مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع JALHSS
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences – JALHSS
www.jalhss.com ISSN: 2414 – 3383
العدد (9) تموز - يوليو 2016

الظواهر البنائية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية

(دراسة نقدية في ديوان شمس وربيع لعبد الامير الحصيري)

د. ياسر محمود حمادي العبيدي
كلية العلوم الإسلامية ـ جامعة الفلوجة
الأنبار ـ العراق

الخلاصة

ندرس في هذا البحث شعر عبد الأمير الحصيري في ديوان (شمس وربيع)، ويعد هذا الشاعر قامة شعرية عليا في الشعر العراقي الحديث، يمتاز باللغة الشعرية المكثفة، ويمتلك شفرة أسلوبية خافية ومعقدة مشحونة بكم هائل من الصور والأحاسيس، وقد اخترنا الظواهر البنائية المؤثرة والمتكررة في شعره، وبيَّنا كيفية إفادته من توظيف عدد من الظواهر البنائية التي جسدت الواقعة اللفظية على نحو تصوير إبداعي مترابط بحسب النظرة الكلية للنص، فدرسنا في المحور الأول التقابل وقيم الثنائيات المتضادة، فكان له تنويعات مذهلة في التقابل التي لم تتوقف عند التقابل بين الألفاظ وحسب، بل تضمنت التقابل بين الصور الجزئية وتتابعها بأسلوبٍ إبداعي، يوصل إلى الصورة الكلية للنص، التي كانت تتقابل فيما بينها أيضًا، وقد اخترنا نماذج شعرية للتدليل عليها، واخترنا للمحور الثاني موضوع التحولات الإنشائية وأثرها في التنويع التصويري، فقمنا بتحليل الأبيات الشعرية التي حوت على الاستفهام والنداء المؤثر والتناوب فيما بينها، لتشكيل الصورة الشعرية ، في حين كشفنا عن جزء من الملكة اللغوية وثراء معجمه الشعري في المحور الثالث، في ضمن موضوع بناء الكلم والتشكيل اللغوي وأثره في تشكيل الصورة الشعرية وإثراء أدبية النص، وتعرفنا على دقة استعماله الكلمات في الموضع المناسب، والكشف عن موقع الجمل الاسمية والفعلية، التي انتظمت في نصوصه تبعًا لحالات التجدد والثبات التي يصورها في نصوصه الشعرية، وحسن التلاؤم فيما بينها، وانتقلنا في المحور الرابع إلى مستوى جديد في البحث؛ لدفع السأم والرتابة؛ فاخترنا التكرار ودوره في بناء الصورة الشعرية، التي هي غاية الشعر. و بعد تقديم هذا النص النقدي والكشف عن المكامن الإبداعية وجماليات الصورة الشعرية عند الشاعر، نوصي بضرورة الإفادة من هذه الخطوات الإجرائية في الدراسات النقدية التي تعنى بالصورة، ومحاولة إلزام الباحث بعدم تجاهل هذه القيم في الدرس النقدي المعاصر التنظيري والتطبيقي، على حد سواء.

Structural Phenomena and Impact on the Formation of Poetic Image

(Critical study in the office "Sun and Spring" for Abdulamir Al-Husairi)

Dr. Yasser Mahmoud H. Al-Obeidi
Faculty of Islamic Sciences - Fallujah University
Al-Anbar - Iraq

ABSTRACT

We will study this research the poetry of Abdulamir Al-Husairi in his collection "sun and spring" this poet is considered of the major poets in the modern Iraq poetry .His poetic language and its complex style which is filled with felling and images. We have chosen the impressive and repeated structural phenomena in his poetry . we have shown how he has made that have embodied the verbal in cadent creative and coherent portrait according to the total view of the text . we have studied in the first axis the meeting and the values if anti-binaries , had amazing varieties in the meeting that it did not stop between the verbal only but if contained the meeting between the partial pictures and its sequencing in accretive style that reaches to the tolel picture of the text , that meets between them as well. We chose in the second axis the subject of changing comprehension and its effect on picture varieties .we moored in the fourth axis to the new level of the research.

مقدمة

يعنى البحث بتقديم توصيف تنظيري للظواهر البنائية المهمة وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية عند عبد الأمير الحصيري في ديوانه (شمس وربيع)، ومحاولة الإثبات في الوقت نفسه كيفية الإفادة من توظيف معاني النحو، وأسلوبية التقابل والتكرار في إثراء المعنى، وتجسيد الواقعة اللفظية على نحو تصوير إبداعي، مترابط بحسب النظرة الكلية للنص، وسيكتسب الموضوع أهميته في ضوء الدراسة الخاصة بأنموذج شعري من النتاج الإبداعي المعاصر، بما يمتاز به من لغة شاعرية مكثفة، وبما يمتلك من شفرة أسلوبية خافية ومعقدة، وهي بالوقت نفسه مشحونة بكم هائل من الصور والأحاسيس؛ فيكون العمل بمثابة قراءة نقدية أُخرى في ضوء المعطيات البلاغية والنقدية والأسلوبية المعاصرة.

