جمهورية تركيا
جامعة جانكري كاراتكين
معهد العلوم الاجتماعية
العلوم الإسلامية الأساسية

مقومات الصورة الفنية في شعر عبد الأمير الحصيري

مهند إسماعيل حميد البكيرات

رسالة ماجستير

د. ليث مطيع يحيى العزب

جانكري -2021

جمهورية تركيا

جامعة جانكري كاراتكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

مقومات الصورة الفنية في شعر عبد الأمير الحصيري

مهند إسماعيل حميد البكيرات

رسالة ماجستير

د. ليث مطيع يحيى العزب

جانكري - 2021

المحتويات

الملخص ..... **I**
Özet ..... **I**
ABSTRACT ..... **III**
الرموز ..... **V**
المقدمة: ..... **V**
المدخل: **1**
1. الصورة الفنية ومقوماتها **9**
1.1 . مفهوم الصورة الفنية **9**
1.1.1 . مفهوم الصورة الفنية عند القدماء: **9**
2.1.1. مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين: **12**
2.1. مقومات الصورة الفنية عند القدماء **15**
1.2.1.التشبيه: **15**

2.2.1. الاستعارة:.....**17**
3.1. مقومات الصورة الفنية عند المحدثين.....**19**
1.3.1. اللغة:.....**19**
2.3.1 الرمز والأسطورة: **21**
3.3.1.الكناية: **23**
4.3.1. الخيال:.....**26**
2.تمثلات الصورة في شعر الحصيري.....**29**
1.2.المقومات العامة **30**
1.1.2. تمثلات الصورة من خلال التشبيه:.....**30**
2.1.2 تمثلات الصورة من خلال الاستعارة:.....**35**
2.2المقومات الخاصة **38**
1.2.2.تمثلات الصورة الفنية من خلال الكناية:.....**38**
2.2.2تمثلات الصورة الفنية من خلال الرمز والأسطورة:.....**40**
3.2.الأداء الشعري: **44**
1.3.2. أداء الشاعر في تشخيص صوره الفنية :.....**44**
2.3.2 أداء الشاعر في تجسيم صوره الفنية: **51**
3. التميز والاختلاف **56**
1.3.تشبهه بالقصيدة القديمة:.....**56**
1.1.3.ذكره الرموز الأدبية والحوادث التاريخية:.....**58**
2.1.3.استخدامه لكلمات من الذكر الحكيم: **61**
3.1.3 إحياء الكلمات التراثية:.....**65**
2.3. الصورة الوصفية الطاغية:.....**67**
1.2.3.الجمع بين الموصوفات:.....**67**
2.2.3 صور الدعوة إلى التمرد: **70**
3.3الخوض في مضمار التجديد **73**
1.3.3.قوله للشعر الحر:.....**73**
2.3.3.رثاؤه لقصائده المفقودة:.....**77**
الخاتمة: **80**
قائمة المصادر والمراجع:.....**83**
السيرة الذاتية للباحث: ..... Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة (مقومات الصورة الفنية في شعر عبد الأمير الحصيري) وذلك بدءًا من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة، وأن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات و التقاليد العلمية، وأنني قمت بالذكر و الإشارة إلى جميع المصادر و المراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، و أصرح بأن جميع المصادر و المراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر و المراجع.

202...\...\....

توقيع

اسم الطالب و لقبه

مهند إسماعيل حميد البكيرات

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Othman A. Alsatar A. Abdulrahman tarafından hazırlanan "*Şerîf er-Razî'nin Şiirinde Rengin Sanatsal Kullanımı*" Adlı Eserin Edisyon Kritiği başlıklı bu çalışma, 29/07/2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliği* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Temel İslam Bilimleri* Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali Aytekin	İmza: ……..
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Laith Motei Y. ALAZAB	İmza: ……..
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi İbrahim FİDAN	İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 202.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Ünal KARAASLAN

Enstitü Müdürü

الملخص

عنوان الأطروحة: مقومات الصورة الفنية في شعر عبد الأمير الحصيري.

مُعِد الأطروحة: مهند إسماعيل حميد البكيرات.

المشرف الدكتور: ليث مطيع يحيى العزب.

القسم: العلوم الإسلامية الأساسية.

نوع الأطروحة: ماجستير.

تاريخ الموافقة:

يكشف موضوع الرسالة عن شاعر عراقي تصعلك في بغداد في العصر الحديث، وعما استخدمه من مقومات لرسم الصورة الفنية في شعره، فثبت بلا ريب أن الشاعر قد حذا حذو من سبقه من الشعراء الذين أبدعوا في مسعاهم، متأثراً بغيره من الشعراء الصعاليك القدامى من أمثال الشاعر عروة بن الورد الذي جعل منه الحصيري اسماً لأحد دواوينه: (مذكرات عروة بن الورد). وقد تناول الباحث في هذه الدراسة الأسلوب التحليلي لشعر الحصيري، فوجد أنه كان مقلداً للقصيدة القديمة في النظم، ولكنه ضمنها مواضيع حديثة. ولقد جاء شعره غنياً بمقومات الصورة الفنية، ونرى بأنه قد أبدع في أسلوبي التشخيص والتجسيم، وقد حمل شعره صفة الثراء بما احتواه من صور استعارية وعلى وجه الخصوص الاستعارة المكنية. ونتيجة فقره وعوزه؛ فقد الكثير من قصائده، وذلك إما من خلال بيعه لها بثمن بخس، أو أنها سُرقت منه. حتى أنه رثاها لكثرتها!

كان موهبةً شعريةً وطاقةً من الشعر هائلةً، ضاع الكثير من شعره ولم يصلنا منه إلا القليل، وبالرغم من ذلك فقد تميز عن غيره من شعراء عصره كثيراً كما يرى الناظر لشعره.

الكلمات المفتاحية: الصور الفنية، الأدب العربي، عبد الأمير الحصيري.

Özet

TEZİN BAŞLIĞI: Abdül emir el- Husayri'nin Şiirinde Sanatsal Resmin Unsurları

TEZİ HAZIRLAYAN : MOHANAD ISMAEL HAMEED ALBKEERAT

DANIŞMAN: Doktor Öğretim Üyesi LAITH MOTEI YAHIA ALAZAB

BÖLÜM: TEMEL İSLAMİ BİLİMLER

Program: Yüksek Lisans

ONAY TARİHİ:

Tez, modern çağda Bağdat'ta serserilik yapan bir şairden ve şiirinde sanatsal resmi çizmek için kullandığı unsurlardan bahsetmektedir. Sanatsal eserlerinde başarılı olan şairimizin kendinden önceki şairlerin izinden gittiği görülmektedir, Urve b.el-Verd gibi eski şairlerinden etkilenmiştir,Husayri divanlarının birine adını vermiştir: (Urve .b el Verd'ın günlüğü). Araştırmacı bu tezde Al-Husayri şiirinin analitik üslubunu ele almıştır, Şairin yazımında eski kasideyi taklit ettiği görülmüştür, ama yeni konularda katmıştır. Şiirleri sanatsal resim unsurları ile zengindir ,Diğer taraftan ve tecsim üsluplarında ne kadar yaratıcı olduğunu görmekteyiz, Şiirlerinde bulunan istiareden dolayı zengin niteliği taşımıştır, özellikle kapalı istiare (Mekni istiare). Yoksulluğun ve hacetin sonucu olarak kasidelerinin birçoğunu kayıp etmiştir ya ucuz fiyata satmıştır ya da çaldırmıştır, hatta bu kayıp şiirlere ağıt yakmıştır!

Büyük şiirsel yetenek ve güçlü, şiirinin birçoğu kayıp olmuştur ve bize çok azı ulaşmıştır, Ama buna rağmen aynı dönem şairlerinin bir çoğundan öne çıkmıştır.

ANAHTAR KELİMLER: Sanatsal resimler, Arap Edebiyatı**,** Abdülemir el-Husayri .

ABSTRACT

THESİS TİTLE: "The Ingredients of the Artistic Image in the poetry of Abdul Amir Al-Hosari"

AUTHOR:MOHANAD lSMAEL HAMEED ALBKEERAT

SUPERVİSOR: Assistant Professor Dr. LAITH MOTEI YAHIA ALAZAB

DEPARTMENT: Islamic sciences

Thesis type: Master's Thesis

Date:

The thesis studies about an Iraqi poet who faltered in Baghdad in the modern era and he used to draw the artistic image in his poetry, then the poet had followed the example of those who preceded him from the poets who excelled in their attempt, influenced by other ancient tramps,

such as the poet Urwa bin Al-Ward, he even made it the name of one of his books named: (Memoirs of Urwa Ibn Al-Ward). Because he was addicted to alcohol, most of his poems were about wine and he linked these poems to distant topics , such as politics and religion. He did not have a relationship with any woman mentioned, but he found in the wine what compensated him for the woman.

In studying his poetry, the researcher dealt with the analytical method, and found himself imitating the old poem in the systems, but he introduced new themes in it, and his poetry became rich in the elements of the artistic image of ancient and contemporary poets.

He excelled in the method of diagnosis and embodiment, and his poetry carried the characteristic of richness, with its metaphorical images, including metaphor, and as a result of his need and addiction to alcohol, he lost many of his poems either by selling them at a very cheap price or by stealing them from him until he lamented them for their abundance. He was a poetic talent and had tremendous poetic energy. We did not get all of his poems except for a few of them because of his loss and that is why he was distinguished from the rest of the poets of his time and from these poems that we have received (artistic image, elements of image, metaphor, simil

الرموز

العنوان	الرمز
اقتباس النص	" "
الطبعة	ط
بدون طبعة	د.ط
بدون تاريخ	د.ت
الصفحة	ص
هجري	ه
ميلادي	م
توفي	ت

المقدمة:

إن للصورة الفنية شأناً كبيراً في شعرنا العربي، لما أستخدم فيها من مقوماتٍ لرسم صورٍ شعريةٍ حافظ من خلالها الشعراء على ما ورثوه من قيمٍ شعريةٍ أصيلةٍ، فأصبحت الصورة الفنية مقياساً للإبانة والإفصاح عن أسنى الشعر وأجوده، حتى أنها مثلت اختباراً للكشف عن مَقْدِرة الشاعر، وبمرور الوقت أصبحت مصطلحاً

قائماً بذاته, أُطلق عليه مصطلح (الصورة الفنية), وقد أُخِذ بعين الاعتبار جعله من أهم أُسس الشعر الحديث.

دوافع الدراسة: إن بيان أحد أهم مقومات أسس الشعر المتمثلة بمصطلح (الصورة الفنية) شكلت دافعاً قوياً لكتابة بحوث كثيرة وهذا البحث واحداً منها، كذلك وجود العديد من المواهب والشخصيات التي لم تنل حقها بالتعريفِ عنها فكان سبباً قوياً لاختياري موضوع الدراسة هذه، والتي نأمل أن تكون مدخلاً لدراساتٍ أخرى تتبعها.

مشكلة البحث: تمثلت في رصد مفهوم الصورة الفنية عند نقادنا القدامى والمحدثين منتقلاً إلى تحديد خصائصها وسماتها في شعر عبد الأمير الحصيري وبيان ما استخدمه الشاعر منها لرسم صوره الفنية، ثم أداء الشاعر وما تميز به عن غيره من الشعراء.

أسئلة الدراسة:

1- ما الذي اعتمده القدماء وما الذي ركزوا عليه من مقومات الصورة الفنية، وكيف أصبحت الصورة مقياساً لجودة الشعر وبراعة قائله في العصر الحديث؟

2- كيف استخدم الحصيري مقومات الصورة الفنية في شعره؟

3- ما الذي تميز به شعر الحصيري، وما الذي جعل الشاعر مختلفاً عن غيره من الشعراء؟

أهداف الدراسة:

كان ذلك من خلال الحصول عن أجوبة على ما تم طرحه من أسئلة تتمثل في:

1- معرفة أهمية التشبيه والاستعارة عند القدماء وكيف ظهر التصوير لديهم، ثم تطور إلى أن تكون مصطلح الصورة الفنية في العصر الحديث.

2- العمل على إبراز أهم مقومات وعناصر الصورة الفنية في شعر الحصيري.

3- البحث والتحليل لشعر الحصيري؛ لمعرفة ما يتميز به عن بقية الشعراء وكونه متميزاً عنهم.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة في معرفة نشأة وتطور مصطلح الصورة الفنية، وكيف أصبح أحد أهم عناصر الشعر الرئيسية، أيضاً عملت هذه الدراسة على بيان أداء الحصيري في رسم صوره الفنية من خلال استخدامه للتجسيم، والتشخيص وبماذا تميز عن غيره من الشعراء في لغته الشعرية وكيف طغت الصورة الاستعارية في شعره.

منهج الدراسة:

تعكس هذه الدراسة جوانب كثيرة غنية بما تمتلكه من دلالات في رسم الشاعر لصوره الفنية، وقد انتهجت المنهج التحليلي، الذي يقوم على أساس تحليل الأبيات الشعرية ومن ثم دراستها بأسلوب متعمق وفي ضوء ذلك يتم استنباط الأحكام والنتائج؛ للوصول إلى فهم معاصر لمقومات الصورة الفنية، وقد تحقق ذلك من خلال الاعتماد على أهم دواوين الشاعر كديوان (أشرعة الجحيم)، وديوان (غزليات عبد الأمير الحصيري)، وديوان (أمير صعاليك بغداد)، وديوان (شمس وربيع)، وكذلك ديوان (مذكرات عروة بن الورد) وغيرها من المصادر والمراجع الهامة التي تخص موضوع الدراسة.

الدراسات السابقة:

أكدت الدراسات السابقة على دراسة شخصية الشاعر عبد الأمير الحصيري حيث تعرضت إلى جوانب مختلفةٍ من حياته، بعضاً منها قد تطرق إلى سلوكه داخل المجتمع، كذلك دور المجتمع في مراقبة هذه الشخصية الأدبية وكيف تم التعامل معها وفق العادات والتقاليد التي بني عليها، أيضاً عمدت هذه الدراسات إلى معرفة ما استخدمه الشاعر من أساليب أدبية لرسم صوره الشعرية، وقد أفاد الباحث من خلالها إلى بعض من المصادر المهمة والتي تم اعتمادها في هذه الدراسة مثل كتاب (الصورة الفنية في الشعر العربي) للكاتب (علي البطل) وكتاب(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) للكاتب (جابر عصفور) وغيرها من المصادر والمراجع المهمة، وسيكون الحديث عن دراستين سابقتين هما:

1- رسالة ماجستير للباحث فاضل عبود خميس، بعنوان (عبد الأمير الحصيري دراسة في حياته وشعره)،في كلية التربية، جامعة البصرة، سنة 1989م ،وقد ركزت الدراسة على أهم التحديات والصعوبات التي واجهها الشاعر في حياته، وحددت الدراسة أهم السمات والملامح التي تتمتع بها شخصية الحصيري، كذلك عمدت الدراسة إلى إبرار ما استخدمه الشاعر من مقومات وأركان الصورة الشعرية كالتشبيه والاستعارة، وقد كشفت هذه الدراسة أن الحصيري كان مطلعاً على التراث العربي بشكل جيد ، كذلك بينت كمية ما استخدمه الشاعر من كلمات قديمة وشخصيات تراثية وأدبية كانت هي الرائدة في وقتها وزمانها، وقد أكدت هذه الدراسة على جوانب مهمة جداً من حياة الحصيري منذ نشأته وحتى وفاته، كذلك أوضحت أن الحصيري كان مقلداً للقصيدة القديمة في النظم رغم أنه ضمنها مواضيع حديثة, وأن جل شعره جاء عمودياً، إلا بعض من شعره والذي جاء شعراً حراً عندما حاول أن يثبت براعته في هذا المضمار أيضاً .

2- كتاب (الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصيري) للكاتب (عمار سلمان عبيد المسعودي) والذي صدر في بغداد عن المؤسسة الوطنية للتنمية والتطوير، حيث استخدم الباحث في كتابه هذا أسلوب تحليل الأبيات الشعرية ولم تكن دراسته لأشعار الحصيري من خلال قصيدة كاملة ثم يكشف عما فيها من صور استعارية، وإنما كان يتناول أبيات من قصائد للشاعر، هذه الأبيات تحتوي على صور استعارية، وهذه الصور التي كان يستخرجها الكاتب كانت متوافقة مع عناوين فصول الكتاب.

لقد استخدم الكاتب في دراسته هذه أسلوب تحليل النصوص الشعرية التي أوردها الشاعر في ما أنتجه من دواوين شعرية، وخلصت الدراسة إلى أن الشاعر كان يمتلك موهبة شعرية كبيرة ومتميزة كانت السبب في أن يصبح من أهم شعراء جيله، وركزت الدراسة على ما حققه الشاعر من نتائج مهمة في مجال الاستعارة وخصوصاً الاستعارة المكنية، والتي رسم من خلالها الشاعر معظم صوره الشعرية حيث اعتبرت هذه الدراسة، أن مجد الشاعر هي الاستعارة المكنية ، فكانت هذه الدراسة فيما انتهت إليه تأكيد لرؤيا العديد من الكُتاب الذين عاصروا الحصيري واعتبروا أن مجد الشاعر يكمن في الاستعارة المكنية.

رغم أن الباحث من خلال الدراسات السابقة استطاع الوقوف على بعض النتائج المهمة والتي تم ذكرها، إلا أنه **لم يجد فيما سبق من دراسات** لشعر الحصيري البحث عن سبب تميز الشاعر واختلافه عن غيره من الشعراء أقرانه، تم دراسة ذلك وبعمق فأصبحت هذه الدراسة مكملة لدراسات سبقت عن الحصيري، كذلك بينت هذه الدراسة أن شعر الحصيري عكس حالته النفسية من ألم وحرمان وتمرد وكل هذه الأمور هي نتيجة تصعلك الشاعر وإدمانه.

الصعوبات التي واجهها الباحث:

هي قلة المصادر المتاحة التي تتحدث عن الشاعر عبد الأمير الحصيري، شأنه في ذلك شأن الكثير من المواهب المبدعة التي لم تجد الطريق للخروج والشهرة لتتألق في عالم الإبداع وفي سماء الأدب، حيث أغلقت جميع الأبواب في وجهها وكل ذلك بسبب الظروف والأحداث الخطيرة التي مر بها البلد والتي كانت معاصرة لهذه الموهبة، مما أدى إلى فقدانها وضياعها من المكتبات، ونتمنى من الله أن تكشف هذه الرسالة عن شخصية شعرية تقادم الزمان عليها، وأكون قد حققت جهداً متواضعاً في خدمة الأدب والشعر، ومن الله التوفيق.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير العميق إلى أُستاذي المشرف على البحث الدكتور (ليث مطيع يحيى العزب) الذي لم يدخر جهداً في توجيهي وتقديم المساعدة نحو الطريق الصحيح في دراستي هذه، ولقد أفدت من علمه الغزير، وبفضل توجيهاته المستمرة رأى هذا العمل النور.

كذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور (قتيبة فرحات) والدكتور (عبد السلام اليعقوب) لما منحاني من جهدٍ ووقتٍ ، فكانا على خلق العلماء الأجلاء في النصح والإرشاد، فجزاهما الله خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المبدع (فاضل عبود خميس) المدرس في جامعة ديالى على ما قدمه لي من نصح وإرشاد وتقديمه لي بعض المصادر المهمة، كذلك الشكر الجزيل للدكتور (عمار المسعودي) المدرس في جامعة كربلاء لما أسداه لي من ملاحظات قيمة، كذلك الشكر موصول إلى صديقي الأُستاذ المبدع (عدي أبو طبيخ) صاحب الآراء والأفكار السديدة، والشكر الجزيل إلى الأساتذة أعضاء هيئة المناقشة الأفاضل لكرم قبولهم رسالتي هذه وما قدموه من جهد في تقييمها، سائلاً المولى عز وجل أن يمن عليَّ بالإفادة من توجيهاتهم.

فلجميعكم مني جزيل الشكر والعرفان.

الباحـــــــــــث

المدخل:

اشتمل البحث على تمهيدٍ ومقدمةٍ، ثم تقسيمه إلى ثلاثة فصول وخاتمة، تناولت الدراسة في التمهيد نبذة عن حياة الشاعر عبد الأمير الحصيري, وكيف أصبح صعلوكاً؟ وفي أي مدينة تصعلك؟ وبمن تأثر من الصعاليك؟

خصص الفصل الأول لدراسة الصورة الفنية ومقوماتها وقسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول مفهوم الصورة الفنية، والذي اشتمل على مطلبين، المطلب الأول مفهوم الصورة عند القدماء، والمطلب الثاني مفهوم الصورة عِنْدَ المحدثين، ثم المبحث الثاني مقومات الصورة عند القدماء، والذي اشتمل على المطلب الأول التشبيه، والمطلب الثاني الاستعارة، ثم المبحث الثالث مقومات الصورة الفنية عند المحدثين والذي اشتمل على أربعة مطالب، المطلب الأول اللغة والمطلب الثاني الرمز والأسطورة، والمطلب الثالث الكناية والمطلب الرابع الخيال.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان تمثلات الصورة الفنية عند الحصيري، وقد اشتمل على ثلاثة مباحث، المبحث الأول المقومات العامة، وأعني هنا ما تم التركيز فيه من مقومات الصورة الفنية عند القدماء، والذي اشتمل على مطلبين، المطلب الأول تمثلات الصورة من خلال التشبيه، والمطلب الثاني تمثلات الصورة من خلال الاستعارة، ثم المبحث الثاني المقومات الخاصة، والتي عنيت بها ما أضافه وما توسع المحدثون به من مقومات الصورة الفنية، وقد اشتمل هذا المبحث على مطلبين ، المطلب الأول تمثلات الصورة من خلال الكناية، والمطلب الثاني تمثلات الصورة من خلال الرمز والأسطورة، ثم المبحث الثالث الأداء الشعري، والذي اشتمل على مطلبين المطلب الأول أداء الشاعر في تشخيص صوره الفنية، والمطلب الثاني أداء الشاعر في تجسيم صوره الفنية.

أما الفصل الثالث حمل عنوان التميز والاختلاف، والذي تكون من ثلاثة مباحث، المبحث الأول تشبهه بالقصيدة القديمة، والذي اشتمل على ثلاثة مطالب، المطلب الأول ذكره الرموز الأدبية والحوادث التاريخية، والمطلب الثاني استخدامه لكلمات من الذكر الحكيم، والمطلب الثالث إحياء الكلمات التراثية، ثم المبحث الثاني الصورة

الوصفية الطاغية، والذي اشتمل على مطلبين، المطلب الأول الجمع بين الموصوفات، والمطلب الثاني صور الدعوة إلى التمرد، ثم المبحث الثالث الخوض في مضمار التجديد والذي اشتمل على مطلبين، المطلب الأول قوله للشعر الحر، والمطلب الثاني رثاؤه لقصائده المفقودة، ثم الخاتمة تتبعها قائمة المصادر والمراجع.

الحصيري النشأة والتكوين:

عبد الأمير مهدي حصيري شاعر عراقي, ولد في النجف عام 1943م ونشأ فيها, تكون وعيه الشعري في مناخها الاجتماعي والثقافي, وقد لقب بالحصيري نسبة (لحصير) جد والده, وهو لقب معروف في مدينة النجف، نشرت أول قصيدة له حملت هذا اللقب في مجلة اسمها (المواهب) كان والده من فقهاء المدينة، يجيد أكثر من لغة، فضلاً عن ذلك كان يعمل في مهنة الخياطة وتحديداً العباءة الرجالية، وهي مهنة معروفة في النجف، وقد عمل في تعليم الصبية في وقت كان التعليم يعلم في كتاتيب النجف، وقد توفي في دولة الكويت سنة (1963م)، وفيما يخص جد الشاعر

فقد عرف عنه أيضاً أنه كان رجل فقه ودين، كذلك مما عرف عنه امتلاكه لموهبة الخط حيث يوجد له الكثير من الكتابات في مدينته، وهي شاهد على هذه الموهبة[1].

