الصورة الشعرية في شعر الشاعر الكويتي محمد الحرزي

طالب الماجستير وسام هادي جهاد
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
Wesamzlm4@gmail.com
الدكتور جواد سعدون زاده (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران
j.sadounzadeh@scu.ac.ir

The poetic image in the poetry of the Kuwaiti poet Muhammad Al-Harzi

Majestr student wesamhadi jehad
Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University Ahvas , ahvaz , Iran
Dr. Javad Sadounzadeh (Responsible author)
Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Theology and Islamic Knowledge , Shahid Chamran University ahvaz , Ahvas , Iran

الملخص:-

لطالما كانت موضوعات الشعر وأسئلة الشعر محور اهتمام الفلاسفة والنقاد والبلاغة وفناني الأداء. تؤكد هذه الخطوة العدد الكبير من الأعمال التي تلقيناها، وتنوع الاتجاهات التي اتخذها المترجمون، واستمرار المناقشات حول الشعر والشعر. لهذا السبب، في هذا اليوم وهذا العصر، من الضروري إطلاق حركة نقدية واسعة تهدف إلى قراءة التراث الأدبي والشعري، قراءة نقدية واعية تكشف أسراره وخصائصه الفنية والأسلوبية. لا يختلف أحد على أن القيمة الفنية لأي عمل أدبي لا تكمن في الأفكار المعروضة، بل في التقنيات الجمالية المستخدمة، والتي ترفع اللغة عن مستواها المعتاد لإضفاء قيمة جديدة عليها. إذا كان الشاعر قادراً على استخدام الأفكار والمعاني الموضوعية فنياً وجمالياً في نصوصه بشكل فني تلميحي وشاعري فريد، فسواء آمن بها أم لا، فإن النصوص تميز وتؤثر على أفكار المتلقي - أو لا، لأن سيكون البحث في الخصائص التقنية للنص هو اهتمامه بالدلالة المرجعية للنص. أما إذا هيمنت الأفكار على التعبير الجمالي، فإن النص الشعري يصبح خطابًا فكريًا بحتًا، خاليًا من الشعر الذي يتجاوز تجلياته الخارجية (الوزن والإيقاع)، ويبرر البحث اختياره. تمدحهم القصائد وتشرح لهم حقوقهم ومظالمهم. تركز جهودنا الحاسمة على تحليل النصوص الشعرية وتفكيك أنظمتها الفعالة لاكتشاف أشكالها الشعرية والأسلوبية. ويتحدث الشاعر عن معظم أجزاء القصيدة مشيداً بالإمام علي ﷺ وبني هاشم، ويجسد أبياته عن الإمام الحسين ﷺ. يستخلص الشاعر الدروس من تجربة الحياة ويقدم بعض المعنى التعليمي والحكيم في شعره، صورته الشعرية هي مرآة تعكس جوهر تجاربه، يصور تجسيدًا في الفن التصويري والاستعاري اللوحات التصويرية لتلك المشاهد. تعبيريًا ومؤثرًا وجماليًا، حيث يجمع بين تقنيات متعددة في مقال واحد، يميل الشاعر إلى التعبير عن القوة والتعبير عنها، مترددًا بين العبارات والتلميحات والترميز. ويرجع ذلك إلى تنوع ظروفه الروحية وأذواقه، حسب تنوع الأغراض الشعرية. يستخدم هالز مزيدًا من التنقيحات المبتكرة، التي يقصدها بعناية خاصة، وبطريقة تبرز كخاصية أسلوبية.من ناحية أخرى، في صقل البادية، هناك تناسق بين تمثيلات اللغة الممثلة.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الصورة الشعرية، محمد الحرزي.

Abstract:-

Poetry themes and questions of poetry have always been a focus of interest for philosophers, critics, rhetoric, and performers. This step underscores the large number of works we have received, the variety of directions taken by translators, and the continuation of discussions on poetry and poetry. For this reason, in this day and age, it is necessary to launch a wide critical movement aimed at reading the literary and poetic heritage, a conscious critical reading that reveals its secrets and artistic and stylistic characteristics. No one disputes that the artistic value of any literary work does not lie in the ideas presented, but in the aesthetic techniques employed, which raise the language above its usual level to impart new value to it. If the poet is able to technically and aesthetically use objective ideas and meanings in his texts in a unique artistic and poetic way, whether he believes in them or not, the texts distinguish and influence the ideas of the recipient - or not, because the search for the technical characteristics of the text will be his interest in the reference significance of the text. But if ideas dominate the aesthetic expression, then the poetic text becomes a purely intellectual discourse, devoid of poetry that transcends its external manifestations (weight and rhythm), and the research justifies its selection. The poems praise them and explain their rights and grievances. Our critical efforts focus on analyzing poetic texts and deconstructing their effective systems to discover their poetic and stylistic forms. The poet talks about most parts of the poem praising Imam Ali (peace be upon him) and Bani Hashem, and embodies his verses about Imam Hussein (peace be upon him). The poet draws lessons from life experience and presents some educational and wise meaning in his poetry, his poetic image is a mirror that reflects the essence of his experiences, depicts the embodiment in figurative and allegorical art the figurative paintings of those scenes. Expressive, poignant, and aesthetic, combining multiple techniques into one essay, the poet tends to express and express strength, hesitating between phrases, allusions, and notation. This is due to the diversity of his spiritual conditions and tastes, according to the diversity of poetic purposes. Hals uses more innovative revisions, which he intends with particular care, and in a way that stands out as a stylistic characteristic. On the other hand, in the refinement of the Badia there is a consistency between the representations of the language represented.

Key words: Poetry , poetic image , Muhammad Al-Harzi.

المقدمة:ـ

الصور هي أحد مكونات النص الشعري. من خلاله توصل الفكرة إلى المتلقي، وهي دراسة تهدف إلى إظهار مفهومها وأهميتها ووظيفتها، فهي لا تتوقف عند دور بناء في النص الشعري، بل تتجاوزها وتصل إلى الاختلاف بين الشعراء. كيف يتم تكوينها كعنصر مهم في التكوين النفسي للتجارب الشعرية، من شاعر إلى آخر، ومن ثم يتضمن بناؤها لكل مبتكر عناصر التميز والتفرد. تصبح الصورة مقياس موهبة الشاعر والموضوع الذي يحكم عليه، لأن نجاح أو فشل الشاعر مرتبط بقدرته على الرسم، مما يمكّنه من نقل تجاربه ومشاعره إلى المتلقي من خلال ملكة الخيال. - تعتمد قوة تأثير الخيال على الشعر. العناصر الخطابية والجمالية والوظيفية التي يحتويها النص، بما في ذلك فكرة التوازن في الصورة، إلى الحد الذي يتمتع به المتلقي، وكذلك لخلق تناغم. وشكل متناغم. العلاقة بين الصور الشعرية المتتالية، ثم توزيع هذه الصورة الشعرية واستخدامها لخدمة محتوى النص. لذلك، فإن الصورة الشعرية لا تحافظ فقط على مستوى بناء وحدة رؤية الشاعر، بل تحافظ أيضًا على وحدة الإبداع الفني العضوي للشعر، أي الصورة المركزية أو الأساسية في شعر الشاعر. وهو أيضًا شكل معقد وغير مباشر لاستخراج المحتوى العاطفي. من هنا تكون الصور الشعرية هي قلب القصيدة، وتتألف هذه القصيدة من مجموعة من الصور الشعرية، لا شيء سوى الاستخدام المستمر للصور الشعرية.

تهدف الدراسة في هذا المقام التوقف عند دراسة الصورة التشبيهية، الصورة الاستعارية تمهيدا لدراستها في نماذج من قصائد (الشاعرالكويتي محمد الحرزي) وهذا الاختيار له ما يبرره ، حيث يساعدنا على اظهار حقائق التشكيل الجمالي في الموروث البلاغي والنقدي من ناحية، ويتيح لنا من ناحية اخرى التعرف على الادوات التصويرية التي تعامل معها الشاعر كما يهيأ لنا في الوقت ذاته الطريق لوضع الصورة الشعرية في موضعها الصحيح من جماليات اللغة والادب في قصائده.

في منهج البحث نقوم بتطبيق عملي على مجموعة من قصائد الشاعر محمد الحرزي، حيث يعتمد هذا البحث على تحليل النص الشعري وتوضيح الصورة الفنية فيه لتحقيق النتيجة المرجوة. هذا يدل على براعة الشاعر، ويظهر لنا إبداع عصره، حيث لا يزال

التاريخ يغفر بمرور الوقت..

سؤال البحث

- ما مفهوم الصورة الشعرية؟
- كيف وظف الشاعر محمد الحرزي شعره؟

فرضيات البحث

- التصوير الشعري هو شكل من أشكال الفن يتخذه الشعراء بعد تنظيم الكلمات والجمل في سياق بنيوي محدد، من أجل استخدام طاقة اللغة وإمكانياتها من حيث الدلالات والبنية والإيقاع والحقيقة وما إلى ذلك للتعبير عن جانب من جوانب خبرة شعرية كاملة في الشعر. والاستعارة والمرادفات والتباين والمبالغة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.
- يتبنى الشاعر استخداماً مختلفًا لأنه يرى التصوير كوسيلة تصوير وأداة يختارها الشاعر ليبرهن عليها من خلال عواطفه وعواطفه وقدراته، وربما يكشف عما يريده من معنى الحقيقة وتصوير ما يريده. تنقل للمتلقي من الكواليس والمشاهد التي تحرك انفعالاته كما فعلته من قبل بمشاعره كمبدع .

الشاعر في سطور:-

محمد الحرزي بليغ اللسان وفصيح القول، يمتاز بعذوبة شعرة الراقي وامتداحه لآل بيت الرسول ﷺ، الشاعر محمد الحرزي جنسيته كويتي من بلد الكويت، لا يحب الاضواء يميل إلى التواضع يلقب (بشاعر أهل البيت) لقرب شعره من شعراء أهل البيت المخضرمين امثال الفرزدق ودعبل الخزاعي وهو شاعر فصيح اللسان وموهوب الشعر، متخصص في كتابة الشعر في آل بيت رسول الله عليهم السلام .

لم يصرح الشاعر محمد الحرزي عن نوع دراسته ولم ي بأي معلومات عن الشهادة الحاصل عليها

ومن اعماله الأدبية القصائد التالية:

١. ما انفك جفنى على ذكراك ينتحب

٢. المرء بالسيف يوم الذل ينتصر

٣. الشمس سلطان الطبيعة

٤. قصيدة (فقد الدواء) القيت هذه القصيدة في ذكرى اربعينة الامام الحسين في حرم السيدة زينب عليها السلام وقد نظر شابا مصابا بالفالوج وقد شفي ببركة عظم شان العقيلة عن الله.

٥. ٥-بقية الله

٦. اجريت قلبي

٧. ومازلت شيعيا على دين جدتي

٨. قالت نفسي في هواك

٩. لم لا اراك

١٠. محمد الحرزي ولازلت شيعيا

١١. من اي بلد وقصائد كثيرة

مفهوم الصورة لغة

يرى ابن فارس أن معنى الصورة هي (صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته والله تعالى البارئ المصور أي أن معنى المُصَوِّرُ[١] (هو الذي يصوِّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[٢] وتتحقق الصورة بالتهيئة والوصف، وفي هذا المعنى قال ابن منظور: (صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الامر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث انه اتاه في احسن صفة)[٣].

