ISSN: 2706-6495

إشراقات فنية في ديوان إشراقة الطين للشاعر السعودي أحمد عسيري

Artistic Shining in the Collection of Ishraqatootteeni (Shining of Clay) by the Saudi poet, Ahmed Asiri

إعداد الدكتورة/ أماني أحمد عثمان سيد أحمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة الملك خالد بأبها، المملكة العربية السعودية

Email: aahmeed@kku.edu.sa

الدكتورة/ مواهب إبراهيم محمد أحمد

أستاذ اللغويات المساعد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة الملك خالد بأبها، المملكة العربية السعودية

Email: mimohammed@kku.edu.sa

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على الظواهر الفنية في شعر الشاعر أحمد عسيري. ومن أجل تحديد هذه الظواهر، ومعرفة آلياتها، وقفت عند ديوان إشراقة الطين نموذجا لتطبيق الدراسة، وفق المنـهج الوصفي التحليلي، بتشريح خطابه الشعري والكشف عن ملامحه الجمالية، برصد مختلف الظواهر الفنية فيه، بالتركيز على الآليات الإجرائية التي يعتمد عليها المحلل في تفكيك النص. بدأت الدراسة بتمهيد تلاه أربعة مباحث، اشتمل التمهيد على مقدمة عن الظواهر الفنية في الشعر العربي على وجه العموم والشعر السعودي على وجه الخصوص، من خلال دراسة الديوان، وأربعة مباحث، تناول المبحث الأول، جماليات الصورة الفنية الشعرية في الديوان. وتناول المبحث الثاني؛ ظاهرة التكرار، أما المبحث الثالث، فتناول جماليات الإيقاع الموسيقي وإسهامها في إبراز الصور الفنية، بينما تناول المبحث الأخير أبنية القصيدة عند الشاعر أحمد عسيري. وختمت الدراسة بسرد مجموعة من النتائج ومن أهمها: يعتمد الشاعر في عرض نصه على جملة من الأساليب التي تحمل أبعاداً نفسية ومرامي دلالية يمكن من خلالها الولوج إلى وجدان الشاعر ومن هذه الأساليب التكرار باعتباره ظاهرة أسلوبية تضفي على الكلمات إيحائية خاصة، نظر الشاعر في الأدب العربي بقوة، وتقليده للشعر الجاهلي في محاولاته الشعرية الأولى، استطاع توظيف القوافي بصورة موحية، ومؤدية أداء فنيا بارعا، استفاد من الإيقاع الموسيقي في خدمة النص الأدبي بصورة محترفة.

الكلمات المفتاحية: أحمد عسيري، إشراقة الطين، الاستعارة، التشبيه، التكرار.

ISSN: 2706-6495

Artistic Shining in the Collection of Ishraqatootteeni (Shining of Clay) by the Saudi poet, Ahmed Asiri

Abstract:

This study aims to identify the artistic phenomena in the poetry of the poet Ahmed Asiri. In order to identify these phenomena as well as to know their mechanisms, I looked at Ishraqat Alteen collection as a model for applying the study, according to the descriptive analytical approach, by dissecting its poetic discourse as well as revealing its aesthetic features, by monitoring the various artistic phenomena in it, by focusing on the procedural mechanisms that the analyst relies on in deconstructing the text.

The study began with a preface followed by four chapters. The preface included an introduction to the artistic phenomena in Arabic poetry in general and Saudi poetry in particular, through the study of the collection, and four chapters. The first chapter dealt with the aesthetics of the poetic artistic image in the collection. while the second chapter dealt with the phenomenon of repetition. The third topic dealt with the aesthetics of musical rhythm, and its contribution to highlighting artistic images, while the last topic dealt with the poem structures of the poet Ahmed Asiri. The study concluded by listing a set of the most important results, the most important of which are :In presenting his text, the poet relies on a number of methods that carry psychological dimensions and semantic goals through which he can access the poet's conscience. Among these methods is repetition as a stylistic phenomenon that gives special suggestive words, the poet considered Arabic literature strongly, and imitated pre-Islamic poetry in his first poetic attempts, He was able to employ rhymes suggestively, and performed a brilliant artistic performance, the poet benefited from the musical rhythm in serving the literary text professionally

Keywords: Ahmed Asiri, Clay Shining, Metaphor, Analogy, Repetition.

ISSN: 2706-6495

1. المقدمـة:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على الظواهر الفنية في شعر الشاعر أحمد عسيري. ومن أجل تحديد هذه الظواهر، ومعرفة آلياتها، وقفت عند ديوان إشراقة الطين نموذجا لتطبيق الدراسة، بتشريح خطابه الشعري والكشف عن ملامحه الجمالية، ورصد مختلف الظواهر فيه والغوص في أغوار النص والتركيز على الآليات الإجرائية التي يعتمد عليها المحلل في تفكيك النص.

1.1. يهدف هذا البحث إلى:

- إلقاء الضوء على ديوان الشعر السعودي عامة، والشعر العسيري بصفة خاصة.
- الاهتمام بدراسة ديوان لأحد شعراء عسير لم يتعرض ديوانه لدراسة أسلوبية من قبل، حيث كانت أغلب الدراسات حوله عبارة عن مقالات قصيرة.
- الاهتمام بدراسة الإشراقات الفنية في الديوان حيث الوقوف على إبداع الشاعر أحمد عسيري.
- الوقوف على اهم الاشراقات الاستعارية والتشبيهية والصوتية في الديوان.

2.1. منهج البحث:

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الاسلوبي، مع الرجوع الى المناهج الأخرى عند الحاجة خاصة المنهج التحليلي والوصفي حيث خاصة أثناء عملية التحليل.

فقد بدأت هذه الدراسة بتمهيد تلاه أربعة مباحث، اشتمل التمهيد على مقدمة عن الظواهر الفنية في الشعر العربي على وجه العموم والشعر السعودي على وجه الخصوص، من خلال دراسة ديوان اشراقة الطين للشاعر السعودي أحمد عسيري.

وقد جاء البحث في أربعة مباحث: تناول المبحث الأول: جماليات الصورة الفنية الشعرية في ديوان إشراقة الطين. فقد اعتمد الشاعر في تركيبه للصورة الشعرية في الشعر على عدة عناصر، من كناية وتشبيه واستعارة، ومجاز ورمز وتعبير حقيقي، وقد كانت الصورة في شعره مجالا لتأدية المعنى، وليس عنصر زخرف أو تزيين، وقد تمثلت تلك النصوص في ديوانه إشراقة الطين بكثرة. ثم جاء المبحث الثاني: فتناولت فيه ظاهرة التكرار بصفة خاصة. أما المبحث الثالث: فتناول جماليات الإيقاع الموسيقي وإسهامها في إبراز الصور الفنية.