امتلك الشاعر عبد الأمير الحصيري موهبة كبيرة في الشعر, برزت موهبته في الشعر مبكراً, متجنباً كل ما يكبح خطوات هذه الموهبة, أو يقصيها عما وجدت له, لذلك أصبح فيما بعد ظاهرة شعرية متفردة, لها سماتها وخصائصها تميز عن شعراء جيله بطاقة شعرية كبيرة, رفدتها موهبته مما جعله موضع اختلاف بين الكثيرين من شعراء عصره ونقاده, وقد عرف عنه قرأته الكثيرة لكتب الشعر, وإلى جوار هذا ملك وعياً يعرف من خلاله أعماق القصيدة ويكتشف أسرارها سواء كانت القصيدة قديمة أو حديثة, وبالإضافة إلى مطالعاته الثقافية المبكرة كان "كثير القراءة في مطلع حياته, سريع الحفظ يدعي حفظ الشعر في صباه من القراءة الأولى, وربما من قراءتين للقصيدة وقد نظم الشعر في سن العاشرة"[2]، كما امتازت شخصيته الشعرية أنها حادة المزاج, وفيها بعض من الغرابة, وهذه الصفات قد لازمته لآخر التجربة, واصطبغ بها شعره كله.

حظي الشاعر بالاهتمام من قبل بعض النقاد؛ لما تميزت به شخصيته فهي طاقة هائلة من الشعر، على ما فيها من تناقضات فكانت فيردة من نوعها[3]

أهم مؤلفاته:

اطلع الشاعر على كثير من كتب الشعر والأدب في مدينته التي ولد فيها(النجف) لما تمتلكه هذه المدينة من مكتبات "النجف هي مهد العلم ومهبط العلماء والكلية العظمى وهم قد ألفوا وصنفوا في كل فن من فنون العلم "[4].

مكنته كل هذه التجارب من أن يواصل ما ابتدأه, وقد ترك في المكتبة الشعرية مجموعةً من الدواوين المهمة هي:

---

[1] عبد المنعم حمندي, *أمير صعاليك بغداد*, (بغداد: دار ميزو بوميتا، 2016م), 9 .

[2] المصدر السابق ص11.

[3] حنان النعيمي" من اختار الشاعر ليكون أمير الصعاليك" الزمان، 2015/10/2م

[4] جعفر الشيخ باقر آل محبوبه, *ماضي النجف وحاضرها* (بيروت: دار الأضواء، 2 / 1406هـ-1986م) 148.

1 ـ أزهار الدماء 1959م.

2ـ معلقة بغداد 1962م.

3ـ بيارق الآتين بالمشاركة مع خالد يوسف 1386هـ.

4ـ سبات النار 1969م.

5ـ أنا الشريد 1970م.

6ـ مذكرات عروة بن الورد 1973م.

7ـ أشرعة الجحيم 1974م.

8ـ تشرين يقرع الأجراس 1975م.

9ـ تموز يبتكر الشمس 1976م.

10ـ شمس وربيع 1986 م.

11ـ غزليات الحصيري 1986 م.

12ـ مطولة شعرية(فارس الحق)[5].

أصدر الشاعر مجموعة من الدواوين الشعرية، منذ بداية مسيرته الأدبية، كتب مجموعته الشعرية الأولى(أزهار الدماء)، التي صدرت له في بداية شبابه ثم أعقبها بمجموعته الثانية(معلقة بغداد)، وهي مطولة شعرية بلغ عدد أبياتها(281) بيتاً شعرياً، فجعل من بغداد عنوانها وتحدث مضمونها عن هذه المدينة وما عمله التاريخ بها، أيضاً كتب العديد من الدواوين بعد ذلك، وفيما يخص الشعر الحر لم نجد للحصيري سوى قصائد معدودة، سيأتي الحديث عن ذلك لاحقاً.

انتقال الشاعر إلى بغداد:

لم تكن آفاق مدينة النجف على سعتها تلبي تطلعات وطموح الحصيري الذي قرر أن يغادرها, متوجهاً إلى بغداد التي مثلت له الحلم الذي طالما زار خياله, مدينة الشعر والشعراء, وصل الشاعر إلى بغداد عام 1959م، وفيها تعرف إلى أعلامها من الكتاب والشعراء والمبدعين، أمثال الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري، والذي

[5] حمندي، *أمير صعاليك بغداد*، 13.

بدوره قد عمل على تعيين الحصيري في مكتبة اتحاد الأدباء في ذلك الوقت "بدا الجواهري (شاعر الثورة) في عهدها الأول, فانتخب نقيباً للصحفيين العراقيين, ورئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين"[6] .

دخل الشاعر مدينة أحلامه بغداد في محاولة منه لتحقيق حلمه وفك أسرار ورموز هذه المدينة العظيمة إلا أنه بمجرد دخوله هذا الصرح العظيم، المدينة المنيعة وجد نفسه داخل هذا الحلم الذي لم يستطع أن يقاوم ما فيه من بريق الطموح والشهرة والتألق, افتتن الشاعر بما في المدينة من مكتبات وصروح للعلم والعلماء, وفي نفس الوقت وجد فيها الكثير من المقاهي والحانات, وقد سلك كلا الطريقين، وهذا ما أوقعه في شرك الملذات وقد ذكر ذلك العديد من الكتاب وأصدقاء الشاعر ومنهم صديقه أيام الدراسة الابتدائية والمتوسطة (عبد الحسين شعبان) في إحدى مقالاته إذ قال: "وفي بغداد ظل الحصيري حيث كنت التقيه طوال الستينات, ينتقل من مقهى إلى آخر ...ومن حانه إلى أخرى "[7].

سكن الحصيري بغداد لكنه لم يمتلك فيها منزلاً يأويه، فأصبحت الطرقات والمقاهي والحانات سكناً له، فكان ذلك بمثابة إعلان عن ولادة شاعراً صعلوكاً في زمننا الحديث.

قبل الدخول في شرح الأسباب التي أدت إلى تصعلك الحصيري وما نتج عن ذلك, يعطي الباحث إيجازاً بسيطاً عن الصعلكة وعن وبعض الصعاليك الذين تأثر الشاعر بهم، فحياته عبارة عن تقليدٍ لهم، حتى أن الشاعر قد أطلق التسمية على أحد دواوينه الشعرية باسم أحد هؤلاء الشعراء الصعاليك (ديوان مذكرات عروة بن الورد).

الصعلكة لغة:

---

[6] سليمان جبران, مجمع *الأضداد دراسة في سيرة الجواهري وشعره*,(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر,2003 م) 59.

[7] عبد الحسين شعبان "*الحصيري الشعر والتمرد الدائم*" الجريدة-2008/9/19 م, 9.

"تصعلك الشخص: افتقر، عاش عيشة الصعلوك، أي الفقير الذي لا يملك شيئاً"[8], ومن خلال هذا المعنى دخلت حيز التداول ولهذا يقول عبد الحليم حفني: "إن المعنى المباشر هو التجرد, فإن الفقر في الإنسان هو التجرد من الغنى, كذلك التصعلك في الإبل بالتجرد من أوبارها وصعلكة الثربدة تجريدها من الضخامة"[9].

أضاف يوسف خليف سمة أخرى بقوله: "الفقير الذي يواجه الحياة وحيداً, وقد جردته من وسائل العيش فيها, وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها"[10]،وقد ورد هذا المعنى في الشعر ، نحو قول أوس بن حجر:

يا عين جودي على عمر بن مسعود أهل العفاف وأهل الحزم والجود[11]

أودي ربيع الصعاليك الأولى أنتجوا وكل ما فوقها من صالح مود

فالصعاليك هنا هم الفقراء الذين كانوا يذهبون إلى عمر بن مسعود.

إن من أكثر الشعراء الصعاليك الذين يرد ذكرهم في الأدب (عروة بن الورد) الذي كان يقتسم ما يغنمه مع الصعاليك ويقول لزوجته:

دعيني أطوف في البلاد لعلني أفيد غِنًى فيه لذي الحق مَحْمل[12]

أليس عظيماً أن تُلِمَّ ملمةُ وليس علينا في الحقوق معوَّل؟

وبعد هذا التعريف البسيط عن مفهوم الصعلكة.

نذكر ما جاء من تقسيم الصعاليك إلى ثلاث طبقات، اشتملت الأولى على الفقراء كعروة بن الورد وقبائل فقيرة مثل هذيل، وطبقة تتكون من بعض الذين خلعوا من قبل قبائلهم، كحاجز الأزدي، وقيس بن الحدادوية؛ نتيجةً لأعمال مشينة لا تتناسب

---

8 أحمد مختار عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، (القاهرة: علا الكتب، 1429هجريه-2008م) 1 /1297.

9 عبد الحليم حفني، *شعر الصعاليك منهجه وخصائصه*، (مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 م) ،17.

10 يوسف خليف، *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي* (القاهرة: دار المعارف، 1978م) , 23.

11 أسماء أبو بكر محمد، *ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك*، (بيروت: دار الكتب العلمية 1418هـ - 1998 م)، 34.

12 نفس المصدر السابق ص:37.

مع أعراف قبائلهم، وطبقة ميزت بسبب لون بشرتهم هي طبقة من الأغربة السود، كتأبط شراً فأصبح الجوع والسرقة يوحد فيما بينهم جميعاً[13].

والسؤال المهم الذي يطرح الآن إلى أي مدى تأثر الشاعر بمن سبقه من الصعاليك ومن هو أبرز من تأثر به من الصعاليك ؟

والإجابة عن ذلك تتضح من خلال ذكر أبيات قصيدة الشاعر الحصيري (مذكرات عروة بن الورد) والتي حملت نفس عنوان الديوان, إذ تكشف عن نزعة التمرد والحزن والحنين إلى أمجاد الماضي ووصف ما تبقى من ديار المحبوبة، لكن الحصيري عندما دخل بغداد وافتتن بها أصبحت هي محبوبته فيقول:

خلال العصور التي فقدت أجنحة
الضوء...طارت بريش الجراح
خلال العصور المريحة في القفر خضر السفوح
ونامت نواظرها المستباحة خلف كهوف الرياح...
عصور أضاعت مفاتيحها الذهبية...[14]

يصف الشاعر كيف أصبح الحال، فهذه المدينة التي أحبها وارتبط بها قد فقدت بمرور الزمن بريقها وألقها وأصبحت مثقلة بالجراح, عندما أضاعت طريقها للخلود هذه المدينة التي كانت مناراً للعلم وقبلة للعالم, ثم يقول الشاعر:

أنا "عروة الورد"...
كنت تعيشين بين ضلوعي
أموتُ على لمحِ وجهك...
إن رفَ خلف المسافات..
بين دموعي[15]

---

[13] محمد رضا مروة , *الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم*, (بيروت: دار الكتب العلمية 1411هـ - 1990م) ، 8.

[14] عبد الأمير الحصيري، *ديوان مذكرات عروة بن الورد*،(دار الحرية للطباعة 1973م) ، 79.

[15] نفس المصدر السابق ، 83.

وهنا يشبه الشاعر نفسه بعروة بن الورد, وهذا دليل واضح على مدى تأثر الشاعر الحصيري بعروة بن الورد، كذلك بيّن حبه وارتباطه بالمدينة التي قصدها (بغداد) عندما جعلها مكان قلبه فهي تعيش بين ضلوعه وجعل من روحه فداءً لها.

إن الحصيري بأسلوبه في كتابة شعره والذي نجد فيه أثر المكان واضحاً، يُخرج الكثير من مشاعر الحب والارتباط بالمكان، كذلك ذِكرهُ للشعراء الصعاليك، نجده كمن يحاول أن يوصل رسالة لمن يقرأ شعره أنه قد جعل من الصعلكة هدفاً له.

رغم أن الشاعر عاش حياة الصعلكة واقتحم كل مصاعبها وما فيها من ألم وحرمان فليس من السهل أن يُسكن في عصرنا الحديث الطرقات، فضلاً عن ذلك فما نتحدث عنه ليس بالشخص العادي بل شاعر، نرى أنه استطاع رغم صعلكته والظروف التي ولدتها له أن ينتج الكثير من الشعر، وهذا الشعر هو ما جعله متميزاً عن غيره من الشعراء، وبالفعل فإن من يقرأ شعره يستطيع أن يقر بذلك "ورغم الرثاثة البادية في زيه المظهري كان بيرقاً أينما حل لقد وصلت إليه الشهرة طائعه وتمسحت بحذائه المثقوب...!!"[16].

[16] حمندي, *أمير صعاليك بغداد*, 5.

1. الصورة الفنية ومقوماتها

مفهوم الصورة الفنية

مقومات الصورة الفنية عند القدماء

مقومات الصورة الفنية عند المحدثين

1.1 . مفهوم الصورة الفنية

1.1.1 . مفهوم الصورة الفنية عند القدماء:

إن أول من أشار إلى الصورة في الشعر هو أبو بكر عثمان عمر بن بحر الجاحظ ت(255هـ)، وقد أشار إليها إشارة وليس كمصطلح كما توجد الآن، والجاحظ قد أشار إلى الصورة من خلال نظرته إلى خصائص الشعر في كتابه الحيوان "فإنما الشعر صناعة, وضرب من نسيج, وجنس من التصوير"[17].

حين ذكر الجاحظ أن الشعر جنس من التصوير أعطى للصورة في الشعر علامة, وبذلك يكون قد توصل لتمثيل الفكرة بصورة قابلة للتصور تضيف للشعر قيمة وجمالية, غير أنه لم يذكر الصورة بشكل مسهب إنما أشار فقط إليها "لم يتطرق إلى موضوع الصورة بشكل موسع وإنما أشار إليها إشارة قوية"[18].

ومن أمثلة ما جاء ذكره للصورة من قبل القدماء والذي نرى فيه تأثيراً لرأي الجاحظ هو كلام قدامة بن جعفر ت(337هـ) "اذا كانت المعاني للشاعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة ...موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للتجارة والفضة للصياغة"[19].

فيكون قدامة بن جعفر في رأيه هذا قد تبع الجاحظ فمقدار صواب العمل الجيد عن الرديء عندهما

هو اعتمادهم على التصوير وعلى الصناعة [20].

ثم يأتي دور عبد القاهر الجرجاني ت(471هـ) حينما قال في كتابه دلائل الإعجاز "ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل

---

[17] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ-*الحيوان*, (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،1385 هـ-1965م) 3/ 131-132.

[18] منال دقعة: *بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن لعمر الطرفي* ،كلية الآداب واللغات، بحث ماجستير- جامعة الشهيد حمه لخضر، الجمهورية الجزائرية 2016م، 13.

[19] قدامة بن جعفر أبي الفرج- *نقد الشعر*،(محمد عيسى منون، كلية اللغة العربية : المطبعة المليجيه، 1352 هـ-1934م) ، 14 .

[20] شاكر هادي التميمي، نادية سالم عيسى" *الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة 2000-"2010*، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد:16، العدد 2013/1م، 31 .

الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[21] لقد بلغ الجرجاني بوصفه هذا غاية الإبداع الفني والنقدي الذي ميزه كثيراً عن غيره من القدماء، كذلك تعد الأفكار التي طرحها عبد القاهر الجرجاني أداء مهم على مستوى تاريخ الشعر العربي "ترك لنا نظرات متميزة تشير إلى أنماط الصورة وطبيعتها وخصائصها، كما نجده يتحدث عن الوسائل التي يسلكها الأديب لتحقيق أنس النفس لدى المتلقي لهذا الأدب"[22].

ورغم الجهود الكبيرة والجبارة التي أضافها عبد القاهر الجرجاني إلى الصورة الفنية ومفهومها, إلا أن مفهوم الصورة الفنية وبمرور الوقت أخذ بالانحسار واقتصر على التشبيه والاستعارة، "ولكن مفهوم الصورة أخذ يضيق ويتحجر على يد البلاغيين المتأخرين مثل السكاكي والخطيب القزويني" [23] وتحول بمرور الزمن مفهوم الصورة إلى نوع من أنواع المجاز.

نستطيع القول إن كثيرا من الفضل يعود للجاحظ في وضعه البذرة الأولى, ولا ننسى علماء عصره من بعده الذين ساروا على خُطاه في ما أضافوه إلى الصورة الفنية في الشعر, لكنه يبقى الرأي أن علماء اللغة القدماء قد أغفلوا بعضاً من قيمة الصورة الفنية في شعرهم" ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءاً أو عنصراً في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك"[24], ورغم ذلك لا نبخس حقهم في كونهم قد وضعوا البذرة في أرض خصبة لتنبت فيما بعد وتصبح شجرة مثمرة فيها الكثير من ثمار البلاغة أنتجت أدباً وشعراً متكاملاً كانوا هم من مهد له، تلون بألوان الصور الشعرية في عصور تلتهم.

---

[21] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز(ت: محمد رضوان الدايه وفايز الدايه، دار الفكر، دمشق،ط1 2007م)، 261.

[22] خالد علي حسين الغزالي" *أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر الحديث في اليمن*" مجلة جامعة دمشق، المجلد: 27 ، العدد الأول والثاني، 2011م، 266 .

[23] نفس المصدر السابق ص 30.

[24] إحسان عباس، *فن الشعر*،(بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر 1955م) ص104.

2.1.1. مفهوم الصورة الفنية عند المحدثين:

تعدد مفهوم الصورة الفنية في عصرنا الحديث عن العصر القديم، بما اتصفت به من حيوية "أبرز ما فيها الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة"[25].

والصورة الفنية هي صفة العمل الأدبي البارزة في أي مجهود خصوصاً الشعر, لأنها تعد مكوناً أساسياً فيه, ولا يخلو الشعر على اختلافه وكثرته من الصورة الفنية في كل العصور, لذلك نجد لها أهمية كبيرة في العمل الأدبي والشعري, حتى أنها حصلت على عناية خاصة من قبل النقاد في العصر الحديث، لأنها أصبحت تمثل الوسيلة التي يستطيع من خلالها الناقد أن يستكشف القصائد، وليس ذلك وحسب بل هي غاية الناقد التي يتبين من خلالها معرفة نظرة الشاعر إلى الواقع، وتكون بذلك

[25] عز الدين إسماعيل، *الأدب وفنونه دراسة ونقد*،(القاهرة: دار الفكر العربي، 1434هـ-2003م)،9 /82.

أحد أهم المعايير، التي من خلالها يستطيع الحكم على تجربة الشاعر وأصالتها ومقدار إبداعه فيها، كذلك فإن إبداع الشاعر بتجربته هذه تدل على نجاحه في تحقيق الفائدة والمتعة لمتلقي هذه التجربة الشعرية والعمل الأدبي[26].

ومهما تطورت الأساليب التي يعبر بها الكتاب، والشعراء عند كتابة نتاجاتهم الأدبية، تبقى الصورة هي أداتهم الرئيسية التي من خلالها يستطيع المتلقي وقارئ العمل الأدبي، أن يفرق بين شاعر مبدع ، وآخر غير مبدع, لذلك نجد الشاعر يجد ويجتهد كثيراً في رسم الصورة الفنية في كل زمان ومكان حتى وإن تغيرت بعض مفاهيم الشعر ونظرياته، فالصورة الفنية تبقى جوهرة الشعر يسعى جميع من يقول الشعر جاهداً في الحفاظ عليها كونها مقياساً للحكم الذي يصدر من قبل الناقد بحق الشاعر [27].

فهي جسراً ينقل بها الشاعر تجاربه وأفكاره لذا يتوجب عليه وصف ونقل ما يملك في داخله من أفكار ومشاعر بصورة صادقة ومعبرة، فمعيار جودة الشاعر وعمق تجربته وأصالتها يحددها ما يرسمه من صورٍ فنيةٍ ، كذلك وصفت بأنها العنصر الأساسي للشعر، والنسق الأول والتي من خلالها تعرف جودة الشعر وعمق تجربة الشاعر، فهي سر أسرار الشعر الذي من خلاله تكتشف شخصية الشاعر ومقدرته في قوله للشعر[28].

لقد قيلت الكثير من الآراء حول التوسع الذي حصل في مفهوم الصورة عند شعراء ونقاد عصرنا الحديث على العكس من القدماء فرغم ما بذلوه من جهود طيبة لمعرفة وتحديد مفهوم الصورة الفنية إلا أننا نجدهم قد نظروا إلى الصورة الفنية نظرة لا تتناسب مع حجمها وثقلها في الشعر؛ لانهم قصروا مفهوم الصورة الفنية على التشبيه، والاستعارة أي نظروا إليها نظرة بلاغية, على عكس ما جاء به المحدثون

---

[26] جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*،(بيروت: المركز الثقافي العربي ، 1992م) ، 7 .

[27] المصدر السابق ، 7.

[28] أحمد درويش، *في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة*، (القاهرة: دار الشروق، 1417هـ-1996م) ، 127.

من مفهوم جديد متميز" إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها "[29].

واصل مفهوم الصورة الفنية بالتطور والتوسع وأصبح لها أكثر من مفهوم واحد، أضاف إلى الصورة البلاغية صور أخرى، مثل الصورة الذهنية والصورة الرمزية وكل نوع من هذه الأنواع، اتخذ اتجاه قائم لوحده في دراسة الأدب الحديث، "مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يتفق عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية, والصورة باعتبارها رمزاً "[30]، ومن البديهي أن يحصل تطور في مفهوم الصورة الفنية, فقد واكب تطور العلوم المعاصرة تطوراً في جميع فنون الأدب والشعر خصوصاً, وشهدنا تغيرات كبيرة وكثيرة في بنية القصائد حيث فهم الشعراء ذلك وأصبحوا يرون أنه بات من الضروري مواكبة هذا التطور الهائل في كل مجالات العلوم في الحياة, فظهرت أنماط جديدة للقصيدة الحديثة وبأشكال متعددة "بدا من المنطقي اتصافها بطبيعة متغيرة لما يطرا من تبدل في القيم والتقاليد الشعرية في عصور ومراحل زمنية معينة, أو لظهور أسس شعرية جديدة"[31].

أظهر النقاد المحدثون اهتمامهم وعنايتهم بدراسة الصورة الفنية، فقد تبوأت الصورة الفنية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية وتطورت شكلاً ومفهوماً, حتى أصبحت الصورة الفنية من أهم خصائص الأدب العربي في الشعر والنثر, فمهما تطورت أساليب التعبير في الشعر تبقى الصورة الفنية هي السمة الأبرز, كذلك بات من الضروري أن أذكر سبباً مهماً آخر لتطور مفهوم الصورة الفنية، وهو تأثر الشعراء والنقاد بالمفاهيم والأفكار الوافدة إلينا, فهي إذن نظرة حديثة لمفهوم الصورة الفنية في نقدنا الحديث جمعت بين ما ورثناه من أدبٍ وما ورد إلينا من

---

[29] علي البطل ،*الصورة في الشعر العربي* ،(دار الأندلس هـ1401-1981م) ،2 /25.

[30] المصدر السابق ص 15.

[31] بشرى موسى صالح، *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*،(بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م) ص145.

ثقافات مجاورة ، فأنتجت مفهوماً رائعاً ومتطوراً للصورة الفنية يحتوي مشاعر وأحاسيس قُدِم إلينا بأسلوب بليغ "فالصورة كما يراها هؤلاء هي الوعاء الذي يحتقب المشاعر والأحاسيس والانفعالات شكلاً ومضموناً" [32].

2.1. مقومات الصورة الفنية عند القدماء

1.2.1.التشبيه:

حاز التشبيه على أهميةٍ بالغةٍ من علماء اللغة القدامى، يتضح ذلك من خلال التعريفات الكثيرة من قبلهم "التشبيه وحده كان أكثر الأنواع جذباً لانتباههم وأكثرها إثارة"[33]، لذلك فالتشبيه أكثر إثارة وجذباً للقدماء، أثار إعجابهم وفضلوه على الاستعارة، نجد ذلك من خلال مجموعة من الآراء والكتابات مما تركه لنا القدماء والتي حملت بين طياتها وسطورها آرائهم وتعريفاتهم للتشبيه.

جاء في كتاب العمدة في محاسن الشعر, "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله, من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهات, لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[34].