الصورة في الاصطلاح:

عرف الراغب الصُّورَةُ بأنها: (ما يُنْتَقَشُ به الأعيْانُ، وَيَتَمَيّز بها غَيْرها)[٤] أو هي (أداة

فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون لما لهما من مميزات، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً)[٥].

ويرى الدكتور الصغير أن الصورة الأدبية (ذات طرفين: اطار ومادة، ولا يتقوم الجهد الأدبي إلا بلحاظ طرفيه، ولا يتم تفسيره إلا بمواجهتهما معاً وإلا فالنتاج الأدبي عمل جاف لا ينبض بالحس، ولا يتسم بالحياة، والجفاف لا يكون أثراً صالحاً في مقياس فني)[٦].

- يقوم بناء الصورة على ركيزتين: النطق والمعنى، أو الشكل والمحتوى، من خلال مجموعة من العلاقات اللغوية والرسومية والإيمائية[٧]. والدكتور صباح عنوز يصف الصورة عند الشاعر بأنها (شكل الإحساس لدى المبدع وهي مشبعة بوجدانه وانفعاله... تومئ إلى مهارة الشاعر وتنبئ عن قدرته الفنية حين يجعل واللغة العربية تصويرية تساعد على التوسع في مفهوم الصورة[٨] فهي (لغة معبرة مصورة، تقوم عباراتها بالدلالة على معانيها دلالة شعرية فنية موحيه[٩] بما أن القرآن الكريم كتاب لغوي نزل بالصور المثالية العربية، فهو مليء بالصور الحية والديناميكية المليئة بالعاطفة والعاطفة وهذا جانب من جوانب القرآن. معجزة غير ملحوظة..[١٠].

الصورة عند القدماء والمحدثين:

تحتل الصور مكانة مهمة في دراسة الأدب القديم والنقد والبلاغة، سواء في مجال الدراسة أو في المصلحة التي تحدد طبيعتها ووظيفتها في الأعمال الأدبية. يشير الجذر العربي لدراسات الصور إلى ما هو متوفر وما لا ينقص، حتى لو كان مختلفًا، ويختلف مستوى الاهتمام بين تلميحات ولمحات بسيطة وعابرة وإدراك وإدراك عميق لطبيعة الصور وتأثيراتها. مخاوف بشأن الجوانب الفنية والجمالية للنصوص الأدبية وأين تقف ماهية الصورة، ومكوناتها كالتشبيه وادواته وانواعه والاستعارة وانماطها[١١]. وذلك لدحض ودحض الاتهامات بأن الأدب العربي القديم يتهم الفقر في صوره، لأنه مليء بالصور الفنية في اتجاهها الأول، أي تصوير مناظر طبيعية ووصفها في وصف علمي. كل التفاصيل الدقيقة والأبعاد[١٢].

لقد اشار ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إلى الصورة من خلال نظرته التقويمية للشعر، والاشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه فرأى ان (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الاعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن

وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[١٣] يتحدث الجاحظ عن التصوير، وهو من أقدم النصوص في المجال، حيث وصل إلى أهمية الجانب المجسم وتأثيره في إثراء الفكر من خلال الصور الحسية القادرة على الحركة والنمو، ويضفي على الشعر الفن والجماليات عندما يكون الشعر. جنس، لا يمكن للمتلقي أن يتخلى عن قيمة من التصوير أعني (قدرته على اثارة صور بصرية في ذهن المتلقي وقد افاد البلاغيون والنقاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير (وحاولوا ان يصبوا اهتماماتهم على الصفات الحسية في التصوير الادبي واثره في ادراك المعنى وتمثله، وان اختلفت آرائهم وتفاوتت في درجاتها[١٤].

أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ):ـ

فنجد ابا هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) وفي إشارة إلى صورة القيود البلاغية في موضوع الأبانة، قال: (إن البلاغة هي كل ما ينقل المعنى إلى قلب المستمع، لذا فإنك تخوله أن يصور نفسه بطريقة مقبولة ويكون لطيفًا في التفصيل. إنه بليغ، حتى عندما ينكشف مفهوم المعنى[١٥].

وأشار أبو هلال العسكري في هذا المقال إلى أهمية الصورة في النص الأدبي ودورها وترك بصمة في ذهن المستمع تأثر بفكر جاحظ وفائدته. مثل أي شخص آخر. واشار العسكري نص للعتابي عن المعنى والالفاظ واثرها في افساد الصورة (الالفاظ اجساد والمعاني ارواح وانما نراها بعيون القلوب فاذا قدمت منها مؤخراً أو اخرت منها مقدماً افسدت الصورة وغيرت المعنى)[١٦].

عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ):ـ

وعندما نتوقف عند الجرجاني (ت٤٧١هـ) و نجد أن أسلوبه في التصوير يختلف عن منهج العلماء العرب قبله، رغم أنه استفاد كثيرًا من جهودهم. في كتابيه "اسرار البلاغة" و"دلائل الاعجاز" فمن اشارته اليها قوله (ومن الفضيلة الجامعة فيها انها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً)[١٧]. ذكر أنه عندما يتعلق الأمر بالاستعارات المقيدة، فإننا نرى في مقال آخر أنه بالإضافة إلى الذوق والخصائص الحسية، ترتبط الصور بدوافع نفسية، وكلها، من خلال الارتباطات والوصلات الحية، تجعل الصور لها شكل رائع وسحر و العمق، لأنه إذا أتى التمثيل بعد المعنى، أو تم التأكيد عليه

ببساطة في معرضه، فإنه ينتقل من الصورة الأصلية إلى صورته، فيعطيها لبس معطفًا رائعًا، وحجبها، ورفع مصيرها، من نارها، ضاعفها. القوة لتحريك الروح، وإيقاظ قلوب الرجال، واستفزاز نهاية الروح بالشباب والألم، وإجبار الطبيعة العظيمة على منحها الحب والعاطفة[١٨]. لا يتجاهل عبد القاهر الجرجاني التأثير النفسي وأهميته في تكوين الصورة وتشكيلها، لذا فإن تحليله المتعمق للإبداع الشعري والإبداع يقوم على الذوق الفني الدقيق ومفردات الجمل العربية أو شكلها الفني هو كشفت عن ردود فنية من نفس المتلقي، لذلك يبدو أن البيان العربي قائم على الذوق والذوق[١٩]. وصل الجرجاني إلى ذروة إبداعه الفني والنقدي في دراسته للصور، عندما نظر إليها نظرة شاملة، ليس فقط على أساس الكلمات أو المعاني فحسب، بل على حقيقة أنها عنصران مكملان لكل منهما. آخر. ما اذ يقول في ذلك (واعلم ان قولنا الصورة انما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)[٢٠].

تحتل دراسة الصور مساحة كبيرة ومهمة في اهتمام النقد العربي الحديث، وتختلف الاتجاهات بين النقاد المتأثرين بالتقاليد العربية والذين يسعون للاستفادة من دراسة وعرض الصور من قبل النقاد الغربيين وأهميتها ومكوناتها.. إن إرثنا الدائم، والإرث النقدي والبلاغي لأسلافنا، مهم للغاية، وبين الدراسات الجديدة والموضوعية للغرب ومواقفهم من القضايا المهمة الأكثر ثراءً للباحثين والطلاب إلى الأبد[٢١].

فالنظريات النقدية القديمة والمعاصرة تؤكد (على الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطاً تخيلياً متميزاً من الانشطة الانسانية)[٢٢]، ومن خلال هذا التأكيد يعمل النقد المعاصر على النفاذ إلى نسيج العمل الشعري باعتباره بنية من العلاقات كشفت تفاعلها عن معنى القصيدة[٢٣]، وتبتغي اثراء المتلقي من خلال اسلوبها المميز(فظل الاهتمام قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وادراكه والحكم عليه)[٢٤]. لا يعتمد إبداع الشاعر في اللوحة على طبيعة الموضوع ونوعه، بل على التوازن بين المجهول والمعلوم لتحقيق المفاجأة المتوقعة أو القيمة الفكرية المطلوبة، إذ ينشأ من شعور عميق والبحث القوي المتجسد في الحواس في تراكيب اللغة بتنسيق خاص.

مصادر الصورة الشعرية:

أ. الطبيعة الصامتة: تشتمل موضوعات الصورة في الشعر عند الحرزي الطبيعة بسمائها

ونجومها والنجم والكواكب بوصف اهل البيت عليهم السلام .

كما في قوله في قصيدته اذا اعياك:

توســـــل بالعقيلـــــة وارتجيهـــــا ففـــــي اكنافهـــا يحلـــو الرجـــاء

ولـــذ بجـــوار خـــدر بـــني نـــزار بمـــن شـــرفا تلـــوذ بهـــا الســـماء

نرى في هذا البيت كيف يصف ان السماء بما فيها وعظمتها تلوذ بالعقيلة يصف الشاعر عظم شأن العقيلة .

وقوله في نفس القصيدة:

بهـــا ابصـــر ولا تبصـــر اليهـــا ودون الشـــمس يكفيـــك الضـــياء

وقوله في نفس القصيدة:

فـــلا تعجـــب فأنـــك مـــن تـــراب ومـــن مـــاء لنـــا ولـــك ابتـــداء

وان المـــاء يحـــي كـــل شـــيء فكيـــف بمـــن هـــم للمـــاء مـــاء

نلاحظ كيف يستخدم التراب والماء في التعبير وكلاهما طبيعة صامتة

ومـــا هـــي اذ هـــوت الا الجبـــال لـــذا لم يحوهـــا الا العـــراء

وقوله:

وان رغـــم الانـــام بـــه امـــيرا ففـــوق الســـيل للزبـــد ارتقـــاء

كيف يصف امير المؤمنين بسيل البحر الذي يدفع الزبد إلى اليابسة فينقضي ويتلاشى ويبقى السيل والبحر

وفي قصيدته (مأ انفك جفني على ذكراك ينتحب) قوله:

يـــا أيهـــا الـــنجم في ســـتر الصـــباح ولي عـــين لـــه في ظـــلام الليـــل يرتقـــب

وقوله:

والغيـــث يـــأتي في الاوطـــان وابلـــه فيســـتقي مـــن حيـــاه القـــاع والهضـــب

وقوله أيضاً:

ماذا اقول ولو لا انت ما خلقت سبع طباق بها اجنادك الشهب

يصف الشاعر لو لا الإمام علي عليه السلام لم تخلق السموات والارض والشهب والنجوم.

وفي قصيدته (مالي وقفت على القبور مسلما) قوله:

وعشقت فيك الحزن لا عن ذلة الليل أبدى في نواك شهابي

وقوله في وصف حال امير المؤمنين عليه السلام عن تغسيل الزهراء عليها السلام:

ومشيعا شمس النهار عشية اجرى هنالك ذائبا لمذاب

نجد ان الحرزي قد وظف الطبيعة الصامتة لرسم صورته الشعرية في قصائده لغرض المدح والفخر.