لقد وقفت في دراستي النقدية على إرث هذا الشاعر العراقي عبد الأمير الحصيري؛ لكونه يعد قامة شعرية عُليا في الشعر العراقي الحديث، محاولًا تكوين نص نقدي أحسبه -متواضعًا- يليق بمنزلة هذا الشاعر، على الرغم من وضعه الاجتماعي المتهالك، وتواري الكثير عنه لتحاشي إمكاناته اللغوية الأدبية العالية ذات الطابع الأرستقراطي.

وقد اتجهتُ في منهجي نحو اختيار عدد من الظواهر البنائية المؤثرة التي تضمن تقديم نص نقدي بين يدي القارئ، أكثر مما لو اجتزأت بعضها، فاخترتُ أربع ظواهر مهمة تكررت على نحو مكثف وهي:

أولاً: التقابل وقيم الثنائيات المتضادة.

ثانيًا: التحولات الإنشائية وأثرها في التنويع التصويري.

ثالثًا: بناء الكَلِم، والتشكيل اللغوي، وأثره في أدبية النص.

رابعًا: التكرار وأسلوبية إثراء المعنى.

يُزاد على ذلك التنبيه على عدم تجاهل هذه المباحث في الدراسات التي تعنى بالصورة، ولاسيما عند التعامل مع المعنى بوصفه تصويرًا شعريًّا، رُسم بالكلمات والتعابير الموحية، ومحاولة إلزام الباحث عدم تجاهل هذه القيم في الدرس النقدي المعاصر التنظيري والتطبيقي على حد سواء.

مدخل: الصورة

لقد أتسع مفهوم الصورة في الآونة الأخيرة اتساعًا مكّنه مِن احتواء مفاهيم، وانساقٍ من شأنها إثراء المصطلح، وإضافة أبعادٍ، وعمقٍ للآثار الجمالية والأسلوبية في النصوص الإبداعية، إذ إنَّ المبدع يتجه نحو تحقيق إنزياحات أسلوبية؛ بوساطة إحداث نوع من الخلخلة، وتحولات أسلوبية على مستوى الألفاظ أو الإيقاع؛ للاتجاه نحو إكساب النص دلالة شعرية مكثفة، فلم يعد النظر إلى التقابل-مثلًا- نوعًا من المخالفة، بل أصبح نوعًا من العلاقات التي ترسم الصورة الكلية في النص[1]، ولاسيما مستوى التصوير، فهو يفيد -أيضًا- من دلالات التكرار، والتقابل2.

وكذلك الحال مع بقية الظواهر البنائية المنتقاة من تحولات في الأساليب الإنشائية، وأثرها في التنويع التصويري، وبناء الكلم والتشكيل اللغوي. بل يرى منظرو البلاغة الجديدة أنَّه (كي توجد " صورة بلاغية "، لابد من توفر خاصتين، حيث يرى:

1-أن تكون لها صيغة، تتمثل في أحد المستويات النحوية، أو الدلالية، فتكون بمثابة (بنية)، أو (تركيب) يمكن فك نظامها، بشكل مستقل عن مضمونها.

2- أن يتم استخدام هذه الصيغة بشكل ملفت للانتباه، وبعيد إلى حد ما، إن لم نقل أيضا إلى حدٍ كبير، عن الصيغة العادية للتعبير)3.

لذا فأننا سوف أتبع منهجًا شأنه إثراء المعنى وتجسيده في شكل طريف بما يتاح من معطيات، يمكننا من احتواء ما يستجد من (علائق جديدة مع نشأة الشعر الحديث لا تستطيع علاقة المشابهة التقليدية بإسهامها المنطقي أن تفسرها)4. من شأنها أن تثري المعنى، وتجسده في تشكيل تصويري طريف.

عبد الأمير الحصيري وأبرز المنعطفات الفكرية والاجتماعية

شاعر عراقي معاصر، أبصر النور في النجف عام 1942 م. في أوساط تُعنى بالأدب والشعر واللغة، مما أتاح له فرصة تنمية مقدراته الأدبية واللغوية منذ صغره، ثمَّ انتقل إلى بغداد؛ ليكمل دراسته إلَّا أنَّه لم يوفق في ذلك.

عرفه البغداديون بمنظرٍ غريبٍ، غير مهندم، لا مبالٍ، فضلًا عن لحيةٍ كثةٍ، وكثيرًا ما كان يثير السخرية عند من يجهله، لكنه كان -بالمقابل- يثير في دواخل الشعراء والأدباء عقدة، إذ كان يعمد إلى كشف أخطائهم النحوية واللغوية والعروضية5.