اعتمد البحث على عدد من الحوارات، واللقاءات التي قام بها الشاعر أحمد عسيري، والرسائل المخطوطة والمطبوعة، وعلى المقابلات والمكالمات للشاعر مع بعض زملائه، باعتبارها جميعا موارد مفيدة خادمة للبحث، ومع كل ما سبق لم يغفل البحث عن الاستفادة من بعض الكتب الحديثة، والتي تعرضت لموضوع الصورة الفنية في الأدب العربي، بالإضافة إلى عدد من المقالات المنشورة في المجلات هنا وهناك، كما أن البحث استقى بعض الأفكار من **الكتب الأدبية التراثية، بعد كل هذا أتت الخاتمة لتسرد مجموعة من أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي لها علاقة مباشرة بالموضوع الأساسي.**

ISSN: 2706-6495

مقدمة عن الظواهر الفنية في الشعر العربي عامة والشعر السعودي خاصة:

والصّورة الفنيّة التي يشعر بها القارئ ويتذوّقها، ليست مجرد صورة أبلاها التّداول وأنضبها الاستعمال، ولكنّها صورةٌ خاصّة، أبدعها الفنان في قالبٍ لغويٍّ خاص، ومعنى ذلك أنّ القارئ، لا يتذوّق هذه الصّورة إلاّ عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمّله فيها تأمّلاً يثير خياله ويحرّك فيه كوامن شعوره، لا سيّما تلك التي تتكوّن من مجموعة الصّور الجزئية التي يختلف معناها من فرد إلى آخر، فلكلّ قارئ ذهنه الخاص، وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكّل طريقة تأمله في النّص، وطبيعة المضمون الذي يستشفّه منه، أي أنّ قارئ الشعر "ينبغي ألاّ يهتّم إلاّ بما يحسّه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر، أو ماذا أراد بتلك الصورة، ولعلّ هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال: " ليس العمل على نيّة المتكلم، وإنّما العمل على توجيه معاني ألفاظه . (الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع ــ حسام تحسين ياسين سلمان 2011م ـــ ص3).

والصور في شعر الشاعر أحمد عسيري يتنازعها اتجاهان؛ الأول بياني يضم الصور التشبيهية، والصور الاستعارية، والثاني شعوري يضم الصور الرمزية، والصور المتنامية، وهذا الأخير لا يستقل عن الأول استقلالاً تاماً من حيث اعتماده على جزئياته التشبيهية والاستعارية (بشرى موسى صالح، 1994م،ص20).

المبحث الأول: جماليات الصورة الفنية الشعرية في ديوان إشراقة الطين:

أولا: التشبيهات:

اعتمد الشاعر في تركيبه للصورة الشعرية في الشعر على عدة عناصر، من كناية وتشبيه واستعارة، ومجاز ورمز وتعبير حقيقي، وقد كانت الصورة في شعره مجالا لتأدية المعنى، وليس عنصر زخرف أو تزيين، ومن يقرأ الشعر الحديث يجد أن الصورة الفنية فيه إما جزئية معتمدة على المفهوم التقليدي للصورة الشعرية القديمة من تشبيه واستعارة، أو كناية، وإما صورة كلية، يرسم الشاعر من خلالها صورة مركبة تتضافر فيها كل العناصر الجزئية لتقديم صورة شعرية مشهديه كلية. ويراد بها الصور القريبة القائمة على أركان التشبيه أو بعضها (الداية فايز، 1411ه،72).

وهذا النوع من الصور في شعرنا المعاصر يتعامل غالبا مع الواقع المحسوس بأبعاده المختلفة ومع الجوانب التجريدية الفكرية. ومن سماته العامة اليسر، واعتماده على التركيب، والسرعة في تقديم دلالاته في لمحة أو لمحات. والصور التشبيهية في شعر الشاعر أحمد عسيري، فهي متعددة، إما نماذج مكررة أثــر فيها الشكل التشبيهي الموروث بمعظم أبعاده، أو نماذج قليلة مبتكرة تحمل في بعض جوانبها إبداعاً وسموّا. وهو في كلٍّ يوظف التشبيه بمختلف أنواعه لخدمة فكرته لتبدو أكثر إشراقا، إضافة إلى ما تقدمه تلك الصور من خلفيات نفسية تمنح الفكرة أشكالاً مختلفة من التحليل. فمن تشبيهاته التي لا نجد فيها جديداً بعض ما قاله في تصوير حاله، كقوله: في قصيدة (تحدّ) (أحمد عسيري، 2015،23):

وأجنحة البروق كشمس غاب * تعطر في دمي شهدَ الجهاد.**

وقوله: أنا جبلُ الحياة فلست أخشى * دميمَ الريح أو وحش الضواري.**

فالصورة الأولى يشبه الشاعر فيها أجنحة البرق كشمس غاب، وكيف تعطر دمه بدم الجهاد والصورة الثانية يشبه الشاعر نفسه بأنه جبل الحياة على سبيل التشبيه البليغ. والشاعر بعد ذلك سعى إلى التجديد في تشبيهاته ومن ذلك قوله في قصيدة: (حورية السروات) (عسيري، 2015م، 47).

عيناك أبها دوحة معطار * ويداك بحرُ لؤلؤ ومحار**

تغشاك أوردةُ الغيوم كأنها * في مقلتيك حرائر أطهار**

ومواكب العشّاق سرب حمائمٍ* أغرى بها ليل هنا ونهار**

صورة التشبيه في الأبيات السابقة صورة مجدَّدة استطاعت أن تنقل لنا تشبيهين بليغين تتداخل فيهما مهارة الشاعر لتمنحها بعداً جماليا. فالشاعر مفتون بأبها وسحرها الأخاذ فهو يشبهها بفتاة جميلة، عيناها دوحة معطار، ويداها بحرُ لؤلؤ ومحار، فكل الجما ل ينساب في ربوع أبها وربوعها الجميلة. (عسيري، 2015م، 47)

وكقوله:

حـــوريّة السروات خطوك في الثرى * فوق السفوح الناعسات وقارُ**

نعناع مبسمك البهي صبابة * من دفئها تتنفس الأزهار.**

من عطرك المسفوح ضحكة غادة * يختارُ منها الحسن ما يختار**

فأبها حورية، وخطواتها هي الوقـــار. لذلك جاء خطاب الشاعر يرقص طربا متغزلا في طبيعة أبها الخلابة التي تغشاها الغيوم، ومواكب العشاق الذين شبههم أحمد عسيري بأسراب الحمام، ومبسمها تتنفس منه الأزهار ثم يصف عطرها المسفوح كأنه ضحكة غادة يختار منها الحسن ما يختار.