لقد حدد ابن رشيق في تعريفه هذا ضرورة وجود صفة أخرى تميز بين الشيئين اللذين دخلا في المشابهة المراد التشبيه فيها بينهما، وإلا لو كان الشبه تاماً لكان الحديث عن شيء واحد وليس مشبه، ومشبهاً به ثم ضرب أمثلة على ذلك أذكر منها (خدٌّ كالورد) فإنما أراد تشبيه الخد بحمرة أوراق الورد وما فيها من طراوة، ولين فكان الشبه هنا بما يبدو ويعرض من ورق الورد وليس جوهره وداخلة[35].

---

[32] علي قاسم محمد الخرابشة "*وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي*" مجلة الآداب , العدد:110, 1436-2014, 115.

[33] عصفور, *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، 104.

[34] أبي علي الحسن بن رشيد القيرواني الأزدي, , *العمدة في محاسن الشعر, وآدابه ونقده*, (محمد محيي الدين عبد الحميد, مطبعة السعادة مصر, 1374هـ - 2 /286 .

[35] المصدر السابق ،ص286، وينظر عصفور, *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*, 173.

لم تعكس كتابات وتعاريف القدماء توضيحاً للتشبيه فقط، بل عكست الأهمية الكبيرة التي أعطوها للتشبيه، يتضح ذلك من خلال جعله مقياساً للجودة والمفاضلة بين الشعراء "وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب, وشبه فقارب, وبدء فأغزر"[36].

وفي معتركٍ آخر ليس ببعيد عما تم ذكره في منحِ المزيد من الأهمية للتشبيه سلكه القدماء، عندما ربطوا حديثهم عن التشبيه بقيم الشرف فعدوه أشرف كلام العرب ويدل على الفطنة، والبراعة، والكلام الحسن، كل تلك الصفات بينت الوجه الحسن للتشبيه وما يحصل عليه صاحب التشبيه الحسن من الشعراء من التقدير، وعده من أصحاب المواهب الشعرية الكبيرة والجيدة, كلها أفكار كانت راسخة في المجتمعات القديمة تقوم أساساً على إيضاح الصورة أو إيضاح الغموض من خلال عقد المشابهة بين الأشياء, علاوة على ذلك عدم تقبلهم لكل جديد وطارئ من نظم كانوا يرون فيها مخالفة لأعرافهم التي ورثوها من آبائهم وأجدادهم, والتي حاولوا الالتزام بها والسير عليها عند نظمهم أشعارهم, حتى أنهم تصوروا أن في التشبيه محافظة على استقلالية الطرفين لوجود أداة تفصل فيما بينهما، هي أداة التشبيه والتي اعتبروا أنها تلعب دوراً حاسماً وهذه بعض الأمور التي جعلت من القدماء يفضلون التشبيه على الاستعارة, إذا ما نظرنا إلى الاستعارة وما فيها من تداخل وتفاعل مطلقين فهيَ في تكوينها تقوم على هذا التفاعل والتداخل[37].

ولم يقتصر أمر التشبيه عند القدماء على ذلك فقط، بل تعداه إلى وضع المقاييس والمعايير للحكم على جودة التشبيه نفسه وتمييز حسنه من قبيحة "فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص, بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه"[38].

---

[36] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني, *الوساطة بين المتنبي وخصومه*, (محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, القاهرة, دار إحياء الكتب العربية 1951م) ، 33.

[37] عبد الإله سليم, *بنيات المشابهة في اللغة العربي*, (المغرب: دار توبقال للنشر ط1, 2001 م)، 119 .

[38] محمد أحمد بن طباطبا العلوي-*عيار الشعر* (عباس عبد الساتر-دار الكتب العلمية بيروت ط2 , 1426 هـ - 2005م) ، 17 .

وفي المحصلة يمكننا إيجاز القول في التشبيه عند القدماء وكيف أنهم جعلوه في الصدارة, إن القدماء قد وجدوا في التشبيه أداة ومسلكاً لهم لإزالة الغموض عن شيء بتشبيهه بشيء آخر أكثر وضوحاً منه, بوجود أوجه شبه فيما بين المشبه والمشبه به, كذلك استحسنوا أن لا يكون شبهاً تاماً حتى لا يكون تشبيه الشيء بالشيء نفسه إذا كان بينهما شبهاً تاماً, وإنما يجب أن يكون هناك وجه من أوجه الاختلاف حتى لوكان وجهاً واحداً فيما بين المشبه والمشبه به, بل على العكس قد استحسن بعضهم عقد التشبيه بين العناصر المتباعدة وعدوه أكثر جمالاً وروعة, وكانوا يرون الشاعر الذي يجيد في التشبيه شاعراً مبدعاً, فيفضلونه على غيره من الشعراء في المنزلة, كذلك وجدوا فيه نوعاً من المحافظة على ما ورثوه من آبائهم وأجدادهم.

2.2.1. الاستعارة:

الاستعارة لغة "هي استعمال لفظة في غير ما وضعت له في الأصل لعلاقة قائمة بين المعنيين: الأصلي والمجازي، هي علاقة المشابهة"[39]، وقد عرَّفها الجاحظ بقوله "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[40]، لم يكتف الجاحظ بنقل التسمية، بل وضع شرطاً مسبقاً، يجب أن يأخذ الشيء مقام الشيء، فهي استعمال اللفظ في غير مكانه وذلك لوجود شبه[41].

---

[39] جبور عبد النور- *المعجم الأدبي*, بيروت: دار العلم للملايين,1979م ،19.

[40] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ-البيان والتبيين (عبد السلام محمد هارون, د.ن طبعة د.ن سنة) ،153.

[41] يوسف أبو العدوس-الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع 1997م) ، 64.

عرف الرماني ت(384هـ) الاستعارة بانها "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة من جهة النقل"[42]، نلاحظ ومن كثرة التعريفات للاستعارة إن مفهومها في هذا الإطار أخذ يتبلور شيئاً فشيئاً في نقدنا العربي "وكان ينظر إليها على أنها انتقال في الدلالات أو تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل"[43].

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني ت(471 هـ) الاستعارة عندما جاء بها في كتابه أسرار البلاغة في علم البيان "ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم, فيكون هناك كالعارية"[44]، لم تخرج الاستعارة عن مفهومها الذي عرفت به من قبله، كونها نقل للعبارات أو نقل للكلمات لتحمل معنى آخراً غير المعنى الأول وكل ذلك يصب في مصلحة أن تكون وسيلة من وسائل الإيضاح[45]، وجل ما أفاضه علينا عبد القاهر الجرجاني من اعتبار الاستعارة من أهم الأنواع البيانية والعناصر التي تتكون منها الصورة الفنية حينما قال: "وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها"[46]، نلاحظ هنا مقدار الأهمية الكبيرة والتي وصف بها عبد القاهر الاستعارة من حيث كونها مركزا من مراكز المعاني أو قطب تدور من حوله المعاني فهي مركز لانبعاث البلاغة وقوة المعنى أينما حلت وأينما وجدت.

إذن فالرأي يكون في الاستعارة في ضوء ما وضع لها من تعريف عرفت به وما تقدم بالحديث عنها, هي مقياس ومعيار التميز بين الأدباء من خلال أسلوبهم في

---

[42] أبو الحسن علي بن عيسى الرماني-*النكت في إعجاز القرآن*(عبد العليم, مكتبة الجامعة الملّية الإسلامية 1934م) ، 10 .

[43] عصفور, *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*, ، 202.

[44] عبد القاهر الجرجاني- *أسرار البلاغة في علم البيان* (محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية-بيروت 140-1988م) ، 22.

[45] محمد السيد شيخون-*الاستعارة نشأتها وتطورها* (دار الهداية للطباعة, 1415-1994م) ، 32.

[46] الجرجاني, *الاستعارة نشأتها وتطورها*, ، 20.

كتابتها والخوض بمضمارها، فهي المجال الفني الكبير الذي يتيح للشاعر نقل أفكاره بصورة غير مباشرة بأُسلوب فني يتعمق فيه في قلب الظاهرة لرسم وبناء صورة استعارية يكون عارفاً بكل مكوناتها[47] .

بات واضحاً الأهمية الكبيرة للاستعارة في رسم الصورة الفنية، لما تضيفه من قوةٍ ومتانةٍ للألفاظ والمعاني؛ لتحقيق أكبر قدر من الفهم عبر هذه التقنية، التي لم يكن الفضل لها فقط على رسم الصورة الفنية أو إعطاء مساحة أكثر إلى اللغة وإنما أصبح جلياً أهمية الاستعارة في أدبنا العربي ككل فهي وجه من أوجه بلاغتنا العربية بما أفادته في الشعر، كشفت لنا عن القدرة الكبيرة لشعرائنا من خلال ما أوجدوه من طرق وتقنيات في إبداعهم لنسج استعارات بليغة، فكانت لهم بمثابة ميداناً للتنافس وبيان قدرة وإمكانيات كل شاعر.

3.1. مقومات الصورة الفنية عند المحدثين

1.3.1. اللغة:

أعطى نقاد العصر الحديث الأولوية إلى اللغة عندما جعلوا لها صدارة العناصر التي تكون الصورة الفنية "تتبوأ اللغة المكانة الأولى بين عناصر الصورة الفنية ووسائل تشكيلها "[48].

إن اكتساب اللغة هذه الأهمية من بين عناصر ووسائل تكوين الصورة الفنية, ليس لأنها اللغة التي ينظم الشاعر أفكاره من خلالها وحسب, وإنما لما تحتويه من مصطلحات وأساليب يستطيع الشاعر أن يكتشفها ويمازج فيما بينها، للخروج برسم صورة فنية يستطيع أن يظهر من خلالها قدرته وموهبته في رسم أفكاره بطريقة تميزه عن غيره، فالنص الأدبي بروح النص وفي كيفية نقل وإيصال الفكرة من قبل

---

[47] عدنان حسين قاسم، *التصوير الشعري رؤيه نقدية لبلاغتنا العربية*،(مدينة نصر: الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000م) ، 113.

[48] صالح, *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*, 75.

الشاعر والأديب عندما يقوم بخلق نص أدبي جديد من خلال لغة معبرة تحمل مشاعر قائلها فرحاً أو حزناً, وليس مجرد كلمات يسقطها على سطوره, وفي تصوير بديع لما وصفت بهِ اللغة، بل هو غاية في البداعة لا يترك ذهن سامعه عند وصف اللغة بالرخام الذي ينحت الفنان منه عملة الأدبي، لذلك نجد أن اللغة في مدلولها وما تستطيع المواهب المبدعة من تحقيقه من خلالها في صياغة للأفكار، لا تكون أداة للتعبير فقط؛ وإنما هي المادة التي من خلالها وبواسطتها يستطيع الشاعر أن يبهر الجميع بشعره، أو هي مثل ألوان يلون بها الرسام رسوماته وكل ذلك لا يتحقق إلا من خلال لغة حية معبرة.[49]

في رأي آخر لا يذهب بعيداً عن الرأي السابق في أهمية اللغة ما جاء من كلام حول إن اللغة تحتوي على كل أنواع الصور بل أن كل أنواع الصور هي جانب واحد من جوانب اللغة "الصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من اللغة الشعرية"[50].

نكشف عن جانب مهم آخر من الجوانب التي تبين أهمية اللغة، وهو براعة الشاعر في اختياره للألفاظ والمفردات التي تتناسب مع ما يريد التطرق إليه من معاني "إذ أن الانتقاء يفصح عن براعة الشاعر وقدرته في انتقاء الألفاظ المناسبة للسياق الإبداعي والفكري"[51].

بعد بيان براعة الشاعر عند انتقاء الألفاظ وما له من أهمية في خلق نص أدبي معبر, يتبادر إلى الذهن سؤال، هل يستخدم الشاعر لغة واحدة في نظم قصائده في العصور المختلفة؟

وهنا تأتي الإجابة من خلال ذكر رأى عز الدين إسماعيل "وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم, بل الغريب ألا تتميز عنها"[52], فمن غير

---

[49] محمد مندور- *النقد والنقاد المعاصرون*، (القاهرة: نهضة مصر،1977م) ، 34.

[50] السعيد الورقي –*لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية*, (دار المعارف, 1983م)، 1

[51] صالح, *صورة الشعرية في النقد العربي الحديث*, 79 .

[52] عز الدين إسماعيل- *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية* , (دار الفكر العربي)، 3 / 174.

المعقول أن تعبر مصطلحات قديمة استخدمت في عصور ماضية عن العصر الحديث, لذلك نجد الشعراء في قولهم للشعر، هم دائماً يطرقون أبواباً جديدة لمعرفة كل ما هو جديد ويلائم روح العصر لوصف أحوالهم وما يحدث في مجتمعاتهم في جميع نواحي الحياة المختلفة.

وخلاصة القول في أحد أهم عناصر ووسائل تكوين الصورة الفنية (اللغة)، يرى الباحث أن النظرة الحديثة من قبل نقاد عصرنا الحديث للغة الشعر تشجع وتحفز الشعراء على التجديد في لغتهم التي يستخدمونها في إنتاج شعرهم ورسم صورهم البلاغية من خلال، استخدامهم أساليب حديثة وجديدة.

2.3.1 الرمز والأسطورة:

يعد الرمز من أبرز الظواهر في الشعر الحديث, لما يتطلب استخدامه من براعة بلاغة من قبل الشاعر في سبيل تحقيق هدفه وغايته, ونتيجةً للتغيير الذي حصل والذي مازال يحصل في مختلف جوانب الحياة, هذا التغيير الذي شمل مختلف العلوم والآداب نجد أن الشعر العربي كان له نصيباً كبيراً من ذلك التغيير والتطور, كان نتيجتهُ ما حصل من تغيير في بنية وتركيب القصيدة العربية ومنه استخدام الشاعر للرمز في الشعر على نطاق واسع, وبهذا التطور الملفت للنظر حصلت القصيدة العربية في شكلها الحديث على صورة فنية جديدة رائعة ومتميزة "وتجسدت في الصياغة الفنية لهذين العنصرين ملامح التجربة الشعرية المعاصرة"[53] أصبح الرمز من أبرز عناصر ومكونات الصورة الشعرية "على الرغم مما يقضيه استخدامهما أو تشكيلهما الموفق من براعة فنية"[54]، ولو تمعنا كثيراً في تشكيل الصورة الرمزية وما تعنيه لوجدنا أنه يتم فيها استخدام الألفاظ ذات الطابع الحسي للدلالة على الفكرة التي يعمل الشاعر على رسمها وطرحها للمتلقي بصيغة رمزية, ومما هو متعارف عليه أن الرمز بطبيعته يعبر أو يرمز لآخر "والرمز شيء يعبر أو

---

[53] موسى، *صورة الشعرية في النقد العربي الحديث*، ص 98.

[54] المصدر السابق ، 75.

يوحي عن شيء آخر"[55]، ولا يقف الرمز عند حدود المشابهة ولا على مبدأ التماثل في ما يوحي إليه, بل يعتمد على علاقة جوهرية لا تعتمد على ظاهر الأشياء والمحسوسات "فالاتجاه الرمزي شعر يتصل بخصائص النفس الإنسانية "[56].

أبدع الكثير من شعرائنا في استخدام الرمز في قصائدهم وخصوصاً الحديثة منها، فأصبح كثير من أدبنا المعاصر يحمل بين طياته الرمز على نطاق واسع ومميز وخاصة في الشعر.

ولا نبتعد كثيراً عن الرمز عندما نذكر الأسطورة, لقد وظفت الأسطورة كثيراً في شعرنا المعاصر للتعبير عن الواقع الحاصل والأحداث وكان في احتوائها واكتسابها صور جديدة خير مثال على هذا التوظيف لرصد حالات صعبة وكثيرة تخص المجتمع كان لزاماً التصدي لها، إلا أنه وفي بعض الأحيان لا يستطيع الشاعر أن يذكرها صراحةً فيلجأ إلى الرمز والأسطورة في التعبير عنها, فيتحقق له ما يريد من خلال ذلك، وفي أحيان كثيرة يستطيع الشاعر المبدع الملم بالأدب والتأريخ وأخبار الأمم، ممن لديه معرفه واسعة بالشخصيات الأسطورية أن يصف حالته، أو يصف حال مجتمعه وما فيه من مشاكل، قد تكون على صعيد اجتماعي يصف فيه مشاكل مجتمعه، أو على صعيد سياسي كالاعتراض على سلطة حاكم جائر لم يكن من الممكن ذكره بشكل صريح، فيتحقق له ذلك بذكر الرمز أو الأسطورة وبذلك يكون قد أجاد الوصف لمشكلة كبيرة بذكر مختصر يفي بالغرض, وفي نفس الوقت أجرى استعارة للرمز أو الأسطورة استطاع من خلالها وصف الحالة التي يريد نقلها سواء كانت هذه الحالة تتعلق به أو بالمجتمع أو بغيرهما "إن نقل معنى الأسطورة ما هو إلا إخضاعها إلى عملية استعارية تطمس معالمها الأصلية وتكسبها معالم

---

[55] رياض جبار شهيل" *الصورة الفنية معيارا نقديا دراسة في أدوات الناقد*"، مجلة الآداب، د.ن مجلد، العدد 117(2016م-1437)، 350.

[56] يوسفي سوهيلة. *الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في الشكل- خليل حاوي أنموذجا* - كلية الآداب واللغات والفنون- بحث دكتوراه – الجمهورية الجزائرية 2018م، ص25.

جديدة"[57]، لقد أصبح استخدام الرمز والأسطورة من أهم مواصفات الشاعر الناجح المبدع؛ ذلك لأن استخدامهما في الشعر يتطلب الكثير من المعرفة والجرأة من قبل الشعراء "يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي من أجرأ المواقف "[58].

إن من أبرز الشعراء الذين استخدموا الرمز والأسطورة في شعرهم الشاعر العراقي المعروف بدر شاكر السياب "ولقد أكثر منها حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة"[59] ، استعمل الشاعر بدر شاكر السياب الرمز الأسطوري بدافع سياسي في كثير من شعره, شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء الرواد الذين كانوا في يوم من الأيام هم من يقود المجتمع بفكرهم وشعرهم، فأصبح كل شاعر منهم يمتلك رموزه الأسطورية, يوظفها كيفما شاء ومتى ما شاء ليصف بها تجربته الشعرية ويخط بها رسالته في الشعر فأنتجت لنا هذه التجارب العملاقة صوراً زينت أشعارهم ونقلت إلينا جل أفكارهم.

3.3.1.الكناية:

[57] ميساء زهدي الخوجا، *تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب*،(بيروت: الدار البيضاء) ص202.

[58] سوهيلة، *الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة-قراءة في الشكل*-خليل حاوي أنموذج- 9.

[59] بدر شاكر السياب، *ديوان بدر شاكر السياب*،(بيروت: دار العودة،2016م) ، 84.

الكناية لغة: "لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه"[60]، وهي في الاصطلاح" لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع قرينةٍ لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[61]، وتراثنا العربي يذخر بالكناية, نجدها في الشعر والأمثال والحكم وغيرها, وقد وردت في القرآن الكريم على نطاق واسع ففي قوله تعالى:(وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ) [62] بمعنى السفينة أي كني عن ذكر السفينة بذكر ذات ألواح ودسر.

قالت العرب، هو طويل النجاد, عندما يكون الشخص طويل القامة وقالوا كثير رماد القدر كنوا عن أن هذا الشخص لكثرة ما يطبخه من الطعام بسبب كثرة ضيوفه أصبح رماده كثيراً حيث عنوا بأن هذا الشخص كريم، ووصفوه بالكرم فأصبحت لفظة كثير الرماد المقصود بها هو الكرم، أو من يوصف بذلك فهو الشخص الكريم, كذلك جاء في وصفهم للمرأة المترفة والتي تعيش حياة الترف (نؤوم الضحى) فهي امرأة مخدومة لديها من يكفيها أمرها ويعمل على خدمتها، وقالت العرب أيضاً عن الشخص النزيه الذي يتحلى بالنزاهة والعفة فلان نظيف اليد ولم يقصد بأن يده نظيفة من الأوساخ وإنما كني عن أن هذا الشخص هو شخص نزيه[63]، ومن المعروف أن الشاعر الذي يبدع في استخدام الكناية، ليرسم الصور البلاغية الجملة المعبرة هو شاعر مبدع بما يمتلكه من قابليات أدبية يتميز بها عن غيره من أقرانه الشعراء، فهي من ضمن المقاييس التي تقاس عليها جودة وبراعة الشاعر ، ومن أجمل ما قيل في حقها أنها لا يصل إلى بلاغتها إلا من لطفت طباعه وامتلك قريحة صافيه، إن

---

[60] جبور عبد النور، *المعجم الأدبي*، بيروت: دار العلم للملايين،1979م،223.

[61] السيد أحمد الهاشمي ، *جواهر البلاغة في المعاني والبديع*(يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية-بيروت-دون سنة نشر ، 87-88.

[62] القمر 54 / 13.

[63] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*،(تحقيق: محمد رضوان الدايه وفايز الدايه، دار الفكر، دمشق 2007م) 1، 268 / 1.

هناك سراً في القول ببلاغة الكناية يكمن السر في أنها تعطي الدلائل على صحة القول[64].

إذا نظرنا في تاريخ الكناية نجدها عند علمائنا القدماء، ولكنها ليست كما نجدها من الوضوح والدلالة في كتب المحدثين، فكما ورد في كتاب (علم البيان) للدكتور عبد العزيز عتيق ففيه أول من عرض للكناية: "نجد أبا عبيدة معمر بن المثنى (209ت) أول من عرض لها في كتابه (مجاز القرآن)"[65]، ثم جاء ذكرها من بعده من قبل الكثير من العلماء أمثال الجاحظ "ثم نلتقي بعد أبي عبيدة بالجاحظ (255ت) فقد وردت الكناية عنده بمعناها العام وهو التعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً وإفصاحاً كما اقتضى الحال ذلك"[66]، وجاء من بعد الجاحظ تلميذه محمد بن يزيد المبرد ثم ذكرها غيره الكثير من العلماء الأجلاء مثل ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري وغيرهم الكثيرين, كذلك جاء ذكر الكناية وعلى نطاق واسع في القرآن الكريم، قال تعالى:(فَلْيُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يَشْرُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ وَمَنْ يُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلْ أَوْ يَغْلِبْ فَسَوْفَ نُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا)[67] فقد جاء معنى الكناية في قوله تعالى: "يشرون الحياة الدنيا" بمعنى الزهد في الدنيا والرغبة في الآخرة، كذلك جاء في قوله تعالى:(وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا)[68] فقد جاءت الكناية عن الكرم بسط اليد وعن البخل غلها.

وفي خلاصة الرأي في الكناية هي أسلوب بلاغي متميز حرص شعراؤنا على استخدامه في شعرهم؛ لما فيه من تقوية للمعنى المراد التعبير والكناية عنه، فهي كمن يدعي شيء ويأتي معه بالدليل، فعند قولهم فلان نظيف اليد فإن المراد تنزيه

---

[64] احمد الهاشمي ،*جواهر البلاغة*، ، 293.

[65] عتيق، *في البلاغة العربية علم البيان* ، 203.

[66] نفس المصدر السابق ص 204.

[67] النساء: 4 /74.

[68] الإسراء، **29/17**.

هذا الشخص عن أي سرقة ودليلهم ما عرف عنه من حسن سيرة وأخلاق أدت إلى وصفه بنظافة اليد، وعندما يوصف شخص بأنه مبدع بلغة الضاد، تكون الكناية عن اللغة العربية، كل هذه المميزات أعطت أهمية خاصة للكناية أدت في المحصلة إلى شيوعها وانتشارها في الشعر.

4.3.1. الخيال:

أصبح من الضروري الآن أن نعرض جانباً مهماً هو الخيال لما يمثله من أهمية كبيرة في رسم الصورة الفنية، وما يوجد بينهما من علاقة.

وضعت الكثير من المصطلحات في مفهوم مصطلح الصورة الفنية في عصرنا الحديث، وكثرت الدراسات التي جعلت من المصطلح مجالاً للدراسة من خلال التعمق في مفهومه، حتى أننا نجد الكثير من الكتاب والنقاد أخذ بتوسيع هذا المفهوم ووضع كثير من الإضافات له, ولدراسة الصورة الفنية ومقوماتها وما مثلته للنقاد

في عصرنا الحديث، يجب أن نتطرق إلى جانب مهم لما له من دور كبير في لملمة الأفكار في ذهن الشاعر وصياغتها بصورة معبرة ألا وهو الخيال.