اختار حياة التسكع والتشرد منذ ستينات القرن العشرين، فدخل دولة الكويت بطريقة غير شرعية6.

لقد عاصر الحصيري الحداثة الشعرية المعاصرة في العراق، وما ارتبط بها من دخول التلفاز والانفتاح، وترويج لحياة التسكع والأرصفة، والتمرد والسلوك المشاكس، فيبدو أن ذلك جاء موائمًا للظروف والاستعدادات المحيطة والمرافقة لهذا الشاعر، فاختار اقصر الطرق، طريق الضياع وعدم الإحساس بالمسؤولية7.

شخصيته

تتصف شخصية الشاعر عبد الأمير الحصيري بالنرجسية والغرور الكبير، والاعتداد بالنفس، فيروى أنه كان يحرج أساتذته، فقد أحرج يوما ما مدرس اللغة العربية في متوسطة الخورنق في اعراب جملة (فِ القنديلة زيتا)، فأوهم المدرس ب (فِ) على أنَّها (في) وهي حرف جر ولا يجوز نصب (القنديلة)، ونظرا لسعته العالية في الشعر والعروض؛ كان يرصد أخطاء الشعراء فيها، الأمر الذي جعله منبوذا ما بين زملائه8، وكان يقر بذلك فيقول :(وكم يحبون تقريعي وقد كرهت نفسي بأن تظلم الفعل والمفاعيل)9.

وعلى الصعيد الاجتماعي، كانت حياته صعبة وبائِسه، ترك الدراسة، فعمل في صناعة الفخار والنجارة والحدادة، وعامل بناء، ثم سأم حياته المحبطة، فانتقل إلى بغداد وقصد اتحاد الادباء، يوم أنْ كان مليئًا بالشباب من مختلف الاتجاهات الأدبية10.

ثقافته وشعره

كان الحصيري من النابهين منذ طفولته، امتلك ناصية اللغة والتعبير منذ وقت مبكر11. فهو يمتاز بالثقافة اللغوية والأدبية العالية وجودة شعره، شكلًا ومضمونًا، كان على دراية كبيرة بتاريخ بغداد وحضارتها، حاول صديقه الأستاذ عزيز السيد جاسم، انتشاله من واقعه الاليم فعينه محررا في القسم الثقافي في مجلة (وعي العمال)، إذ كان السيد عزيز عارفا بمقدراته الشعرية والادبية، إلا أنَّ الفوضوية وعدم الالتزام جعلته يترك العمل، فانتقل إلى الإذاعة والتلفزيون ليعمل مصححًا لغويا12.

قال الشعر منذ صباه، وقد أصدر ديوانه الأول (أزهار الدماء) منذ كان في المرحلة الإعدادية في بلدته، كما كان مشاركا فاعلا في الندوات والمهرجانات الشعرية في النجف، وكانوا يتوقعون له مستقبلا ومكانة شعرية ومعرفية، فكان له الشهرة، لكنه خاب في مجالات حياته الاخرى، برحيله إلى بغداد، والتقى بشعراء كبار من أمثال: (حسين مردان)، و(نازك الملائكة)، و(الجواهري) الذي ساعده في العمل في مكتبة اتحاد الأدباء، لكنه سرعان ما آثر حياة التشرد وترك الأضواء13.

ومع كل هذا وذاك، لا يستطيع أحد من إنكار مكانته السامية في إبداعه الشعري الضخم الذي تجلت فيه البلاغة العربية، والمطولات الشعرية، والصور الشعرية المكثفة، وقد كان متمكنا من قول الشعر وعلى جميع البحور

الشعرية، أصدر ديوان (معلقة بغداد) الأول في بغداد (والثاني بعد (أزهار الدماء)، وكان عبارة عن مطولات شعرية زادت ابياتها على (281) بيتا، ثم توالت دواوينه الأخرى ومنها (بيارق الآتين) 1969، (سباب النار)1970، (أنا الشرِّيد) 1969، (مذكرات عروة بن الورد) 1973، (تشرين يقرع الأجراس) 1974، (أشرعة الجحيم) 1974، (تموز يبتكر الشمس) 1976، (احلام بابل) وقد اختفت نسخته المخطوطة بعد وفاته14.

لقد رحل الشاعر عبد الأمير الحصيري تاركا خلفه هذا التراث الزاخر الذي يستحق القراءة والاستظهار، مع ما كان من إشفاق ورثاء من بعض المخلصين على ما آل إليه حال هذا المبدع والمتألق شعرًا وشاعرية، والمشرد والمنبوذ مجتمعيًّا، لكن الذي يعنينا شعره الذي نحن بصدد دراسته ونقده.