وشعر عسيري مليء بتلك الصور، ولكن معظمها صور استعاريةـــــ سياتي فيما بعد الحديث عنهاــ ولذا لم تقتصر صوره التشبيهية المبتكرة على شكل دون آخر؛ لأن الشكل العمودي يستوعب التشبيهات فكرة وصياغة.

وفي قصيدة (سبعون سنبلة)، هذه القصيدة كتبها للأمير خالد الفيصل، وعن تجاربه الحكيمة في الحياة، وتوجيهاته للآخرين، فشبهه بالشمس فهو لا يعرف اليأس وهذه صورة تلائم الأمير الفيصل يقول الشاعر:

يا طلعة الشمس للسّبعين فلسفةً * لا تعرف اليأس بالإيمان تأتزرُ**

فاصعد على منكب الأيام يا جبلاً * يروّضُ الريحَ في صمتٍ فتنحدرُ**

فهنا يصور الأيام لها منكب يصعد عليه الممدوح، وهو يروض الريح فتستجيب له ويناديه بقوله يا جبلا، فصورة تشبيهية جميلة تجمع بين القوة والصمود، فيمكنه ترويض الريح وهي كناية عن عطائه وتذليه الصعاب، وفي هذا المقطع جمع **الشاعر بين أكثر منى اسلوب بياني من تشبيه واستعارة وكناية، وهكذا الشاعر دووما يمسك ناصية البيان فينسج من خلاله قصائده.**

ثم تشبيهه خالد الفيصل في ذات القصيدة بالمنارة، فيقول في ذلك:

منارةٌ أنت في أعلى مشارفها لا تعرف اليأس بالإيمان تأتزرُ

فيشبه الفيصل كأنه منارة يهتدي بها الناس في حياتهم.

وتظهر جماليات الصورة التشبيهية في قصيدته المساء الأخير التي كتبها في مدح الأمير فيصل قائلا:

يا راحلا كالشمس فوق رؤوسنا * ومسافرا كالنجم في ليلاته**

فهو يشبهه بالشمس علوا ومقاما ونورا يضيء الطريق، وكالنجم في سمائه يضيء لهم ويدلهم على الطريق.

ومن الإشراقات التشبيهية التي حفل بها معجمه الشعري الحزين قوله في قصيدة، رحيق العمر، القصيدة التي أهداها إلى طفل فلسطيني محترق شاهده ذات مساء يصرف في وجه أمه من الألم يقول:

أنا غصنُ من الزيتون * مذبوح بسكين**

ينامُ الجرح في جسدي * ويأكل من شراييني**

وريح الموت تسألني * على أبواب حطيني**

شبه الشاعر نفسه بغصن الزيتون الذي هو رمز السلامة والمحبة ولكنه للأسف غصن مذبوح ينزف من الألم، وفي ذلك وقوفا مع الفلسطينيين الذين قتلوا وشردوا وسلبت ديارهم.

ثانياً: الصور الاستعارية:

هذا النوع من الصور لا يختلف عن سابقه التشبيهي من حيث الانتماء البياني المشترك، بيد أن تأثير الصور الاستعارية أقوى، وذلك لاعتمادها على ما في الكلمة من حمل وخصب كامن (مصطفى ناصف،1401هـ، ص، 125) دون الحاجة إلى وسائط كما في التشبيه، لأن الشاعر في صوره الاستعارية يتخلص "من بدائية التشبيه لينطلق في رحاب الخيال" (أحمد بسام ساعي، 1404هـ: ص85) إلى عالم جديد يشكله كيفما يشاء، وفي هذا العالم تكتسب الصور صفاتها الخاصة التي أرادها لها الشاعر.

الشاعر أحمد عسيري ينطلق في رحاب الخيال إلى عالم جديد يشكله كيفما يشاء، وفي هذا العالم تكتسب الصور صفاتها الخاصة التي أرادها لها الشاعر، فما من قصيدة إلا وكان للاستعارة فيها القدح المعلى، ويتفاوت المستوى الاستعاري وفقا لمضمون كل قصيدة، فأحمد عسيري يستخدم التشخيص في أشعاره كثيرا والتشخيص وسيلة تقوم على تقديم الجمادات ومظاهر الطبيعة في صور كائنات حية)، ومن ذلك قوله في قصيدة (جنوبي) (عسيري أحمد، 2015م، ص 51)

جنوبيّ فلا غابت طيوبي * ولا ركض السّـــراب على دروبي**

وألمس في مهبّ الريح شمساً * يمشط كفّها وجهُ الغروب**

فقد جعل السّراب كائناً حياً أشبه بالإنسان وهو يركض، ويرسم الغروب هو يمشط كف الشمس، وروعة هذا التصوير المتداخل في تعدد الصور وسمو المعاني، حيث تأخذنا الدهشة عندما نتخيل ذلك المشهد.

وفي مقطع آخر يجعل من الفجر والغيم وهي جمادات كائناً له قدرة على العمل، فهو يقول: (أحمد عسيري،21)

يسافرُ في ثيابِ الغيمِ عطراً * وتحمله على الريح الحقول**

يخيطُ الفجر قنديلاً وحلماً * يجفّ على خطاه المستحيل**

فالشاعر يطمئن للطبيعة ومفردتها، فهو يسافر في ثياب الغيم كالعطر الذي تحمله الريح في كل الحقول يدفعه إلى ذلك إحساس مرهف، وشعور مفعم بالرؤى والتأملات، وهو في أثناء ذلك يجـــــــــد في مكوناتها هدوءً وسكينة، فانبثاق الفجر يعد قنديلا يضيء أحلامه.

