًا التي تحاكي عصر التكلف البديعي وفقدان الذائقة الأدبية السليمة؛ مثلما ورد في النموذج الخامس(ومَطْلَعَ مطعامٍ ومعْطنَ مِطْعانِ)، والنموذج السادس (ومرَّتْ مروراتٌ تمرُّ بمَرْوِهِ) ويبدو أن المستوى الفني للجناس كان متفاوتًا في شعر مقرب حدوث فتارة يأتي بمقاطع صوتية جميلة ذات دلالات رائعه، وتارةً أخرى لا يحالفه التوفيق في إبداع وجودة البنية الإيقاعية الداخلية.

وقد ورد الجناس الناقص في مواضع كثيرة تدل على جنوح مبدع النص إلى هذه الظاهرة الموسيقية بشكل كبير، منها على سبيل المثال لا الحصر؛ رقية، راق (حدوث، 2017، ص73) ومعارف، عوارف (حدوث، 2017، ص74) وهم، همى (حدوث، 2017، ص78) وبسط، البسيطة (حدوث، 2017، ص82) نجوم، نجم (حدوث، 2017، ص88) بِوَادِيهِ، بَوَاد (حدوث، 2017، ص85) قطرة، القَطر (حدوث، 2017، ص86) كتائب، كتاب (حدوث، 2017، ص86) تفلي، الفيافي (حدوث، 2017، ص88) ركن، ركين (حدوث، 2017، ص89) طِوال، التَّطوُّل (حدوث، 2017، ص92).

المبحث الثاني

ظواهر الصورة

تعد الصورة الفنية من أهم عناصر النص الشعري، ومن أكثر البنيات الأسلوبية التي تتيح لمبدع النص فضاءً واسعًا يمكنه التحليق فيه بكل حرية وإطلاق إبداعاته الخيالية التي ينفذ عبرها إلى قلب المتلقي مؤثرًا في مشاعره وأحاسيسه، فللصورة أهمية كبرى في النص الشعري وهي ليست" مجرد نتيجة لحساسية الشاعر بل هي القصيدة نفسها". (فضل، 1978، ص240) وربما يحدث اختلاف من شخص إلى آخر في إدراك الصور الشعرية أو فهمها؛ فقد لا تتضح أو لا تفهم أحيانًا "إلا على أساس بعض التجارب وبعد قليل من ملاحظة العالم، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لم يمارس الاحتكاك ببعض مشاهد وظواهر الطبيعة، إلا أن لغة الشعر لحسن الحظ لا تقبل سوى التعبيرات القابلة للتوصيل، ولا يخطئ كبار الشعراء عادة في هذا الصدد". (فضل، 1978، ص240) ومن أهم وسائل رسم الصورة الشعرية عند شاعرنا ما يأتي:

أولاً– التشبيه:

من المعلوم أن التشبيه تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة المشابهة بينهما، (عبدالغني، 2011، ص42) وهو موازنة تعقد بين طرفين "لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين". (عصفور، 1992، ص72)

وتعد الصورة التشبيهية من العناصر الأساسية التي اعتمد عليها شاعرنا في إبداعه الفني، وفي تشكيل رؤيته الأدبية للعالم المحيط به، وسنحاول فيما يأتي تسليط الضوء على نماذج مهمة من شعر مقرب حدوث محاولين نقدها وفهمها وتحليلها.

التشبيه بالأداة:

من النقاد من يرى أن التشبيه بالأداة أقل من التشبيه محذوف الأداة من الناحية الفنية؛ وذلك لأن أداة التشبيه تعمل على الفصل بين عناصر الصورة والمحافظة على التمايز والوضوح بينها؛ فتكون الصورة حينئذ أضعف وأقل فنية. (ينظر: عصفور، 1992 ، ص174، ولاشين، 2000، ص102،103). أما الباحثان فلا يجدان ضرورة لربط جودة الشعر بحضور أداة التشبيه أو غيابها، وإنما الفيصل في الأمر إبداع الصورة وعبقرية التعامل مع مكوناتها، ومن التشبيه مذكور الأداة الوارد في شعر (أبوسيف) مقرب حدوث قوله:

ن1– علا فوقَ يعبوبٍ كُمَيْتٍ مُحجَّلٍ بعزمٍ شديدٍ، مُزعجًا للكتائبِ

وحولَهُ فتيانٌ كأنَّ وُجُوهَهُمْ إذِ الحُسْنُ فِي الهيجَاءِ برقٌ بِغَيْهَبِ (حدوث، 2017، ص49)

ن2– وأوضحَ مِنهاجَ الحقيقةِ والهدى وبيَّنَ آثارًا بعلمٍ مُغيَّبِ

وشيَّدَ أمصارًا لسُنةِ جدِّهِ وأظهرَ أعلامًا لها كالكواكبِ (حدوث، 2017، ص47)

ن3– تؤمُّ بها رُكنًا رَكينًا ودِدْتُهُ قريبًا لسَعْيي حوْلَهُ وطوافيَا

فتقطَعُ منْ رمْلِ الصحاري سلاسلًا كمَوْجٍ تُرَى الهاماتُ فيهِ طوافيَا (حدوث، 2017، ص89)

النموذج الأول من قصيدته في مدح الأستاذ الأكبر السيد محمد بن علي السنوسي وابنه الأستاذ السيد محمد المهدي، وقد صور وجوه الفتيان، رفاق ذلك الفارس القوي الذي يمتطي جواده الكريم ذائدًا عن حياض الإسلام؛ صورها بالبرق الذي يلمع في ظلام الليل الشديد، وهي صورة حسية ذات دلالات فنية؛ فدلالة الضوء مرتبطة بالهدى والحق والصراط المستقيم، أما الغيهب أي الظلام الشديد؛ فيوحي بالضلال والوهم والتخبط وفقدان البوصلة، ومن خلال هذه الصورة الفنية يدافع مبدع النص عن قضيته

وأفكاره التي يؤمن بها ويدعو إليها، وقد استعان فيها بأداة التشبيه (كأن) وهذه الأداة " إلى جانب دورها المتمثل في الربط اللفظي بين المشبه والمشبه به... تحمل معنى التخييل، فلها من القوة ما يكفيها ليُجعل التشبيه بها أسمى درجة من التشبيه بالكاف"(الطرابلسي، 1981، ص147)

ويستمر الشاعر في النموذج الثاني في إيراد الصور البيانية للدفاع عن القضية المحورية، وإن كانت اللغة المعيارية بطبيعة الحال ذات دور وصدى في إيصال الدعوة السنوسية؛ فإن اللغة الفنية لم تقف مكتوفة الأيدي تجاه هذه القضية الدينية والسياسية الكبرى؛ فها هو مبدع النص - في مشهد آخر (في النموذج الثاني) - يشبه أعلام السنة المحمدية الذين نشأوا في أحضان هذه الدعوة الكريمة يشبههم بالكواكب ارتفاعًا وحجمًا ونورًا.

ومن الملاحظ أن أغلب أطراف التشبيه في شعر مقرب حدوث حسية مستمدة من الطبيعة التي تحيط به، ومن ذلك أيضًا الصورة الفنية الواردة في النموذج الثالث؛ حيث شبه سلاسل الرمال في الصحارى التي يقطعها مسافرا لأحبابه في قلب الجنوب، شبهها بالأمواج الضخمة العاتية التي تطفو فيها الرؤوس، وهي صورة حسية مستمدة من جغرافية ليبيا التي تتعانق فيها رمال الصحراء مع أمواج البحر الأبيض المتوسط، فالشعر هنا ابن بيئته وهذه نقطة تحسب للشاعر إذن إنه لم يتكلف الصورة الفنية ويستوردها من بيئة أخرى محاولاً التقليد السطحي لشعراء المدن العربية والغربية بل ينطلق من بيئته ويحاكي صورها ويلتزم بقضاياها المصيرية.