لقد سخر الحصيري مقدراته وأساليبه الفنية على نحو مميز، فتعد التحولات البنائية والإيقاعية ملمحًا مميّزاً في شعره، عن طريق خروجه عن المستوى المألوف، إذ نجدها سلسلة مترابطة في نسق أسلوبي، وأوجه بلاغية، فالشاعر بارع في تشكيل لمشاهدٍ ولوحات باستخدامه مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة وهذا ما يعرف في الدرس الأسلوبي الصورة الكلية، فالشاعر لا يعتمد في إبراز الفكرة أو الحالة الشعورية على صورة واحدة، بل يعمد إلى إثراء الصورة بصور أخرى. وقد تحقق له ذلك من طرائقٍ متعددة سأتناول في ما يأتي أنموذجات من هذه الطرائق، وهي تمثل جهدي في هذا البحث:

أولاً: التقابل وقيم الثنائيات المتضادة15

التقابل في اللغة (تقابل القومُ: استقبل بعضهم بعضًا، وفي قوله تعالى:{ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ }[16] ،ويشترك مع المقابلة من ناحية حمله معنى المواجهة)[17]، فتقابل الشيئين إذا تواجها أحداهما الآخر، وقد امتدت هذه الحدود إلى الدرس البلاغي والنقدي، فأصبح مصطلحًا نقديًا يمكن الإفادة منه، لكن تباينت حدود التقابل بين العلماء؛ فمنهم من حده بالطباق أو المطابقة كما نجده عند أسامة بن منقذ[18]،ومثل له في قوله تعالى:" {وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى }[19].

في حين وسع البلاغيون والنقاد من حدوده ليشمل التضّاد[20]. بل إنَّ الطباق نفسه؛ قد أكتسب دلالة مفهومية يمكن استثمارها وتعميمها على نحوٍ مهم قال ابن رشيق-عن الطباق-: (أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه عند جميع الناس: جَمعُكَ بين الضدين في الكلام أو بيت شعر)[21]. في حين عمم ابن الأثير مصطلح (المقابلة)، فيراه مصطلحًا جامعًا مانعًا لكل القيم السابقة[22]. وهذه الحدود أجدها تروق للمعاصرين كثيرًا، فتقوى وجهتي هذه عندما أجد أحد النقاد المعاصرين يقول بهذا الصدد : (وأنصف الفريقين ابن الأثير بأن أعرض تمامًا عن مصطلح الطباق-موفق- لما رأى فيه من التباس وغموض بأن عمّم مصطلح المقابلة على كل ما تضاد فيه المدلولان)[23]. وعليه يمكن اعتماد هذه الأراء منهجية ناجعة فهي تتوزع بين موازنة وحسن تقسيم المعنى وتوزيعه على تعابير النص الإبداعي على نحو فضاءات متنوعة تساعد على تشكيل الصورة الشعرية[24].

وتتجسد هذه الملامح الأسلوبية على أجمل ما تكون في نصوصه التي توزعت على مستوياتٍ مختلفة، وعلى النحو الآتي:

أ- التقابل اللفظي

إنَّ القارئ لقصيدة الشرِّيد (مع الشراع الغارب) يجدها عبارة عن شبكة مكثفة من السمات والملامح الأسلوبية المميزة، التي صنعت صورًا متنوعة ومتتابعة أراد منها -على ما يبدو- أن تكون سيرة ذاتية جامعة لكل مفاصل حياته.

فشكلت ظاهرة التقابل بين الألفاظ التي أثرت المعاني والصور ملمحًا رصدناه فيه ما يغري القارئ، فنقرأ له[25] (من البحر الخفيف):

إنَّ هـذا الـزمانَ .. في الغَدر، والصفو..

عـجيـبٌ !! مُـــحرمٌ الأمـــــــــــثال !!

لا تـسل عنه .. إن جهلتَ .. فَلنْ يلقاك مِـــنهُ إلَّا سُـــؤالَ الســـؤال !!

يـــتمنىَّ عـــليكَ حـــتّى ولـــو ظِلَّ جـــوابٍ يـــُريحُهُ مـــن كـــــلال !!

فاللفظان المتقابلان (الغدر/ الصفو)، فالشاعر مشتت الأفكار، ضاعت عليه المقاييس، التي يستطيع الاحتكام إليها لمعرفة ماهية القوانين التي يمكن أنْ يقيم عليها، فجمعه بين صفتين والتسوية بينهما لتصوير حال أهل الزمان، فهو بكل الأحوال أمره عجيبٌ، بل يرى أنَّه لا يحملك على السؤال عنه وعن ما تجهله، وما يخبئ لك من أقدار، يقابل ذلك تلقي السؤال بالسؤال الآخر، وكأنه خلق من هذه الثنائية المتضادة صورة عبثية الحراك الزمني، فإنْ أعطاك الجواب وبدأت تؤشر وتفهم بعض المغاليق التي احتفظ بها لنفسه، فإنَّ الجواب لن يكون في كل الأحول مريحًا، بل أثار نوعًا من الجو القلق المسيطر على النص.