ب/ الطبيعة الحيوانية:

وظف الحرزي الحيوانات التي اعتاد العرب ان يستخدموها مدعاة للفخر واستعملها في سياق الصورة التشبيهية مادحا فيها اهل البيت سلام الله عليهم وتارة ذاما اعدائهم.

كقوله في قصيدته (كعادتها بين الإبا والتعنت) البحر الطويل:

يكادون من اكل الربا لو رأتهم نسور الربى عن اكلهم لاستعفت

واني لاهجوهم على غير رغبة ولكنني في الكلب جربت صعدتي

وقوله:

إلى ان غدا امر الخلافة فلتة فأرداه سم النحل من غير فلتة

إلى قوله.....

وعاد بعيرا فيل ابرهة فلم يطق هدم بيت الله الا ببغلة

وقوله:

وان ذيول الخيل خرس وان زهت ولكن اذا شدت على العود غنت

وقوله:

ما أشبه اليوم بالأمس الذي انتحلت فيه البغاث صفات الاجدل النهد

نلاحظ كيف يشبه الشاعر البغاث وهو الطائر اغبر طويل العنق بطئ الطيران وبين الصقر. وقوله:

غداة علت على صدر الحسين خيولهم فأمسى على ملء الثرى وهو عافر

وقوله يمدح ابا الفضل العباس عليه السلام:

ليث العرين الذي اطرافه غسلت بالدم اذا حارساه الرعب والخطر

وقوله:

ما ضر الورى لو انهم علموا ان الحمار اذا عظمته جحشا

ج/ الحياة الانسانية:

استخدم الحرزي بعض المظاهر ومعطيات الانسانية مثل ادوات الحرب كالسيف والرماح والرايات والكتائب والنبال وتراها واضحة جلية في ابياته المستخدمة في تصوير الكثير من الحالات:

كقوله في وصف ابا الفضل عليه السلام :

غصت به كربلاء مذ قال صارمه من راق قال له ولات حين رقا

وقوله:

قل اللوا فأنتشى في كفه طربا واللوح ليس اللوا من فوقه خفقا

وقوله:

كأنها وهو بين البيض ترصده نضاضة تبتغي في خيدع نفقا

وقوله:

وعاد بالماء لا خاب ابن والده لو ان سهم الردى عن عينه مرقا

وقوله:

وأت الحجون وقل الا من هاشم نفر على شحذ الصوارم انسلوا

واين الألى تركوا الترات وقبل هم زبر القلوب على السوابغ اهدلوا

وقوله:

لمن الرؤوس على الرماح جمالها ومن النسا بين القنا اذيالها

وقوله:

ولها وما زار الطلول متيم يمناه يرعف بالدما عسالها

وقوله يناجي الامام المهدي عليه السلام:

عذرا اما اشتاقت يمينك للقنا ام لم تملك إلى البنود شمالها

وقوله في وصف انصار الامام المهدي عليه السلام:

له السيوف غداة الفتح مشهرة تظنها في اكف الاسد عسلانا

عناصر تشكيل الصورة الشعرية (العاطفة ، الخيال):

أ/ العاطفة:

إنها البيئة التي تتحكم في المؤلف والكاتب و (الشاعر) بموضوع يشغل أفكاره وعواطفه، مما يدفعه إلى التعبير عن أفكاره في صورة انفعالات تتشكل حسب البيئة العاطفية. مزاج الكاتب والكاتب في الوقت الحالي. « تبدأ المشاعر بشيء أو بشخص، ثم تتدحرج وتخرج بمعنى خالص، مثل حب الحرية، مثل العلم والفن، وكراهية القهر والاستبداد. مثله». وتتعدد الأحاسيس الأدبية، فمنها المشاعر الشخصية: كالحب والحقد والانتقام أي مجموع المشاعر الشخصية سواء كانت ايجابية أو سلبية.

ومن اهم مقاييس العاطفة: قوتها فكلما كانت العاطفة قوية كانت مؤثرة وحقيقية، وبالتالي ام تكون العاطفة صادقة أو مفتعلة[٢٧] ويقول اخر: العاطفة اما صحيحة سليمة أو سقيمة مريضة[٢٨] ولا تتحقق قوة العاطفة الا عندما تبتعث عن سبب صحيح غير زائف، ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للادب قيمة خالدة[٢٩] فعلى الشاعر ان يكون قوي الشعور عميق العاطفة ،والناس يتفاوتون في انواع العاطفة ودرجتها قوة وضعفا[٣٠]. ثم إن ثبات العاطفة واستمراريتها في الأدب، أي لا نجدها تتراجع في موضع وترتفع في موضع

آخر. لا يستطيع الشعراء الموهوبون فقط أن يجعلوا عقيدتهم الأدبية صلبة، بل يثيرون أيضًا مشاعر مختلفة في قلب المتلقي إلى حد كبير، لذلك فإن المشاعر الأدبية هي أبرز العناصر الأدبية في الأعمال الأدبية. تشكيل موضوع أدبي يميز هذا المقال عن غيره من المقالات العلمية. ينقل الكاتب القدير المتلقي إلى عالم آخر مليء بالمشاعر الإنسانية، فتكون المحاولة الشعرية عميقة، ممزوجة بمشاعر دافئة ومختلطة بمشاعر الحب والفرح والحزن والغضب. لذا فالشغف الأدبي هو مزيج عاطفي يتحكم في النفس البشرية، ويجب أن يكون معتدلاً وصحيًا وصادقًا حتى ينتج لنا أدبًا صالحًا وخالدًا، ويدفع الشعر الجيد أو الأدب الجيد إلى الانتشار والخلود. وقد تعرض النقاد العرب القدماء للحديث عن العاطفة، فقد عرفوا العاطفة لكنهم لم يستعملوها بهذا الاسم، فهذا ابن رشيق يتحدث عن قواعد الشعر، فيرى أن قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والوعيد والعقاب»[٣١] ونجد من خلال النص السابق أنه لم يذكر كلمة عاطفة، بل ذكر أساس الشعر.

عاطفة الاعتزاز بالنفس:

لقد حظيت هذ العاطفة جزءا من اشعار الحرزي فهو يفتخر بنفسه وبحبه لأهل البيت عليهم السلام اعتزازا كريما ممتنا لهذا الحب لذا نجد ان اغلب ابياته اعتزازا وافتخارا بانتمائه وولائه وحبه للإل البيت عليهم السلام.

ومن الامثلة الشعرية على على ذلك قوله:

وانا على العلات يأبن مليكة	لنملؤ قلب الليث رعبا اذا صلنا
وقد هابنا يوم البكاء عدونا	فكيف اذا بالبيض محمرة ملنا
وما نحن الا النبع نبت على الذرى	والا نباتا في صدور الذي غضنا
وقوله وقد شتت الاهواء كل ودينه	ولا زلت شيعيا على دين جدتي
اوالي عليا لست اعبأ بعده	على اي جنبيه البلاد استقرت

نلاحظ كيف يفتخر الشاعر ويعتز بنفسه لتمسكه بمذهبه ولا يهمه اي شي ويعبر عن

قناعته واكتفاءه بهذا الانتماء.

قوله:

قد جئت ممتدحا نفسي بمدحك يا ... من يرتقي في ثناه الشعر والأدب

نلاحظ كيف الشاعر يفتخر بشعره الذي يقول عنه انه سمى لانه بحق أمير المؤمنين علي عليه السلام واعتزازه بنفسه. قوله:

واني قد ابيت العيش ذلا ... بيوم فيه ماء الوجه جفا

ومن رضي الهوان بنت عليه ... قلاع الذل في الايام كهفا

فهات الكأس وأملاها ابا ... وارشفني مذاق العز رشفا

وقوله في قصيدته:

واننا معشر اذا الغرام دعا ... لم تلق في حينا الا يتامانا

ثكلى وارملة تنعى ونائحة ... وغاية العز ترك العز أحياناً

وقوله:

تركنا العيش للأنذال زهدا ... وسقنا الدهر من اذنيه عبدا

العاطفة الدينية:

نجد وجود العاطفة والمشاعر الدينية في اغلب قصائد الحرزي حيث تعد هذه العاطفة دافعا اصيلا واساسيا من الدوافع الباعثة لتنظيم الشعر فمن الطبيعي ان تجد هذه العاطفة عن الشاعر لالتزامه بقضية اهل البيت عليهم السلام وقراءته للكثير من الكتب مما يثبث اطلاعه على مصادر والكتب التي تخص قضية اهل البيت هي قوة شعره ورصانة سبكه.

فتجد الالتزام وايمانه بالله والتسليم له وعشقه لاهل البيت واضحا جليا في قصائده فشعره الديني الذي لا يخلو من ذكر اسماء الله واهل البيت والانبياء والرسل واقتباسه من كتاب الله لنقل الصورة .

ومن الامثلة على هكذا نوع من الأبيات التي تتضمن العاطفة الدينية وذكر الله وأهل البيت عليهم السلام قوله:

تحـــر لـــدى بقـــاع الشـــام قـــبرا ... بـــــه للّٰه يرتفـــــع الـــــدعاء

لزينـــــب ول طرفـــــك مســـــتغيثا ... فـــأدنى مـــا يبـــادرك الســـخاء

وقوله:

ظهـــير محمـــــد وشـــبا يديـــــه ... ومـــن لـــه عنـــه في الـــوحي الأداء

قوله:

علـــى الـــوحي والآيـــات طـــرا ... وانهـــم علـــى حيـــث جـــاءوا

ولـــــولا المرتضـــــى لم يـــــأت ... وحـــي ومـــن للغيـــث ان عـــدم الوعـــاء

وقوله:

رعـــى موســـى مـــذود نســـا شـــعيب ... وقـــد ســـقيا ومـــا صـــدر الرعـــاء

وقوله في العقيلة زينب وصبرها:

ولـــو ايـــوب ابصـــر مـــا أحســـت ... لا اضـــحكه علـــى الصـــبر الوبـــاء

وقوله:

يـــوم اتيـــت الصـــبر فيـــه كمـــا اتـــت ... صـــبحا لقابيـــل الســـما بغـــراب

فنجد ان اغلب قصائده تحمل هذه العاطفة الدينية لمحمد واهل بيته عليهم صلوات الله وسلامه فتجد قصائده نابعة من صدق العواطف الراسخة في ينابيع الايمان والحب لأهل البيت.