وهنا يكون من الضروري أن نسلك لتحقيق هذا الغرض بعض الطرق المفيدة والناجحة التي نستطيع من خلالها معرفة ودراسة الصورة عبر المرور بحركة تطورها كمفهوم في النقد منذ القدم إلى مفهومها في النقد الحديث، يبدأ ذلك بالكشف عن معنى الصورة الفنية اللغوي، ثم يكون بالكشف عن علاقتها بالخيال[69].

وهنا يجب أن نتوقف عند الخيال وبيان ما للخيال من دور كبير يؤديه في رسم الصورة الفنية, لقد تناول الكثير من علماء اللغة الخيال, وصيغت الكثير من الآراء عنه وعن كيفية استخدام الشعراء له؛ لما له من دور كبير في قياس جودة وبراعة الشاعر، فمقياس براعة الشاعر هو امتلاكه لخيال خصب واسع, وذلك ما يمكنه من رسم صور لأشياء أو مواقف حدثت معه في ذهنه، كذلك نجد في القدرة على رسم صور في الذهن لأشياء لم يستطع الإلمام بها في عالم الواقع لا يكون فقط عن طريق استعادة آلية لما يكون مدرك حسي في زمن ما أو في مكان ما بل يكون امتداده إلى ما هو أبعد من ذلك فيكون بإعادة التشكيل للمدركات من أجل بناء عالم خاص ومتميز في مكوناته حيث لم تقتصر هذه القدرة للخيال على تكوين صورة ذهنية أو إعادة تشكيل المدركات بل كانت القدرة للخيال أيضاً على الجمع بين العناصر المتباعدة والمترامية، وإيجاد حالة من التوافق والتناسب بين العناصر المتنافرة[70].

يتجلى لدينا مرة أخرى وبشكل واضح أهمية الخيال الكبيرة في كيفية رسم الصورة، والتي لا تكون عن طريق نقل الشاعر لوقائع تحدث معه فقط، بل هي رسم من خلال رؤيا الشاعر لهذه الأحداث والمواقف وما يمتلكه من أحاسيس ينقلها ويعرضها إلى المتلقي شعراً وبأسلوب فني يستطيع من خلالها أن يؤثر فيه، فتجدنا أحياناً نسمع قول أن هذا الشاعر ذو خيال واسع وقد نسمع العكس "فيصح لنا أن نأخذ هذا المعنى

---

[69] هدية جمعة البيطار, *الصورة الشعرية عند خليل حاوي*, (أبو ظبي: دار الكتب الوطنية 2010م) ، 21.

[70] عصفور, *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*, ، 13.

الذي يحضر في الذهن عند سماع تلك الجمل ونشرح به معنى المتخيلة فنقول هي قوة تتصرف في المعاني لتنتزع منها صوراً بديعة"[71], إذن فالمنفعة متبادلة بين الخيال والصورة, يكون في المحصلة رسم صورة فنية متميزة "إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه فالصورة هي أداة الخيال, ووسيلته, ومادته الهامة التي يمارس بها, من خلالها, فاعليته ونشاطه"[72].

لا تقتصر أهمية الخيال فقط على ذلك في رسم الصورة الفنية، وإنما يكون دور الخيال مهما من خلال مادته التي يستمدها من العالم الحسي ليعيد صياغتها في صورة فنية جديدة ومعبرة.[73]

نستطيع أن نكشف عن أهمية الخيال للصورة الفنية، وذلك من خلال أهمية الخيال بالنسبة إلى الإنسان كونه رابطاً يربط ما بين الإنسان وعالمه يتحقق ذلك عندما يجد الشاعر الأفق مفتوحاً أمامه يتصرف فيه كيفما يشاء مطلقاً العنان لخياله, كي ينطلق في هذا العالم الفسيح لرسم صورة من خياله ينسج فيها من صدق إحساسه وشعوره فيجد الإنسان بذلك حريته وإرادته المطلقة، فهي ضرورة يتجه إليها الإنسان كلما لزم الأمر لتحقيق المعرفة إذ أنها الحوار الذي يربط ما بين الفكرة وما بين الصواب[74].

إذن فالخيال هو من أهم ضروريات الحياة، فالإنسان خلق في هذا الكون الواسع محاطاً بكل الموجودات من ماء وهواء ويابسة والتي تحتوي على الكثير من المظاهر الطبيعية وسبل الحياة التي يسكنها فتثيره وتجلب اهتمامه وبطبيعة الإنسان وما يمتلكه من حواس، وعقل بشري يميزه عن سائر المخلوقات أصبح مؤهلا في

---

[71] محمد الحضر حسين التونسي، *الخيال في الشعر العربي*،(دمشق: المطبعة الرحمانية 1340-1922م) ، 13.

[72] عصفور, *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*, ص 14.

[73] البطل, *الصورة في الشعر العربي* , 20.

[74] عاطف جودة نصر, *الخيال ومفهوماته ووظائفه* (الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984م) ، 6.

خزن ما يراه من ظواهر الطبيعة فالعين البشرية هي أداة تصوير, تصور الأشياء ليلتقطها العقل، كذلك هو الحال في لمس الأشياء وتذوقها وفي السمع والشم كل تلك المعلومات تدخل ذاكرة الإنسان ليرسم في المحصلة صوراً شبيهه لما يراه، أو يحسه، أو يلمسه، أو يشمه تاركا المجال لمخيلته، تنسج من كل تلك الأشياء والموجودات الحسية وغير الحسية صوراً في خياله, تساعده في فهم ما يحيط به للعيش في بيئته ومحيطه, فيصبح الخيال بذلك وسيلة الإنسان في الفهم والإفهام يتحقق ذلك من خلال جعل الصورة أداة لخياله.

2.تمثلات الصورة في شعر الحصيري

المقومات العامة

المقومات الخاصة

الأداء الشعري

1.2.المقومات العامة

1.1.2. تمثلات الصورة من خلال التشبيه:

تبين جلياً أن هنالك أكثر من مفهوم للصورة الفنية في الشعر, كذلك وجود مجموعة من المقومات التي تدخل في رسم وتكوين الصورة الفنية، وسنبحث في تمثلات هذه المقومات في شعر الحصيري, وسأعتمد على الشعر العمودي بشكل خاص, ولا يفوتني أن أذكر أن الحصيري قد كتب أيضاً في الشعر الحر لكن كتاباته في الشعر الحر كانت قليلة مقارنة بما كتبه من شعر عمودي وسيتم التطرق إلى ذلك لاحقا.

سنبحث في (المقومات العامة) أعني ما توافر عند القدماء من مقومات الصورة الفنية, وفي (المقومات الخاصة) ما أضافه النقاد المحدثون إليها.

تصعلك الشاعر عبد الأمير الحصيري في بغداد العاصمة في زمن الحداثة حتى أصبح أمير صعاليكها كما لقب، حتى أن بعضهم قد جعل منه عنواناً لكتاب ألفه في اقتفاء أثر الشاعر هو الكاتب (عبد المنعم حمندي) تحت عنوان (أمير صعاليك بغداد)، يذكر الباحث بعض مما جاء في بداية الكتاب، ما قاله أحد أصدقاء الشاعر عبد الأمير الحصيري وهو (عزيز السيد جاسم) "لقد كان الحصيري بلداً, عمقه العاصمة, فسار وهو مثل الشعراء الجوّابين, المغنين, المتشردين الذين لا يحتاجون إلى المصفقين...وصلت إليه الشهرة طائعة "[75]، لقد أضاف الشاعر عبد الأمير الحصيري إلى الشعر الكثير من القصائد التي عبر فيها عن مأساته وما كان يدور في ذهنه, وقد رسم لنا الشاعر من خلال قصائده صوراً فنيةً كثيرةً وبديعه، جسدها لنا شعراً من خلال تشبيهاته الكثيرة، والتي لا يدعي الباحث أنه استطاع أن يحتويها كلها ولكنه استطاع أن يقتطف بعضاً من ثمار هذا البستان الذي يحتوي على الكثير

[75] حمندي, *أمير صعاليك بغداد*, 5.

من التشبيهات والاستعارات، وكثيراً من الصور الفنية التي أنتجتها إبداعات هذا الشاعر، وسيذكر الباحث بعضاً من تشبيهات الشاعر والتي من خلالها سيكشف عن براعة الشاعر وإمكانياته الأدبية بما رسمه من صور بلاغية ومجازية حيث يقول الشاعر:

وكأني " قيصر " في روما يستعرضُ أبطالَ فتوحِ[76]

فانهمرَتْ تركض في حدقي صورٌ للطهر المسفوحِ

: صورٌ لقوافلَ من كلمٍ مسلوخٍ كالشاةِ ذبيحِ

وعساكرُ من جثثِ الأصواتِ . ، قبائلَ من خضرٍ جروحِ

استخدم الشاعر أداة التشبيه (كأن) والضمير ياء المتكلم المشبه وكلمة (قيصر) مشبه به ثم وجه الشبه الذي هو (الزهو والنصر) لقد جاءت تشبيهات الحصيري في كثير من الأحيان لتعبر عن حلم ضاع منه فهو يرى أن هذا الحلم المجروح أصبح بعيد المنال ، فأصبح الشاعر من حين لآخر يطلق العنان لخياله فيبوح بما في داخله ، وهو في أول بيت يرى نفسه قيصر روما في استعراض مهيب وهذا ما تخيله الشاعر وما تمناه لنفسه من عظمة وانتصار، في الوقت نفسه يرجع إلى واقعه المرير ويصف حاله وحال أحلامه أنها صورة لكلام شبهه بشاة وهذه الشاة قد ذبحت ، لقد وصف الحصيري حالة شعره فهي صورة لقوافل من الكلام وقد شبه هذا الكلام بالشاة الذبيحة والمسلوخة ، وقد استخدم في تشبيهه هذا أداة التشبيه(الكاف) والمشبه (الكلم) والمشبه به (الشاة الذبيحة) ووجه الشبه(الموت)، ثم يذكر جثث الأصوات ، وجروح ،وقد ذكر قبلها لفظة مسلوخ، وشاة، وذبيحة ، إنما يوحي هذا الكلام على حالة الشاعر النفسية ، والتي تحملت الكثير من المصاعب والمحن حتى وصلت إلى هذه المرحلة الخطيرة في النظر إلى الحياة بهذه النظرة المريضة .

ثم يقول:

اسكتَّ تململ تأريخي أطعتُ خيالي وسنوحي[77]

---

[76] الحصيري, *أشرعة الجحيم* ، 40.

فهما بازانِ.. جناحهما غيبُ سري التصريحِ

يتسلَّل في غورِ الدنيا كتسللِ عطرٍ في الريحِ

يتمسك الشاعر بما في خياله من أحلام ، فيغض النظر عن واقع حاله من خلال الانقياد إلى خياله، متمنياً تحقيق فرص تأتيه في بعض الأحيان كونه شاعراً ذا موهبة كبيرة ، وهنا يشبه خياله وما يمر عليه من فرص بالصقر الجارح، الذي ينقض على فريسته في أقرب فرصة تأتيه، وهذه الفريسة هي الفرصة التي ينتظرها الشاعر، لكنه لا يعرف مكان وقوعها فهي في عالم الغيب، تغوص في أغوار الحياة ، متسللة كما يتسلل العطر في الريح، وهي صعبة المنال لا يراها ولا يلمسها فهي مجرد حلم.

وفي تشبيه آخر تجد الغرابة طريقها إلى صور الشاعر فيه، نجده أحياناً يرسم لنا صوراً يجمع فيها بين عوالم متضادة عندما ذكر ذلك في شعره، وهذا ما أشار إليه الباحث فاضل عبود عندما ذكر ذلك في أكثر من بيت شعري للحصيري أذكر منه بيت جاء في ديوان أشرعة الجحيم:

وحقل الورد الزاهرات جداول ديدانٍ بثوب المراود[78]

نجد الشاعر وفي تشبيه غريب يشبه حقول الورد بجداول من الديدان السود وهذا التشبيه لا يمكن فصله عن نفسية الشاعر وما الذي يمر به, فقد مزج هنا بين أشياء فيها كثير من التناقض, كأن الشاعر يريد إخبارنا بأن التناقض هنا هو محاكاة وإظهار لصور كثيرة عاشت في مخيلته، من خلال أحداث كثيرة وانفعالات مر بها طوال فترة تجاربه السابقة[79].

78نفس المصدر السابق ، 39

[78] نفس المصدر السابق ، 19.

[79] فاضل عبود خميس- *عبد الأمير الحصيري-دراسة في حياته وشعره*-كلية التربية-بحث ماجستير-جامعة البصرة-1989م ، 154.

وفي أبيات شعرية أخرى نجد الشاعر أيضاً يستخدم التشبيه ليصل إلى غايته في رسم صورة بلاغية جميلة يثبت فيها جدارته وشاعريته في رسم صورة حية تنبض بالحياة حيث يقول:

بأن الليلَ ياقوتٌ يعري فضةَ الفجرِ
وإن الريحَ عملاقٌ يفضُ بكارةَ البحرِ
وهذه الأرض بركان يشبُ مجامر العهرِ[80]

لقد شبه الشاعر الليل بالياقوت، وإن هذا الليل بزواله يكشف عن لون الفجر ، الذي شبهه بلون الفضة، ثم يشبه الريح بالعملاق في تشبيه آخر تختفي فيه أداة الشبه, هذا العملاق الذي ينهي سكون البحر ليتحول من حالة السكون إلى الهيجان, ثم نجده في تشبيه آخر يشبه الأرض بالبركان دون أن يذكر أداة الشبه.

ونجده في ديوان آخر يعبر عن حبه وانتمائه للوطن، فهو الوطني الذي نجده في كثير من شعره يثبت ولائه وغيرته للوطن، والذي يمجد ويمدح جيشه قال ذلك في شعره حيث رسم صورة جميلة وأخرج ما في داخله من حب لهذا الجيش:

ويا جَيْشاً كأَنَّ الفجرَ نبعُ بمقلتهِ وفي دَمهِ يَصُبُّ[81]

استخدم الشاعر أداة التشبيه (كأن)، وجاء بالمشبه (الفجر) ثم المشبه به (النبع) ووجه شبه (في دمه يصب) في تعبرٍ عن الحركة والانسيابية, فهذا الجيش عملاق كبير ينبع من مقلته الفجر, رسم الشاعر صورته كأن نبعاً ينبع من مقلة هذا العملاق في عظم حجمه وكبره, فهو جيش كبير مغوار, وهي إحدى الصور التي استطاع من خلالها الشاعر أن يثبت مقدار حبه لوطنه ولجيشه، جسد ذلك بشعره الذي ما إن تقرأه يعلق بالذاكرة ويعطي انطباعاً على مدى حب الشاعر لوطنه ولجيشه.

أبدع الحصيري في تشبيهاته كثيراً، لأن التشبيه وجه من أوجه التميز والذوق الراقي، والذي لا يختص بطائفة أو فئة، ومثل هذا الوصف للتشبيه قد جاء كثيراً في

---

[80] عزيز السيد جاسم, *غزليات عبد الأمير الحصيري*, (بغداد:1988م) 1 / 42.

[81] عزيز السيد جاسم، *شمس وربيع*,(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية 1986م) 1 / 125.

كتبنا من قبل كتابنا الذين أبدعوا بوصفهم للتشبيه، نسوق منها هذا الوصف" التشبيه لون من ألوان التعبير الممتاز الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرة "[82].

بذلك يكون الحصيري ومن خلال تشبيهاته الشعرية استطاع أن يعبر عما كان يجول في مخيلته من أفكار، كذلك لولا التشبيه ما استطعنا معرفة جانب من جوانب شخصية الحصيري في أنه جاء ببعض التشبيهات التي وجدت الغرابة الطريق إليها وهنا نطرح السؤال، على ماذا تدل هذه الغرابة في تشبيهات الشاعر؟ فهل يا ترى تدل على شخصية مريضه؟ أم تدل على شاعر قاسى الكثير من الألم والحرمان وأراد أن يوضح ذلك من خلال شعره؟

أن الشاعر كشف عن شعوره بالحزن والأسى لكثرة ما كان يحصل معه، لكن الحكم على الشاعر ما زال مبكراً في هذا الموضع من البحث، فالشاعر ومن خلال التشبيه استطاع أن يرسم صوراً فنيةً معبرة وصادقة برهن بواسطتها على مقدرته وتفننه في قوله للشعر، ولا يفوتنا أن أذكر أنه استطاع أن يعطي في شعره الدور البارز والمهم لأحد أبرز عناصر الصورة الفنية وهو التشبيه.

[82] علي الجندي، *فن التشبيه*،(القاهرة: مطبعة نهضة مصر 1952م) 1 /1/43.

2.1.2 **تمثلات الصورة من خلال الاستعارة:**

يلمس المتلقي آثار الاستعارة بحضورها في النص الأدبي, وهي في الشعر من أهم العناصر التي تدخل في رسم الصورة الفنية, والشاعر عبد الأمير الحصيري نجد شعره غنياً بهذه الاستعارات بل إن غالبية شعره يكاد يكون في هذا السياق، فكانت هي المهيمنة على كل مجازات الشاعر التي وردت في شعره حيث "لما تشكله هذه الاستعارة من هيمنة على كل فنون المجاز في تجربته الشعرية "[83].

لقد جاء الحصيري في شعره بالكثير من الاستعارات والتي سيذكر الباحث بعضاً منها من خلال ذكر بعض من أبيات الشاعر، والتي جاءت غنية بالاستعارة ففي ذكره للشك في شعره عندما جعل من حياته نذراً في تحقيق حلم له هو ملامسة كف المحبوب:

سكبتُ حياتي على لمسةٍ لكفَّيْهِ، وفي الحبِ روحي فِداهُ [84]

ولم يَحلمُ الشكُ أنْ يَسْتَقِرَّ بقلبي... ومَوْجُ النوالِ احتواهُ

رسم الحصيري صورة استعارية مكنية، أعطى إحدى خواص وصفات الإنسان وهو الحلم إلى الشك فشبه بذلك الشك بالإنسان وحذف الإنسان (المشبه به) وجاء بما

---

[83] عمار سلمان عبيد المسعودي، *الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصيري*،(بغداد: المؤسسة الوطنية للتنمية والتطوير، د.ت) ص10 ، كذلك ينضر خميس، *عبد الأمير الحصيري- دراسة في حياته وشعره*- 48.

[84] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري*, 57.

يدل عليه الفعل (يحلم) وأبقى على المشبه وهو(الشك) وهذا الطابع الذي كان الحصيري كثيراً ما يجعل منه إطاراً لأبياته الشعرية، فالشاعر كثيراً ما يرسم لنا صوراً تتمحور حول ،الحلم، والشك، وهي تأتي دليلاً على ما كان الشاعر يحلم بتحقيقه.

وفي استعارة أخرى يقول:

وكانَ يفيضُ عليك الدلال ويشربُ من ناظريك الفخارُ[85]

ترد في هذه الأبيات استعارة مكنية شبه الدلال بالماء، فحذف المشبه به الماء وجاء بشيء من لوازمه وهو الفعل (يفيض) وأبقى على المشبه الدلال, ثم نجد استعارة مكنية أخرى في عجز البيت، حيث جعل من الفخار مشبه وحذف المشبه به (شارب الماء) وجاء بشيء من لوازمه هو الفعل (يشرب), كذلك نجد أنه جعل العيون محل الماء حيث جعل الفخار يشرب منها فنسج بذلك في بيت واحد أكثر من استعارة, ليرسم بها صور جميلة في ذهن المتلقي عن الدلال وحسن المنظر عندما تستمتع الأواني بنظرات من امرأة ذات عيون جميلة، وهي تشرب الماء حيث تكون العيون قريبة أكثر ما يكون من هذه الأواني وقت شرب الماء.

ثم يرسم الشاعر صورة استعارية للغرق قلما نجد نظيراً لها في الشعر فيقول:

كيفَ الترحال؟ وقد غرقت أعماق البحر بمأساتي!

أينَ الإخلاد؟ ولم ترأفْ بضلالِ نار جراحاتي![86]

جعل أعماق البحر (المشبه) وجعل (المشبه به) الغريق بدلالة الفعل (غرقت) وبهذا يرسم صورة عكسية يجعل فيها مكان الغرق (الغريق)، فمن المعروف أن أعماق البحر هي المكان الذي يغرق فيه الغريق فكيف تكون هي الغريق!

---

[85] حمندي, *أمير صعاليك بغداد*, 80.

[86] نفس المصدر السابق ، 76.

غرقت بمأساة الشاعر, اذاً فالشاعر يريد أن يصور لنا عظم وكبر مأساته برسمه هذه الصورة وما حملته في طياتها من استعارة, ومبالغة وهو يسأل كيف سيكون التنقل والترحال بعد هذا الغرق, فهو يرسم لنا ويصور حالة الضياع التي يعيشها.

ثم نذكر هذه الأبيات الشعرية وهي من ديوان غزليات عبد الأمير الحصيري:

اتلعثمت أيها الغد عن يوم؟, وقادتك عن ظلال التصافي

قهقهاتُ السحاب في مسمعِ الأفقِ ونشيجُ الرياح في الصفصافِ[87]

يرسم لنا الشاعر صورة استعارية يجسد من خلالها الأشياء المعنوية والتي لا تدرك بحواس الإنسان ، فيصيرها محسوسات فهو يجتهد في ذلك لتكوين مشاهد تنبض بالحياة يعطي صفة التلعثم إلى الغد حيث يكون فيها (الغد) مشبه والمشبه به المحذوف تقديره (المتلعثم) وهي بعض صفات الإنسان بقرينة الفعل (تلعثم) وهي استعارة مكنية, ثم يسمعنا قهقهات السحاب في وصفه لصوت الرعد، ليأتي لنا بالكثير من الاستعارات فيجعل من السحاب يقهقه، عندما شبه السحاب بالذي يقهقه وهي بعض صفات الإنسان بقرينة(قهقهات).

وتكثيفاً للمعنى يسترسل الشاعر في طرح هذه الصور الاستعارية عند مسمع الأفق ويسمعنا نشيج الرياح أي ما نسمع من صوت عند هبوبها.

ولمعرفة ما الذي أضافته الاستعارة إلى شعر الحصيري، فكما هو معروف لدى الجميع أن الاستعارة استخدمت في عصور سبقت عصرنا الذي نحن فيه، ولا زالت تستخدم وبقوة إلى عصرنا الحالي، وقد زاد وتوسع استخدامها من قبل شعراء العصر الحديث، نجد أن الحصيري عندما أكثر من ذكر الاستعارة في شعره أضفى كثيراً من الجمالية إلى شعره، كما أنه بواسطة استخدامه للاستعارة أعطى الكثير من الصفات لأشياء بعيدة كل البعد عن صفاتها فهذه الاستعارة لا تخلو من الغرابة عندما يجعل من أعماق البحر تغرق في مأساته، وليس هذا وحسب بل استطاع أن يقارب في كثير من استعاراته بين عوالم متضادة، كل ذلك نسجه في شعره بطريقة فنية

[87] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 30-31.

غاية في البراعة والجمال، بحيث أن من يقرأ شعره يجد فيه الكثير من الغرابة لكنها تمر على مسمعه بشكل سهل وسلس، وبذلك استطاع الشاعر أن يجعل من الاستعارة وجهاً من الأوجه التي ميزت شعره عن شعر غيره؛ لأنها تعد بحق من كانت السبب في تصدر الحصيري لقائمة الشعراء الذين أبدعوا في عصره.

2.2 المقومات الخاصة

1.2.2. تمثلات الصورة الفنية من خلال الكناية:

جُعلتْ الكناية منذ القدم مقياساً بل من أهم المقاييس التي تقاس على أساسها شاعرية الشاعر وجودة شعره, والشاعر الحصيري نجده قد أكثر من استخدام الكناية، بدا ذلك واضحاً في شعره، وهذه مجموعة من الأبيات الشعرية من بعض دواوين الشاعر التي ذكر فيها الكناية حيث يقول:

يا جريء الدلال.. لو علم الضحكُ عليَّ فيكَ باحتراقي بكاه!![88]

[88] الحصيري، أشرعة الجحيم، 26

ولو استلهمَ البريقُ بعينيكَ ظلامي الذي سباني سباه!!