لكنه عندما أراد أنْ يستمر بوصف شعوره باستقبال العام الجديد، نستشرف فيه عدم استطاعته إخفاء ذلك الشعور الحذر، الذي ينظر إليه كأمر لا محال وقوعه، فهو مازال ماثلًا وصافيًا كالزلزال، إلا أنَّ عام الشريد سنواتٌ عجاف تجمع بين عوالم خفية متناقضة، وكأنها صورة (دائرات الأيام تنوب)؛ ماثلة نصب عينه، فله من الألفاظ المتقابلة:(الهنا/ الوبال، ربوعٌ تحررت/ ربوع لم تألُ عاصفة الأحزان، تكتم اللمع/ صادح الأمنيات...)، فتستمر هذه السلسلة على مدار خمسة أبيات شعرية هي[26]:

أيها الماثلُ الذي هبط الأرضَ وشيكًا هُبوط صَفو الـــــــــــزلالِ

إنَّ هذه الدُنيا التي احتضنتْ مرآك مرعًى من الهنا والوبـــــــــــال

وربوعٌ تحررت من دجى الأسرِ ، وسدَّت أبوابـــها بالنصـــــــــــال

وربـــوعٌ لم تـــألُ الأحـــزانِ ، تغزو ســـمـــــاءَها بانـــــــهمـــــال

تكتـــــم اللَّمع عَـــنْ رُؤاها ، وتلـــوي

صـــــادح الأمـــــــنيـــات بالأغـــــــلال

كل هذه الألفاظ المتقابلة؛ سخرها الشريِّد الحصيري من أجل التماهي في تلك العوالم المكتظة أصلًا بالمتناقضات، لذا لا يوجب- بحسب تصويره- ما يدعو إلى استشعار العالم الخيالي المتفائل، فهو إن وجد؛ فأنَّه سوف يتصدم بالواقع المؤلم الذي يمثل الشق الثاني بما يخبئه من أقدار.

لقد كان استعمال الشاعر هذه الخصائص الأسلوبية يقف ورائه متطلبات ودواعي، فإذا كان حاله مع العام الجديد على النحو السابق، فأن وصف سيرة الذاتية كأنموذج بأس متهالك؛ لن يكون بأحسن حال من غدهِ القادم، بل إنَّه يغرق بالسوداوية ، فيقول[27](من البحر الطويل):

وَوحَّـــدتُ مـــــا بينَ الدجـــــنةِ والضُـــحى

كـــمـــا وَحَّـــدا خـــــــــــــطوًا إلـــيَّ مُـجافـــيا

يُـــــــظـــل الـــورى صُـبحٌ ولـــيـــلٌ تـــــواليا

وقـــــــد عِشـــتُ ليـــلًا يلـــبس الصُبح عـــــــاتبا

قـــد امـــتـــدَّ عُـــــــمـــري بـــغـــيْر تـــفـــاوتٍ

ولا ارتـــادَ إغـــــفاءً .. وإنْ كـــــان غـــافـــيا

إذنْ فـــــزماني مِـــــنهُ يـــومـــــان ..مُـشرقٌ

صـــــــــبيٌّ .، وداج فـــــي الشـــبابِ ارتـــويـــنا

إنَّ التصوير العام للمقطوعة يتعلق بضبابية النظرة والندم على ما فرط به من حياةٍ لاهية ممزقة، فلم يكن لديه أدنى فاصل بين دجنة الليل والضحى، فلا فرق بينهما إلَّا أنَّهما اتفقا مرة واحدة من ناحية الجفاء فكأنهما قد تواطآ عليه، وليس له من الصبح وتواليه مع الليل، إلَّا صورة معكوسة لسابقتها، فنفهم إلحاحه على جهة مهمة من صيغ التقابل، واستعمال مميز لثنائية (صُبح/ ليل)، فهذه المتوالية التي هي سنة الله في كونه، لكنها كانت بالنسبة للشريد؛ ليلًا يطارد صباحًا، يتضافر مع استعمال آخر لمتقابلات من نوع خاص، (ولا ارتاد إغفاء/ وإن كان غافيا) لم يكن التقابل فقط بين ملفوظات محددة، بل فتح دلالة النص بين فضاءين آخرين، فعمره لم يهنأ بالطمأنينة وإغفاءةٍ حقيقية، وإن كان يُظن شكلًا قد حصل (وإن كان غافيا)، مما أتاح المجال لأثراء التصوير البنائي، ويؤكد ذلك بيت شعري آخر يأتي مباشرةً، قابل فيه بين(مُشرق صبيٌّ/ داج في الشباب)، وذلك اختصار واختزال لحياته المشرقة أيام الصبا والنقاء، تقابلها صورة الشباب الدهماء المظلمة المخجلة، التي بدأت -على ما يبدو- منذ وقت مبكر، فمن هذه الثنائيات المتضادة ترتسم صورة متكاملة أمام المتلقي تعكس تجربة إنسانية جمعت بين كل متناقضات حياته.