ب/ الخيال:

ولعل أهم عنصر في الصورة الشعرية هو الخيال، وهو عنصر أساسي في وجود الشعر، لأن الشاعر يعتمد على اللغة والعاطفة في نقل صورته عن عقله إلى المتلقي من خلال الخيال؛ مما يمنح القوة والتألق له. الشعر. المتلقي، يحرص دائمًا على أن يكون الشغف هو الهدف الأول والسعي للوصول إلى المتلقي، ولكي ينقله إلى المتلقي عليه أن يظهر حافزه[٣٢]، يعد هذا أيضًا عاملاً مهمًا في الرسم، وهو "قدرة الكاتب على تكوين صورة، ليس للفراغ، ولكن لأحاسيس حياة الماضي التي لا تعد ولا تحصى، المخزنة في أذهانهم،

وهي نائمة طوال الوقت. في خيالهم، حتى يحين الوقت".، يصنعون الصورة التي يريدونها، ويصبح المرء صورتهم لأنها تأتي من عملهم وخلقهم"[٣٣]. لذلك يلعب الخيال دوراً مهماً في تكوين الشعر، لأنه ليس مجرد إدراك لما تفتقر إليه الحواس، بل هو مركب به العديد من العناصر التي تضيف تجارب جديدة ثم يتخيلها على أنها صعبة. معروف بآثاره. أوضح أحد النقاد أن هذه العملية التخيلية يحكمها قانون الضمير، حيث تنهار العناصر المخزنة في الذاكرة لمرافقة المؤلف الأدبي في القيام بما يفترض أن يفعله."[٣٤]. يعتمد الشاعر كليًا على الخيال، أي اللغة الطبيعية؛ إلى الحد الذي لا تستطيع فيه اللغة العادية ذات المعنى اللغوي، أن تعبر عن مشاعره، وموضوعها هو بالأساس تعبير عن الحقائق والأفكار[٣٥]. لذلك فإن الخيال هو العامل الأساسي والركيزة الأولى التي يعيش عليها الشاعر. هو الذي يخلق المعنى، ويستخدمه لتجربة تجربة الآخرين، ويتخيل كل ما يحدث له، ويختار منه ما هو مناسب فيما يتعلق ببنية فنه، ويجمع الحقائق مع الحقائق ويصنعها معهم. فنه جديد في ميزات الترسيب[٣٦].

أما تعريف الخيال، كمصطلح، فقد اختلف النقاد في تعريفهم له، فهذا عصفور يرى أن الخيال هو القدرة على تكوين صور ذهنية غابت عن متناول الحس[٣٧]، ويرى العشماوي - نقلا عن كولردج- أنه: "هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة، أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة؛ فيحقق الوحدة فيما بينهما بطريقة أشبه بالصهر[٣٨] كما ذكرنا، اعتقد شوقي ضيف أن الكتاب يمكن أن يصنعوا صورهم من خلال الملكة، وهذه الرباعية رأت هذا الخيال: "نشاط فعال يعبئ جوهر الأشياء."[٣٩] بسبب تنوع تعريفات الرواية، يتفق الجميع على أهميتها، لذا مهما كانت المخيلة ومهما كانت مفاهيمها مختلفة، فهي قدرة أدبية مهمة يجب أن تكون متاحة والاستفادة منها[٤٠]، هذا لأنه يستعد لتكوين الإدراك، والذي منه يؤسس توقيعه المميز للجدة والتكوين، ويجمع الأشياء المتضاربة والعناصر المتباينة في علاقة فريدة، وبالتالي تفكيك التنافر والخلاف، وخلق الانسجام والوحدة[٤١]. يبدو واضحا في التعريف السابق أن المصدر الرئيسي للصورة هو الخيال الشعري الذي يعطي معنى جديدا، ليس لغرض انعكاس الواقع أو نقله مباشرة، ولكن المقصود منه تسهيل تجديد المتلقي من خلال رؤية شعرية. بالتأمل في واقعه، هي رؤية تلهم وتوحي بالعاطفة، وتعمق الوعي، وتستكشف أعماق روح الشاعر المبدع[٤٢].

فلسفة الخيال عند الحرزي: الخيال ملكة لا غنى عنها للشاعر، ومن خلالها يستطيع إعادة تشكيل المحسوسات والمدركات، وبناء عالمه الشعري الخاص، بما يتمكن به من إذابة الحواجز بين الأشياء وربطها في علاقات فريدة ومتميزة، تتقارب فيها المتباعدات وتأتلف المتنافرات، وتتناغم جميعها في وحدة وانسجام، تكشف عن علاقة الإنسان بالعالم ورؤيته له، ونجدها عن الحرزي رؤية دينية ونذكر مثالا على ذلك قوله:

ولو ايوب ابصر ما أحست ... لا أضحكه على الصبر الوباء

نلاحظ كيف ربط الحرزي صبر ايوب رغم الفوارق الزمنية وجعل منه مقياسا لصبر زينب عليها السلام فقد صورعظم المصيبة والصبر صبرها بمقياس صبر ايوب عليه السلام فقد اعتمد على الاستعارة والمجاز.

وقوله:

والله لو سد ذو القرنين شاطئها ... والوحش من بعده والجن والبشر

وساق عزريل ظعن الموت يتبعه ... جيش الشدائد دون الماء قد امروا

نلاحظ كيف ربط الشاعر الاضداد في مخيلته من اجل ايصال صورة شجاعة العباس عليه السلام على انه لو اجتمعت كل الاضداد لن تمنعه من الوصول إلى الماء.

وقوله:

عذرا ابا صالح اسرفت مجتهدا ... مقولة يحتويها السمع والبصر

نلاحظ كيف يربط الشاعر ... ويجمع بين السمع والبصر

أنماط الصورة الشعرية:

أ- التشبيه:

- عقد مشابه بين عنصرين أو أكثر الغرض منه مشاركة واحدة أو أكثر من الصفات مع أداة لقصد المتحدث. الاستعارة عنصر مهم في التصوير الشعري وقد درسها الخطباء العرب منذ العصور القديمة. صِف شيئًا آخر مثيرًا للاهتمام مشابهًا له، أو قم بتوضيحه وتوضيحه بصورة رائعة. أحب القدماء الاستعارات. في الواقع،

يرتبط فن العرض ببراعة بعض الشعراء الأوائل في النظام الشعري نفسه. القدرة على تنظيم الكلمات والإيقاعات المتوازنة، وكذلك القدرات الوصفية والمجازية[٤٦] بادر بهذا الحكم - جابر عصفور - ويعتبر في هذه الورقة عيبا عاما في دراسة البلاغة. في رأيه. عندما تتلقاها، فإنها لا تزال تحكمها طريقة معينة للغة.

يعتمد التشبيه على ركيزتي المشتبه به والمتهم، ولكن أيضًا على عاملين مساعدين هما أداة التشابه والتشبيه، وحدود الصورة وطبيعتها ووظيفتها المفروضة على الشاعر إلى أي مدى يحتاج إلى المساعد - المشتبه بهم والمشتبه بهم - أو كليهما، هكذا يتم إعطاء كل هذا وظيفة التشبيه ودورها في البناء الكلي للفن. كذلك فإن البراعة هنا هي عدم اختيار صورة معينة وعدم اختيار صورة معينة وربطها بصورة معينة وعدم ربطها بصورة معينة دون غيرها، فهي تعطي بعض التشابه بين التألق والجمال. هو عطاء متبادل: يُقارَن الشبه، يُعطى الشبه. تعطي تشابهًا، لذا فهي صورة، ليس فقط مثل، ليس فقط مثل، ولكن شيء جديد يشتبه ويشتبه في شكل تشبيه[٤٧].

إن التشابه على جانبي التشبيه ليس موضوعيًا، ولكنه تشابه أزاله عقل الشاعر لمعنى محدد. تستند العلاقة بين جانبين من التشبيه إلى مزيج من المعاني المرتبطة بهما، وليس مجرد أوجه تشابه شكلية أو أحاسيسنا المتخيلة[٤٨].

التشبيه في الأصل هو مقارنة بين الأشياء التي يحكمها مبدأ التمييز وليس الاختلاط، فهي في الواقع أكثر المشاكل المالية تعقيدًا، كما قرر الأستاذ نصرت عبد الرحمن، لأن التشبيه غرس في أعماق الضمير الإنساني، فهو أكثر. إن التشبيه هو صورة مشتقة من أدق ملكات الروح البشرية، والعلاقة بين وجهي التشبيه، حتى في المعنى أ، يتم التعبير عنها، وفي الواقع، للعلاقة الأخلاقية تم تغطيتهم بالملابس الحسية ذات الأبعاد الدلالية والأسلوبية.

إنه تشبيه يتم فيه ذكر الأداة وإزالة أوجه التشابه منها. ولعل إزالة التشابه أجمل وأقوى من وجودها، لأنها تتطلب عمل العقل واستعمال الخيال في التعرف على السمات المشتركة لكلا الطرفين، ويمكن تصنيف هذه التشبيهات على أنها صور، وهي:

١- تشبيه محسوس بآخر محسوس: ان يكون كل من المشبه والمشبه به حسيين

كقوله يمدح علي ابن موسى الرضا عليه السلام :

شمس الشموس الذي كادت صباحته ان تترك الليل في جلد السما نمشا

ذو قدوة لو وحاشا امسكت يده ليلة القدر ذاك الليل ما غطشا

نلاحظ كيف يشبه الامام عليه السلام تارة بالشمس بنورها التي تنير كل شي في النهار وبالقمر ليلا اذا اشتد الظلام فكلاهما محسوس المشبه والمشبه به.

وقوله في حال حرم الحسين عليه السلام بسبب السبي:

تبدي نقوش الحصى منها الخدود كما ابدت معاصمها في القيد مانقشا

يشبه الشاعر اثار القيود بسبب طول مدة بقاءها في معاصم النسوة فباتت اثارها كأثار الخطوط والاثار التي نشاهدها في الحصى.

وقوله:

واف الفرات فأخلاه وهل علمت عيناك ايهما الجاري اذا اندفقا؟

وقام من حوله القتلى مجزرة ظنهم حوله في مذهب فرقا

نلاحظ كيف يصور الشاعر حالة العباس عليه السلام كيف وصل إلى النهر وقد شبه القتلى كانه مجزرة الدواب بمختلف الالوان والاشكال والديانات الكبير والصغير والقوي والضعيف وكيف شبه جريان دموعه بجريان الفرات .

٢- تشبيه المعقول غير المحسوس في صورة المحسوس:

كقوله:

ابكى أبو الفضل الدنيا واضحكها وغادر الدهر لا عيا ولا طلقا

فقد شبه الشاعر وفاء ابا الفضل وقد اتعب الدنيا فتارة يضحكها وتارة يبكيها وهو تشبيه تمثيلي يشبه به صورة معنوية بواقع حال.