يكني الشاعر هنا عن ذكر اسم المحبوب بأن يصفه ب(جريء الدلال)، ثم يسترسل الشاعر في وصف حاله وما يمر به من ألم وعلى العكس من ذلك حال المحبوب فيصفه بالضاحك الذي لو علم مقدار ما يسببه من ألم وحزن لدى الشاعر لما بقي على نفس الحال، فيتحول به الأمر من الضحك إلى البكاء، ولتحول ما في عينيه من بريق إلى حال أخرى.

نذكر للشاعر أبيات أخرى يقول فيها:

تأبى عيوني أن يعاشرها الرقادُ وأنتَ غافي[89]

تخشى عليكَ من الطيوفِ الحائمات على ضفافي

تجد الكناية طريقها هنا في هذه الأبيات، كنَّى الحصيري عن التعب والسهر الذي ألم بالشاعر على عكس حال المقابل من راحة للبال والنوم ثم يذكر الشاعر الطيوف التي تؤرق منامه والتي تصل إلى ذهنه وتفكيره بما ستصبح عليه الحال.

ثم ترد للشاعر أبيات أخرى تحمل في دلالتها معنى الكناية:

أطلَ الصبحُ إذ أرسيت خطواً فوق شرفاتي[90]

ولو لم أنتدبْ نبضي لأودت فيكَ نبضاتي

يكني الشاعر فيها عن جمال وحسن وجه المحبوب وإشراقة وجه عندما يشبهه بالصبح وما يحمل الصباح من طلوع لأشعة الشمس المشرقة.

ثم يقول الشاعر في أبيات أخرى تحمل معنى الاستعارة أيضا:

إلى أينَ تمضي.؟ جراحُكَ خلف ثيابك تفضح بؤسَ الديار.![91]

إلى أينَ حلمُكَ أضحى حوافرَ خيلٍ تدوسُ عقيقَ انتصار.!

إلى أينَ.؟ خيلُكَ عادتْ بغيرِ فوارسِها تحملنَّ الفِرار.!

---

[89] السيد جاسم، غزليات عبد الأمير الحصيري، 38.

[90] المصدر السابق، 40.

[91] حمندي ، أمير صعاليك بغداد، 78.

في هذه الأبيات الشعرية كنى الشاعر عن ضياع حلمه وصعوبة عيشه وظروفه التي يمر بها والجراح التي تسترها الثياب، وهذه الأحلام والأمنيات أصبحت تحت حوافر الخيل تداس كناية عن عدم تحقيقها فهي ضائعة ومحطمة، ثم يأتي بوصف بليغ عندما يشبهها بخيل عادت فارة هاربة بغير فوارسها .

كل هذه الأبيات الشعرية عبر الحصيري من خلالها عن ألمه وعدم تحقيق أحلامه من خلال استخدامه وبصورة فنية معبرة لأحد أهم أركان ومقومات الصورة الفنية وهي الكناية.

2.2.2 تمثلات الصورة الفنية من خلال الرمز والأسطورة:

يلحظ المتتبع للرمز والأسطورة أنهما من أهم العناصر التي يسعى شاعرنا الحديث إلى إدخالها بقوة في شعره؛ ليعبر عن كل ما هو جديد ومبتكر في عالم الشعر لرسم صوراً فنية يواكب بها التطورات الحاصلة والتي تحصل في عصرنا الحالي، وهذه الظاهرة يجب العمل على بيان أهميتها وما أضافته إلى شعرنا الحديث ومن جميع النواحي، إذن فهي محاوله لإزاحة اللثام عن سبب اهتمام الشاعر في عصرنا الحديث بالتراث والرجوع إليه وكيفية توثيقه، إن أسلوب الإيحاء في الكتابة وخصوصاً في القصيدة العربية المعاصرة والذي يستخدمه الشاعر في شعره، من خلال استخدامه للرمز، أو من خلال استخدامه للأسطورة وحتى من خلال استخدامه الإيقاع الشعري بات ظاهرة من الظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر التي يلتجئ إليها الكثير من شعراء العصر الحديث ولم تبق كظاهرة أو حدث فردي[92].

---

[92] محمد فتوح أحمد، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*،(القاهرة: دار المعارف،1984م) 6/3.

و كاملي بلحاج، *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة*،(دمشق: اتحاد الكتاب العرب 2004) ،7.

لقد مثل استحضار الرمز والأسطورة في الشعر وخصوصاً من قبل الشعراء المعاصرين عرضاً لمشاكل المجتمع الذي يعيشه، إضافة إلى ذلك نجد إن الرمز والأسطورة هي من الظواهر الفنية الملفتة للنظر والتي أضافت إلى الشعر الكثير من مظاهر الجمال، والرقي في أسلوب التعبير لاسيما عند استخدامها بشكل واسع في الشعر الحديث "من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير"[93], وقد توشحت أشعار الكثير من شعرائنا بالرمز والأسطورة, مثل الشاعر بدر شاكر السياب والشاعرة نازك الملائكة وغيرهما الكثير من الشعراء الذين برعوا في استخدام الرمز والأسطورة.

إن الشاعر عبد الأمير الحصيري لم يختلف عن أقرانه من الشعراء، والذي عمد إلى استخدام الرمز والأسطورة في شعره, فأصبحت جزءاً مهما من شعره، وسنورد بعض من شعره الذي حمل في داخل طياته الكثير من الرمز ولأسطورة :

"تموز" عدت لرافديك بحلّة خضراء تحتضنُ الطموحَ وترقدُ

واعدت رابع عرشك الزاهي الذي أذواه من قيضِ الحوادثِ موقدُ[94]

يرسم لنا الحلة الخضراء من خلال الرمز (تموز) التي عاد بها إلى روافده, فاخضرت الأرض وتحولت إلى حديقة خضراء بهذا الشعر الجميل فهو رمز للخير والعطاء, لقد عمد الحصيري إلى ذكر واستثمار هذا الرمز الأسطوري ليرسم من خلاله صوراً جميلة للخضرة والجمال من جهة، ولتمنيه بتحقق الخير والعطاء للناس من جهة أخرى " (تموز) الذي قد انشغل به طوال تجربته, لما يمثله في ذاكرة كل عراقي"[95]، وها هو الشاعر يستثمر رمز أسطوري آخر (فينوس), حيث ربط بين الرمز ومهرجان (المربد) الذي يقام في مدينة البصرة, وهو محفل أدبي يقام كل

---

[93] إسماعيل-*الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية* ، 195.

[94] عبد الأمير الحصيري, *مذكرات عروة بن الورد*, (بغداد: دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية 1973) ، 51.

[95] المسعودي، *الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصيري*، 40.

سنة تنشد فيه القصائد ويتبارى فيه الشعراء وينشدون أفضل ما عندهم من قصائد في تجديد لحركة الشعر والثقافة:

ومتى أبدعته "فينوس" واستسقته منا مشاعلاً لا تزول

لست "باريس" ليس تفاحتي إلا عذاباً لا يشتهيه الذبول[96]

حيث أتى الشاعر على ذكر هذه الأبيات الشعرية التي تحمل في دلالتها معرفة الشاعر الكبيرة بأساطير الإغريق (فينوس) عبدها أهالي روما فهي من ضمن تاريخهم, فهي آلهة الجمال والتي أصبحت فيما بعد ترمز إلى القوة الخلاقة التي تمد بأسباب الحياة, فكان لها الدور الكبير في أسطورة تعرف بـــ(حكم باريس) الذي حكم بالتفاحة الذهبية التي تمنح كجائزة لأجمل الآلهة وأدى ذلك فيما بعد إلى نشوء حرب أدت إلى تدمير طروادة, لقد ربط الشاعر بالإبداع الحاصل من جراء إقامة هذا المربد بإبداع فينوس التي رمزت إلى القوة والمعرفة.

لم يكتف الشاعر بإقامة هذا المربد وتمجيده فقط بأسطورة (فينوس) بل راح يربط هذا المحفل الكبير بأسطورة (فينيق) عندما قال في شعره:

لم تعاشرْ " فينيق" إغفاءةَ الّلج ولم يبتسمْ مداها الظليل

وعلى "سومر" و"بابل" لم يخفقْ رداء له النجوم ذيول[97]

في إشارة من الشاعر على خلود هذا المربد عندما ربطه بهذه الأسطورة (فينيق) فكما تقول الأسطورة هو الطائر الوحيد الذي يعيش ألف سنة، والذي يخرج من رماده بعد احتراقه في عشه، طائر فينيق صغير ينفض من جناحيه الرماد, وهي رمزية الأسطورة التي تمثل ولادة بعد الموت, فقد رمز له عند القدماء مثل الشمس التي تموت نهاية كل يوم لتعود في اليوم التالي، وهذا ما يحصل مع مهرجان المربد الذي ينظر إليه الشاعر الحصيري بهذه النظرة، وهي تجدد المربد في كل سنة, ثم يأتي الشاعر على ذكر (سومر) و (بابل) وكل هذه الرموز الأسطورية حرص

---

[96] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 69.

[97] نفس المصدر السابق ، 71.

الشاعر على ذكرها؛ لما تمثله عنده من قيمة أثرية كبيرة في وجدانه معبراً عنها في شعره، ليرسم صوراً شعرية متجددة مستخدماً آثار الماضي وتراثه في صورة يعمل على إعطاء مساحة كبيرة فيها للغته بتجديد التراث وإدخاله ضمن نسيج يعطي القصيدة الحديثة بريقاً، يتحقق له ذلك من خلال أساطير قد كُتبت منذ زمن بعيد تذكر في عصرنا الحالي, وفي نفس القصيدة يأتي الشاعر على ذكر (عكاظ) حينما يقول:

لم يكنْ في "عكاظ" للزور تأريخ ولا كان للسراط بديل

ورثت دربك الملألئ يا مربد حينَ احتوى "عكاظ" "الأقوال"

فتقلدت بالسدادةِ لا يحلم عنها إن ينتخيكَ النكول [98]

وعكاظ أحد الأسواق في الجاهلية، والذي كانت تباع فيه البضائع وتلقى القصائد فيه " لولاها لكانت لغات العرب لغات ، فعكاظ لم تكن سوقاً وحسب وإنما كانت عالماً للعرب"،[99] نجد أن الحصيري في الأبيات التي مر ذكرها والتي تتحدث عن سوق عكاظ, يرى في المربد امتداداً ووريثاً لسوق عكاظ هذا السوق العظيم صاحب المكانة الكبيرة في أدبنا العربي، فيجعل منه الشاعر جذراً للمربد ويجعل من المربد الوريث, فيعطي بذلك مرة أخرى أهمية كبرى لهذا المهرجان الشعري استطاع ذلك من خلال ذكره للرمز التاريخي والذي عمل الحصيري على استثماره؛ لبيان أهمية المربد, وصولاً منه لتحقيق غايته، وبعد ما تم ذكر فيما اعتمده القدماء من مقومات للصورة الفنية وما أضافه، المحدثون إليها تبدو الآن الإجابة واضحة لسؤال طالما تردد في ذهن الباحث وهو, هل استطاع الحصيري تمثيل مقومات الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين في شعره؟

فثبت بعد ذكر الشواهد من شعره، استطاع تمثيل هذه المقومات للصورة الفنية في شعره خير تمثيل, اشتملت صوره الفنية والتي رسمها في شعره على التشبيه،

---

[98] نفس المصدر السابق ،73.

[99] عرفان محمد حمور *سوق عكاظ ومواسم الحج*, (بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر 2000م) ،1 /10.

والاستعارة، والكناية، والرمز والأسطورة وقد رسم الشاعر من خلالها صوراً شعرية دلت على قدرته الفنية والأدبية، وعلى امتلاكه خيالاً واسعاً، وموهبة متميزة، استطاع من خلالها أن يجسد أفكاره وما يدور في ذهنه، ورسم معاناته بطريقة احترافية, وفي كثير من الأحيان نجد الكثير من الصور البلاغية الجميلة والمعبرة التي رسمها في شعره تعلق في الذهن وهذه طريقة الشاعر المتميز الذي يجعل القارئ أكثر تفاعلاً مع شعره.

3.2.الأداء الشعري:

1.3.2. أداء الشاعر في تشخيص صوره الفنية :

إن للتشخيص أثراً كبيراً في تشكيل الصورة الفنية، ويعتبر التشخيص من أهم وأبرز معالم الصورة الفنية, فهو أحد الأساليب التي انتشرت في شعرنا العربي قديمة

وحديثة, والتي استطاع الشاعر من خلاله إضفاء الصفة الإنسانية على الظواهر المختلفة "وهو تصوير الحياة فيما لا حياة به، أو تصوير شخصية حية داعية مريدة للأشياء التي لا حياة بها فضلاً عن الوعي والإرادة مثل الصخور والجبال وينابيع الماء ..."[100] ،وذلك بمنح تلك الأشياء سواء كانت مادية أو معنوية صفة إنسانية, فيجعلها تَحِس وتُحَس, فينشئ الشاعر بواسطتها عالمه الخاص به, يمنحها فيه الكلام والشعور والانتصار والهزيمة والتنفس والغناء والرقص وغيرها الكثير من الصفات الإنسانية, والتي في المحصلة تخرج للمجتمع شعراً تكون الكلمات فيه معبرة, تتطرق إلى الكثير من المواضيع التي تتيح للألفاظ أن تتحرك بحرية ومساحة أكبر, ويُكوِنُ بواسطتها الشاعر مرسمه الخاص الذي يرسم فيه ما شاء من صوره الشعرية التي تعبر عما يدور في داخلة, مجسدا فيها مشاعره وكل المواقف التي ما كان يستطيع أن يرسمها لولا التشخيص "التشخيص إسباغ الحياة الإنسانية على ما لا حياة له. كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية"[101].

لم يقتصر دور التشخيص وأهميته فقط على منح صفات الإنسان لما لا حياة له، وإنما تكون أهميته إضافة إلى ما ذكر من خواص بيان قدرة الشاعر وتمكنه من قوله للشعر، ومدى قدرته على استخدام المعاني والألفاظ.

إذن فهو ضرب من التعبير البياني، تتضح فيه قدرة الأديب والشاعر في استخدام ما يتاح له من أدواته الفنية، وما يستطيع أن يحققه جراء ذلك من ابتكار من صور فنيه ويكون في النتيجة إعطاء قدرة للغتنا العربية على استيعاب كل ما هو جديد[102].

والحصيري استطاع من خلال أسلوب التشخيص أن يرسم الكثير من الصور المجازية التي أعطى فيها صفات إنسانية لأشياء مادية ومعنوية, كانت لوحات فنية بلاغية معبرة لما يدور في ذهنه ومخيلته من أفكار طرحها للمتلقي من خلال:

---

[100] محمد النويهي، *ثقافة الناقد الأدبي* ،(القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1949م)، 1 /249.

[101] جبور عبد النور-*المعجم الأدبي*, (بيروت: دار العلم للملايين 1979) 1 /67.

[102] حصة سحمي محمد السبيعي-*أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة*-كلية اللغة العربية-بحث ماجستير- المملكة العربية السعودية, 1434هـ , 23.

1- تشخيص المحسوسات :

سيعمد الباحث إلى ذكر مجموعة من الأبيات الشعرية ليوضح من خلالها قدرة الشاعر في تشخيصه للمحسوسات حيث قال:

أسمعُ الغابةَ الحزينةَ بالبشرى تغني في ساحلِ الأيامِ[103]

لقد منح الشاعر الغابة صفة الغناء, فجعلها تغني وهي جماد, والغناء هو فعل بشري فشبه المادي بالإنسان, فرسم الشاعر للمتلقي صورة مجازية جميلة استخدم فيها المجاز، والاستعارة فجعل المادي الجماد بصفة إنسانية وهذا ما يسمى بـ(أسلوب التشخيص), وقد استوجب ذلك من الشاعر خيالاً واسعاً، وقدرة عالية في قول الشعر مكنته من استخدام الألفاظ وابتكار المعاني، إن منح الأشياء صفات وأفعال ليست لها وليست من خواصها ، يستوجب من الشاعر أن يكون ملماً وعارفاً بأساليب البلاغة والشعر؛ ليرسم في المحصلة صوراً بلاغية جميلة، يحرك فيها الألفاظ ويعطي إلى اللفظ أكثر من معنى وهذا ما يجعل من اللغة لغة حية قادرة على استيعابِ كل ما من شأنه أن يعطي صفة الحداثة والتجديد في الشعر، لقد سلك الحصيري بذلك نفس الطريق الذي سلكه من قبله الشعراء القدامى "ويتخيلون في المخلوقات أرواحاً تحس مثلهم فتحب وتكره وتحلم. "[104]

وننتقل إلى بيت شعري آخر أنسن فيه الشاعر النجوم:

وعلى كلِ ربوةٍ نفح تذكاري صلاة النجوم وسط الظلام...![105]

شبه الشاعر النجوم بالإنسان وهي مادي محسوس ومن الجمادات بإعطائها فعل إنساني وهو الصلاة، والتي هي من الواجبات على الإنسان في عبادته للخالق فحول الشاعر النجوم من حالة الجماد إلى حالة أخرى بفعل إنساني فهي تصلي, أي أن الشاعر قد منحها الحياة، فحولها من حالتها الأول إلى حالة ثانية مما رسم صورة

---

[103] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 4.

[104] محمد غنيمي هلال، *الرومانتيكية*،(القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2003 م) ، 160.

[105] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 5.

مجازية بليغة, فالشاعر يرسم صورة ما يراه ويحسه في مخيلته حيث يعتقد الشاعر في هذا البيت الشعري بوجود أشياء بارزة ونصب تذكاري يحس بها ويراها فهي محسوسة عنده حتى لو كانت في الظلام.

ثم يعود الشاعر في بيت شعري آخر إلى أشجاره وهذه المرة بجعلها تبتسم فيقول:

وتبتسمُ أشجار النعيمِ وإنْ شدا بأغصانِها ثلجُ الشتا المزدهر جمرا[106]

وصف الشاعر الأشجار بأنها تبتسم فمنحها وهي من الجمادات صفةً إنسانيةً (تبتسم) وبذلك يكون قد منح الحياة للجماد وأعطى صفات متضادة فأشجار النعيم تبتسم وإن غنى على أغصانها الثلج، فجمع في صورة واحدة وبيت شعري واحد بين الثلج والجمر وأعطى فعل إنساني لما هو جماد وكل ذلك يصب في مصلحة أن الشاعر قد رسم صورة مجازية غاية في الغرابة لكنها تمر وبسهولة على سمع المتلقي ليثبت بها الشاعر براعته، وجمال ما يرسمه من صور مجازية.

ثم ويعود الشاعر إلى رسم صورة أخرى من خلال تشخيصه للمحسوسات فيقول:

هلْ بعدَ أنْ شرِبَ الشراعُ ضفانا ونأى, وطوق ظلُّه المجدافا ؟[107]

يجعل الشاعر هذه المرة الشراع إنساناً يشرب في صورة مجازية, يشرب فيها الشراع الضفاف فيمنحه هذه القدرة الكبيرة في احتواء الضفاف ثم يبتعد فيكون ظله كالطوق الذي يطوق المجداف، نجد في هذا البيت الشعري أن الشاعر قد أوجد الكثير من الحركة في هذه الصورة بعد إن كانت تبدوا للوهلة الأولى في سكون تام، وهو يرسم صورة شعرية مجازية استخدم فيها الشراع ليكون المرتكز والمحور الذي ترتكز وتتمحور عليه هذه الصورة, فحولها من حالة الجماد إلى حالة الحركة بجعل الشراع يقوم بفعل إنساني (الشرب) كذلك (ينأى) و(يطوق) بواسطة ظله, ففي هذه الصورة قد شخص الشاعر المحسوسات ومنحها الحياة الإنسانية فهي إن دلت فإنما تدل على سعة خيال الشاعر.

---

[106] نفس المصدر السابق ، 9.

[107] نفس المصدر السابق ، 11.

ثم يرسم الشاعر صورة مجازية أخرى يشخص من خلالها الصوت:

يعيشُ محياك في ناظري ويسهرُ صوتُكَ في خاطري[108]

هذه المرة يعطي الشاعر فعل (السهر) إلى ما هو مدرك بالحواس أي بحاسة السمع وهو (الصوت), فيعمد الشاعر إلى منحه صفةً إنسانيةً هو السهر, فيمنح الشاعر للمتلقي صورة مجازية فالصوت فيها يسهر, ليعبر الشاعر عن حالة قد تخيلها فمن المعلوم أن الشاعر وإن ذكر كثيراً المحبوب وتغنى به، لم يعرف عنه أنه ارتبط بفتاة أو أحبها إلا في أشعاره.

ثم يقول في بيت آخر:

وجهاً اذا زرعَ العيون جبينه ورداً, وانصبَ ثغرهُ الأوصافا[109]

يجعل الشاعر من الجبين إنساناً يزرع، حينما شخصه فيجعل من الجبين فلاحاً يزرع ورداً في العيون, وما يتلون به هذا الورد من ألوان زاهية تتلون بها العيون في وجه جميل يخرس كل الأوصاف التي تحاول وصفه لكمال خلقه وجماله.

2- تشخيص المعنويات:

لم يقتصر الحصيري في شعره على تشخيص المحسوسات إنما نجده قد شخص المعنويات، جعل منها تمارس أفعالاً إنسانية وتتصف بصفات الإنسان وبطبائعه, فهي وإن كانت لا ترى ولا تحس بأي من حواس الإنسان, فهي تفعل فعل الإنسان فنجدها تطرق الباب مرة ومرة نجدها تعشق ومرة تتحدث بل وصل الأمر عند الحصيري أن يعطيها صفة الجنون.

وهذا ما سيوضحه الباحث في مجموعة من أبيات شعرية من شعر الحصيري, فنجد الشاعر في هذا البيت الشعري يشخص الزمن حيث يقول:

أنا طللٌ... !هلْ يراني نهار إذا دقَّ بوابتي أو صباح؟؟[110]

---

[108] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 34.

[109] نفس المصدر السابق ، 12.

[110] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 242.

لقد شخص الحصيري الزمن الذي تمثل في النهار، ومنحه الشاعر الرؤيا فجعله يرى بدلالة الفعل (يراني) والنهار أي الزمن المعنوي لا يدرك بالحواس, كذلك لم يكتف الشاعر بهذا الفعل بل شخص الزمن في هذا البيت بفعل آخر هو (دقَّ).

والشاعر بمجمل البيت قد رسم صورة بلاغية فيها من الاستعارة الشيء الجميل الذي منح فيه الزمن في البيت الشعري مساحة واسعة من الحرية، وأعطى للكلمات معاني لم تكن تتحلى بها لولا التشخيص أولاً، ولولا قدرة الشاعر الفنية والبلاغية ثانياً والتي من خلالها استطاع أن يوجد هذه الجمالية, لقد استطاع أن يخرج ما بداخله من إحساس بالفراغ، حينما شبه نفسه بالطلل و تساءل هل أن الوقت يستطيع أن يراه أذا طرق بابه؟ وهذه تجربة أدبية بليغة؛ لأنه استطاع من خلالها أن يبين للمتلقي الفراغ الذي يعانيه.

ثم نجدهُ يُعَرِجُ مرةً أخرى على الوقتِ، فيعمدُ إلى تشخيصه لكن هذه المرة ليس لوقته الحالي عندما شخص النهار وإنما عمد إلى تشخيص الزمن في حالة الماضي:

رحلَ الأمس...! كيفَ عادَ غريباً؟ يكتسي وحشة السنين شحوباً[111]

يشخص الشاعر في هذا البيت الزمن الذي يتمثل (بالأمس) عندما جعله يسافر بدلالة الفعل (يرتحل) وهو يتساءل كيف عاد ويجيب في الوقت نفسه في حالة من الاستغراب أنه عاد غريباً يصبغ وحشة السنين بالشحوب, وهذا تأكيد على أن الظروف الصعبة والبؤس لم يفارقا الشاعر.

ثم نبقى في دائرة الوقت وهذه المرة في تشخيص الضحى:

ما يقول الضحى..؟ إذا ما بنى الغيم عليه منازلاً للغرام[112]

---

[111] نفس المصدر السابق ، 160.