كما رسم أحمد عسيري لوحات فنية، وإشراقات استعارية شخّص من خلالها الحزن، يقول أحمد عسيري في قصيدة زمن خارج الزمن (عسيري، 2015م، 285)

نثرت الحزن في الطرقات

فوق ستائر الأيام

وقلت لدمعتي انسكبي

على الماضي على الاحلام

وصدر الليل قد ضاقت مساحته عن الشكوى

فها هو الشاعر يرسم لوحة استعارية ويجسدها لوحات ماثلة للعيان، ينثر الحزن في الطرقات، ويخاطب دمعه بأن ينسكب حزنا على الماضي على الماضي الذي اندثر وعلى الأحلام التي لم تتحقق، وجاء الليل كإنسان يحمل هموما كثيرة ويضيق صدره بشكواه.

ورسم الشاعر لوحة أخرى للحزن في قصيدة الحزن الذي لا يموت:

والغيمة السوداءُ تمطرُ خافقي * وسياطها غصب أمات قيثاري**

والحزن في قلبي ربيعٌ دائمٌ * وحرائقُ الماضي جحيمُ الحاضر**

ومراكبُ العمرِ الكئيب تكسرت * خطواتها فوق الخضّم الهادر**

فطاب الشاعر مؤلم وحزين، فالألم والحزن ربيع دائم في قلبه، وكل ما أصبه من آلام وأحزان في الماضي هي جحيم يعيشه الشاعر الآن في حاضره، وجعل للعمر مراكب تتكسر، فنلاحظ هنا مدى الألم والمعاناة التي يواجهها الشاعر ومدى الحزن الذي يجابهه في حياته.

ومن جانب آخر تعددت الأماكن في ديوان "إشراقة الطين"، وتمثل ظاهرة المكان في غير قصيدة اختيارا أسلوبيا يعكس عمق الانتماء المكاني للشاعر، فالأماكن ليست مساحة جغرافية أو مواقع على الخارطة، ولا تقاس أهميتها بحجمها أو بشد الرحال إليها. (عتيق عمر، -،202) وقد تعددت الأماكن في الديوان، والأماكن التي نتحدث عنها هي مدن في خاطرة الشاعر، مدن خارج المملكة حملت هما عاما يؤرق الشاعر، ويمثل هما ذاتيا يؤرقه، وهنالك مدن وقرى داخل المملكة العربية السعودية ارتبطت بانتماء الشاعر لبلاده، وبالطبع كان لعسير القدح المعلى في الديوان فهي انتماء الشاعر فهي موطنه، ومسقط رأسه، منها مدينة أبها غادة الأماكن و"حورية السروات" كما أطلق عليها عسيري، وهي بالنسبة للشاعر أمان انتماء واعتزاز وارتباط روحي، فتغني بها شاعرنا في ديوانه.

ومن المدن العالمية التي بكاها أحمد عسيري في ديوانه في قصيدة ليلُ شتاءٍ في سراييفو:

سراييفوا تتأبط ليل الأحزان

والموت يُطل من الشرفات

سراييفوا جفت واحترقت

شجرا نهرا ضوضاء

سراييفو حطبٌ يتساقط في وادٍ أخرس

الشاعر يبكي موت الإنسانية ودمارها في سراييفوا من قبل الصرب الين عاثوا فيها فسادا ودمروها، وقتلوا مسلميها في أطول حصار في العصر الحديث.

ومن المدن والعواصم العربية التي تغنى بها أحمد عسيري في ديوانه "بغداد في قصيدة كاملة ناجي فيها بغداد وتاريخها العظيم، وبكى عصر الرشيد، وابن زريق وابن الجهم، ونهر الفرات (أحمد عسيري، 2015م، 55)

لها عطرٌ كأنفاس الحياة * ومسرجةٌ تضيء الكائنات**

لها أرج البلاغة في لساني * لها شتى الفصاحة في لهاتي**

لها عصرُ الرشيد وممطراتٌ * ينادمها على نهر الفرات**

ومن داخل المملكة كانت دائرة المكان متسعة حيث جمع الشاعر في ديوانه بين بعض مدن المملكة وقراها، فجمع في ديوانه قري عديدة، ومدن ارتبطت بوجدان الشاعر، ومن أهم المدن التي ذكرها الشاعر الطائف في قصيدة أطلق عليها اسم الطائف، ويقول في إهدائها إلى مهد طفولتي وملعب صباي يقول: (عسيري، نفسه، 301)

لوجه مليحتي يهمي الغروبُ * وتورقُ في ضفائرها الطيوبُ**

هنا فرحُ الطفولة يحتويني * وذوب مشاعري نبعٌ صبيب**

وفي وادي "ثقيف" يضوعُ حقلٌ * وتعشى غابة نعسى خلوبُ**

ويخصب في "الشفا" عبقُ الليالي * وتحت ضلوعنا عشق خصيبُ**

فالشاعر يحن إلى طفولته وإلى منطقة الطائف حنينا يتجلى فيه صدق العاطفة، وقوة المشاعر، فللأماكن مساحات في داخل الشاعر لا يمكن نسيانها، وتظل باقية في وجدانه.

وفي قصيدة عسير يبثها الشاعر كل مشاعره، وتحلق كلماته في فضائها العليل، وسحرها الجميل، (عسيري،2015م، 267) يقول:

هذي عسير ظلال الحسن والألق * وشمعة ترتوي من منبع الأفق**

هذي عسير فديت الشيحَ والأثبا * في ظلها كم دفنت الحزن والتعبا**

هذي عسير نشيدي، مزهري، قمري * عصفورة في فمي تحيا على وتري**

والغيم أرجوحةٌ في الحقل ناعسةٌ * تشكو إلى المنحنى من قسوة المطر**

فعسير بالنسبة للشاعر هي منية الروح، ومزيلة الأحزان، فهي منبع الفرح والسرور فبذلك ترسم الأماكن في روح الشاعر بهجة وسرور، فللأماكن بهجتها التي لا تنسى.

وكان للقرية في ديوان "إشراقة الطين" مساحات واسعة، وفضاءات مميزة، فهي منبع الجمال والبساطة والطيب، وهي جمال الطبية وسحرها الأخاذ، وفوق كل ذلك هي مجتمع البراءة والبساطة والصفاء، ومن القري ا قرية الملاحة وهي قرية الشاعر في جبل عسير قال: (عسيري،2015م، 211)

بيني وبينك قصة وعتاب * يا غابة نعست بها الأطياب**

إن ابن قلبك يا ملاحة عاشق * وبكل رابيةٍ هنا أحباب**

فالشاعر يحن أبدا إلى قريته التي نشأ بها.