وقوله:

على الوحي والآيات طرا وانهم على حيث جاءوا

فقد شبيه الوحي والآيات وهي المعقول الغير محسوس بالإمام علي عليه السلام وكذلك العكس في البيت وقوله:

جلت ابا حسن فيك الصفات علا ... وشمت اقصى الهدى من دونك الرتب

وسقت صرف زمان عنك مؤتمرا ... حتى بدا منه في احكامه العجب

وذل في قبضتيك الدهر حين رأى ... قلب القضاء على جنبيك يضطرب

ومن التشبيهات الاخرى استخدام ادوات التشبيه

الصورة الاولى: أداة التشبيه " كأن " وقد وردت في عدة مواضع نذكر بعض منها:

وقوله:

كأني والمقال قد سلبن جهرا ... بريئا قض مضجعه ادعاء

وقوله:

كأن جرانها في الجد حقا ... واربعها اذا وثب مراء

وقوله:

على الرمضى عدت فرقا كأن ... الى ثرى جمر عليه عدا الكباء

وقوله:

كأنه والوغى ضدان ما اتفقا ... الاعلى انه الاقدام والغدب

وقوله:

كأنهم الجدران ترجى لظلها ... ومثل قفاها وجهها حيث حطت

وقوله:

مستأسد البأس مأمون الجوار سما ... كأنه الدهر في رفق وفي جلد

وقوله:

كأنه بين طودي نجدة ونهى ... نهار مجد على سفحيهما انفلقا

الصورة الثانية: اداة التشبيه " كما ": وهذه الاداة مشكله من الكاف التشبيهية و "ما " المصدرية وقد وردت في عدة مواضع نذكر منها:قوله:

قضـــوا في الطـــف وا شـــوقا الـــيهم كمـــا شـــاء العـــى منـــهم وشـــاؤوا

وقوله:

ثـــوت مـــن جانـــب الهيجـــا كرامـــا كمـــا يهـــوي التجـــرؤ والســـخاء

وقوله:

تريـك سـطوته بـالأمس بطـش غـدا كمـا يريـك نـداه الامـن بعـد غـد

وقوله:

فجاءتـــه مـــن بـــين الرمـــاح نســـاؤه كمـا يـأتي مـن بـين الـبروق التمـاطر

وقوله:

تبـــدي نقـــوش الحصـــى منـــها كمـــا ابـــدت معاصـــمها في القيـــد مانقشـــا

وقوله:

وكمـــا عليـــك تفجعـــي طـــول المـــدى لـــك في ســـرور القلـــب مـــا هـــو اطـــول

وقوله:

تـــرى نـــواديهم بـــالجود باسمـــة كمـــا مواضـــيهم في الحـــرب تبتســـم

وقوله:

وقـد مـل سـيفم غيضـا انـت كاظمـه كمـا بصـدرك قلـب مـل يحتـدم

الصورة الثالثة: اداة التشبيه " الكاف: تعتبر هذه الأداة من أكثر الأدوات استخداماً في الكلام العربي، وربما من أكثر الأدوات تأثيراً في ذهن المستلم، ربما بسبب اعتماد الأداة على حرف واحد لكلا الجانبين في عملية الربط، حتى لو كنا سنكف. كأداة يتم مقارنتها بالأفعال "مشابه" أو "مشابه" أو "مشابه" كحلقة وصل إذا وجدنا أن البلاغة لها تأثير أكبر وتؤثر على الروح، وهذا ما يجعلني أفضل البلاغة، وهذا الخطاب يعني الإيجاز، في إطار موجز، قلل عدد الأحرف في الكلمة. وقد وردت في عدة مواضع نذكر منها:

قوله:

وكنا كسمط الليل نطوي حديثنا قرائن اشواق الجميل من العطف

قوله:

ان قلت كالبحر اللهام فأنما سبع البحار من المكارم قد صنع

وقوله:

ويفشيها السباء وقبل خدرا كمثل الصيف يلقاها الشتاء

وقوله:

يبكي كأحمر عينها وكقرطها نثر الحشا اسفا على الاتراب

وقوله:

ومحاجري لفراقهم كديارهم اودى معالمها ملث ممحل

وقوله:

ان لم يكن من بني الزهراء فهو لهم كالظل والظل يحكي هيكل الجسد

وقوله:

يسطوا على ادهم كالطود حافره ذو مرة في يديه يربض القدر

وقوله:

يكر عن مبسم كالليث مبتسم عن لفظ مقلته الاقران تنقهر

وقوله:

كالنقش في الصخر هات الحب حيث غدا ودع من الحب ما في الماء قد نقشا

الصورة الاستعارية:

هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له وهي بالأصل عبارة عن تشبيه حذف منه المشبه واداة التشبيه ووجه الشبه وبقي المشبه به. والاستعارة هي مبالغة في التشبيه وادعاء معنى حقيقي في الشي[٤٩].

ارتبطت الاستعارات بالتشبيهات في التقييمات البلاغية النقدية القديمة، وأظهر معظم الخطباء العرب القدامى تعاطفًا قويًا مع التشبيهات، بينما تجاهلوا الاستعارات لأسباب معروفة. لأن التشبيه يحافظ على خط حاد بين الأشياء، تمامًا مثل التشبيه مهما كان بعيدًا وغير مألوف، أو شاعرًا يحاول إدخال التطرف والندرة والغرابة، فإنه يظل خاضعًا للأدوات، بما يتجاوز الشك. المشتبه بهم، فهما شيئان لا يلغيان مزيج المعالم والحدود ويبقيه واضحًا ومتميزًا[٥٠] وثم فقد التقى البلاغيون القدماء العرب في تقييم الاستعارة في احيان كثيرة بالمقاربة ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف[٥١] وهكذا يمكن القول: إن ولع الخطباء العرب بالتشبيهات وتفضيلهم دفعهم إلى العودة إلى إيمانهم القوي بالتمييز والفصل، ونفورهم من التداخل والاختلاط، وإدراكهم لما يبدو أنه خروج عن الأطر الراسخة والمقبولة على أي مستوى..[٥٢].

يرى جابر عصفور انه في ضوء هذا التصور يتحدد مفهوم الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي بوصفها مرحلة من مراحل الاستخدام المجازي للغة بأنها " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول اليه؛ لأنه اذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدا لها دون التشبيه "[٥٣].

فالاستعارة في الشعر تمثل دائما علاقة ما فهي عند عبد القاهر الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من اصله اللغوي لغرض المشابهة وانا هي اثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ[٥٤]، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ. أي ان مال الامر في الاستعارة يعود إلى المعنى لا إلى اللفظ ويضيف عبد القاهر الجرجاني ان "بيان هذا نعلم انك لا تقول: رأيت اسدا ، الا وغرضك ان تثبت للرجل انه مساوٍ للأسد في شجاعته وجرأته ، وشدة بطشه واقدامه ،وفي ان الذعر لا يخامره ، والخوف لا يعرض له ، ثم تعلم ان السامع اذا عقل هذا المعنى ، لم يعقله من لفظ ك اسد ، مع العلم بأنه رجل ، الا انك اذا اردت انه بلغ من شدة مشاهدته للأسد ومساورته اياه ، مبلغا يتوهم انه اسد بالحقيقة "[٥٥]. هنا تتجلى قدرة الشاعر على التعبير عن الملموس في تقريب الأشياء من العقل وإمالتها إلى العين، مما يضمن تماسك الصور الموجودة في المزامير.

لكن عبد القاهر الجرجاني ربط الاستعارة بالتشبيه، الذي اعتبره شكلاً قصيراً من

التشبيه[٥٦]؛ فمن خصائص الاستعارة التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها ، انها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد انواعا من الثمر " كما ان الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني تقوم على اضفاء الصفات الانسانية على غير ما هو انساني وخاصة الاشياء المعنوية[٥٧]، لذلك عبر عما هو قريب من التشخيص ، يقول عبد القاهر الجرجاني " كما انك ترى الجماد حيا ناطقا، والاعجم فصيحا والاجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ، واذا نظرت في امر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها اعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها. و ان شئت لطفت الاوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون لذلك يرتبط التشخيص بمعنى عبد القاهر الجرجاني والعرض الحسي للتشخيص ونقل الحركة والحياة. من هذا المنظور، نرى أن التشبيهات والاستعارات لا تشير إلى أحدهما أو كليهما يشير إلى معنى، بل إلى صورة مختلفة عن الصورة المقصودة، مثل صورة الأسد، التي تستمد منها الشجاعة أسد، ثم للرجل؛ إنها صورة داخل صورة، لذا فأنت تشير من أحدهما إلى الآخر، ثم الصورة الشجاعة للأسد ليست حقيقية في الرجل، إنه عاري، ويذهب من خلال هو لمنفعة الرجل فقط، أما الأصل فهو البقايا أسود. ومن هنا يأتي الاختلاف بين التشبيه والاستعارة. الاستعارة تحمل المشبه بهم والمشتبه بهم، كل ما يفعله هو ربطهم. أما الاستعارة فهي تجمع بعضها ببعض فيجعلها شيئًا واحداً. التشبيه هو أقرب إلى تصوير الواقع، في حين أن الاستعارة هي أكثر خادعة لأنها تمحو الأشياء وتستبدلها بما يشبهها. يُنظر إلى الاستعارات الآن على أنها علاقة لغوية قائمة على المقارنة، مثل التشبيهات، ولكن على عكس التشبيهات، تعتمد الاستعارات على الاستبدالات أو الانتقالات بين الدلالات الثابتة لكلمات مختلفة، أي لا يتم تقديم المعاني في شكل تشبيهات. إنه مباشر، لكنه يقارن أو يستبدل بالآخرين وفقًا لمبدأ التشابه. إذا واجهنا في التشبيه مجموعتين رئيسيتين تجتمعان معًا، فعندئذٍ في التشبيه نواجه واحدة تحل محل الأخرى وتزيح الأخرى وتزيح شريكًا مشابهًا لنوع الشراكة التي تستند إليها العلاقة.

الاستعارة بهذا المعنى مستمدة من التشبيه، لكنها تتجاوز التشبيه المعنوي لأن بنيتها تجعلنا ننسى التشبيه ويدعونا إلى تخيل صورة مجازية جديدة تترك أثرًا جماليًا في الروح لأنها لا تتخلى عن البنية بين المشتبه به الثنائي. والمشتبه به وباستخدام تعبير واحد وكأننا لا

نتحدث عن شيء واحد، فمن نقطة البداية هذه هي التي تعطي قيمة إبداعية وتأثيراً على الروح لأنها تحدد المتلقي. الوهم الذي تعطيه معنى النوع والبنية من الصورة.

إن مسألة النشاط الخطابي أو الجمالي للاستعارات معقدة وتحتاج إلى مزيد من التوضيح، لأن أقلية من النقاد الذين يعتقدون أن جمال الاستعارات مرتبط بموقع أجزاء معينة يجدون صعوبة في الاتفاق على أن الخيال البنائي ينمو من خلال الإدراك المجازي. ويساهم في تكوين المعنى. ولإحداث تأثير إيجابي، يرى تامر سلوم أن خطاب الاستعارة يتميز بالمبالغة المألوفة والتوضيح والتلوين في النقد العربي القديم، لكن النشاط الجمالي للاستعارة لا يحتوي على هذه الدلالات المحددة، أو هذا ما يجب أن يكون الهدف الأساسي[٥٨].