[112] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 5.

يشخص الشاعر الزمن والذي تمثل (بالضحى) منحه صفة الكلام بدلالة الفعل (يقول), ثم يبني الغيم في مرابعه منازل للغرام, نجد هنا الشاعر قد خلق جواً بليغاً يترفع عن الجمود والخمول في رسم صورة معبرة غاية في البلاغة.

وفي بيت آخر نجد الشاعر وهو يشخص معنى آخر هو الشقاء:

فذروني اعبُّ منها, وإنْ جُنَّ شقائي, ومزقتْ أعصابي!![113]

منحه صفة الجنون الذي يصيب الإنسان في أسوأ حالاته المرضية فيرسم لنا الشاعر صورة مأساة داخل مأساة فمن شقاء إلى جنون، وهذا ما يؤشر وبشكل خطير على إدمانه ومرضه فهو لا يأبه حتى وإن مزقت أعصابه.

وفي صورة أخرى يؤنسن الشاعر السهر:

بجفوني المثقلة الثملى بنعاسٍ يعشقهُ السهر[114]

فيمنحه صفة العشق عندما يجعل منه عاشقاً بدلالة الفعل (يعشق) فقد جعل منه إنساناً يعشق فهو عاشق للنعاس.

وهنا يرسم الشاعر صورة لجفون أرقها السهر فأصبحت من كثرة سهرها تعشق النعاس.

نستطيع القول أن الشاعر استطاع ومن خلال تشخيصه للمحسوسات، ومن ثم تشخيصه للمعنويات أن يرسم كثيراً من اللوحات الفنية المعبرة، والتي عبر فيها عما في دواخله من قلق وحزن ووحدة، وفي كثير من الأحيان اتسمت هذه الصور التي رسمها الشاعر بالغرابة أحيانا، لأنها تجعل من يقرأ شعر الحصيري يشعر بالغرابة، فمقدار القلق الذي كان يعاني منه الشاعر كبير، وهذا إن دل فإنما يدل على حالة الشاعر النفسية، والتي كانت تبدوا واضحة ليس في شعره فقط وإنما تتجاوز شعره في بعض الأحيان إلى تصرفاته وكلها كانت نتيجة قرار الشاعر عندما أصبح صعلوكاً مدمناً.

---

[113] نفس المصدر السابق ، 9.

[114] نفس المصدر السابق ، 42.

2.3.2 أداء الشاعر في تجسيم صوره الفنية:

لكل شاعر أساليبه الأدبية وطرقه الخاصة التي يعبر بها عن وجدانه وما يدور في داخله، وفي سبيل إخراجها إلى المتلقي، يسلك في سبيل ذلك طرقا صعبة ومتشعبة. للحصيري طرقه الخاصة التي أخرج من خلالها رسوماته الشعرية, وإبداعاته الأدبية في أداء شعري قلما نجد له نظيراً من شعراء عصره، إن تفوق الشاعر هذا " دفع بشاعر العراق والعرب الأول محمد مهدي الجواهري أن يعطي اسم عبد الأمير

الحصيري عندما سئل عما إذا كان يعتقد بوجود شاعر عراقي أو عربي يمكن أن يخلفه في خلافة الشعر" [115].

رغم أن الشاعر قد عاش حياة التشرد والحرمان, لكن وعلى العكس من ذلك قد تكون تلك الظروف, وذلك التشرد والحرمان هو الدافع والشرارة التي يقدح بها الحصيري شعلة موهبته الشعرية, إن منح ما هو معنوي لا يدرك بالحواس صفات مادية ليس بالأمر السهل ولا بالأمر الهين, ومع ذلك نجد أن الشاعر قد جسم الكثير من المعنويات في شعره , وليس ذلك وحسب بل نسجها داخل شعره بطريقة احترافية غاية في البراعة والجودة, ومن الجدير بالذكر أن كل من أسلوب التشخيص وأسلوب التجسيم من الأساليب التي تشرفت بورودها في القرآن الكريم "وظاهرة أخرى تتضح في تصوير القرءان هي التجسيم, تجسيم المعنويات المجردة, وابرزها أجساما أو محسوسات على العموم"[116]، ومن أمثلة التجسيم في القرآن الكريم قوله تعالى:(الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَاأُولِي الْأَلْبَابِ) [117]، ولو دققنا النظر قليلاً لوجدنا التجسيم واضحاً في قوله تعالى، حيث تم تشبيه المعنوي (التقوى) بالمادي وهو(الزاد) .وكل هذا القدر من الأهمية جاء ليدل على فاعلية أسلوب التجسيم في تراثنا الأدبي.

وفي بيت شعري للحصيري يجسم فيه الزمان يقول:

وطوى لجة الزمان بجنح الشوق يستعجل الزمان الرطيبا[118]

جسم الشاعر الزمان على هيئة بحر بدلالة (لجة), وجسم الشوق وهو معنوي إلى طائر بدلالة (جنح) فجسم المعنويات في رسم صورة مجازية بليغة, وفي هذا البيت

---

[115] حمندي, أمير صعاليك بغداد, 43.

[116] سيد قطب- التصوير الفني في القرءان, (القاهرة: دار الشروق 1425-2004م) 4 / 72.

[117] البقرة، **197/2**.

[118] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 160.

نجد الشاعر يعبر عن حاله ويستبشر فيها ويتمنى إصلاح أحواله من خلال طي صفحة الماضي المرير و ما فيه من تشرد وحرمان فهو لجة عمره, بجنح الشوق الذي جسمه كطائر يستعجل تغيير أحواله ليدخل في زمن جميل أسماه (بالزمن الرطيب) فيه رخاء للشاعر وتبدل حاله من حالة البؤس إلى حال أفضل وأنعم منها, فالشاعر كان يأمل بتبديل أحواله وتحسنها في القادم من عمره وهذا ما لم يتحقق له فحياة الشاعر كانت عبارة عن تشرد حتى يوم مماته.

وفي بيت آخر جسدَ هذهِ المرة الموت:

تيقنتُ أنَّ الموتَ رفَّ جنحه وطارَ بعمر مقعد الأُفق أجدعا[119]

لقد أعطى الموت جسم طائر بدلالة (جنحه) وبدلالة الفعل (رف) ودلالة الفعل (طار), فجسم المعنوي الموت إلى مادي، ويبدو أن الشاعر أصبح متيقنا يشعر بأن الموت أصبح قريبا وصورة الموت هي دائما ما تقرب خيال الشاعر والتي يرسمها من حين إلى آخر, وقد تكون مما يعض به الشاعر نفسه أحياناً حينما يحاول ترك خمرته، لكنه كان كلما تركها فترة من الزمن رجع إليها فقد طغى الإدمان على الشاعر حتى قضى عليه.

وفي بيت آخر لا يبتعد فيه الشاعر عن الأجنحة والطيور وتجسيم المعنويات على هيئتها:

مَنْ أرى يستقلَ أجنحةَ الأقدارِ كالنسر صوته القنديل؟[120]

جسد هنا الشاعر (القدر) وهو معنوي على شكل طائر بدلالة (أجنحة) وهو مادي, فرسم صورة مجازية أخرى فيها الخطر وركوب الأقدار، فجسم ما هو معنوي إلى ما هو مادي.

وفي بيت آخر جسم الشاعر الدنيا:

---

[119] نفس المصدر السابق ، 240.

[120] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 74.

الدنيا مزرعةُ حولي أزرعُها الوحشة والخطر[121]

جسم الشاعر(الدنيا) وهي معنوي إلى مادي (مزرعة), فالدنيا مزرعة يزرعها الوحشة والخطر, فيجسم الوحشة ويجسم الخطر وكلاهما معنوي على هيئة زرع, فيرسم الشاعر صورة الدنيا وهي مزرعة هو فلاح فيها يكون زرعه الوحشة والخطر, وفي هذا تعبير صريح لوحدته وبؤسه.

ولا يذهب الشاعر بعيدا في التجسيم عن الطبيعة والتي استمد جل تشبيهاته وشعره منها حيث جسم الشاعر هذه المرة الخيال:

وازدهي كالخيالِ يورقُ في الريحِ ويَهمي فواكه الأقداحِ[122]

رسم الشاعر صورة مجازية جعل فيها الخيال يورق، فهو شجر يورق وهذه إحدى صور الشاعر والتي يجسم فيها المعنوي إلى المادي, حيث استمد تشبيهه من الطبيعة فهو مولع بها وبتصويرها.

ثم يجسم الشاعر هذه المرة السكون في صورة أخرى معبرة:

ويختِمُ أَقفالَ بابِ السكونْ بشمْعِ انتظارِ طيوفِ انفتاح[123]

حيث يجسم السكون على هيئة باب ولهذا الباب قفل وقد ختم عليه بشمع الانتظار كل تلك الصور المجازية المعبرة التي رسمها لنا الشاعر سواء كانت تشبيه المادي بالإنسان أو تشبيه المعنوي بالإنسان أي التشخيص, أو تشبيه المعنوي الذي لا يحس بحاسة من حواس الإنسان بالمادي أي التجسيم, دلت على قدرة الشاعر الكبيرة في رسم صور مجازية عبر من خلالها الشاعر، وأخرج إلى العلن ما في داخله من مشاعر وصور كانت في الغالب، صوراً مأساوية حزينة جاءت معبرة عن حزن الشاعر وتصعلكه نتيجة إدمانه.

---

[121] نفس المصدر السابق ، 42.

[122] حمندي, أمير صعاليك بغداد، 113.

[123] لسيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 242.

لا يغيب عن مخيلتنا أن أذكر أن معظم الصور المجازية التي رسمها الشاعر بصورة فنية احترافية معبرة, قد استوحاها الشاعر من الطبيعة, وكل تلك الصور التي رسمها، وكل تلك المشاعر التي أخرجها إلى العلن كانت بأسلوب أدبي رائع، هو أسلوب التجسيم.

3. التميز والاختلاف

1.3.تشبهه بالقصيدة القديمة:

إن من الأسس المهمة التي تكون دليلاً على نجاح الشاعر وقدرته على نظم قصائده أنه يستمدها من تراثه الشعري، هذا التراث الذي نظم بلغة تعشق الشعر بحيث أصبح فيها الشعر فناً متميزاً عن باقي الفنون "فن الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة الشاعرة "[124] ومثلما يكون لزاماً على الشاعر المتمكن أن يستمد لغته الشعرية من تراثه وجب عليه أيضاً أن يعمل على تطوير هذه اللغة الأدبية بما يحدثه فيها من تفاعلات وتغييرات في الألفاظ والمعاني, إذ إن التطور في الحضارة لا يكون في مجال دون آخر في العلوم المختلفة وهذا ما ينطبق على المجتمع وذوق

[124] عباس محمود العقاد، *اللغة الشاعرة*،(القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2012م) ، 22.

المجتمع, والذي يتأثر بما يحصل من تطور بالثقافات والعلوم المختلفة وما يحصل من تغيير في الرؤى والثوابت, وهذا ما يجب أن يحصل مع الشاعر نفسه بما ينميه من قدرته وأسلوبه, تكون مستوحاة من تجارب وأحداث يمر بها الشاعر في حياته, وقدرته على نقل هذه التجارب والأحداث وصياغتها للقارئ, كذلك مقدرته على رسم الصورة الفنية المتميزة والبديعة المستوحاة من تجاربه الحياتية يترجمها شعراً بلغة أدبية فتكون تجربته الشعرية "التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة "[125], تعلم الحصيري اللغة صرفها، ونحوها، وفقهها في مسقط رأسه مدينة (النجف)، فقرأ الكثير من الكتب وهو في سنٍ مبكرةٍ، وحفظ كثيراً من الشعر، فأصبح متمكناً فيه وفي اللغة لما يمتلكه من موهبة القراءة والحفظ " كان متمكناً من اللغة وعلم العروض وعلى اطلاع مقبول في معارف شتى "[126].

حتى أنه نظم المطولات الشعرية مثل (معلقة بغداد) والتي تتكون من (280) بيتاً شعرياً، وهذا يدل على نفس الشاعر الطويل في الشعر، وهو دليل آخر يضاف إلى إبداع الشاعر وقدرته وتمكنه في الشعر.

رغم أن الحصيري ولد في العصر الحديث، والذي يعد عصراً التجديد، كذلك شارك مع شعراء عصره ووشم معهم الخطوط العريضة لمسيرة الشعر الحديث، إلا أننا نجد في شعره الكثير من مظاهر التراث وتمسكه بالقصيدة القديمة التي وردت في شعره, لتدل على أن الشاعر لم يلتفت بعيداً عن تراثه ولم يحط رحله بعيداً عن ربوع الشعراء القدماء وشعرهم, وهذه الكلاسيكية والارتباط بالتراث هي أبرز ما ميز الحصيري عن شعراء عصره، وسنورد جملة من المطالب التي تثبت صحة هذا القول.

---

[125] الورقي, *لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية*, ، 1.

[126] حمندي, أمير صعاليك بغداد ، 11.

1.1.3.ذكره الرموز الأدبية والحوادث التاريخية:

إن حنين الشاعر إلى تراثه من خلال ذكر الشخصيات والرموز التاريخية والشعرية، هي دليل على تمسكهِ بموروثهِ القديم، وإيماناً منه بما كانوا يعتقدون ويؤمنون به، لقد نهل من نبع تراثه الذي كان خير مورد له لأخذ أفكاره منه، فنجده يتخذ منه ومن شخصياته ستاراً له، ورموزاً له أحياناً أخرى، فهو الملجأ الذي يلجأ إليه في الظروف الصعبة التي يعيشها، ومن خلال ذكر هذه الشخصيات يُكسِب نصوصه الشعرية أصالة ماضيه وتراثه "وهكذا تكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعائه هذه الشخصيات التراثية غنى أصالة وشمولا في الوقت ذاته "[127].

لقد وردت الكثير من أسماء الشعراء والشخصيات الأدبية والتاريخية في شعره، والتي تدل على أنه قد تأثر بهم "أعجب بالبحتري، وأبي تمام, والمتنبي... وحفظ

[127] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،(القاهرة: دار الفكر العربي 1417- 1997م) ، 17.

كثير من شعرهم "[128], لقد ذكر هذه الشخصيات وغيرها في شعره وسيحاول الباحث أن يذكر بعض الأبيات التي وردت في قسم من دواوين الحصيري منها ما جاء في ديوان أشرعة الجحيم:

ورياض الكلامِ يزهرُ فيهنَّ الجدال النزيه, والتحليل

والراياتُ, والفصاحةُ, والإلهام, والدهر صوتها المنحول

فهنا "الأحمر" الرهيب بثوب الشعر يزهو, وفي العروضِ "الخليل"

والفتى "ابن العلاء" بين الأعاريب اليتامى فؤاده مشغول[129]

إن ذكر الشاعر لعلماء سبقوه في اللغة وفي الشعر دليل على ارتباطه بهم فكرياً، فذكره من أشتهر برواية الشعر أمثال خلف الأحمر وذكره الخليل مبتدع علم العروض، هي دليل على ذلك وليس ذلك وحسب بل هو نوع من رد الجميل لهم لما قاموا به من دور كبير في لغتهم وشعرهم، كذلك نستطيع أن نعد ذلك أن الشاعر أراد أن يعرف القارئ ومحب الأدب للتراث الأدبي.

لكننا نرى الشاعر لا يذكر فقط الشخصيات، ففي نفس القصيدة نجده يتغنى بالقبائل العربية الأصيلة والتي كان لها دور كبير في الحياة الاجتماعية, حيث ذكر وتغنى "بتميم" حيث نسب المجد لهم ثم تغنى "بتغلب" ووصفها بتاج العز حيث قال:

وأواناً.. يختارُ "تغلب" تاج العزِ, آناً يمجها التذليل[130]

ثم يذكر الشاعر وفي نفس القصيدة كل من الشاعر "جرير" والشاعر "الفرزدق" فيقول:

و "جرير" يعدو. على مطرِ الإصغاء والرصد برقة المسلول

---

[128] حمندي, أمير صعاليك بغداد ، 12.

[129] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ،77.

[130] نفس المصدر السابق ، 77.

ويشقُ الفجاج عن ألفِ غاب لانتصار منه اللسان الصقيل

فيهيجُ "الفرزدقُ" الثائرُ مضروماً فيغلي أواره ويصول[131]

لقد ذكر الشاعر الشخصيات التاريخية فنراه وفي كل فرصة تسنح له يتغنى بتاريخ العرب وأمجادهم.

وهنا يذكر جيوش "نصر" ويذكر آشور الحضارة التي قامت في شمال بلاد ما بين النهرين ويذكر فتى بني شيبان وما حدث بذي قار, ويذكر فلسطين حيث يقول:

كأَنَّ جيوشَ "نصَّر" حاضِناتٍ "فلسطيناً" وجيشُ الخَصمِ نَهْبُ

كأَنَّ بنودَ "آشور" نسورٌ بِهَمسِ ظلالِها الأقدارِ تكبو

كأَنَّ فتى "بني شيبان" يُسبى " بذي قارٍ" "لكسرى" فيهِ لبٌّ[132]

إن استخدام الشاعر لأسماء الشخصيات التاريخية والأدبية في شعره يدل على أن الشاعر قد تأثر بهذه الشخصيات، سواء كانوا من الشعراء أو الرواة أو علماء اللغة أو غيرهم من الشخصيات التاريخية أو التراثية الذين سبقوه ممن سلك نفس طريقهم في محاولته للحصول على نفس ما حصلوا عليه من المجد والشهرة، وليس ذلك وحسب بل إننا نجد الشاعر في أحيانٍ كثيرةٍ، كان مقلداً لهم في شعره، فجاء شعره شعراً كلاسيكياً يحمل أفكار حديثه، بأسلوب معبر حافظ فيه على تراثه الشعري بطابع حديث بما طرحه من مواضيع حديثة كتبها في شعر عمودي قلد به الشعر القديم ولم يذهب بعيداً فيه عن الشعر الحديث.

---

[131] نفس المصدر السابق ، 77.

[132] السيد جاسم*شمس وربيع*, 126.

2.1.3.استخدامه لكلمات من الذكر الحكيم:

إن القرآن الكريم هو الكتاب المحكم الذي أنزله الله على نبينا محمد ﷺ؛ ليهتدي به من في الأرض، تنشرح له الصدور، نزل عن طريق الوحي الأمين، فصدقه الناس وحفظوه، نزل القرآن الكريم باللغة العربية الفصحى، فحفظها من كل سوء ومن كل ما حيك ضدها وضد الإسلام من مؤامرات، فكان كالطود الشامخ الذي حمى لغتنا العربية، ولأن الله سبحانه وتعالى تعهد بحفظه، فبحفظ القرآن حفظت اللغة العربية قال تعالى:(إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ) [133]، نزل القرآن الكريم بأسلوب غاية في الفصاحة فهو كلام الله، وهو بحق فخراً لكل من يتحدث العربية.

نزل القرآن بالمعجزات، على نبينا الأكرم وهو من قريش منبع الفصاحة، حاولوا محاكاته فعجزوا، دهشوا مما وجدوا فيه من إعجاز، ومما فيه من أسلوب في أداء المعنى الكثير بلفظ قليل، ولا يمكن لأي أحد من الجن أو الإنس أن يأتي ولو بشيء من مثله، قال تعالى: (قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا) [134].

كل هذه الميزات التي ميز الله بها القرآن الكريم جعلت من الشعراء يسعون جاهدين إلى التضمين والاقتباس من بعض هذا القرآن الكريم "فأنت ترى أنهم ضمنوا شعرهم بعض ما أشرنا إليه من آيات التنزيل العزيز، اقتباساً من نورها "[135]، والحصيري سار على نهج هؤلاء الشعراء، فوجد في ذلك ما يعطي به القوة والبداعة لشعره.

---

[133] الحجر،9/15.

[134] الإسراء،88/17.

[135] عبد الهادي الفكيكي، *" الإقتباس من القرآن الكريم" في الشعر العربي*، (دمشق: دار النمير للنشر والتوزيع 1996) 1 /13.

لقد وردت ألفاظ من القرآن الكريم في أشعار الحصيري, نجد الشاعر أحياناً يختار ألفاظ فيها سمات القوة والصلابة والرعب تتناسب مع صعوبة ما كان يمر به الشاعر, منها اختياره للفظة (الجحيم) حتى أنه قد جعلها عنواناً لأحد دواوينه فقد حمل أحد دواوينه اسم (أشرعه الجحيم).

لفظة الجحيم التي وردت في القرآن كثيراً, وهي دائماً تأتي لبيان حالة البؤس والعذاب الذي يمر به الكافر يوم الحساب كما في قوله تعالى: (وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ) .[136] ولم يكتفِ الحصيري بذكر (الجحيم) بجعله عنواناً لأحد دواوينه, إنما جاء ذكره كذلك في أبيات شعرية في قصيدة أخرى (علقم الرحيق) فيقول:

ولو لم تزكْ نقاب الجحيمِ عيون النقاء سباها نقاب[137]

كذلك وردت في ديوان أشرعة الجحيم في قصيدة (جموح) لفظة (أبابيل) حيث قال:

ولو جمعت أقاويلَ الأنامِ غدت عندي جبالاً تحاشاها (الأبابيل)[138]

لقد تطرق الشاعر إلى معاني كثيرة فيها كثرة الكلام، والأقاويل من قبل الخلق وهو مبالغة لما كان يقال ويذكر عنه من الأقاويل لتصبح جبالاً في كثرتها حتى طيور الأبابيل تتحاشاها, لقد ورد ذكر كلمة (أبابيل) في القرآن, قال تعالى: (وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ) [139].

وفي نفس السياق جاء الشاعر بلفظة (عجافا) في شعره عندما جاء بها ليظهر كثرة الكلام وما يشاع عليه, فلم يكن همهم واشتغالهم إلا بما لا يحب حتى هجروا ذكر القرآن وكل الكلام الحسن، لينشغلوا به وبالكلام السيء عنه حتى لكأنهم مكلفون بذلك فيقول:

---

[136] المائدة، 10/5.

[137] الحصيري-*أشرعة الجحيم* ، 33.

[138] نفس المصدر السابق ، 48.

[139] الفيل، 3/105.

أراهم أصبحوا أبدان ثرثرةٍ فكل عرضٍ على أفواههم طولُ

مكلفين بأسباب الكلام لذا أضحت عجافاً بوادينا التراتيلُ

أولاء راحوا يلوكونني بألسِنتهم والسمُ فيها عظيم القدر مطلولُ[140]

لقد أجاد الشاعر في وصف من كانوا يبغضونه نراه قد استخدم ألفاظ وأفعال لها أثر كبير عند سماعها (أبدان ثرثرة), (يلوكونني), (السم), ففي البيت الأخير أورد الشاعر أنهم لم يكتفوا بالحديث عنه بما يكره فقط, وإنما كانوا يتمنون الخلاص منه وهذا بالفعل ما كان يحدث, لأن الشاعر كان كثيراً ما يدخل ويفرض نفسه في مهرجاناتهم وجلساتهم وكان يفضح البعض منهم عندما يسمع أخطاء في الشعر أو في اللغة "لقد هدد مجالسهم بإبداعه وصدقه, كان مرآتهم جميعاً"[141].

وعند النظر إلى الأبيات الشعرية وما ورد فيها من ذكر لكلمة (عجافا) نجد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى:(وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَاأَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ).[142]

كذلك وردت في شعر الحصيري لفظة (عاقر) عندما استعار لفظة (عاقرات) إلى الليالي التي لا يوجد فيها عفاف:

فالليالي عاقراتٌ...إذا لم تصليها على احتضارِ العفاف[143]

لقد وردت لفظة عاقرات في القرآن الكريم في قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ) .[144]

كذلك وردت لفظة (بكرةً وعشيا) في شعر الحصيري عندما قال في شعره:

لم أفارقْ دماي حينَ تعاطيتُك في الجهرِ بكرةً وعشيا[145]

---

[140] نفس المصدر السابق ، 49.

[141] حمندي، أمير صعاليك ، 39.

[142] يوسف، 43/12.

[143] لسيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 29.

[144] آل عمران،40/3 .