وتوحي لنا كلمة قرية بمعان كثيرة وصور متعددة، كما يقول حنا الفاخوري، فهو "القرية الساكنة والجبل الشامخ والوادي الظليل، وهو الحقول المتماوجة، والمياه المتدفقة ألحانا وهو المواشي السارحة والطيور الصادحة والهواء الريان"(الجديد الفاخوري حنا، 1964، 203/2) وفي قصيدة "ليل القرية يرسم لنا أحمد عسيري لوحة هذه القرية حين يقول: (عسيري، 180)

وسرت نغمةُ الملل

تنحت الليل شهرزاد

جلسوا حول شيخهم

يشعل النار بالحجر

والفراشات والرماد

ISSN: 2706-6495

حول جذع الشجر

ضحك الطل للغصون

والعصافير للندى

وصحا العشب في الجبال

فقد كان شاعرنا هو والقرية مرتبطين كالتوأمين بمراحل الولادة الصبا والشباب والكهولة، وكذلك ظهرت كل هذه الأحاسيس والمشاعر في قصيدته "أحلام قرية منسية. وبذلك وظف الشاعر القرية في تجربته الشعرية ساعيا إلى تخليدها ولك لمكانتها في قلبه ولارتباطها القوي بذكرياته فهي من الأماكن المحبوبة المألوفة في خياله.

المبحث الثاني: التكرار في ديوان إشراقة الطين:

التكرار ظاهرة لغوية أسلوبية، عرفها العرب قديما كما أنها محل اهتمام في الدراسات النقدية الحديثة، فعند القدامى نجد أن الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار، وأشاروا إلى أهميته، وبينوا محاسنه و مساوئه، حيث نجده يقول في هذا الصدد: "ليس التكرار عيّبا، ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيّب ما لم يجُاوز مقدار الحاجة، ويخرج إلى العبث."، وفي حديثه عن مساوئ التكرار أورد قصة بن السماك "الذي جعل يوما يتكلم، وجارية له تسمع، فلما انصرف إليه، قال لها: كيف سمعت كلامه؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده، قال: أُردده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه، من لم يفهمه، يكون قد ملّه من فهمه."(الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، 7).

أما عند المحدثين، فنجد أن نازك الملائكة لها اليد الفضلى في بسط نظرة جديدة للتكرار فهي ترى" أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبار ة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه."، كما ترى نازك أيضا أن التكرار يتضمن إمكانات إبداعية وجمالية، تستطيع أن ترتقي وتتخذ من التكرار موقفا يقظا، وهذه اليقظة تكون بـــ: كون اللفظ وثيق الصلة بالمعنى العام. وأن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما، من قواعد ذوقية وبيانية وجمالية، وألا يكون المكرر لفظا يُنفر من السمع. (الملائكة نازك، 1974، 270) ومن أنواع التكرار. (تكرار الحرف) (تكرار الكلمة)، (تكرار الجملة).

وبناء على هذا فالتكرار فرع من الإطناب إذا كان فيه الفائدة؛ ويخرج من باب الإطناب ويدخل في باب التطويل إذا لم يكن فيه الفائدة، يقول ابن الأثير: "إذا كان التكرار هو إيراد المعنى مرددا فمنه ما يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة، فأما الذي يأتي لفائدة فإنّه جزء من الإطناب وهو أخصّ منه، فيقال حينئذ: إنّ كلّ تكرار يأتي لفائدة فهو إطناب وليس كلّ إطناب تكرارا يأتي لفائدة، وأمّا الذي يأتي من تكرار لغير فائدة فإنّه من التطويل أو الحشو، وهو أخصّ منه فيقال حينئذ: عن كلّ تكرار يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كلّ تطويل تكرارا لغير فائدة " (ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، ج،1998، 157).

وأهمية التكرار كتقنية أسلوبية لها دورها الجمالي في التشكيل الشعري وإنتاج دلالاته وتقوية المعنى وتجسيد الحالة النفسية وتأثير ذلك على المتلقي، وبين أن الشاعر وفق في توظيف التكرار بمستوياته المختلفة جماليا ودلاليا،

ISSN: 2706-6495

فلم يكن تكرارا معيبا أو متكلفا، بل لعب دورا أساسيا في بناء النص وتماسكه، وأسهم في تكوينه الجمالي والدلالي، وأضاف أن دلالات التكرار في شعر عسيري تعددت بصور مختلفة.

وغير ذلك فإن العناصر المكررة التي يعتمدها المبدع تحافظ على بنية النص وتماسكه وتخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه، ونلاحظ هنا تطور هذه الظاهرة في الشعر الحديث، وتوسعها عبر الزمن.

وظاهرة التكرار في شعر أحمد عسير كتكرار الحرف وتكرار العبارة وتكرار المقطع وتكرار الصورة فهو يوظف الحرف في شعره على نحو ملحوظ ويهدف من تكراره للحرف الى عدد من الدلالات والمعاني لعل من أبرزها التأكيد حيث تعد هذه الدلالة من أشهر دلالات التكرار واكثرها شيوعا وانتشارا بين اشكاله المختلفة ومثالها في شعره قوله (عسيري، 2015، 211)

فقد مات سعد

فقد مات سعد

حيث يكرر حرف التوكيد "قد" وتكراره هنا واضح الدلالة فقد اراد الشاعر التأكيد على موت سعد، لافتا الى ان تكرار الحرف في كثير من الاحيان يؤدي الى توسعة حيز الحدث الكلي للقصيدة وبشكل تدرجي تزداد التوسعة فيه اطرادا بزيادة التكرار ومثال ذلك قوله في ذات القصيدة: مرافعات ضد سعد الثوعي: (عسيري، 2015، 99).

يا سعدُ

جف الشريانُ الأول

قلنا لا بأس

صرخ الشريانُ الآخر

وتشظى الجرح

انتحر الشريان الثالث

قلنا للناس

هذا بدوي مزّقه

سيفُ الكلمات

هنا جاء تكرار الكلمة (الشريان) الذي يعتبر أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة.

وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وافاضوا في الحديث عنه فيما اسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الاولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه والا كان لفظية متكلفة لا فائدة ولا سبيل لقبولها.

ISSN: 2706-6495

أمّا عن تكرار الفعل وما يؤديه هذا التكرار من غرض هو تكثيف المعنى في المقطع أو القصيدة سواء في ذلك الماضي أو المضارع أو الأمر كقوله: (عسيري،2015، 103).