لذلك فإن الاستعارة هي نشاط لغوي يخلق المعنى، لأنه وسيلة إدراك تخيلي يختلف عن التحليل والبيان المباشر والمعنى الثابت. يوضح هذا الوصف صحة الاستعارة وعلاقتها بموضوع القصيدة وعلاقتها بطبيعتها، والتي تتأثر بالتقاطعات المتتالية أو تتحدد على أساس الدليل على نقص المعنى. هذا له علاقة بالشعر، وهو نشاط لغوي يخلق المعنى[٥٩]. لا يختلف النقاد المعاصرون عن النقاد القدامى في أهمية الاستعارة وتمثيلها التشبيه، لأن الاستعارة تحقق التفاعل وتداخل المعاني بثراء وعمق وقياس مختلفين، ولأن الاستعارات يمكن أن تقدم العديد من العناصر المختلفة في بنية التجربة الشعرية. يقول ريتشاردز " ان العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون دائما موجودة على نحو طبيعي ولذلك فان الاستعارة تخلق فرص لإدخال هذه العناصر خلسة "[٦٠] هذا يعني أن الاستعارة لديها قوة خارقة لإعطاء التعبير الشعري حداثة وديناميكية تتجاوز ما هو عادي ودنيوي. إلى جانب ذلك، تعتبر الاستعارة في مفهوم النقد الحديث صورة فنية بلاغية جزئية كاملة ذات طاقة دلالية عميقة. بحثها هو محاولة للكشف عن هذه الطاقات الدلالية النشطة. الاستعارات ليست عناصر إضافية أو زخرفية، كما ذكر بعض النقاد، لكن الاستعارات هي السبيل الوحيد للخروج من الأشياء التي لا يستطيع الآخرون القيام بها. وذلك لأن مهمة الشاعر هي "أن يستحضر بالكلمات والصور الجميلة التي يختارونها كل المشاعر والذكريات التي يمكن أن تثيرها في ذهن القارئ. وأهم هذه الطريقة التي يصنع بها الشعراء معناها عندما يعبرون عنها..، التشبيهات، .الاستعارات في الشعر لها قيمة كبيرة لدرجة أنه يكاد يكون من المستحيل أن

يكون الشعر شعراً لشخص آخر لأن الشعراء يرون الروابط والصلات بين الأشياء التي تبدو منفصلة وغير مرتبطة ببعضها البعض باستخدام الاستعارات أو التشبيهات لربط بعضها البعض في معا[٦١].

بقراءة الاستعارات يصل المتلقي إلى مرحلة الإعجاب، وعندما يكون هذا القبول ممثلاً بإشارات فنية مستوحاة من الصور المجازية، قد يكون متحمساً ويكررها، أو يسطحها؛ وهذا يتم تقديمه على مستوى الإبداع والقبول مرحلة متقدمة. الخطاب البلاغي والأسلوبي[٦٢]. علاوة على ذلك، عندما يعتمد الشاعر على الاستعارات في خطابه الشعري، فإنه يرفع المتلقي إلى مستوى متقدم من القراءة الواعية والفهم، ويستخدم عواطفه وذكائه لتلقي النص الشعري والتفاعل معه، الأمر الذي يتطلب من الشاعر والمتلقي القيام بذلك. ابذل جهداً إضافيًا في عملية الإنشاء والاستلام. من هنا نرى أن الصورة المجازية، من جهة، تؤسس تداخلًا بين العناصر التصويرية؛ ومن جهة أخرى، تقيّم المكافئ الموضوعي في الواقع المرئي[٦٣]؛ تفتح عالمًا جديداً على أنقاضها، وهو ما يحدث أيضًا في الجملة على مستوى الهيكل؛ لذلك نرى أن الفعل مخصص لما ليس له في الواقع، يتم وصف الاسم بطريقة لا يمكن وصفها في الواقع، يتم إضافة الاسم إلى جوهر الفنان؛ هذا هو الشاعر الملكة واستعراضه لقدرة المستوى على استخدام الاستعارات. بناءً على ذلك، سوف ندرس الصور المجازية في شعر الشعراء الهاشميين كتفاعل دلالي يؤدي إلى بيان مؤلم وطاقته الكامنة وقيمته الكامنة.ما هي حدود المصطلحات في تعريف القياس؟ حتى الحداثيين يتفقون على تعريف يكاد يكون موحداً في المحتوى لأنه "علاقة مقارنة تربط طرفين معًا بحكم اتحادهما أو مشاركتهما في ملكية أو دولة أو مجموعة من الخصائص والشروط. وهذا هو، فرضية إن تحديد القيمة الجمالية للصور المجازية هو كسر أفق الانتظار، كما يقول نقاد الحداثة، لتلبية توقعات المتلقي. حظيت الاستعارات بقدر كبير من الاهتمام من قبل اللغويين المعاصرين، الذين يرون الاستعارات كأساس لاستخدام اللغة الشعرية على أنها متميزة عن المنطق اللغوي، في إطار قوانين الإزاحة التي يفرضها منطق عدم تجانس الخطاب الشعري، كما يقول جون كوهين. كان يتحدث عن اقتراض المال. لا يكمن مصدر شعرها في أنه علامة على هوس، بل هو استعارة لأي طريقة للتعبير عن محتوى يمكن التعبير عنه بلغة مباشرة دون فقدان أي شيء[٦٤]. فالباحث عن شعرية الصورة لا يجدها في صورتها

التقريرية المباشرة بل في انزياحاتها التي تحقق ما ندعوه بالتنافر في الأسلوب هذا التنافر في الاسلوب أو المنافرة الدلالية هي الاساس في شعرية الصورة.

فنذكر بعض الابيات التي وظف الشاعر فيها الاستعارة:

وقوله:

عجم الفاظ وعرب جمعوا ليقولوا في علي منقبه

جعلوا البحر مداد لهم وكفوف الليل كانت كتبه

ولسان الدهر اضحى منشدا وقلوب الخلق امست مطربه

قوله:

ان السيف اقتل حالتيه اذا نطقت بلهجته الدماء

وقوله:

عيد الولى ضحكت احزانه فبكت افراحه فانثنت في عينه السحب

وقوله:

وأضرحة يغري الاماجد حسنها بأن يسكنوا الاجداث قبل المنية

وقوله:

وان ذيول الخيل خرس وأن زهت ولكن اذا شدت على العود غنت

وقوله:

وغير قول الفتى ما كان يضمره النار في القول غير النار في الجسد

وقوله:

وارض على كثبانها قتل الإبا فبالفخر كاد الرمل فيها يجاهر

وقوله

ويا عين هات الدمع لا تبخل به فان لم يجد فالجاريات النواظر

وقوله:

وذل في قبضتيك الدهر حين راى قلب القضاء على جنبيك يضطرب

وقوله:

شبوا ببيت الله نار صدورهم وعدوا على حرمات خير كتاب

وقوله:

ومشيعا شمس النهار عشيتة اجرى هنالك ذائبا لمذاب

وقوله:

حدثان لا انفك عن ندبهما ضلع السماء وهامة المحراب

المحسنات البديعية للصورة الشعرية:

ليس البديع بجديد في شعر الحرزي فقد سبق استعماله في الشعر العربي القديم ولكنه لم يكن يقصد لذاته، بل كان يأتي عفو الخاطر، وتطور ذلك في العصر العباسي على يد بشار ومسلم وكلثوم بن عمرو العتابي وأبي تمام، وأصبح البديع يقصد لذاته، وانتشر انتشارا كبيرا بحيث أخذ الشاعر يلون في معانيه تلوينا واسعا بفضل ثقافته، وما تتيح له من قدرة على توليد المعاني، والغوص على الأفكار والأحاسيس الدقيقة(٦٥). وكان الشعراء يتنافسون، ويجهدون أنفسهم في صناعتهم، ولا سيما في انتقاء الألفاظ وصياغتها. وقد ارتقى الشعراء بصنعة الشعر من وجوه كثيرة من حيث المعاني، وما أثاروا من غرائبها، ومن حيث الأحاسيس، وما بعثوا من طرائفها، ومن حيث الصياغات، وما نسقوا من فرائدها(٦٦). لقد كان للخلاف بين القدماء في تفضيلهم للفظ أو المعنى، الأثر الكبير في إقصاء أثر المحسنات البديعية في المعنى، والسبب في ذلك هو الفصل الحاد الذي كانوا يقيمونه أحيانا بين اللفظ والمعنى، ذلك أنهم كانوا ينظرون إلى الظواهر البديعية على أنها إضافة خارجية لا دور لها في تشكيل المعنى(٦٧)، والصواب أنه لا يمكن إدراك المعنى إلا من خلال ما يقدم إلينا من ألفاظ، فهناك قليل من القدماء كانت لهم نظرة خاصة في الإعلاء من شأن المعنى، والتقليل من قدر اللفظ أو الشكل.

أما علم البديع، فقد عرفه بعضهم بأنه: "العلم الذي يوشي به الكلام بأوجه الحسن، وقد يكون ذلك الحسن من جهة اللفظ، وقد يكون من جهة المعنى(٦٨). ومن هنا قسم

البلاغيون المحسنات البديعية إلى محسنات لفظية، أي يرجع الجمال فيها إلى اللفظ، مثل: الجناس، والسجع، والتصريع، وغيره، ومحسنات معنوية، أي يرجع الجمال فيها إلى المعنى، مثل: الطباق، المقابلة، والتوريه. على أن كثيرا من الأدباء يرون أنه لا توجد في الحقيقة ظاهرة لغوية: إلا وهي لفظية ومعنوية في آن واحد[٦٩] أما علاقة الحرزي بالمحسنات البديعية، فيمكن وصفها بالولع. لقد أكثر الحرزي من استعمالها في ديوانه، بل قصد إلى التكثيف والعناية الزائدة في أشكال البديع في شعره. ويمكن القول: إنها تشكل ظاهرة أسلوبية شعرية بارزة غاية البروز، وقد نجد لها تفسيرا يرشدنا إلى طبيعة المقاييس الجمالية المنتشرة في عصرنا، أو إلى طبيعة التجربة الذوقية، أو إلى الأمرين معا.

- محور التوافق (الجناس):

يعد الجناس من المحسنات اللفظية، ولعله زينتها وأشهرها، ولذا خصه الشيخ عبد القاهر بالذكر، ويسمى المجانسة والتجانس[٧٠] وهو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها، ولكنهما تختلفان في المعنى[٧١]. ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين، فيكون لها في كل موضع معني يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمات اسمين أو فعلين، أو تكون إحداهما اسما والأخرى فعلا.

وقد قسم البلاغيون الجناس قسمين: جناس تام، ويكون باتفاق اللفظين في أنواع الأحرف وأعدادها وهيآتها وترتيبها، وله أنواع. والجناس الناقص، وهو أن تزيد الحروف وتنقص، أي تختلف الكلمات في تأليف حروفها ومعانيها[٧٢]. استعمل الحرزي الجناس في ديوانه.

وبنسبة مرتفعة جدا، تؤكد الطابع الجمالي الذي أداه الجناس في شعر الحرزي. ولعل تلك النسب المرتفعة لا تستغرب إذا علمنا أن الحرزي ينتمي إلى طائفة تحب الإيقاع والنغم. ومن المعروف أن هناك طائفة من الشعراء لديهم مقام يسمى مقام السماع، وهو مسلك يمارس في أثناء أداء طقوس الذكر، . ولا شك في أن وفرة الجناس في الشعر الحرزي، تضفي على إيقاعه الداخلي جرسا موسيقيا، يساعد على الإنشاد والتطريب. فالجناس يجلب إيقاع موسيقية تطرب له الأذان، وتستمع به الأسماع، وذلك لما يحدثه من تردد الأصوات في الكلام"[٧٣]، وأرى أن استعماله لتلك النسبة للجناس في اشعاره سمة فنية بارزة تحسب

للحرزي، وفي ذلك دلالة على مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها، وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه، يجمعها جميعا أمر واحد، وهو العناية بحسن الجرس، ووقع الألفاظ في الأسماع"[٧٤]، وقد أكثر الحرزي من الجناس الناقص الممثل أكثره في جناس الاشتقاق. وكان الجناس الثنائي من أكثر تشكلات الجناس بروزا في شعره، وقد تفنن الحرزي في الإتيان بأنواع متباينة من الجناس.