ونلاحظ استعانة الشاعر بأداة التشبيه (الكاف) في النموذجين الثاني والثالث، ولا غرابة في ذلك لأن الكاف أكثر أدوات التشبيه استخدامًا في الشعر" وربما يرجع ذلك إلى بساطة تكوينها الحرفي وسلاستها وخفتها على اللسان وسهولة اندماجها في النص من الناحية الإيقاعية". (محمد، 2018، ص194)

التشبيه محذوف الأداة:

أحيانا يعمد الشعراء إلى حذف أداة التشبيه التي يعدها بعض النقاد- كما مر بنا- حاجزا بين طرفيه، وقد ورد هذا في مواضع عدة في مادة البحث، منها:

ن1- إِنْ قَصَّرَتْ يومًا فإنَّ قُلُوبَنا أسرى لِفقدِكَ في أشدِّ وَثَاقِ

لو كانَ يُفْدى الميْتُ بادرَ كُلَّنا نفديكَ بالآجالِ والأرزاقِ (حدوث، 2017، ص75)

ن2- إن المنايا غايةٌ، ما دُونَها من ناصرٍ أبدًا ولا من واقِ

لا تخطئُ الأحيا سِهامُ حُتُوفِها من فاته هذا فذاكَ يُلاقي (حدوث، 2017، ص77)

ن3- ألا ليتَ شعري كيفَ ساروا بنَعْشِهِ إلى القبرِ وهو الطَّودُ والمجدُ والنَّدى

حوى نعْشُهُ علمًا وحُكمًا وسُؤددًا وحلمًا وتقوى، ما سِواها تردَّدا (حدوث، 2017، ص56)

ن4- وقد سلكَ المنهاجَ في المدحِ (فالحٌ) وأثنى ثناءً باللِّسانِ المؤَدَّبِ

ونظَّمَ أبياتًا من الدُّرِّ مادحًا بهنَّ عظيمَ الجاهِ جمَّ المنَاقبِ (حدوث، 2017، ص50،51)

النموذج الأول من قصيدة الشاعر في رثاء محمد الشريف السنوسي رحمه الله؛ هذه القصيدة التي تتجلى فيها التجربة الشعرية الحزينة؛ وقد صور مبدع النص القلوب بالأسرى، وإن كانت صورة القلب الأسير صورة مكررة في أدبنا العربي؛ فإن الشاعر هنا قد أضاف إليها نوعًا من التجديد عندما ربط الأسر بالحزن وليس بالحب والعشق الذي عادة ما يرافق النصوص الغزلية.

ويستمر الشاعر في القصيدة نفسها —كما هو الحال في النموذج الثاني- في إيراد الصور الفنية الحزينة التي تعبر عمّا يعتلج في نفسه من حزن وهموم جرّاء فراق الحبيب، وقد شبّه الحتوف بالسهام التي لا تخطئ الأحياء، وفي هذا الصورة التمثيلية تعزية لنفسه ولجمهوره وأنصاره.

ويبدو أن للصورة التشبيهية دورًا كبيرًا في ترجمة عواطف مقرب حدوث الحزينة ؛ حيث يعاود الاستعانة بها في النموذج الثالث من قصيدته التي يرثي فيها السيد أحمد التواتي؛ فيشبه المرثي، ذلك النبيل الكريم؛ يشبههُ بالطود أي الجبل العظيم، ويتساءل كيف استطاعوا أن يحملوا نعشه وهو بكل ذاك الحجم الكبير، ولعل تشبيه المرثي بالجبل صورة تقليدية مكررة في الشعر العربي ربما استقاها الشاعر من المخزون الشعري لديه.