أحببنا فيك طفولتَنا

وحقول البر

أحببنا فيك أزقتنا

وعذوقَ التمر

أحببنا فيك قصائدَنا

وحروف الجر

بغرض تكثيف المعنى في المقطع أو القصيدة، كما نلاحظ في المقطع السابق.

ومن أمثلة تكرار الجملة قوله: في قصيدة مشرق الاضواء (عسيري،221)

من ها هنا جبريل طاف عبيره * بأريج وحيٍ فوقَ غارِ حراء**

من ها هنا عبرت خيولُ محمد * وتعانقت في ساحة الشهداء**

ومن تكرار الجملة الأسمية المكونة من المبتدأ والخبر قوله في قصيدة من يطفئ الحياة (عسيري،304)

أنت الخطيئةُ لم تحفل بأرملةٍ * عمياء يعبث في احشائها الضجرُ**

أنت الخطيئةُ هل أضنتك باكية * على معاق ذوت أوراقه الخضر**

والأمثلة على ذلك كثيرة.

وهنالك التكرار الاستهلالي: وهو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وربما إثارة التوقع لدى السامع؛ لمشاركة الشاعر في إحساسه ونبضه الشعري، ومن هنا يظهر البعد النفسي للتكرار (مصطفى صالح، 2010، 198) وهذا التكرار كثير جدا في ديوان "إشراقة الطين" ومنه ما جاء في قصيدة إغفاءة الخريف وهي إهداء إلى عجوز شاحبة بعد أن كانت كهلال العيد جمالا وبهاء حيث جاء التكرار الاستهلالي لافي عبارة "هل كنتِ" يقو الشاعر: (عسيري2015، 236):

هل كنتِ بين الناس سنبلة

هل كنت دفءَ الليل تسكبه

هل كنت قصة بحآر يرددها

هل كنت نجمة صبح فوق معصمها

هل كنت نهرا عليه الريح نائمة

هل كنت إضمامة الريحان يغسلها

ولعل هذا التكرار جعل القصيدة تبض بالجمال والحيوية.

وكذلك كرر الشاعر عبارة "ماذا أقول" في قصيدة المساء الأخير أكثر من تسع مرات، حيث يناجي الشاعر عبر اسلوب الاستفهام الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير عن آخر ليلة قضاها في عسير، يقول في ذلك: (عسيري 2015م، 310)

ماذا أقول لأضلع مشبوبه

ماذا أقول لشاعرٍ علمته

ماذا أقول لمرسمٍ وريشة

ماذا أقول لعرعر أنفاسه

ماذا أقول لطائر في عشه

ماذا أقول لطاعن في سنه

ماذا أقول لطالب أكرمته

أكثر الشاعر وكرر من الاستفهام الاستهلالي في قصيدته وهو يبكي ذهاب الأمير فيصل من منطقة عسير، الذي جعله يسكب عصارة مشاعره وعواطفه في هذا النص، وهي مجموعة استفهامات يطلقها محاورا نفسه، ليبين مكانة الأمير فيصل وإن كل هؤلاء سيفقدونه بعد مغادرته عسير.

يتجلى الدور الجمالي للتكرار بصفة خاصة في شعر الشاعر أحمد عسيري، بحيث يكون فاعلا في تشكيل الإيقاع، وفي تدعيم الدلالات، وتوكيد المعنى المقصود بهدف إحداث الأثر الموسيقى للسمع، وذلك بالهيمنة الملفتة للنظر في المتن الشعري، بحيث تتكرر بطريقة تجعل من القارئ يتخذها بؤرة دلالية يرتكز عليها لاستقراء ما غيبه النص الشعري من دلالات نفسية ووجدانية. (إيمان بن سعيد، د.ت، 96).

المبحث الثالث: جماليات الإيقاع الموسيقي، وإسهامها في إبراز الصور الفنية:

يقول الشاعر في نص رغم كل الجراح: (أحمد عسيري، 41)

رغم كل الجراح

وصوت انهمار الدموع

ISSN: 2706-6495

وذرات عمرٍ تطاردها وحشةُ البيد

تأبى الأغاريد إلا التسلل

من كوة الضيم والدمعة اليابسة

ومن سنبلات الهجيع الذي نام فيه

قطيع السنين العجاف

رغيف الكلام المبعثر

رائحة الليل تثقب صدر التراب

وما زال جرح المعذب

ينزف مثل عناق الأساطير

والحمرة الموقدة

وكم أيقظت حالكات البروق

جنون رياحك

خيل صباحك

مفتاح بابك

جوع الحفاة على أوجه البائسين

تهاوت كأكواب أرواحهم

ومزقت الأرض أثوابهم

ومن حزنهم باعة الأغنيات

يجوبون هذا الفضاء السديم

كخيط الرماد

وينتعلون مدارج حلم ذبيح

فقد بعثرت نذر الريح

عري الخرافة

ISSN: 2706-6495

تفاحة الليل

فجر الأمان الذي وشحته

الكآبة

نجد الشاعر قد وفق كثيرا في اختيار هذا البحر، أو لنقل في وقوع أبياته إلهاما عليه، وإن جمال الإيقاع وسرعته، خببا لتتطابق والأحداث بالنص، فنحن نرى الشاعر يقول اتفاقًا وبحر الخبب ذي الإيقاع فاعلن، فاعلن فاعلن فاعلن، وبالخبن: (أي حذف الثاني الساكن) فعلن فعلن فعلن. نراه يقول:

رغم كل الجراح: (نفسه، 42)

وصوت انهمار الدموع

وذرات عمرٍ تطاردها وحشةُ البيد

تأبى الأغاريد إلا التسلل

من كوة الضيم والدمعة اليابسة

ومن سنبلات الهجيع الذي نام فيه

قطيع السنين العجاف

رغيف الكلام المبعثر

وإننا لنرى ذلك التدفق، بل ونسمع صوته المشابه صوت البحر المختار لهذا الإلهام الذي يشبه جري الخيل الذي شبه به بحر الخبب في الصور: (نفسه، 83).

صوت انهمار الدموع

وذرات عمرٍ

تطاردها

وحشةُ البيد

تأبى الأغاريد إلا التسلل

من كوة الضيم

والدمعة اليابسة

ISSN: 2706-6495

ففي انهمار الدموع وصوته حركة، وفي ذرات العمر حركة، بل وحركة تطاردها وحشة البيد، مما يوحي بانطباق الإيقاع الموسيقي فاعلن على المفردات والجمل، وهذه هي الأغاريد تأبى إلا التسلل، في حركة صامتة للخيل في خببها، وها هي دمعة يابسة تسقط محدثة صوتا، وما أخاله بعيدا عن الخبب وإيقاعه فاعلن.