ومنه في قوله:

توســـــل بالعقيلـــــة وارتجيهـــــا ففـــــي اكنافهـــا يحلـــو الرجـــاء

ولـــذ بجـــوار خـــدر بـــني نـــزار بمـــن شـــرفا تلـــوذ بهـــا الســـماء

فجناس كلمة حباها وكلمة حباء وجاءت موزعة على الشطر الاول والشطر الثاني وكذلك في كلمة ارتجيها و الرجاء وكذلك كلمة (لذ ، وتلوذ).

وقوله:

وبـــديت مـــن اعجـــاز ربـــك معجـــزا اعجـــزت فيـــك معـــاجز الكتـــب

وقوله:

ومـــا جزيـــت بحســـناها ولكـــن بقتـــل حماتهـــا كـــان الجـــزاء

وقوله:

ونادتـــــه اخـــــي فـــــرد طرفـــــا علـــــى انســـــانه جمـــــد الاخـــــاء

وقوله:

لمـــــن تعـــــزوه كفـــــرا كـــــل ام لغـــير الفحـــش لـــيس لـــه اعتـــزاء

وقوله:

يـــا يـــوم خـــم واني لســـت مكتئبـــا الا عليـــــك وانى لســـــا اكتئـــــب

وقوله:

ولـــو ثم مـــن يرجـــى مـــن القـــوم نصـــره رجـــوت لكـــن حـــي القـــوم كميـــت

وقوله:

فأمسى و ما امست له الارض والسما كزينب مذ امست بتلك العشية

وقوله:

وكيف تسمو له اسمى النفوس وقد فداه بالنفس وجه الواحد الاحد

وقوله:

عال على متن عال في الهياج علا كأنه منجد في متن منتجد

وقوله:

وشاح بطرف للخباء ولم يكن يشيح بغير السيف حين يساور

وقوله:

وطاعن تتقى بالموت طعنته وغامر في الوغى في الله منغمر

وقوله:

اجريت قلبي وأجرى غيري العمشا سقما شكا وشكوت السقم والعطشا

وقوله:

وكم دهت فاتك الالباب فتنته حتى دعا الخلق مفتونا وفتانا

- محور التخالف (الطباق):

يعد الطباق من المحسنات البديعية المعنوية ويعده بعض البلاغيين سيد الاجناس البديعية على الاطلاق وبخاصة اذا كان طباقا فكريا يأتلف من معناه ما يتبناه في فحواه ، ويجمع بين الاضداد[٧٥] وبهذه الطريقة، لا يكون الطباق زخرفة أو زخرفة رسمية، بل عنصراً أساسيًا في تكوين الصورة، وتجسيداً لغموضها، وتجسيداً لجمالها[٧٦]. ويطلق على الطباق "التطبيق والتباين والتكافؤ والتباين، والمواقف التي تجلب الأضداد والمضادات". فالتطابق - في العادة - هو: الجمع بين الشيء مع نقيضه، أو الجمع بين الشيء مع نقيضه، و يمكن أن يكون الجمع بين الاثنين عبارة عن اسمين أو فعلين أو حرفين "[٧٧]. أما صلة بالحرزي بالطباق، فهي صلة

وثيقة قوية؛ حيث استعمل الطباق في قصائده بشكل واضح وبنسبة مرتفعة تؤكد الطابع الجمالي والدلالي الذي أداه الطباق في شعر.

من بعض الأمثلة التي وردت في شعره قوله:

ولتملا الارض عدلا بعدما ملئت ظلما وجورا وشتت شمل من ظلموا

وقوله:

ارزاقهم قصرت خيراتهم نفذت اشكالهم حسنت والقبح ما كتموا

وقوله:

وربما ظاهر للشعر متسق قد كان باطنه كالنار يضطرم

وقوله:

والناس ما ان ترى فالشكل انسان وهم بواقعهم الذئب والغنم

قوله:

من قال لي دع هجاء القوم قلت له مدح الوصي هجاء في اعاديه

وقوله:

كل البرية كافر ان عد حيدرة مؤمنا

وقوله:

اسيفا على قتلى الطفوف نهاره لأظلم من ليل اليتيم اذا جنا

وقوله:

به نبرئ الايام من كل عاهة ولم ندر ذا يسرى المسيح ام يمنى

وقوله:

الحجة القائم المهدي اخرهم عدا واولهم في الثائر سلطانا

الظاهر الباطن المرهوب جانبه وصاحب الامر تسليما واذعانا

وقوله:

ولم اقل لهف نفسي للذين قضوا ... في جانب النهر اشياخا وشبانا

انا الذي انتهكته في الهوى يده ... وجاذبته حديث السر اعلانا

وقوله:

لم تبقى منه بدعوى الشرك باقية ... لكنه اوضح التوحيد مذ هدما

وقوله:

ولتملا الارض عدلا بعدما ملئت ... ظلما وجورا وشتت شمل من ظلموا

وقوله:

ولمن سواك يا أبن مليكة ... تفنى النفوس حرامها وحلالها

وقوله:

لذلك قبرها ابدى غروبا ... وقبرك لم يزل في الافق شرقا

وقوله:

بالأمس كان غريق البحر ميتنا ... واليوم ميتنا في البر قد غرقا

النتائج:-

أما أبرز النتائج التي توصلت الدراسة إليها، فهي: -

١. أثبت تحليل النسيج اللغوي تأثر الصورة الشعرية عند الحرزي بكبار الشعراء امثال المتنبي والسيد الحميري وغيرهم من شعراء اهل البيت بطريقة كتابتهم للشعر، حيث جاءت مصادر الصورة في شعره معبرة. كما حفلت الصورة بألوان من حياة، ولا سيما المحبون والمبغضون لأهل البيت، بما يمثلونه من امتداد للنبوة. وهذا فضلا عن ارتباط الصورة ارتباطا أسلوبيا بالمعاني الوجدانية والذوقية، وعلى رأسها معاني الحب الإلهي وما يتصل بها من معاني

٢. - الصورة الشعرية عند الحرزي تميل نحو البساطة وعدم التكلف. وهي في الوقت نفسه- تتردد بين التصريح والتلميح والترميز. وهذه خصيصة شائعة في الشعر عموما، نظرا لصعوبة التصوير العميق بالكلمات المحددة عن الأذواق والمواجيد.

٣. - عواطف الحرزي جاءت متنوعة؛ وذلك لتعدد أحواله وأذواقه الروحية، ومع ذلك فقد حققت عاطفة الحب، والحزن، الصادرة عن معاني الفخر والإدلال، انتشارا أوسع من سائر العواطف التي تمثلت في الشوق والحنين والولاء والعاطفة الدينية.

٤. - أكثر الحرزي من توظيف ظاهرة المحسنات البديعية، وعني بها عناية زائدة، وعلى نحو شكلت فيه سمة أسلوبية بارزة، ولعل تفسيرها يكمن في محاولة إيجاد التناسب بين مقتضيات الكثرة الوجودية، بما فيها من تضاد وتخالف من جهة، وتشابه واتساق من جهة أخرى، وبين مظاهر اللغة الممثلة في المحسنات البديعية كالطباق والمقابلة والجناس.

٥. لغته الشعرية متنوعة بين الجزالة والرقة، فجزلها متين الألفاظ شديد الإنفعال مؤثر للقديم، ورقيقها سهل البناء ملازم للمعاني الإسلامية الأصيلة.

٦. صوره الشعرية بمثابة مرآة عكست طبيعة تجاربه التي صوّرها بفنون تشبيهية واستعارية وكنائية في لوحات تصويرية جسدت تلك المشاهد التي عاش أجواءها.

هوامش البحث

(١) معجم مقايس اللغة: أحمد بن فارس، ٣٢٠/٣.
(٢) لسان العرب: ابن منظور، ٤٧٣/٤.
(٣) الصحاح: الجوهري، ٧١٧/٢.
(٤) لسان العرب: ابن منظور، ٤٧٣/٤.
(٥) مفردات ألفاظ القرآن: الراغب، ٤٩٧.
(٦) الصورة الفنية: محمد حسين الصغير، ٣٦
(٧) الصورة الفنية، صباح عنوز، ١٥.
(٨) ظ: وظيفة الصورة الفنية: الراغب، ٣٧.
(٩) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: الخالدي، ٣٠.
(١٠) . دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعرالعراقي المعاصر – محسن أطيمش – منشورات وزارة الاعلام ١٩٨٢م:٢٢١.

(١١) ينظر: النقد التطبيقي والموازنات - محمد الصادق عفيفي - دار النهضة -مصر -١٩٧٣م:١٣٨.
(١٢) الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث - جسام قطوس - مجلة ابحاث اليرموك -مجلد ٩-العدد ١-١٩٩٨م:٤٣.
(١٣) الحيوان - الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر- ١٩٦٦م ١٣٢/٣.
(١٤) الصورة الفنية معيارا نقديا -منحىً تطبيقي على شعر الاعشى الكبير -عبدالآله الصائغ- دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٧م:١٧٠وما بعدها حيث يستعرض في هذا المجال اراء وجهود العلماء العرب مثل ابن قتيبة وابن طبا طبا والفارابي والامدى وابن جني وغيرهم، اما راي قدامة بن جعفر وفكرته عن الصورة فقد اشار اليها الدكتور كامل البصير في كتابه بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة:٣٣
(١٥) كتاب الصناعتين- ابو هلال العسكري -تحقيق على محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم - مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه - د.ت:١٩.
(١٦) المصدر نفسه:١٧٩.
(١٧) اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق ه. ريتر - مطبعة وزارة المعارف - الطبعة الثانية ١٩٥١م:٤١.
(١٨) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - بشرى موسى صالح- المركز الثقافي العربي -بيروت- الطبعة الاولى -١٩٩٢م:٢٤.
(١٩) دلائل الاعجاز- عبد القاهر الجرجاني -قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٩م: ٣٢٠
(٢٠) ينظر بناء الصورة الفنية في البيان العربي دراسة موازنة - كامل محمد البصير - مطبعة كلية الآداب - الجامعة المستنصرية.د.ت:٤٢
(٢١) لمزيد من الاطلاع ينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً:١٤٤ فقد اشار الدكتور الصائغ إلى منطلقات الباحثين في دراساتهم للصورة، ويضر ايضاً الصورة الفنية في نقد الشعر العربي الحديث:٣٥ حيث تذكر الدكتورة بشرى موسى إلى اختلاف الدراسات النقدية المعاصرة في النظر في اصالة مصطلح الصورة.
(٢٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٧.
(٢٣) المصدر نفسه:٧
(٢٤) المصدرنفسه:٨
(٢٥) امين. النقد الادبي ص٤٧
(٢٦) الشايب، اصول النقد الادبي ص ١٩٠
(٢٧) الشايب اصول النقد الادبي ص
(٢٨) الشايب اصول النقد الادبي ص٢٤