أما النموذج الرابع فمن قصيدته في مدح أستاذه الأكبر السيِّد محمد بن علي السنوسي وابنه الأستاذ السيد محمد المهدي، وقد شبه أبيات شعر السيد فالح في المدح شبهها بالدر أي اللؤلؤ دلالة على قيمتها العالية، وهذا مديح داخل المديح؛ فقد أثنى مبدع النص على شعر آخر غير شعره داخل قصيدته؛ وهذا غريب بعض الشيء في عرف قصائد المديح التي يحاول فيها الشعراء عادةً التقليل من شأن نظرائهم، وبيان أنهم الأفضل والأقدر على مدح القادة والأمراء، ولعل مرجع هذا إلى التكوين الثقافي والديني والاشتراك في القضية الواحدة، فنحن هنا لسنا بإزاء شعراء يتكسبون بشعرهم بل نقف أمام علماء أجلاء جرى الشعر على ألسنتهم أدبًا وحكمة وفضلا ونصرة للحق والتزاما بالقضايا المصيرية، وفي كل الصور التشبيهية في النماذج السابقة استطاع الشاعر أن يتخلى عن أداة التشبيه وأن يعمل على صَهْر الصورة الفنية وتقريب عناصرها.

ثانيًا–الاستعارة:

تعد الاستعارة الشكل الأعمق للصورة المفردة حيث تختفي فيها أدوات التشبيه وتندمج فيها مكونات الصورة الشعرية اندماجًا كبيرًا، وهي انزياح خيالي عن اللغة المعيارية إلى اللغة الفنية وهي" عبور يتم عن طريق الالتفات خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية، لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول، وليست الاستعارة مجرد تغيير في المعنى، ولكنها نسخ له، وسخط لعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة، وبعثها في آن واحد". (فضل، 1978، ص280)

فالصورة الاستعارية لا ينظر إليها –في النقد الحديث– بصفتها البيانية التقليدية؛ بل تُعد "عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد. وهي في هذا التركيب الجديد كأنها منحت تجانسًا كانت تفتقده، وهي بذلك تبث حياة داخل الحياة...". (أبوالعدوس، 1997، ص99)

وبالعودة إلى شعر مقرب حدوث البرعصي، نجد أنه استعان بأنواع عدة من الصور الاستعارية، منها؛ الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية والتشخيصية والتجسيمية.

الاستعارة التصريحية:

وهي التي يحذف فيها المشبه، ويصرح بالمشبه به. (عبدالغني،2011، ص70) ويعد التصريح أبسط مظهر للاستعارة؛ لأن مستوى الصورة الظاهر يكون أوضح وأقرب مأخذا". (الطرابلسي، 1981، ص163) يقول شاعرنا:

ن1ـ وربعًا عَهِدْنَا بهوهُ وهوَ آهلٌ بأنجابِ أشبالِ وآسادِ خَفَّانِ

وكانتْ لهُم فيهِ محاسنُ جَمَّةٌ أنافَ بها فخرًا على كُلِّ إيوانِ (حدوث، 2017، ص84)

ن2 ـ كتائبُ من سامٍ وحامٍ تجمَّعتْ وما جمعتْ إلا الأُسودَ الضَّواريَا

أسودٌ لهَا سَرْدُ الحديدِ ملابسٌ وأعيُنُهَا كالجَمْرِ أحمرَ قانِيَا (حدوث، 2017، ص95)

النموذج الأول من قصيدة الشاعر في ارتحال السادة رضي الله عنهم من الجغبوب إلى التاج، ونلاحظ استدعاء مبدع النص لصورة تقليدية معروفة في الشعر العربي، وهي صورة الأسد أو الشبل التي تدل على القوة والشجاعة، وخَفَّانِ "موضع قرب الكوفة يسلكه الحاج أحيانا، وهو مأسدة، قيل هو فوق القادسية". (الحموي، 1995، ج2/ص379) وربما زادت نسبة الأسود إلى

ذلك الموضع العراقي القديم من تقليدية الصورة الفنية حيث تنتقل بنا الاستعارة وتأخذنا إلى مكان وزمان آخرين غريبين عن بيئة الشاعر.

وليس ببعيد من ذلك الاستعارة التصريحية الواردة في النموذج الثاني فهي تدور أيضًا حول علاقة المشابهة مع الأسود الضارية التي اتخذها مبدع النص رمزًا للقوة والشجاعة والفتك بأعداء الدعوة.