ويتضح جمال تطابق الإيقاع الموسيقي مع الصورة في قول الشاعر:

"وكم أيقظت حالكات البروق

جنون رياحك

خيل صباحك

مفتاح بابك

جوع الحفاة على أوجه البائسين

تهاوت كأكواب أرواحهم

ومزقت الأرض أثوابهم"

ففي حالكات البروق، وهي صورة متعجلة، ودالة على حركة الصورة مأخوذة قبل اندلاع البروق في السماء، لحظة السواد القاتم وقد امتلأت السماء بالسحب الثقيلة المقتربة من الأرض، مما كان مدعاة إلى تكاثف الظلام، ثم إن حالكات البروق هذه أيقظت:

"جنون رياحك

خيل صباحك

مفتاح بابك"

وفي كل من الصور السابقة حركة بل وحركة توشك تكون ملموسة، فللريح وحركتها جنون، وللصباح خيل، ولعلها حركة النسيم، أو الرياح صباحا في هذا الجو الممطر العاص، وللباب مفتاح يتحرك فيه محدثا حركة، وفوق كل ذلك هناك الحك في كل هذه الصور المتتالية: في أخر كل سطر، أعني حرفي الحا والكاف المكونان لكلمة حك، مما يوحي بالفعل بملامسة حوافر خيل بحر الخبب لأسطح تمشي عليها، كانت تلكم الأسطح رياحا، أو صباحا، أو أبوابا.

ثم يكون تمام الاتفاق حين يقول الشاعر:

"جوع الحفاة على أوجه البائسين

تهاوت كأكواب أرواحهم

ومزقت الأرض أثوابهم"

ISSN: 2706-6495

فها هي أكواب أرواحهم تتهاوى في حركة، وها هي الأرض تمزق في حركة مسموعة أثوابهم، إنه بحر الخبب في حركته منسابا مع النص انسيابا مذهلا.

دور القافية في إبراز محاسن النص:

لعل من أبرز ما نجده في دور القافية وإبراز محاسن النص ما جاء في نص (أرحلت حقا يا صديقي؟) إذ يقول الشاعر: (أحمد عسيري، 83):

ماذا أقول

"لم يبق غير الصمت في ظمأ الحقول

جفت ينابيع الفصول

وتوشحت أنفاسه شجر الصباح

وتعطرت من روحه كفُّ الرياح

فالقافية اللام الساكنة ههنا، رغم وجوب تحركها لأن تقسيم التفعيلات يتطلب ذلك، فنحن حين نشطر السطر نجد التفعيلة الأخيرة تنتهي عند الواو من كلمة "الحقول" على الوجه الآتي:

لم يبق غي/ ر صْصمت في/ ظمئ لحقو

لكن الشاعر يصر على التوقف على اللام، الذي كان حقه الحركة مع ما يأتي بعده، في مشابهة لحال الوضع من الحر الشديد الذي تنعدم فيه الحركة، حركة الرياح، لتظمأ الحقول. وهذا ما نراه كذلك في قوله: (أحمد عسيري، 83).

جفت ينابيع الفصول

فالتقسيم الطبيعي عند تشطير السطر هو:

جفْقت ينا/ بيعلفصول

فيتوقف الشاعر على اللام، الذي كان حقه الحركة أيضا مع ما يأتي بعده من سطر، وتفعيلات، ولكنه إمعانا في تأكيد المعنى، يسَكِّن الشاعر المتحرك، تماما كتوقف حركة الماء في السطر، بجفاف ينابيع الفصول، موحيا بصورة غاية في الكمال تماسكا بين الصورة والقافية.

وتتضح ذات الصورة جمالا في قوله:

"وتوشحت أنفاسه شجر الصباح

وتعطرت من روحه كفُّ الرياح"

فالمتوشح الصمت، المتعطرة من روحه كف الرياح هو الصمت، ويمكن تطبيق ذات الأمر على السطرين، فيكون التوقف على الألف من كلمة "الصباح"، وكذلك على الألف من كلمة "الرياح"، والأجمل من ذلك النهاية بالحاء الداعية إلى الوحوحة، والألم، في إتمام القافية للصورة الواردة البيتين.

واستنطقت العرب الربع، وخاطبت الطلل، ونطقت عنه بالجواب، على سبيل الاستعارة في الخطاب؛ وقال الله عز وجل في هذا المعنى:

[أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ] (غافر،82).

وقال الشاعر:

يا ربع بسرة بالجناب تكلم

وأبن لنا خبرا ولا تستعجم

مالي رأيتك بعد أهلك موحشا

خلقا كحوض الباقر المهدم

وها هو شاعرنا يفعل ذلك حيث يقول في قصيدة أحزان قرية منسية:

دفء القناديل يهمي الصحوَ والوسنا

وخلف أسوارها عشق هنا سكنا

بوح الغروب يناجي كل هاجسه

بعد العشيَّات في أعقابها اندفنا

سرى إلى مسمعي صوت يذوب له

قلبي ومن سحره يستعبدُ البدنا

أطلقت حلميَ يستجلي وسامته

يحوم كالبلبل الغرِّيدِ ما وهنا

هذي "المداميك" تروي لي حكايتها

عمن نأى عن مغاني حضنها ودنا

كانت تنام على أعراس بهجتها

وفي سراديبها دفءٌ لنا وهنا

ISSN: 2706-6495

وفي استرجاع الزمن جمال وأي جمال، إذ فيه التنقل بين الحاضر والماضي، وإنعاش الذاكرة بالجميل من الماضي، حنينا جبل عليه الإنسان في استحضار الماضي كلما قسى عليه حاضره.

ولعلي أشير ههنا إلى جمال القافية، وتناسقها مع باقي الجمل الأبيات، وكم وضع الشعراء القوافي هكذا خلوا من أي جمال في الصورة!

بنا ننظر كيف ارتبطت القافية بكل بيت ارتباطا وثيقا، وهب الصورة جمالا وألقا:

في قول الشاعر:

دفء القناديل يهمي الصحوَ والوسنا

وخلف أسوارها عشق هنا سكنا

يبدأ النص بالتصريع، وهو اتباع عروض البيت بضربه، أي تكرار القافية في الصدر والعجز.