(٢٩) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (مج١/ ص ٧٨)))
(٣٠) الشايب اصول النقد الادبي (ص ٢٤٢-٢٤٣)
(٣١) ضيف، في النقد الأدبي (ص ١٦٧).
(٣٢) عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري (ص ٤١٢)
(٣٣) المرجع نفسه، ص ٤١٢
(٣٤) المرجع نفسه ص٤٣١
(٣٥) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ص ١٣)
(٣٦) نقلا عن العشماوي، قضايا النقد الأدبي (ص ٩٩).
(٣٧) الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (ص ٦٩ (
(٣٨) الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري
(٣٩) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ص ١٣
(٤٠) لسبتي، على الفزاع شاعر: دراسة نقدية (ص١٥٠
(٤١) الشابي، الخيال الشعري عند العرب (ص٢٢٠).)
(٤٢) الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري (ص ١٥)
(٤٣) ديوانه: ٣٢، وينظر: ١١، ١٩، ٢١، ٢٢، ٣٦.
(٤٤) - نفسه: ٣١-٣٢، وينظر: ٢٥، ٢٨، ٣٤.
(٤٥) - نفسه: ٢٠، وينظر: ١٣، ٢٤.
(٤٦) - أن تفصح بالتشبيه وتجيء إلى المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، ينظر: دلائل الإعجاز: ٦٧.
(٤٧) - ديوانه: ٤٢، استعارة تصريحية ذكر فيها المشبه به وحده، ينظر: البلاغة والتطبيق: ٣٥١.
(٤٨) ديوانه: ١٢، وينظر ٢٤-٢٦، ٣٦، ٣٧، ٤٢، ٤٤.
(٤٩) ١٠٩- نفسه: ٢٠، وينظر: ١٦، ١٩، ٣٧، ٣٨.
(٥٠) ديوانه: ١٢، وينظر ٢٤-٢٦، ٣٦، ٣٧، ٤٢، ٤٤.
(٥١) نفسه: ٢٠، وينظر: ١٦، ١٩، ٣٧، ٣٨.
(٥٢) المصدر نفسه.
(٥٣) - ينظر: جابر عصفور: والبلاغي الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٣٥٨.
(٥٤) ينظر جابر عصفور: ص ٢٢٠.
(٥٥) عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الاولى - مطبعة المدني، القاهرة،١٩٩١ ،ص ٨٧.
(٥٦) عبد القاهر الجرجاني.اسرار البلاغة.محمد رشيد رضا. دار المعرفة بيروت لبنان.بدون تاريخ ص ١٠٨
(٥٧) ريتشارز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وسهير القلماوي، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة:١٩٦٣.

(٥٨) يقول بكري شيخ في الاستعارة: "أنها قمة الفت البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى (المرجع نفسه. ص ١٠٠).

(٥٩) ينظر: اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الاولى، دار الحوار ، دمشق، سوريا: ١٩٨٣ ، ص٢٩٦.

(٦٠) ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص ١٤٣

(٦١) المرجع نفسه، ص ١٤٨

(٦٢) صادق، شعر عمر بن الفارض: دراسة أسلوبية (ص ٥١

(٦٣) عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (ص ٢٧٣

(٦٤) صادق، شعر عمر بن الفارض (ص ٥٢

(٦٥) عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (ص ٢٩٧).)

(٦٦) لعسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر (ص ٣٢١

(٦٧) الخطيب القزويني، جلال الدين، شرح التلخيص في علوم البلاغة (ص ص ١٨٤-١٨٥

(٦٨) انيس، موسيقى الشعر العربي (ص ٤٥))،

(٦٩) المرجع نفسه، ص ٤٥.

(٧٠) الخطيب القزويننى. ابو عبد الله ، الايضاح في علوم البلاغة: المعاني ، البيان ، البديع ص ١٩٢

(٧١) الدميسي ، ابن حيوس شاعر الشام ، عصره -حياته -شعره (ص ٢٧٥

(٧٢) عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (ص ٢٧٥))

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتديء به القران الكريم

١. المجموعة الشعرية للشاعر محمد الحرزي

٢. الصورة الشعرية في ديوان عبد القادر الجيلاني ، أخالد عبد العزيز حسان ، كلية الاداب جامعه آل البيت ، الاردن -٢٠١٨

٣. أبن الاثير: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة ، الطبعة الثانية، دار الرفاعي ، الرياض: ١٩٨٣، ٢/٨٨.

٤. الاستيعاب في اسماء الاصحاب: لابن حجر، احمد بن على بن محمد الكناني العسقلاني الشافعي (٨٥٢ هـ)

٥. تاريخ الادب العربي العصر العباسي الاول. د شوقي ضيف دار المعارف.مصر ط٧ .١٩٨٢م

٦. تشريح النقد، نور ثروب فراي، ٣٥٢

٧. عبد القادر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني ،تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ،١٩٨٢، ٤٣١.
٨. عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الاولى - مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١، ص٨٧.
٩. محمد احمد بربري: الاسلوبية والتقاليد الشعرية، الطبعة الاولى، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة،١٠٠.١٩٩٥
١٠. - منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته و منشأة المعارف، الاسكندرية: د.ت،١٣٨-١٣٩
١١. - ينظر: جابر عصفور: والبلاغي الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:٣٥٨.
١٢. د. عرف عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني المجاز العقلي ا سناد بين مسند و مسند إليه... كإسناد القيام إلى ليل العابد وإسناد الصيام إلى نهاره، مع أن الإسناد الحقيقي يقتضي أن يسند القيام والصيام إلى شخص العابد البلاغة العربية.٢١٨/٢
١٣. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد قرقزان الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، لبنان: ١٩٨٨.
١٤. ابن منظور لسان العرب، الدار العلمية للكتاب الطبعة الأولى: ٢٠٠٣، بيروت لبنان.
١٥. أبو الفرج الأصفهاني: الموشح (مآخذ العلماء على الشعر في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تحقيق على محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥.
١٦. أبو القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، الرباط، المغرب:١٩٨٠.
١٧. الاغاني لابي الفرج الاصفهاني (ت ٣٥٦). ط ، دار الثقافة - بيروت (١٩٥٨ م).
١٨. الشعر والأسطورة، موسى زناد سهيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٨، ١٢٨
١٩. بكري شيخ. (البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص ١٠١.)
٢٠. بهجة المجالس وانس المجالس: للقرطبي ، ابي عمر، يوسف بن محمد عبد الله بن عبد البر النمري ، ت (٤٦٣ هـ).
٢١. تاريخ اليعقوبي: لابن واضح (ت٢٩٢ هـ). ط دار صادر - بيروت١٩٦٠ م.
٢٢. تطور الشعر العربي في العراق (اتجاهات الرؤية وجمال النسيج) د. على عباس علوان منشورات وزارة الثقافة والاعلام بغداد ط ١ ١٩٥٧ م
٢٣. تطور الشعر العربي في العراق: ٣٤.
٢٤. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٨٠٧.

٢٥. د. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ٧، ٢٠٠١ص ٦٧

٢٦. د. كمال ابو اديب / جدليات الخفاء والتجلي ص١٩.ط.٤ / ١٩٩٥ دار العلم للملايين.

٢٧. د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري ص١٧- دار المعارف ١٩٨١م.

٢٨. الدكتور احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب/الطبعة الخامسة، دار الثقافة، بيروت١٩٦٦، ٥٥٣-٥٥٤.

٢٩. ديوان الفضل بن العباس: صنعة وتحقيق: مهدي عبد الحسين النجم ، الطبعة الاولى ، بيروت .لبنان. ١٩٩٩ م.

٣٠. الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر: ٩٥.

٣١. طبقات فحول الشعرا:لابن سلام ،ابي عبد الله محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)شرح محمود شاكر ، ط دار المعارف في مصر.

٣٢. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة:١٩٩٢ ، ص٣٩١.

٣٣. عبد القاهر الجرجاني.اسرار البلاغة.محمد رشيد رضا. دار المعرفة بيروت لبنان.بدون تاريخ ص ١٠٨

٣٤. عبد الله التطاوي الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد - ٢٠٠٢ م القاهرة.

٣٥. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب ، دار الثقافة. بيروت:د.ت:ص ٦٦.

٣٦. فوزي عيسى العلاقة من علاقات المجاز، ويقابله الحقيقة اللغوية (النص الشعري وآليات القراءة ٢/٢١٨).

٣٧. كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي المتوفى (٦٢٦ هجري) كتاب (مفتاح العلوم) للسكاكي المتوفى (٦٢٦ هجري).

٣٨. كشف الغمة في معرفة الائمة: للاربلي ، ابي الحسن على بن عيسى ابن ابي الفتح (ت ٦٩ هـ). ط. مكتبة بني هاشم. تبريز.

٣٩. مبادئ النقد الادبي ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، وسهير القلماوي ،د. ط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة:١٩٦٣ ، ص٣١٠.

٤٠. يقول بكري شيخ في الاستعارة: "أنها قمة الفت البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل ولا أحلى (المرجع نفسه. ص ١٠٠).

٤١. ينظر: اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الاولى، دار الحوار ، دمشق، سوريا: ١٩٨٣ ،.

٤٢. ينظر مصطفى ناصف: الصورة الادبية ، الطبعة الثالثة ،دار الاندلس ،بيروت ١٩٨٣,١٣

المراجع المترجمة

٤٣. تشارلتن (ه.ب): فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف القاهرة:١٩٤٥.

٤٤. جان بول سارتر ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت:

٤٥. جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، الطبعة الأولى، دار توبقال، المغرب.

٤٦. ريتشارز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، وسهير القلماوي، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة:١٩٦٣.

٤٧. كارل بروكلمان، تاريخ الادب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٧١.

٤٨. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف: القاهرة: ١٩٦٨.

٤٩. ليو سبتزر: علم اللغة وتاريخ الأدب، بضميمة كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري محمد عياد، الطبعة الثانية، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ١٩٩٦.

٥٠. اليزابيث دور: الشعر والنثر كيف نتفمه ونتذوقه، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة بروت، ١٩٦١.

٥١. ينظر: تشارلتن (هد. ب): فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر، القاهرة: ٩٤٥.

٥٢. جون كوهين:بنية اللغة الشعرية ، ص٤٠.

٥٣. ينظر للاستزادة في معرفة معاني الصور الشعرية في كتاب: the poetic image-Cambridge. 1946.pp:71-72 , LEWIS C. DAY.

٥٤. جورج والي gorge whalley. Paetcic process. London **١٩٥٣.**

٥٥. رينيه ويليك.اوستين وارين.نظرية الادب.ت.محي الدين صبحي ط٣ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.بيروت ١٩٨٨م ص ٢٤٢.