أما نظيرة الصورة الاستعارية التصريحية أعني المكنية؛ فقد اندمجت في شعر مقرب حدوث مع الاستعارات التشخيصية والتجسيمية؛ إذ لا يُمنع بطبيعة الحال أن تكون الاستعارة مكنية وتشخيصية أو مكنية تجسيمية في آن واحد.

الاستعارة التشخيصية:

من المعلوم أن التشخيص هو محاولة الأديب إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات والمجردات من حوله، وهي حالة شعرية راقية تدل على رهافة الحس الأدبي وتفاعل مبدع النص تفاعلا كبيرا مع مكونات الحياة المادية والمجردة المحيطة به، وأهم ما يميز التشخيص " قدرته على التكثيف والإيجاز وبناؤه صلات بين أطراف الاستعارة لا تقف عند مجرد التشابه الحسي الملموس، وإنما تتجاوزه إلى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي والشعوري للطرفين المتشابهين، وهكذا فإن وظيفة الصورة في إطار هذا المفهوم هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها " (أبوالعدوس، 1997، ص240) وفيما يأتي بيان لأبرز الاستعارات التشخيصية الواردة في شعر مقرب حدوث:

ن1- فنالَ سناهُ الشمسَ فانكشفتْ بهِ وبانتْ لهُ الشَّهبَا تدورُ عَلَى القُطْبِ

يقولُ لها يا شمسُ ماذا أصابَكِ فقالتْ سناهُ قد غشانِي وضَرَّ بِي

فخاطَبَهَا البدرُ المنيرُ أن اصْبِري فإنِّيَ نورٌ منَ اللهِ ثاقِبِ

فإنَّ أبِي خيْرُ الخلائِقِ كُلِّهَا وأُمِّيَ من نسلِ الحبيبِ الذي اجْتُبِيْ

فقالتْ لَهُ البيضاءُ منكَ إضاءَتِي فإنْ شِئْتَ فاعْطِنِي وإنْ شِئتَ فاسْلُبِ (حدوث، 2017، ص48)

ن2- يجري عَلَى وفْقِ القَضَا حتمًا فلا تُبقي قواضيهِ على الأرماقِ

والدَّهرُ يمتاحُ الأخايِرَ، والرَّدى يعتادُ نهبَ نفائسِ الأعلاقِ (حدوث، 2017، ص72)

ن3- سلِ الدهرَ هلْ يُبقي سعيدًا مُخَلَّدًا ولو كانَ أبقاهُ لأبقى محمدًا

يَكِرُّ علينا ليلُهُ ونهارُهُ شُجاعينِ لا يَثْنيهما من تَجَلَّدا (حدوث، 2017، ص56)

نلاحظ أن مبدع النص في النموذج الأول قد كثف الصورة الاستعمارية؛ فأضفى الصفات البشرية على الشمس أو البيضاء، ودمج التشخيص مع التمثيل والكناية والتصريح، في جو حواري أشبه بمسرحية شعرية؛ فنور الإمام الممدوح نور من الله ثاقب يطغى على شعاع الشمس المتوهج وإن كان قمرًا منيرًا هادئًا، ولعل المكانة الدينية والاجتماعية والسياسية العظيمة؛ قد بررت له هذه المبالغة التصويرية.

أما النموذج الثاني فمن قصيدته في رثاء السيد محمد الشريف السنوسي؛ وقد شخَّص الدهر وجعله رجلًا يغرف الأخاير من الرجال كما يُغرف الماء، وصور الموت باللص الذي ينهب ما علت قيمته وزاد ثمنه من الناس، والاستعارة هنا مكنية إضافة إلى كونها تشخيصية، ونلاحظ أن نوع التشخيص في النموذج الثاني قد اختلف عن النموذج الأول؛ ففي الأول شخَّص مبدع النص الجماد، أما في الثاني فقد أضفى الصفات الإنسانية على المعاني المجردة.

أما النموذج الثالث فمن قصيدته في رثاء السيد أحمد التواتي؛ حيث صور الشاعر الليل والنهار بالفارسين الشجاعين المقدامين اللذين يغيران مرة بعد أخرى، ولا يستطيع الناس ردهما والانتصار عليهما حتى من أظهر الجلد والصبر منهم.