وههنا نجد الوسن والسكن مرتبطان ببعضهما معنى، وهو مما يشي بالهجوع، فكان لاختيار الألفاظ في القافية إضافة جميلة في تكون الصورة.

نجد ذلك البيت الثاني حيث يقول:

بوح الغروب يناجي كل هاجسه

بعد العشيَّات في أعقابها اندفنا

فالغروب أذان بالهجوع، ولم يكتف الشاعر بالغروب، بل جاء بالعشيات، مما يوحي السكون والطمأنينة أيضا، ثم كانت القافية (اندفنا) الموحية بالهجوع.

وفي قوله:

هذي "المداميك" تروي لي حكايتها

عمن نأى عن مغاني حضنها ودنا

كانت تنام على أعراس بهجتها

وفي سراديبها دفءٌ لنا وهنا

نجد في البيت الأول ههنا ذكرى البيوت القديمة التي كانت تبنى من اللبن، المداميك، وقد استفاد الشاعر كثيرا من التضاد في نأى، ودنا، فجاءت القافية موحية بالكثير من الأحداث عن المتغرب عن هذه القرية وهذا البيت العتيق، وكذلك المقيم به بل بحضنه إمعانا في التقرب، فكان لكلمة دنا حظ كبير من القربى لإتيانها بعيد كلمة احتضان الدالة على الحميمية.

ISSN: 2706-6495

وهكذا يمكن استنطاق القوافي في صور موحية، إضافة لا استدعاء فطيرا لتمام تعريف الشعر.

المبحث الرابع: أبنية القصيدة عند الشاعر أحمد عسيري:

استخدم الشاعر أحمد عسيري تقنيات فنية جديدة في تشكيل قصائده وبنائها، وعدل في نسيجها وطرائق صياغتها، فجاءت متفاوتة في الطول والقصر، كما يلحظ المتتبع لأعمال الديوان، ميله لاختيار عناوين قصائده، من مفتتح القصائد نفسها في كلمة أو جملة أو شبه جملة ترد في مستهل النص وتكون ذات صلة عضوية به، مما يجعل العنوان جزء لا يتجزأ من النص وفاتحة ممهدة لقراءته. وابنية القصيدة عند الشاعر أحمد عسيري لا تخرج من السرد أو التأويل أو الملاحم والبطولات.

الخاتمة:

جمع أحمد عسيري شعره في ديوان "إشراقة الطين"، وهو يضم ثلاثا وثمانين قصيدة كتبها عبر ما يزيد على أربعين عاما، ويمكن أن تشكل أكثر من ديوان، إلا أنه لم يعمل على نشرها في أزمان تكونها، مما جعل من هذا المجموع المخطوط مرآة تعكس التطور الفني في شعره، وتؤرخ للكثير من الأحداث والمناسبات الثقافية التي شهدتها المملكة عبر أربعة عقود، يتوزع شعر أحمد عسيري بين ثلاثة اتجاهات رئيسة هي: الوطني والاجتماعي والذاتي، وهو في اشعاره الوطنية يمزج بين الأحداث وحب الوطن، ويستلهم الكثير من الرموز التاريخية، كما أن قصائده – في جملتها – تتوزع بين الشعر العمودي، وشعر التفعيلة.

توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- يعتمد الشاعر في عرض نصه على جملة من الأساليب التي تحمل أبعاداً نفسية ومرامي

دلالية يمكن من خلالها الولوج إلى وجدان الشاعر ومن هذه الأساليب التكرار باعتباره ظاهرة اسلوبية تضفي على الكلمات ايحائية خاصة.

- كان الشاعر أحمد عسيري يطالع كثيراً الأدب العربي ويقلد الشعر الجاهلي في محاولاته الشعرية الأولى. كما وأن دور التكرار في موسيقى الشعر، يكمن في استحضار الطاقات الانفعالية والتأثيرية لدى المرسل فتقوم بإثارة انفعال المتلقي، واستنفار مشاعره وعواطفه.

- احتل الشاعر السعودي أحمد عسيري موقعاً فريداً من بين الشعراء السعوديين، وشعراء الأدب العربي عموما.

شكر وتقدير

تود الباحثتان شكر جامعة الملك خالد ــ المملكة العربية السعودية، لدعمها هذا البحث من خلال البرنامج البحثي العام، بعمادة البحث العلمي، جامعة الملك خالد ــ رقم المشروع (281) 1443هـ.

المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن محمد، جوهر الكنز،1998م، تحقيق د. محمد زغلول سلام، ط 2، دار المعرفة، بيروت لبنان.

2. أبو الحسين، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان، (1969م)، البرهان في وجوه البيان، (نشر من قبل باسم نقد النثر لقدامة بن جعفر)، تحقيق، د. حفني محمد شرف، القاهرة، مطبعة الرسالة.
3. بسام أحمد ساعي، 1440هـ، الصورة بين البلاغة والنقد، دار المنارة للطباعة، ط ١.
4. الجاحظ، 1998م، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1.
5. (الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع ــ حسام تحسين ياسين سلمان 2011م).
6. حنا الفاخوري،1964م، الجديد في الأدب العربي مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1: 203/2.
7. الداية فايز، 1411هـ، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط ٢.
8. سعيد إيمان، د.ت، مستويات التكرار ووظائفه الدلالية في القصيدة المعاصرة محمود درويش نموذجا، جامعة جيلالي
9. صالح موسى بشرى، 1994م، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١.
10. عتيق عمر، مرايا نقدية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار اسامة للنشر والتوزيع 2015 ط1
11. عسيري أحمد، 2015م، ديوان إشراقة الطين، الانتشار العربي بيروت لبنان.
12. فواز بن عبد العزيز اللعبون، شعر عبد الله شرف، دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير 1422هـ.
13. قطب سيد (د.ت): النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة وبيروت.
14. مصطفى صالح علي، 2010م، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 30.
15. الملائكة نازك، 1974م، قضايا الشعر المعاصر، دار العالم للملاين، بيروت، لبنان، ط4.
16. ناصف مصطفى، 1401هـ، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة، ط 2.

جميع الحقوق محفوظة © 2023، الدكتورة/ أماني أحمد عثمان سيد أحمد، الدكتورة/ مواهب إبراهيم محمد أحمد، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي (CC BY NC)

Doi: https://doi.org/10.52132/Ajrsp/v4.48.1