ب- تقابل الصور الجزئية وتتابعها

هذا منحى أسلوبي رصدناه في شعر الشرِّيد الحصيري، شكل ظاهرة مهمة تتضافر فيما بينها لتشكل الصورة الرئيسة للنص، وهذه ظاهرة وجدت- أيضًا- في قصيدته(مع الشراع الغارب)؛فتبدأ من العنوان الذي يمثل مفارقة توصيف لحالة التمزق والضياع التي استرقت حياته، وغلبته على المتضادة تمتد لسبعة أبيات من هذه القصيدة؛ فنقرأ له[28](من البحر الطويل):

1- لِـفـتَ الـرزايا، وانتـجعـتَ اللـــيالـــيا!

فـــكـــيفَ سَـــتـــــــــرْتـــادُ الضُّـــحى، والأمـــانـــيا؟

2- تـــنَقَّل فيكَ الظِلُّ، والجَدْبُ، واللظى

ثـــلاثيـــنَ عـــــــامـــًا.. عاريـــــــاتٍ كـــــواســـيا.

3- يـــرَدْنَ عـــلى ســـــرِّ اليـــنابيع صـــَبْوَةً
ويَـــرْجِعْـــنَ مِنـــْهُ خائـــبـــاتٍ صـــــوَاديـــا

4- فيُعْـــفِينَ في قَلـــْبي بغـــــَيْرِ محـــاجرِ
ويَسْـــــــهَـــــرْنَ فـــــــــــي حُمّى الظلامِ مآقيا

5- ويـــــوثـــِقـــنَ أعـــصـــابي بألـــيافِ عاصِفٍ
ويُـــطلِـــقْنَها مِـــــــــــــــنْ سُمِّـــــهنَّ أفاعِيا

6- يُبـــــــــحْنَ دمي أنيابَ ضِغْنٍ، وتَـــــــرْحَةً
ويُـــطعْمُ لحـــمي جـــــــــــــــودُهُنَّ الضـــواريا

7- ويُـــــــــحشُدْنَ ثملى العـــــاصِفاتِ بساحتي
يُـــــــــراودْنَ أبـــــكارَ الطـــــــــموحِ الزواهيا

هنا نجد قيم تضاد واضحة؛ ففي البيتين(1+2) قدوم الرزايا والمصائب، وجعل الليل كائنًا ثقيلَ الظلِّ جاثما على قلبه انتجعت وترعرعت فيه أنواع الهموم؛ فنلاحظ دقة اختياره لهذه اللفظة التي فيما تدله على نجوع الدّوابّ وسمنها، فيقال "نجع فيها العلف والرِّعي"29فأوغل في اظهار السوداوية لليل المظلم...،يقابل هذه الصورة في الجانب الآخر الضحى وهو يمثل الجانب المشرق والأماني المنشودة، ومما يزيد في فاعلية هذا التقابل أنَّه تضافر في الشق الأول بقيمة استعارية، وفي الشق الثاني تضافر مع الاستفهام الذي أصبح قيمة مؤثرة لتحوله من دلالة الاستفهام الحقيقي إلى صيغة تمنٍ، فهو ليس في موضع السؤال عن الضحى وأوضاعها بقدر إظهار تمني شيء غير مطمع في حصوله؛ أمّا الملمح التصويري في البيت الرابع فنرصده في غفوة في مدّةٍ قصيرة لا تلبث أن تزول وتتحول إلى حُمّى مؤلمة، وهي تمتد للبيت الخامس (ويوثقن أعصابي...) بانسجام واضح وحسن تلاؤم بين البيتين، بدليل أنَّه وصل بينهما للمناسبة في المعنى، فتتحول هذه الحمى إلى أفاعٍ تطلق السموم على صدره الذي جثمت عليه أنواع الهموم، وتمتد هذه الصورة المنسجمة إلى البيت السادس (يُبحنَ دمي...) فيأتي بلازمة من لوازم الأفاعي (أنياب)، ويدورها من البيت السابق ليحافظ على هذا الانسجام التصويري...فالقارئ لا يقرأ كلمات و تعابير لفظية بل إنَّه إزاء صورة تدرك بالوجد ،لشخص صافي السليقة يحس بإنسان تهالك، يخرج من ألم ليدخل في ألم تالٍ، وهكذا... في جانب تضادي آخر، لكنها سوف تبقى، فتبدأ ملامح التأزم النفسي بالنص؛ التي تساعد على رسم صورة شعرية متكاملة لم تتوقف عند حدود التصوير ألتجزيئي، أي إنَّ سلسلة التضاد هذه قامت بفاعلية تعبيرية عالية بوساطة تنظيم هذه الصور الجزئية وانتظامها في سلك يحافظ على المنحى النصي للقصيدة، ولاسيما إنَّنا على دراية بقوة الملكة والأفق الواسع للشاعر والتنوع في تشكيل الصورة الكلية للنص، التي تنبئ عن الزمن المتوقف عند الشاعر، أو الذي ضاع من غير فائدة على أقل تقدير، فتكراره صيغة الجملة الفعلية التي استمرت طوال المقطوعة(لفت الرزايا، تنقل فيك...،يردن على سر الينابيع...،فيغفين على قلبي...،ويوثقن أعصابي...،يُبحن دمي...،ويحشدن ثملى العاصفات...)؛لم يتأتَ اعتباطا بل إنَّه حالة طبيعية للركون إلى الثبات والكينونة بخلاف ما تفعله الجمل الاسمية من العوم على قيم الزمن، وتسخيره من أجل أحداث عنصر الحيوية والمفاجئة[30] فعلى العكس تمامًا لم نجد تحولات زمنية مفاجئة على محاور المقطوعة، التي من شأنها أن تجعلنا متفائلين بنوع من النقلات الزمنية.[31]