ولعل الصور الفنية في النماذج الثلاثة السابقة مستقاة من بيئة الشاعر الطبيعية والاجتماعية؛ فجمال الطبيعة يبرز أكثر ما يبرز بعيدًا عن المدن المكتظة بالمباني الشاهقة التي تحجب نور الشمس، وبالأضواء الصناعية التي يختفي خلفها جمال القمر، أما الغارات والنهب فهي حتمًا من مخاطر حياة الصحراء والبراري في كل العصور وهي من الظواهر السلبية التي عمل الإسلام على محاربتها قديما بعد ظهور الإسلام، وحديثًا على أيدي المجددين أمثال رواد الدعوة السنوسية في ذلك العصر، إلا أن بشاعة هذه الظاهرة لم تمنع مبدع النص من استقاء صورة فنية رائعة منها.

الاستعارة التجسيمية:

التجسيم يعني إضفاء الصفات المادية على المعاني المجردة، وهو قريب من معنى التشخيص بيد أن التشخيص يتمثل في إضفاء الصفات البشرية على الأشياء المحسوسة والمجردة، وبهذا يكون التشخيص أعلى درجة من ناحية إحساس الشاعر؛ فالإنسان أقرب إلى الإنسان من الجمادات من جهة المشاعر والعواطف، (محمد،2018، ص214) وتدل الاستعارة التجسيمية "على اندماج الشاعر وتفاعله مع ما حوله من معان فيصبح كأنه يلمسها أو يراها، وشعوره بها علامة للحاسة الشعرية" (محمد،2018، ص214) ومن الصور الاستعارية التجسيمية الواردة في شعر مقرب حدوث ما يأتي:

ن1- دَعانا لنُسقَى الموتَ داعٍ أجَابَهُ لِشرْبَتِهَا مَنْ راحَ مِنَّا ومنْ غَدَا

يسيرُ إليها وافدٌ بعد وافدٍ وما فيهمُ من يُرتجى مِثلُ أحمدَا (حدوث، 2017، ص56)

ن2- غدَا طاويًا بُسْطَ البسيطةِ، ناشِرًا لأعلامِ عزٍّ تُنجِدُ الضَّارعَ العاني

ومنتضيًا عزمًا يفلُّ بحدِّهِ قواطِعَ آراءٍ منْ أهْلٍ وجيرانِ

ولم يُثنهِ عمَّا نَوى ألمُ النَّوى وأنَّةُ محزونٍ ورنّةُ صِبيانِ (حدوث، 2017، ص82،83)

ن3- نحا نحوها علمًا وفخرًا وسؤدُدًا وهديًا وجودًا يستقلُّ الغواديا

فشيَّدَ مجدًا مُحكمَ الأُسِّ قبْلَهُ وأعلى منارًا لم يكن قبلُ خافيا

فأكرِمْ بهِ فرعًا شبيهًا بأصلهِ مشابهةً منها استفدنَا التساويَا (حدوث، 2017، ص98)

النموذج الأول من قصيدة الشاعر في رثاء السيد أحمد التواتي، وقد صور مبدع النص هنا الموت بالشراب الذي يُسقى، ولعل فكرة تجسيد الموت وتصويره بالشراب والكأس؛ فكرة تقليدية في الشعر العربي، وذلك ما يوحي بصلة شاعرنا بالموروث وتأثره بالمنهج التقليدي الاتباعي في رسم الصورة الشعرية.

أما النموذج الثاني فمن قصيدته في ارتحال السادة – رضي الله عنهم- من الجغبوب إلى التاج، وفيه تصوير للمعنى المجرد (العزم) بالمادي المحسوس (السيف) السيف الذي يقطع كل الآراء المخالفة ويفل المشاعر التي تثني عن الرحيل من؛ حنين وشوق وآلام فراق الأهل وبكاء الأطفال؛ فهذا التصوير الفني البديع يعبر عن تصميم أهل الدعوة على الارتحال إلى عمق الصحراء الكبرى على ما فيه من مخاطر خدمة لهذه الرسالة الدينية والسياسية.