حينما جعل الوقت لها ولتعاطيها, فنجد تناقضاً كبيراً من قبل الشاعر في استخدام المعنى وردت في القرآن الكريم في قاله تعالى:" فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا"[146]، فأين هذا المعنى الذي هو وقت للتسبيح, وذكر لله من ذاك المعنى الذي هو وقت للمعصية وشرب الخمر, وهذا دليل كبير على تمرد الشاعر في مجتمعه عندما يأتي بألفاظ من الذكر الحكيم في هكذا موضع فتخلق له الكثير من الأعداء والكارهين له, كأن لسان حاله يقول إنه غير مبال وهذا ما ذكره صراحةً في كثير من شعره فهو القائل:

تمرد على الدنيا وعِشْ صحوها سكرا وعِشْ بظلِ الجنة البرد والحرا[147]

ولا ترهب قولاً أسيفا حروفه من الزورِ يرسمنَّ الدجا لوحة ظهرا

لقد ضَمن الحصيري في شعره بعض من الكلمات التي وردت في القرآن الكريم، وبعض هذه الكلمات كانت تحمل طابع القوة والخشونة مثل كلمة (الجحيم)، في محاولة منه لوصف حالته الصعبة وما كان يعانيه من ألم ومصاعب الحياة، فلم يمتلك الشاعر حتى مكاناً يأويه، وبعض هذه الكلمات كان يستشهد بها على كثرة كلام الناس عنه، وهذا الاستخدام لكلمات من القرآن جاء بها الشاعر، لمعرفته للأثر الكبير الذي يحققه ذكر كلمات من القرآن في متلقي شعره، وقد حرص على أن يأتي بها لبيان حالته وحال من يتحدث عنه بالسوء، إن الحصيري بتضمينه واقتباسه الكلمات من القرآن الكريم أعطى كثيراً من مقومات القوة والرصانة والبلاغة إلى شعره وبرهن من جديد أنه من الشعراء الذين سعوا جاهدين للمحافظة على تراثهم.

---

[145] لسيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 27.

[146] مريم، 11/19 .

[147] الحصيري، *أشرعة الجحيم* ، 9.

3.1.3 إحياء الكلمات التراثية:

لقد تعددت طرق الشعراء المحدثين في استرجاعهم لتراثهم الشعري، والعمل على إحيائه تمثل ذلك إضافة لما تم ذكره سابقاً تضمينهم لشعرهم الألفاظ التراثية، والأمثال الشعبية وكذلك العادات والتقاليد، إن حرص الشعراء على تواجد الكلمات التراثية في شعرهم ينبع من حرصهم على بناء مستقبل أفضل من خلال اعتمادهم على ماضيهم والاستفادة من تجارب القدماء، فالتراث ليس أشياء حدثت وانتهت بل هو الأساس الذي يبنى عليه المستقبل "فلا يمكن القول أن التراث تاريخاً مضى وانتهى، بل هو حاضر ومستقبل، وهو منجم من الإيحاءات والرموز والأفكار والصور القابلة للتجديد"[148].

لم يتردد الحصيري في استخدام الألفاظ التراثية القديمة والتي حملت في طياتها الكثير من المعاني التي استخدمت في وقتها, ثم مر عليها زمن فنجده يستخدم كلمة (هودج) يقول الشاعر:

هودج يحملُ مفتخراً ويباهي معجزات العجب[149]

---

[148] ولاء محمد عرفات ومحمد بديوي دوفيش: *التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب*- كلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل، بحث ماجستير- فلسطين- 2017م ، 5.

[149] الحصيري, *مذكرات عروة بن الورد*, ، 29.

إنه إحياء لهذه الكلمة التي كانت في يوم من الأيام تحظى بانتشار واسع عندما كان الجمل وسيلة التنقل, يجعل على ظهر الجمل محمل له قبة تركب فيه النساء، كذلك استخدم لفظة قنطرة والتي تعني بناء مقوس يبنى فوق مجرى الماء ليعبر عليه, وفي يومنا هذا أخذت لفظة الجسر تحل محلها, وردت اللفظة في قصيدة (لا فانوس في الحانة):

أَم عبور الجنون قنطرة الأقصى إلى شاطئ الشرقِ العظيم[150]

كذلك ذكر كلمة (لجج) في البيت الشعري حيث قال:

وأينَّ تريدُ بي لجج

مرنمة بلا عرسِ؟[151]

نجده عبر عن حالة الضياع فهو لا يعرف أين ترسي في هذا البحر فكلمة "لجج: ماء كثير تصطخب أمواجه"[152].

كذلك استخدم كلمة (الرمضاء) في قصيدته التي تحمل عنوان (إعياء):

شمتتْ فيكَ قهقهاتُ المساءِ نظرات ...تصطافُ في الرمضاءِ[153]

والرمضاء هي الأرض أو الحجارة التي حميت من شدة وقع الشمس، وبعد ما بينه الباحث بالأمثلة والشواهد الشعرية من شعر الحصيري من مظاهر الكلاسيكية معطرة بعطر الحداثة يعتقد الباحث, أن الحصيري هو شاعر ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية كذلك نجد أن الشاعر قد مزج كلاسيكيته بالموضوعات الشعرية الجديدة, مع ما استخدمه من خيال واسع وعميق، وعاطفة جياشة في محاولة منه لكسر الحواجز وحث الخطى إلى بر الأمان لإنتاج شعر جديد بنكهة تراثنا الأدبي القديم.

---

[150] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 131.

[151] المصدر السابق ص103.

[152] عمر، معجم *اللغة العربية المعاصرة*،1 / 1995 .

[153] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 59 .

2.3. الصورة الوصفية الطاغية:

1.2.3.الجمع بين الموصوفات:

لكل شاعر طريقته في كتابة شعره , وأسلوب يعمل على وسم شعرهِ بهِ, فيكون هو الطابع الذي يميز هذا الشاعر عن غيره من الشعراء, والحصيري لديه أسلوبه الخاص الذي نظم به شعره, يتجلى ذلك لمن يدرس دواوينه، فكان جل ما رسمه من صور فنية في شعره يتحدث به عما يجول في خاطره وما يرغب في تحقيقه من أحلام وأمنيات في أن يصبح خالداً بشعره, وقد أتقن الحصيري ذلك كثيراً عندما حاول جاهداً بكل ما امتلكه من موهبة الشعر، أن يرسم صوراً ذات طابع يميزه عن غيره، ومن يتابع سيرة الشاعر سيجد في قاموسه أنه حُرِمَ من أشياء كثيرة في الحياة فحياته عبارة عن تشرد وحرمان ، وهذا التشرد والحرمان لم يكن ليوجد لو أن الشاعر لم يشرب الخمرة، فلم يتزوج ولم يكتب له الاستقرار والسكن ، وهذا ما ولد عند الشاعر هذا الشعور الكبير من الحزن وعدم الرضا فجاء شعره معبراً عن كل تلك المآسي ، وكان أكثر ما يهرب إليه ليتخلص من شعوره بالحرمان والأسى، أن يخرج من عالم الواقع ويطرق باب الخيال ، فيذهب إلى ما أدمنه وكان ذلك سببا رئيسياً لتصعلكه وفقره، إلا أننا نجده وبفضل موهبته الشعرية استطاع الحصول على أكثر من فرصة للعمل والعيش عيشة كريمة بعيداً عن الفقر والحرمان, لكنه وبسبب إدمانه أضاع كل تلك الفرص ، وليس ذلك وحسب بل كان إدمانه السبب الرئيسي في تدهور صحته ثم وفاته.

لم ينظر الحصيري إلى ما كان يشربه هذه النظرة بل نظر إليها بعين أخرى، جعل منها النديم والمواسي وسافر في عالمها الخاص، الذي رسمه لها في خياله للخلاص من عالم الواقع والهموم فهي المخلصة له, جعل منها عشقه ومعشوقته وبلغ بذلك حد الجنون, لقد امتزج الحصيري بها حرفياً, حيث دخلت عالم الشاعر من أوسع أبوابه, حتى أنها كانت من أسباب تمرده وعزلته أحياناً عن المجتمع، لكنه لم ير فيها حرام

رغم أنه يعرف إثمها وإثم من يشربها, جعل منها الدواء وهو يعرف أنها الداء, لم يقتصر وجودها وتأثيرها فقط على سلوك الحصيري وإنما أصبحت هي الطاغية على الكثير من شعره حيث يقول:

ولكي ما ابني من الغيمِ قصراً من مياهٍ ممزوجَةٍ بالعجابِ

كم تبعت الهوى!. فلم يَّنجْ أقدامي من الركضِ خلص ومض السراب[154]

يطمح في بناء قصر كناية عن تحقيق أحلامه التي بنى فيها قصراً، العجيب فيه أن بناءه من ماء خالطته الدهشة والإعجاب, وفي بيته الثاني يتبع هواه فتتعب أقدامه من الركض خلف سراب هذه الأحلام التي وصفها بالسراب, فهو لم يحقق شيئاً منها فأضحت سراب أتعب أقدامه .

ثم يرجع الشاعر إلى صورته بعد أن جعلها الصديق البار فيقول:

لم يَّعد لي سوى القصيد, وأمواج دخان, وضحكة من شرابِ

أفأتلو جفاءها وهي ترعاني بإطفاءِ حيرتي واضطرابي[155]

وهنا يبين الشاعر أنه لم يعد لديه سوى القصائد والدخان، الذي شبهه بالأمواج وما يحصل عليه من راحة رسمها على شكل ضحكة فهي الضاحكة الوحيدة في وجهه بعد إن أصبح في عالمه وحيداً, وفي تساؤل واستغراب من الشاعر في البيت الآخر هل يتركها ويجافيها بعد ما وجد فيها من يرعاه ومن الممكن أن يكون ذلك إشارة إلى أن هناك من ينصحه بتركها.

ثم يقول الشاعر في بيت آخر:

فذروني أعبُ منها, وإنْ جُنَّ شقائي, ومزقَتْ أعصابي!![156]

وهنا يطلب أن يترك ليشرب ما يشرب منها حتى وإن مزقت أعصابه فهي الداء والدواء.

---

[154] الحصيري- *أشرعة الجحيم* ، 8.

[155] نفس المصدر السابق ، 8.

[156] نفس المصدر السابق ، 9.

نستطيع من خلال هذا البيت أن نرى التأثير السلبي الكبير الذي أحدثته في الشاعر ومقدار سوء الحال والألم الذي أوصلته إليه ، بل قد يصل أحياناً إلى حد الجنون.

وفي صورة أخرى يرسمها:

فإني لها جسد, وهي لي فؤاد... ومَنْ لامَ فليقطع[157]

ففي بيت الشاعر هذا يبين أنه قد توحد معها فهو جسد وقلب هذا الجسد هي والقلب هو الأهم في جسم الإنسان, وإذا ما توقف وانقطع نبضه، مات الإنسان وفني جسده, وهذه الصورة تعبر عن تغلغلها في تفكير الشاعر عندما يجعل منها القلب فلا يحيا إلا بها ومن خلالها وهو في نفس الوقت جسد يحتضنها.

ثم يقول في رسم صورة مختلفة:

وامنحيني من سحرِ طيبك إحساساً لأفنى خلداً, وأطهرُ غيا[158]

فهي صورة متضادة يشرع بوصفها الشاعر يمزج بين الفناء والخلود, حيث يطلب منها أن يكون خالداً في فنائه, ثم مزج بين الطهر والانقياد إلى الهوى أي الضلال, فمن خلال هذه الأبيات نستطيع أن نلاحظ أنه استطاع رسم أكثر من صورة جمع فيها المتناقضات عندما صور الخلد في عالم الفناء, وعندما صور الطهر في عالم الضلال, وهذه إن دلت فإنما تدل على قدرتهِ الكبيرة والمتميزة في الجمع بين المتناقضات، والتقريب بين المتباعدات وهي صفات الشاعر المبدع.

ثم يسترسل في رسم صورها والتي لم يترك شيئاً في عالم الخيال, ولا في عالم الواقع, إلا وقد شبهها به, ولكن هذه المرة تبدو الصورة مختلفة بعض الشيء:

وإذا ما غدوتُ يوماً رماداً فالمسيني أثب إليكِ فتيا[159]

مرتاً قد نكصتُ عنكِ غضوباً ومنحتُ الملام عيداً هنيا

وتنبهتُ بعد هدئ فآمنتُ بأني لو لاك لم أك شيا

---

[157] السيد جاسم- *غزليات عبد الأمير الحصيري* ، 167.

[158] نفس المصدر السابق ، 27.

[159] نفس المصدر السابق ، 30.

هنا يطلب من منها أن تلامسه حتى بعد أن يموت ويصبح رماداً، فهو لم يقطع الرجاء منها, أيضاً نلاحظ أنه لم يقل تراباً بل قال أصبح رمادا, والرماد هو ما يتبقى أو يُخلف من الفحم والخشب وهذا دليل آخر على خوفهِ من مصيره، ثم نجده وهو في قمة خوفه من مصيره يطلب منها أن تلامسه فيرجع من حالة الفناء والموت إلى الوجود في هيئة فتى, وهو بذلك يبين للمتلقي لشعره مقدار تعلقه بها.

ويرجع الكرة حين يتركها لبعض الوقت فلربما تكون نصيحة من صديق أو طبيب فيرجع إليها بعد بعض الوقت وهو متيقن بعدم استطاعته تركها وهو لم يكن شيئاً بدونها.

نجد أن الحصيري ذكر الخمرة كثيراً في أشعاره حتى أصبحت الطابع الذي تميز به شعره، نجدها تتسرب إلى شعر الحصيري كلما كتب قصيدة، فقد مثلت للحصيري الصديق والصاحب الذي يرمي همومه عليه، فكان يحدثها أحياناً حتى وصلت به الحال أن يعتبرها سر رجوعه للحياة بهيئة صبي بعد موته وفنائه ما إن تلامسه.

2.2.3 صور الدعوة إلى التمرد:

كما مر في ذكر سابق أن الحصيري كان شاعراً ذا مزاج خاص يتسم في كثير من الأحيان بالتمرد وهذا ما قاله شعراً, حيث أطلقها صرخةً قويةً في إحدى تشبيهاته في قصيدته التي حملت عنوان (تمرد) حيث قال:

ولا ترتهب قولاً أسيفا حروفه من الزورِ يرسمنَ الدجى لوحة ظهرا
تمرد وكنْ كالسيل لا تستطيبه بقاع يسوغُ الملح سحنتها الغبرا[160]

فهو المتمرد الذي لا يأبه للأقوال مهما كثرت، فهي أقوال لا يراها إلا أقوال زور تعمل على قلب الحقائق وتزييفها، فيرى في كلام من ينبذه ولا يود له طرفاً كمن

[160] الحصيري, *أشرعة الجحيم*, 9.

يريد من خلال قلبه للحقائق أن يرسم من اللوحة المشرقة ظلام أو العكس، فهو يقلب الحقائق ولا يصفها كما هي، فيخفي الحقيقة وهذه جريمة كبرى، وفي زمننا هذا تعددت الصور في قول الزور حتى كادت أن تصبح ضيفاً دائماً على لسان كل من جعل من قول الكذب والزور غاية في النيل من خصومه ، ثم يسترسل في شعره ويذهب أبعد من ذلك عندما يصبح سيلاً يكتسح كل شيء أمامه.

ثم يقول:

وعاند دساتيراً يظنُّ غباؤها بأنَّ شرار الشوك يقتحمُ الفكرا[161]

فيرجع إلى عناده وهذه المرة للمواثيق والدساتير، فيصفها بالقوانين الغبية وهي عبارة عن أشواك تخترق الفكر فتؤثر عليه سلباً.

وفي سياق متصل يحمل نفس المعنى لذكر ولوم اللائمين ولعنهم له لحاله هذه، وما تحتويه من صورة فيها الكثير من معاني التمرد نجده في قصيدته (مرآة الذنوب) يقول:

سبّة في الشفاه مزمومةً وجهي, وذعر يلفُ كل مكان

لكأني مسرورٌ والسوط نظراتي وصمتي للموتِ كالترجمان[162]

هذا الذعر الذي يلف المكان الذي يوجد فيه لكأنه يبدو مسروراً أن تكون نظراته سياط حيث مازج بين المدرك البصري واللمسي في تراسل للحواس, إن هذه العملية ترسم لنا صورة متألقة بديعة لها ألقها الدائم وتعطي دلالات كثيرة على تألقه وتمكنه في اللفظ واللغة, ويذكر أيضاً أن صمته هو ترجمة للموت حيث نجده قد استخدم التشبيه ليصل إلى رسم صورة تعكس ما بداخله من ألم يعتصره لوصف حالته التي يمر بها، والتمرد الذي يحسه في داخله لرفض الواقع الذي يعيشه والذي يبدو واضح في كثير من أبياته والتي يعكف فيها على لوم الناس له لما وصلت إليه حاله؛ وذلك

---

[161] المصدر السابق،9

[162] حمندي, *أمير صعاليك بغداد*, 72.

لتصعلكه حتى يجدوه مذنباً ليبدوا هو تجسيداً لكل سوء عملوه، فقد نسبوا إليه كل أخطائهم وآثامهم حيث يقول في ذكر ذلك:

لكأني مجسداً سود أوزارهم أتوها في غفلةِ الأزمانِ

فلماذا يستنكرون أفاويح عبيرٍ تفوحُ من أوردتي؟[163]

ثم يرجع إلى ذكر أبيات يثني بها على نفسه :

فتباهي يا نفس انك تبدينَ سجاياك حرة كل آن

إن كساك ازدراء خلق فلم يزه بهذا المديح في الأرضِ ثان[164]

فهو المتباهي بطبيعة خلق حر في كل وقت وزمان، ويرفع من سقف طموحه ويرى في نفس الوقت رغم الذي يلاقيه من ازدراء أنه لم يحفل بهذا المديح الذي يمدح به نفسه أي شخص آخر على وجه الأرض.

إن من يقرأ شعر الحصيري يجد فيه التمرد النفسي والاجتماعي حاضراً فيه وبشكل واضح، فجاء شعره ترجمة لنفسيته وما في داخلها من صراع وتحسر على ما مضى من عمره، وهذا ما جاء كثيراً في شعره، ومن الملاحظ على الحصيري، أنه إنسان هادئ جداً في صحوه، لكنه في بعض الأحيان يتحول إلى متمرد ثائر على الجميع، بل يكون متمرداً على جميع دساتير الأرض وقوانينها، فضلاً عن ذلك نجد أن كثيراً من شعر التمرد عند الشاعر يدور حول بغضه وكرهه لمجتمعه؛ لقولهم وتحدثهم عنه بوجوب تركه لما يفعله من أفعال وما يسلكه من سلوك أدى به إلى الصعلكة والتمرد عندما سكن الطرقات وافترش الأرض والتحف السماء.

---

[163] نفس المصدر السابق ، 75.

[164] نفس المصدر السابق ، 76.

3.3الخوض في مضمار التجديد

1.3.3.قوله للشعر الحر:

إن التطور الذي يحصل في مختلف نواحي الحياة، والذي يؤثر بدوره على الفرد بشكل خاص والمجتمع بشكل عام، يفرض حالة من التجدد في الفكر ومدى الوعي عند الفرد وبالتالي يكون تأثيره كبيراً على العلوم والآداب بمختلف فروعها، فيفرض بذلك خلقاً جديداً في مختلف الآداب "وسرعان ما يصبح التجديد حاجة ملزمة تفرض نفسها فرضاً فلا تملك الأمة إلا أن تلبي طائعة وتستسلم لهذا الزائر الذي يطرق الباب ملحاً"[165].

إن الشعر حاله كحال الفنون والآداب الأخرى قد تأثر بالتجديد شكلاً ومضموناً, ففي الشكل أخذت القصيدة بالتحرر من القوانين وقواعد الوزن والقافية, أما في المضمون أصبح التطرق إلى مواضيع لم تكن في الأصل موجودة، أو موضوعة على طاولة النقاش في ماضي السنين.

نستطيع أن ندرج سبباً آخر مهم جداً، بل من أهم الأسباب، وهو التأَثُّر بما يحيط بمجتمعنا العربي من ثقافات أصبح الوصول إليها سهلاً وفي متناول اليد, كل تلك الأسباب وغيرها كانت سبباً في نشوء الشعر الحر أو ما سمي بشعر التفعيلة، ولن نخوض هنا في اسم الشعر الجديد وفي أسباب تسميته بالشعر الحر أو شعر التفعيلة لأنه قد تم التطرق إليه كثيراً من قبل.

---

[165] نازك الملائكة, *قضايا الشعر المعاصر*, (بغداد: مكتبة النهضة:1962م) ،1 / 37.

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر الشعر الحر هو اسم الشاعر بدر شاكر السياب " الشاعر بدر شاكر السياب (1926م-1964م) كتابة عن الشعر العربي الجديد... وهو المؤسس الفعلي للقصيدة العربية الجديدة"[166]، غير أننا نجد أسماء لامعة أخرى كانت أيضاً من أوائل الذين أسسوا في هذا الشعر الجديد، مثل نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي " مبادرة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ضمن هذا السياق التطوري، إنما تشكل، وإلى حدٍ بعيد، المرحلة الأكثر خطورة وحسماً"[167].

لم يكن الشعر الحر بعيداً عن متناول يد الحصيري" بعد أن أثبت تمكنه في المقفى أراد أن يثبت قدرته في الشعر الحديث، فكتب القصيدة الحرة ولكن ملامحها ظلت تناغي العمود"[168].

لم يكن الخوض فيه صعباً على شاعر يمتلك قدرة الحصيري لذلك نجده قد برهن على أنه يستطيع الخوض في مضمار الشعر الحر, لأنه كان محباً للتجديد وكل ما يخص المستقبل والحداثة, ويمكن أن نعزو اهتمام الشاعر بالشعر الحر إلى تحديات قد تكون في ثقافته، أوقد تكون في نفسية الشاعر، كما أن خبرته التي امتلكها في الاستعارة وفي التشبيه وكذلك ما امتلكه من ملكة أدبية, وتمكنه في الأوزان الشعرية هيأت له أن يخوض في هذا الميدان دون أن يجد صعوبة في ذلك، خصوصاً وإنه كان يرى الخوض في هذا المضمار يحتاج إلى إمكانيات فنية سهلة وغير صعبة على شاعر يمتلك كل إمكانياته الشعرية[169], لذلك نجد أن الحصيري ورغم ثباته على الشعر العمود وتمكنه فيه نجده قد ركب الموجة كبقية شعراء عصره خصوصا

---

[166] ماجد صالح السامرائي, *بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري*, (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية2012م) 1 /7.

[167] كمال خير بك-حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، (لجنة من أصدقاء المؤلف، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت-1406- 1986 م) ،2 / 36.

[168] زهير غازي زاهد،" المتمرد الحالم يختصر عمره شعراً" الزمان- أغسطس 16، 2014.

[169] السيد جاسم*شمس وربيع* ، 47-48.

الشباب من باب إثبات الجدارة في الشعر الحر "يخيل إلينا أن الحصيري في قصائده الحديثة لم يكن سوى شاعر أخذته مسألة التجديد في الشعر فأراد أن يدلو بدلوه مع الآخرين "[170].

ولمعرفة أدائه وأسلوبه في الشعر الحر، وهل استطاع استخدام الأساليب البلاغية في رسم صوره الفنية كما استخدمها في شعره العمودي، والتي كانت سبباً لتميزه عن بقية الشعراء، نذكر هذه الأبيات الشعرية من شعره :

يجلسُ القمرُ الليلة

في شرفاتِ الغيم.. وحيداً

النجمُ قصي عنه , [171]

نجده هنا قد تخلى عما درج علية في كتابة شعره في صدر بيت وعجز وغيرها مما عرف عن الشعر العمودي, إلا أنه استمر في رسم صوره الشعرية المعبرة حتى في شعره الحر، لقد استعار الشاعر لما هو مادي (القمر) صفة إنسانية فنجد الشاعر هنا قد رسم صورة مجازية, جعل من القمر إنساناً يجلس في الشرفة وحيداً وهذا أسلوب الحصيري في التعبير عن وحدته ثم يسترسل الشاعر في رسم صورة أخرى للقمر فيقول :

يسامرُ أبهاء السحب الكسلى

والبرد القارس

يطبعُ فوقَ أَشِعَتهِ ,

أَحلام جناح مكسور[172]

فهنا نجده قد شخص القمر بدلالة الفعل (يسامر), وقد رسم صورة سحاب في حركة بطيئة مع برودة الجو, لتظهر صورة فوق أشعة القمر, أحلام لم يستطع تحقيقها, لقد

---

[170] خميس, عبد الأمير الحصيري-دراسة في حياته وشعره ص46.