ويحافظ الشاعر على صور متكاملة، ولاسيما أنَّ الحسرةَ على عهد الشباب بدأت تتضح عنده على نحو أكثر تقريرًا؛ بقوله: (يَردن على سر الينابيع ...)؛وإزاء ذلك لم ينل سوى الخيبة والخسران والحياة المتجمدة البالية التي لا تليق بالإنسان وكرامته.

لكنه عندما قال[32](من البحر الخفيف):

سَـل المـوتى التي أخلفَ الرملُ بقايا رِمامِهنَّ الـــــبوالي

حِينَ كانتْ تفيضُ في قلبها الدُنيا ، ويختالُ رأسُها المتعالي

كم أقامتْ جبال مَجْدٍ .. مُدلّاتٍ فَخارًا على شموخ الجبال !!

مـــن ترى دَكَّها ؟؟ فَـــعادت بُـــــناها

صفصَفًا.. يســـــــتريحُ في الإذلال

يستمد الشاعر استمرارية تتابع هذه الصور الجزئية وبالمستوى نفسه؛ من ثنائية الموت والحياة التي تحاول الاتساق في نظامٍ واحد ضمن شبكة علاقات المتقابلات التصويرية الكلية، ومن ذلك تميزه بالتعاطي مع الحقائق الكونية ممزوجة بقيم معنوية وأخلاقيات وسلوكيات، يبدو أنَّها كانت تضجر حياة الشرِّيد،

فهو يهزأ ويحط من كل مختالٍ فخور متكبر ونهايته البائسة. لقد بدأ المقطوعة بصيغة أمر(سل) لكنه يوجهها إلى عظام الموتى، بل إلى بقايا رمائم تلك العظام في غياهب الرمال وأغواره، ولم يقل التراب؛ حرصًا من المبدع على نقل صورة ضياع هذه الرمائم بين حبات الرمل؛ مما يزيد المشهد تعقيدًا ودقة، في تصوير تلاشي تلك العظمة، ولن تجد لها أثرًا ودنو شأنها وانحطاطها ، مما يعكس صدق مشاعر المُخاطِب تجاه حقائق الكون ونظامه، مقيدة بمقيد زمني(حين كانت...) متعالية، ولكي يدعم هذا الفضاء المقابل للصورة السابقة، نجده يدعم ما سبق بتتابع صور جزئية أُخرى؛(كم أقامت جبال مجدٍ)،فهي الآن جبال من المجد التليد، الذي سيرضخ -شاء أم أبى- للفضاء المقابل، فيوجه له ضربة في الصميم (مَن ترى دَكَّها.. يستريح في عالم الإذلال) فهو يقرر بأنَّ المكان الطبيعي للنفس البشرية المتعالية؛ هو ذلك(الإذلال)، بل كل هذه العظمة لم تكن سوى(بعض ما أطلَّ على الأرض)، فراح مغلولًا بالأثقال ، وقابل هذه الصورة، ب(كُلُّها لا يرى الزمان إليها...)، فبنى التقابل على تقابل آخر على أنموذج تحويلي من أصل الاستعمال، بمعنى إزاء هرم من الصور البنائية، فلخص ما سبق، بأنَّ الجزء الناقص هو الطبيعة البشرية المتعالية، يقابلها الجزء التكاملي الذي يُذل في غياهب الظلام والنسيان والأوحال النتنة.