أما النموذج الثالث فمن قصيدة مقرب حدوث في ارتحاله هو إلى التاج، والشاهد فيه عملية تجسيم المجد وتصويره بناءً محكم الأساس، وتعبر هذه الصورة عن العمل البنَّاء المتواصل وتشير إلى المثابرة والكفاح في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود.

الخاتمة

أولاً: النتائج:-

عند التمعن في شعر (أبوسيف) مقرب حدوث نجد أنه قد اختار الأسلوب الكلاسيكي لا سيما فيما يخص الإيقاع الخارجي، ولعل هذا الأمر لم يكن مفاجئًا للباحث نتيجة للمعرفة المسبقة بظروف البيئة التي ولدت فيها هذه النصوص الشعرية، وللتكوين الثقافي والعلمي للشاعر.

– من خلال الدراسة يتبين أن ظاهرتي التكرار والجناس من أهم الظواهر الإيقاعية البارزة عند مبدع النص، وقد كان لبنية التكرار دور مهم جدًا في إثراء النغم وتشكيل دلالات النصوص الشعرية، ومن أنواع التكرار الواردة في الديوان؛ تكرار الضمير، وتكرار الصيغ مثل؛ صيغة الأمر وصيغة التوكيد وصيغة الاستفهام إلا أن صيغة الاستفهام تعد قليلة الورود في شعر حدوث؛ ولعل هذه القلة تدل على وضوح رؤى الشاعر الذي سخر موهبته لخدمة قضية دينية وسياسية واجتماعية يؤمن بها ويسير في سبيل تحقيق أهدافها.

– اهتم مقرب حدوث بالجناس اهتمامًا كبيرًا، ولعلنا نستطيع القول إنه مثّل أكبر وأهم ظاهرة موسيقية في شعره؛ وذلك لكثرة وروده تامًا وناقصًا، وإن كان الجناس الناقص أكثر النوعين حضورًا، وفي هذا الميل إلى الجناس دلالة على الاتجاه الكلاسيكي عند الشاعر، بل إنه قد يخرج أحيانًا عن أعراف هذا الاتجاه ليأتي ببعض النماذج البديعية المتكلفة والمعقدة لفظيًا التي تحاكي عصر التكلف البديعي وفقدان الذائقة الأدبية السليمة، ويبدو أن المستوى الفني للجناس كان متفاوتًا في شعر مقرب حدوث فتارة يأتي بمقاطع صوتية جميلة ذات دلالات رائعة، وتارةً أخرى لا يحالفه التوفيق في إبداع وجودة البنية الإيقاعية الداخلية.

– تعد الصورة التشبيهية من العناصر الأساسية التي اعتمد عليها شاعرنا في إبداعه الفني، وفي تشكيل رؤيته الأدبية للعالم المحيط به، وقد نوّع بين التشبيه مذكور الأداة ومحذوفها، وكانت (الكاف) أكثر أدوات التشبيه حضورًا في شعره، ولا غرابة في ذلك إذا ما نظرنا إلى سلاستها وبساطة تكوينها الحرفي، وقد استمد كثيرًا من الصور من طبيعتهِ التي يعيش بين أحضانها، وهذه نقطة تحسب للشاعر إذ إنه لم يتكلف تلك الصور الفنية ويستوردها من بيئة أخرى محاولاً التقليد السطحي لشعراء المدن العربية والغربية بل ينطلق من بيئته ويحاكي صورها ويلتزم بقضاياها المصيرية.

– أما بالنسبة للصور الاستعارية فنجد أن مقرب حدوث قد استعان بعدة أنواع منها؛ الاستعارة التصريحية التي تمثل المظهر الأبسط للاستعارة، والاستعارة المكنية التي تمثل الدرجة العميقة والتي انصهرت مع الاستعارتين التشخيصية والتجسيمية، وقد دل التشخيص فيما دل على رهافة الحس في النص الشعري وتفاعل مبدع النص مع مكونات الحياة المادية والمجردة التي تحيط به.