[171] الحصيري-*أشرعة الجحيم* ص52.

[172] نفس المصدر السابق ، 53.

حول الشاعر المشهد من ليلة شتاء باردة إلى مشهد مليء بالحركة والتفاعل حيث وصف القمر وشخصه, ثم وصف أشعته وما رسمه من صورة أحلام تظهر للشاعر مرسومة على ضوء القمر هذه الأحلام ضائعة اختصرها بجناح مكسور, ثم يؤكد ذلك فيقول:

لو هدأ الشوقُ قليلاً عن رؤيا الأحبابِ

لم تتنفسْ رئةُ النسمات المزكومة [173]

ذكر (النسمات المزكومة) وذكر قبلها (جناح مكسور) كلها تعبر عن أحلام ضائعة لم تخلف إلا الحسرة والألم في صورة تعبر عن حزن الشاعر ووحدته، وفي نفس السياق والمعنى ذاته الذي طرقه الشاعر في ضياع أحلامه، نجد أن الشاعر يبقى يدور في دوامة ألمه وحزنه في قصائد أخرى ومن دواوين أخرى له حيث يقول:

في سمائي بحر من الحلمِ[174]

من شجر الانتظار صواري

يتناقلُ همس الرياح الغيورة أخيلتي.

يتحرى رحيق الضفاف.

وهذه المرة يتحدث فيها الشاعر عن أحلامه والتي عبر عن كثرتها بالبحر، لكنه يبقى منتظراً، قبل أن يشرع بوصف يأسه وهو يرقب موكب عمره، متصفحاً كتاب عمره الذي وثق به يأسه من تحقيق أحلامه، وهو يتلو نهايته كأنه يعرف أن أجله قد دنى وحانت نهايته حيث وصف ذلك بقوله:

التطلع يرقبني غفلةً[175]

أتصفحُ سفرَ القنوط

أتلو نشيد الدوالي

---

[173] نفس المصدر السابق ، 53.

[174] السيد جاسم*شمس وربيع*، ، 347.

[175] نفس المصدر السابق ، 347.

وأرقبُ موكبَ عمري

يغادرُ في كلِ أنٍ

بالإضافة لما عرف عن الشاعر وعن تمكنه في الشعر العمودي من خلال ثباته على نظام الوزن والقافية وهذا ما جعله متميزاً عن أقرانه من الشعراء، لكننا نجد أن الشاعر استطاع الخوض بمضمار الشعر الحر، والذي اعتمد فيه نظام المقاطع، وخرق نظام الأشطر، واعتمد فيه على السطر الشعري المتفاوت من حيث الطول والقصر، والتنوع في القافية والروي، نجده في نفس الوقت استطاع إثبات جدارته ومقدرته في الشعر الحر على الرغم من أنه لم ينظم فيه إلا قصائد معدودة.

2.3.3.رثاؤه لقصائده المفقودة:

السؤال الذي يجب أن يطرح هنا لماذا يرثي الشاعر قصائده, وكيف فقدها؟

وللإجابة عن هذا السؤال يجب على الباحث توضيح بعض الأشياء التي تُسهل كثيراً من الإجابة عن السؤال المطروح وفي نفس الوقت فيها توضيح لأشياء ميزت وجعلت من الحصيري شاعراً مختلفاً عن غيره من شعراء عصره وحتى من غير عصره.

من المعروف أن التكسب في الشعر موجود منذ القدم، فهو وسيلة الشاعر للكسب من خلال المدح "اتّخذ كثير من الشعراء المديح وسيلة من وسائل التكسب والعيش، والوصـول إلـى الجاه والسلطان"[176] لكن الغريب في أمر الحصيري هو كيف تكسب من خلال شعره؟

[176] رائد عبد الرحيم" ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم"، مجلة جامع الأزهر بغزة، المجلد 12، العدد 1 ، (2010/3/15) ، 423.

إن الشاعر لم يكن يمدح فيحصل جراء ذلك على ربح مادي, وإنما الشاعر باع قصائده التي كان يعتبرها إكسير حياته لقد أهدر الشاعر الحصيري الكثير من طاقته وما أبدعه من شعر، عندما كان يبيع بعض من قصائده بثمن قليل، أحياناً لا يتعدى ما يدفع له لشراء ما يسد حاجة يومه، ففي كثير من الأحيان كان يَقدِمُ عليه بعض من كان يشتري الشعر منه؛ لينسبه لنفسه فيحصل على الكثير من الثناء والربح المادي على عكس ما يعطيه للحصيري من ثمن بخس عندما يشتري منه قصائده الشعرية، ولم تكن هذه الطريقة الوحيدة التي فقد من خلالها الشاعر كثيراً من شعره وقصائده، بل تعددت الطرق التي كان يسلكها البعض من جلاسه الذين كانوا يسامرونه ، فيقوم أحدهم بسرقة ما في جعبته من قصائد وأحياناً أخرى مساومته فتنتزع منه القصائد في رضاً منه أو عدم رضا[177] وكل ذلك ينبع من سبب فقر الشاعر واحتياجه للمال، فلم يكن للحصيري لا مأوى يأويه ولا مصدر رزق سوى شعره.

بعد أن تبين كيف فقد الشاعر قصائده, يشرع الباحث في بيان طريقة الحصيري في رثاء قصائده المفقودة وكالعادة يكون شعراً فهي طريقة الشاعر في بيان ما في دواخله من ألم وحزن فيقول:

قبيلةَ شعريَ المفقودِ إني بُعيدَ نواكِ من ألمٍ قتيلُ
يثقلُ خَفقَ أنفاسي قنوط ويُرهِق خاطرِي شوقُ خجولُ
ومما زادَ في البلوى اتقاداً سؤالي: أينَ حَطَّ بكِ الرحيلُ[178]

يصف قصائده التي فقدها ويكني عن كثرتها بـ(قبيلةَ), وهو بذلك يقصد عدد كثير من القصائد, ثم يصف ما أصبح حاله عليه وعظم مصابه, فقد أصبح بعدها قتيل للألم, فقد وصف حالة أنفاسه المثقلةَ بيأسه, ودائماً ما تتجدد مصيبته وبلواه وما يزيد ناره اتقاداً هو ذكرها من قبله وسؤاله عنها, وأين استقربها المطاف.

ثم يسترسل الشاعر في ذكر قصائده وهو في حالة من الحزن والألم فيقول:

---

[177] حمندي، أمير صعاليك بغداد، 54-60.

[178] عبد الأمير الحصيري, *ديوان تموز يبتكر الشمس*, (بغداد: دار الحرية للطباعة 1976م) ، 107-108.

يزودُ كل مفجوع سلوّا ضريح للزيارة يستميلُ

ويخفِضُ من جناحِ الحزنِ عنه يَقينُ: فيهَ مُفجِعهُ تزيلُ[179]

ومن كثرة حبه لها يتمنى لو أن لها مكاناً فيزوره, وهو بهذا قد شبه فقده لقصائده كفقده لشخص عزيز عليه, وما يواسي الإنسان في بعض الأحيان عندما يفقد عزيزاً عليه هو زيارة قبره, كما أنه لم يقل قبره بل قال ضريح؛ زياده منه في تعظيم أمرها عنده فهي مقدسة لديه, وفي إشارة من الشاعر حول تقصيره في هذا الأمر يقول:

ولكني جنيت عليك فيما جناهُ زمانُ مسبغةٍ ذليلُ[180]

يرى الشاعر نفسه مقصراً لما أصبحت عليه حال قصائده المفقودة, لكنه وفي نفس الوقت يرجع فيعلل سبب فقدانه لها فيقول:

ولكنني فقدتكِ حيثُ كانت بي الظلماءُ عابثةً تجولُ

تطارِدُ ظليَّ الأقداح ظمآى وترفُضني المرابِعُ والسهول[181]

يستدرك الشاعر نفسه ويعلل السبب في فقدها, عندما كانت ظروفه صعبة فلم يكن يملك شيئاً إلا قصائده ولم يكن يجد المأوى الذي يأويه, فمن المعلوم أن الشاعر سكن الطرقات, فما مرابعه وسهوله إلا حاناته التي داوم على قصدها والذهاب إليها كلما سنحت له الفرصة إذا ما توفرت له القدرة المادية لذلك وهذا ما أدى به إلى بيع قصائده.

يتضح لنا جلياً أن الحصيري فقد الكثير من قصائده، عن طريق بيعها وبثمن بخس، والسبب في ذلك حاجته للمال، أو عن طرق سرقتها منه ، وذلك عندما يحتال بعضهم عليه ، وبعد أن أدرك الشاعر عظم الخطأ الذي أوقع نفسه فيه، أخذ برثاء هذه القصائد التي فقدها ، والتي يتضح من خلال وصفها من قبل الشاعر بأنها كثيرة، فقد قال عنها (قبيلة شعري)، فمن غير المعقول أن يصفها بالقبيلة لو لم يكن

---

[179] نفس المصدر السابق ، 108.

[180] نفس المصدر السابق, 109.

[181] نفس المصدر السابق, 109.

عددها كبيراً، ويعتقد الباحث أن الشاعر ببيعه لقصائده مرة، وبرثائه لها مرة أخرى قد اختلف عن باقي الشعراء فلم نعهد من الشعراء من باع قصائده ثم بكى عليها !

الخاتمة

يخلص البحث إلى نتائج وتوصيات عدة وهي:

1- لم تكن الصورة الفنية في الشعر القديم مصطلحاً مقراً به كما هو الحال في الشعر الحديث, غير أن الإشارة إلى الصورة الفنية، ولأول مرة في أدبنا العربي، جاءت

من قبل الجاحظ حين نظر إلى خصائص الشعر، فوجد أن الفكرة قابلة للتصور من خلال تجسيدها, وهذه كانت أول إشارة للصورة في الشعر عند العرب.

2- لقد نظر علماء اللغة القدامى إلى الصورة الفنية ومقوماتها نظرة بلاغية محدودة، ركزوا اهتمامهم على التشبيه بوصفه مقوماً ثم نظروا في الاستعارة بوصفها مقوماً آخر.

3- بات للصورة الفنية مصطلح في العصر الحديث؛ لما أضيف إليها من مفاهيم أخرى كاستخدام الرمز والأسطورة في التعبير عن مشكلات المجتمع أو في وصف المعاناة والظلم وعلاقة الفرد بالسلطة، كذلك من الأسباب المهمة التي ساعدت على ظهور مصطلح الصورة وتطوره بهذا الشكل هو الاحتكاك بالثقافات المجاورة وما ترجم من كتب أدبية وما وصل إلى الثقافة العربية من أفكار أصبح في الوقت الراهن من السهولة الوصول إليها.

4- أصبحت الصورة في العصر الحديث مصطلحاً يمثل للناقد الوسيلة التي يكتشف من خلالها جودة القصائد وقائلها، من خلال معرفة نظرة الشاعر إلى الواقع.

5- كان لولادة الحصيري في مدينة النجف من أسرة محافظة فرصة كبيرة للتعلم والتزود من علوم الأدب والمعرفة، أيضاً امتلاك الشاعر لموهبة قوية في حفظ الشعر مكنته من حفظ الكثير من الشعر، والاطلاع على الكثير من كتب النحو والصرف، مما مهد للشاعر أن يؤدي أداء كبير ومتميز في استخدام مقومات الصورة الفنية والتي تمثلت بالتشبيه والاستعارة والرمز والأسطورة والكناية والكثير من المقومات الأخرى.

6- وفرت موهبة الشعر للحصيري فرصاً كثيرة في العمل والعيش حياة كريمة كسائر أفراد المجتمع، إلا أنه فقد جميع تلك الفرص نتيجة تصعلكه حتى لقب (أمير صعاليك بغداد) وقد مثلت شخصية الشاعر الكثير من التناقضات والاختلافات بين القبول والتمرد، بين الطهر والمعصية، بين الحياء والجرأة.

7- أدى فقر الشاعر وتصعلكه إلى فقدان وضياع الكثير من قصائده حتى أنه أطلق عليها في شعره تسمية (قبيلة شعري) وقد فقدها بطرق مختلفة كان أبرزها استغلال

الشاعر من قبل بعض الشخصيات ومساومتهم له على أشعاره وشرائهم لقصائده بثمن بخس، كي تنسب إليهم، كذلك سرقت قصائده من قبل بعض جلاسه الذين تفننوا في ابتكار العديد من الطرق للقيام بتلك السرقات.

8- تأثر الشاعر بعدد من الصعاليك وبطريقة عيشهم، بل وصل به الأمر إلى أن يسمي أحد دواوينه الشعرية باسم أحد الصعاليك وهو ديوان (مذكرات عروة بن الورد).

9- كتب الحصيري الشعر العمودي، حافظ من خلاله على أصالة القصيدة القديمة، واحتوى شعره على الكثير من أوجه الكلاسيكية التي تمثلت بذكر الشخصيات التاريخية، والأدبية، والرمز والأسطورة, وقد شغلت في شعره مساحة كبيرة.

10- هيمنت الاستعارة وخصوصاً المكنية، على شعر الحصيري حتى أصبحت الصورة الاستعارية تعد بحق كما وصفت أنها سبب مجد الشاعر، وقد برع في أسلوب التشخيص والتجسيم فأضاف بذلك المزيد من الحيوية لصوره الفنية، ، كذلك حرصه على استخدام التشبيه في شعره، والذي وجدت الغرابة طريقها إليه.

11- نبذ الحصيري من قبل مجتمعه، لا مسكن يأويه ولا مجتمع يرعاه، فضاع الكثير من شعره، غير أن ما تبقى من شعره يعد إبداعاً وإضافةً للأدب لا سيما شعره العمودي الذي لم يتخل فيه عن تراثه في نظمه، ولو وجد الحصيري العناية والدعم الكافي لكانت منجزاته محفوظة بتمامها وما ضاع منها الكثير، ولو عنيت المؤسسات الثقافية بالتفتيش عن تركة الحصيري الضائعة وتحقيقها ونشرها لأسهمت في إعادة اعتبار القصيدة الحصيرية وإغناء المشهد الثقافي بسيرة الشاعر.

وفي الختام لا يسعني إلا القول:

أحمد الله تعالى وأشكره على نعمة العلم وتحصيله وأشكر فضله الذي وفقني في تقديم هذا البحث (مقومات الصورة الفنية في شعر عبد الأمير الحصيري).

وصل اللهم وبارك وسلم تسليماً كثيراً على معلمنا الأول حبيبنا وسيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- ابن رشيد القيرواني، أبي علي الحسن, *العمدة في محاسن الشعر, وآدابه, ونقده*, تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة, مصر, 1374هـ-1955م.
- ابن طباطبا العلوي ،محمد أحمد-*عيار الشعر*, تحقيق عباس عبد الساتر- دار الكتب العلمية, بيروت, 1426هـ- 2005م.
- أبو العدوس، يوسف, الاستعارة في النقد الأدبي الحديث, عمان: الأهلية للنشر والتوزيع, 1997م.
- أبو بكر محمد، أسماء, ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك, بيروت: دار الكتب العلمية, 1418هـ-1998م.
- أبو الفرج، قدامة بن جعفر, *نقد الشعر*, تحقيق: محمد عيسى منون, المطبعة المليجية, 1352ه- 1934م.
- أحمد، محمد فتوح, الرمز والرمزية في الشعر المعاصر, القاهرة: دار المعارف, 1984م.
- إسماعيل، عز الدين, الأدب وفنونه دراسة ونقد, القاهرة: دار الفكر

العربي, 143هـ- 2003م.
- إسماعيل، عز الدين, الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, دار الفكر, د.ت.

- آل محبوبة، جعفر الشيخ باقر, *ماضي النجف وحاضرها*, بيروت: دار الأضواء, 1406هـ-1986م.
- البطل، علي, الصورة في الشعر العربي, دار الأندلس, دون مكان, 1401هـ-1981م.
- بلحاج، كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2004م.
- البيطار، هدية جمعة, الصورة الشعرية عند خليل حاوي, أبو ظبي: دار الكتب الوطنية, 2010م.
- التميمي، شاكر هادي ونادية سالم عيسى "الصورة الشعرية في القصيدة العراقية المعاصرة 2000-2010" مجلة القادسية للعلوم الإنسانية, المجلد: 16, العدد1/2013م ص31_ص45.
- التونسي، محمد الخضر حسين, الخيال في الشعر العربي, دمشق: المطبعة الرحمانية, 1340هـ-1922م.
- الجاحظ ، أبي عثمان عمرو بن بحر, *الحيوان*, تحقيق عبد السلام محمد هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده, 1385هـ- 1965م.
- جاسم ،عزيز السيد, *ديوان شمس وربيع*, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية, 1986م.
- جاسم، عزيز السيد, *ديوان غزليات عبد الأمير الحصيري*, بغداد: 1988م.
- جبران، سليمان، مجمع الأضداد دراسة في سيرة الجواهري وشعره،

بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2003م
- الجرجاني، القاضي على بن عبد العزيز, *الوساطة بين المتنبي وخصومه*, تحقيق: محمد أبو الفضل أبراهيم و علي محمد البجاوي, القاهرة, إحياء الكتب العربية, 1951م.
- الجرجاني، عبد القاهر, *أسرار البلاغة في علم البيان*, تحقيق, محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية, بيروت 1409هـ-1988م.
- الجرجاني، عبد القاهر, *دلائل الإعجاز*, تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية, دار الفكر, دمشق, 2007م.
- الجندي، علي, فن التشبيه, القاهرة: مطبعة نهضة مصر, 1952م.
- الحصيري، عبد الأمير مهدي, ديوان *أشرعة الجحيم*, النجف: مطبعة الغري الحديثة, 1974م.
- الحصيري، عبد الأمير مهدي, ديوان *منكرات عروة بن الورد*, بغداد: دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية, 1973م.
- حفني، عبد الحليم, شعر الصعاليك منهجه وخصائصه, مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1987م.
- حمندي، عبد المنعم، *ديوان أمير صعاليك بغداد*, بغداد: دار ميزو بومياتا, 2016م.
- حمور، عرفان محمد, سوق عكاظ ومواسم الحج, بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر 2000م.
- الخرابشة، علي قاسم محمد "وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي" مجلة الآداب مجلد العدد: 110, 2014م ص97 _ص126.
- خليف، يوسف, شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي, القاهرة: دار المعارف, 1978م
- خميس، فاضل عبود- عبد الأمير الحصيري- دراسة في حياته وشعره-

كلية التربية- بحث ماجستير- جامعة البصرة 1989م.
- الخواجا، ميساء زهدي, تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب, بيروت: المركز الثقافي العربي, 2009م.
- خير بك، كمال, حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر, لجنة من أصدقاء المؤلف, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت: 1406هـ-1986م.
- درويش، أحمد, النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة, القاهرة: دار الشروق 1417هـ-1996م.
- دقعة، منال: بلاغة الصورة الشعرية في ديوان أجراس الشجن لعمر طرفي, كلية الآداب واللغات, بحث ماجستير- جامعة الشهيد حمة لخضر, الجمهورية الجزائرية 2016م.
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى, *النكت في إعجاز القرآن*, تحقيق عبد العليم, مكتبة الجامعة المليّة الإسلامية, 1934م.
- زاهد، زهير غازي, "المتمرد الحالم يختصر عمره شعراً" الزمان, اغسطس16, 2014م.

- زايد، علي عشري, استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, القاهرة: دار الفكر العربي 1417هـ-1997م.
- السامرائي، ماجد صالح, بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري, بيروت: مركز دراسات الوحدة العربي, 2012م.
- السبيعي، حصة سحمي محمد- (أسلوب التشخيص) في شعر نازك الملائكة- بحث ماجستير- المملكة العربية السعودية- جامعة أم القرى- كلية اللغة العربية 1434هـ.

- سليم، عبد الإله, بنيات المشابهة في اللغة العربية, المغرب: دار توبقال للنشر 2001م.
- سوهيلة، يوسفي: الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في الشكل- خليل حاوي أنموذج- كلية الآداب واللغات والفنون- بحث دكتوراه- الجمهورية الجزائرية 2018م.
- السياب، بدر شاكر, *ديوان بدر شاكر السياب*, بيروت: دار العودة, 2016م.
- شعبان، عبد الحسين " الحصيري الشعر والتمرد الدائم" الجريدة, 2008/9/19م.
- شيخون، محمود السيد, الاستعارة نشأتها وتطورها, دار الهداية للطباعة1415هـ-1994م.
- صالح، بشرى موسى, صورة الشعرية في النقد العربي الحديث, بيروت: المركز الثقافي العربي 1994م.
- عباس، إحسان, فن الشعر, بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر1955م.

- عبد الرحي، رائد "ظاهرة التكسب بالشعر وتجلياتها في النقد العربي القديم" مجلة جامعة الأزهر بغزة, المجلد12, العدد:1, 2010/3/15 .
- عبد النور, جبور- *المعجم الأدبي*, بيروت: دار العلم للملايين,1979م.
- عرفات، ولاء محمد ومحمد بديوي دوفش: التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب- كلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل, بحث ماجستير- فلسطين 2017م.
- عصفور، جابر, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, بيروت: المركز الثقافي العربي 1992م.

- العقاد، عباس محمود, اللغة الشاعرة, القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, 2012م.
- عمر, أحمد مختار, *معجم اللغة العربية المعاصرة*, القاهرة: علا الكتب, 142هـ-2008م.
- الغزالي، خالد علي حسين: أنماط الصورة الدلالية النفسية في الشعر الحديث في
- الفكيكي, عبد الهادي, "الاقتباس من القرآن الكريم" في الشعر لعربي, دمشق: دار النمير للنشر والتوزيع, 1996م.
- قاسم، عدنان حسين, التصوير الشعري رؤية لبلاغتنا العربية, مدينة نصر: الدار العربي للنشر والتوزيع 2000م.
- قطب، سيد, التصوير الفني في القرآن, القاهرة: دار الشروق 1425هـ-2004م.

- المرزوقي، أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن, *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام*, تحقيق إبراهيم شمس الدين, دار الكتب العلمية, بيروت, 1424هـ-2003م.
- مروة، محمد رضا, الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم, بيروت: دار الكتب العلمية 1411هـ-1990م.
- المسعودي، عمار سلمان عبيد, الصورة الاستعارية في شعر عبد الأمير الحصيري, بغداد: المؤسسة الوطنية للتنمية والتطوير, د.ط.
- الملائكة، نازك, قضايا الشعر المعاصر, بغداد: مكتبة النهضة, 1962م.
- مندور، محمد, النقد والنقاد المعاصرون, القاهرة: نهضة مصر للطباعة 1997م.
- نصر، عاطف جودة, الخيال مفهوماته ووظائفه, الهيئة المصرية العامة

للكتاب 1984م.

- النعيمي، حنان,(من اختار الشاعر ليكون أمير الصعاليك) الزمان, 2اكتوبر 2015م.
- النويهي، محمد, ثقافة النقد الأدبي, القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, 1949م.
- الهاشمي, السيد أحمد, جواهر البلاغة, تحقيق: يوسف الصميلي, المكتبة العصرية, د.ت.
- هلال، محمد غنيمي, الرومانتيكية, القاهرة: دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2003م.
- الورقي، السعيد, لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية, دار المعارف, 1983م.

- اليمن, مجلة جامعة دمشق, المجلد: 27, العدد الأول + الثاني, 2011م ص263 ص301.

ORCİD	
Adı Soyadı	مهند إسماعيل حميد البكيرات
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	جامعة بغداد
Fakülte	كلية الاداب
Bölüm	اللغة العربية

YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ

Üniversite	جانكري كارا تكين
Enstitü	معهد العلوم الاجتماعية
Anabilim Dalı	اللغة العربية وآدابها

İLETİŞİM

Adres	
E-mail	