– من الملاحظ ورود كثير من الصور الفنية التقليدية في الديوان،وتدل هذه الصور على تأثر الشاعر بالأدب القديم،وقد تدل أيضًا علىالتأثربيئته التي يغلب عليها طابع الصحراء والحياة الطبيعية؛ فتتقاطع صوره مع كثير من الصور التقليدية في الشعر العربي القديم نظرا للتشابه بين البيئتين.

ثانيًا: التوصيات:-

- نوصي بالاهتمام بشعر(أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي، وإعطائه حقه وإنزاله منزله الذي يستحق، فهو من أبرز رواد الشعر الليبي الحديث الذين لحق بهم كثير من الإهمال والتجاهل.

- نوصي كذلك بالاهتمام بالمنهج الأسلوبي في النقد الأدبي؛ فهو من أكثر المناهج جدية ووضوح في التعامل مع مكونات النص الفني، وعلى الرغم من ظهور مناهج نقدية حديثه بعده إلا أن المنهج الأسلوبي ظل محافظًا على مكانته المرموقة التي يستمدها من العمل على تحليل دوال النص الفني بعيدًا عن الإغراق في الفلسفة أو التفكيك، وبعيدًا كذلك عن الغلو في الاهتمام بالأحداث التاريخية والظروف الاجتماعية المتعلقة بالنص.

Rhythm and image phenomena in Mr. Abu Seif'sHadoth Al Barasi's Poetry Reading in Stylistics

Dr. Abdalmanam. S. Mohamed & Dr.Fatma mansour Elnwsrie

Arabic Department / Arts and Science College
University of Omar Al Mukhtar

Abstract: This research is concerned with studying the phenomena of rhythm and image in the poetry of Mr. Abu SeifMoqarabHadoth Al-Barasi.

In the first part, it discussed the most prominent rhythmic phenomena in his poetry and phenomenon of repetition, alliteration and its significance.

The researchers moved to the second part, which clarified the structure of the poetic image, which includes the simile and the allegorical image. The researchers relied on the descriptive analytical method in studying and analyzing the rhythm and image phenomena and their analysis.

The most important results were represented on the poet's choice of the classic rhythm style and his benefit from the tonal energies of repetition and the anagrams that were mentioned extensively in his poetry . Regarding to the second section, the poet relied heavily on the poetic image in shaping his literary vision to the world around him, and he harnessed all these stylistic energies to serve the religious, social and political issues he believed in.

المصادر والمراجع:

1. أبوسيف مقرب حدوث. (2017). *شعر السيد (أبوسيف) مقرب حدوث البرعصي*. تحقيق أحمد محمد جادالله، وعبدالغني عبدالله محمود، مؤسسة كلام للبحوث والإعلام. ابوظبي

2. أيمن أمين عبدالغني. (2011). ***الكافي في البلاغة***،التوفيقية للتراث، القاهرة.

3. جابر عصفور. (1992). ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*** ،ط3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت.

4. شهاب الدين ياقوت الحموي. (1995). ***معجم البلدان*** ط2، صادر، بيروت.

5. صلاح فضل. (1978). ***نظرية البنائية في النقد الأدبي***،ط2،القاهرة: دار الشروق.

6. عبدالعزيز عتيق. (د.ت). ***في البلاغة العربية علم المعاني البيان البديع***، دار النهضة العربية، بيروت .

7. عبدالمنعم سليمان محمد . (2018)." ***البنيات الأسلوبية في شعر إلياس أبي شبكة***" . رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية الآداب. جامعة عين شمس. القاهرة.

8. محمد الهادي الطرابلسي. (1981). ***خصائص الأسلوب في الشوقيات***، الجامعة التونسية، تونس.

9. محمود سليمان ياقوت. (1995). ***علم الجمال اللغوي***،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

10. محمود شفيق لاشين. (2000). ***شعر عمر أبي ريشة قراءة في الأسلوب***، ط1، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية.

11. يوسف أبوالعدوس. (1997). ***الاستعارة في النقد الأدبي الحديث***، ط1)، عمانالأهلية للنشر والتوزيع، عمان.