ج- المتقابلات السياقية

نحو في هذا المستوى ضممت أنواعًا من التصوير الذي قامت بفعل التقابل، لكنها لم تظهر على التشكيلات السابقة، بل كانت بوساطة تقابل الصور في ميادينها السياقية، وهذه الظواهر تتردد في شعره كثيرًا، ومن ذلك ما جاء في قصيدة(شهداء تشرين)، ويظهر في لوحاتها التصويرية الحس الوطني والقومي، الممتزج بدماء شهداء ذلك الزمان، الذي كان فيه ثمة عزة وسعة إدراك، وهو-كالمعتاد- يحاول توظيف أحاسيسه الذاتية، وما تجيش به نفسه من خطوب دانيات؛ توظيفًا جمعيًّا، فالقراءة الاستطلاعية الأولية تنبئ عن نقل تلك المشاعر وما يختلج في قرارة نفسه؛ ينقلها على شكل متقابلات في القيم اللفظية والمعنوية على حد سواء.فعندما نقرأ له[33](من بحر الرمَل):

لـــدَمٍ قـــــد سالَ كـــالعطر الـــــــمُذابِ

رايـــة تـسأل عـــذراءَ الـــــــــرحاب

عـــــن نـــــهارٍ .. حَـــملتْ أفـــــياءه

سُفنُ النصرِ علـــى قـــانـــــــي الـعُبابِ

عـــن نـــهارٍ .. نـسجت روعـــتـــــه

سورةُ الشـــوق بشلّال اغتـــــــــضاب

إنَّها صورة تلك الدماء المكرمة، التي حَفرت في ذاكرة الشرِّيد، مشاعرًا ليست حكرًا عليه بقدر إجادته في نقل صدق انفعالية عاطفة الشباب العربي الثوري آنذاك، لقد كان ذلك الدم راية مجد ونصر وافتخار، بل هو ينبئ عن ذلك النهار المشرق الوضاء في وجه الأمة،، تختلط روعته بآيات الشوق التي تتدفق كشلالات، لكن الشاعر لم يكن تقليديًّا إلى هذا الحد، بل أنَّه قدم هذه الصورة بمثابة تهيئة ذهنية ونفسية، فربما كانت حالة الحزن والمدى المترامي الأطراف، لا يقوى هذا النوع على حمل دفقاتها، والإخبار عن هول المنظر، نجده يصدم القارئ بمشهدٍ مقابل للصورة السابقة، وذلك بقوله[34]:

أيـــــن غـــابت منهُ عن وجهِ المدى

صـــــورٌ تحـفِقُ فـــــــــي حُلم الشِعاب

أيـــن فـانـــــــوسٌ تَـــــروَّي طـيبـــــة

وتـــعالى فـــــوقَ عـــلـــــــياءِ القُـــبابِ

وأثـــــــــــابَ اللـــيْل فـــي تيـــــّارهِ

وضـــــربةٌ تُـنهضُ مـــــــــــدثورَ الصواب

قـــــرَّبت رحـــلـــتهُ عـــــن عـــــالـــمِ

نـــــاذرٍ آثـــــــــــــامهُ لـــــلاحتجابِ

وأعدَّت نـــعـــــــــشهُ مـــــنِ خَشبٍ

قـــطعتهُ مِـــــــــنْ دُجـــــــاهُ المتـــــغابي

واستعدَّت ســـــاعةُ النعي لـــــــكي

تُلبـــسُ البشـــــــــــــرى لعذراء استلاب

فـــــــلماذا لـــــم تَعـــــُدْ رايـــــاته

خـــــافقاتٍ بعدها فـــــوقَ الهضـــــــــابِ ؟؟

ولـماذا لـــيـــلُهُ لـمّـــا يـــــــــــزلْ

يَـــــطعـــــمُ الـــقُـــــدس لنـــيران المصاب ؟

فمن الصورة المشرقة، ينتقل إلى صورة متقابلة على مستوى سياق النص كاملًا، فيبث ألفاظه وتعابيره (غابت، أين فانوس، الليل، للاحتجاب، دجاه، ليله)، فعملت هذه المتضادات على تحييد هذه الصورة عن سابقتها، ليس فقط بأبعادٍ لفظيةٍ؛ بل بزيادة القارئ تشويقًا وتعلقًا بذلك المنظر المُغيب وإثارة نحو بث سلسلة من التساؤلات الإنشائية التي بدأت تتضافر مع التقابل؛ ليأخذ منحى أكثر جدية، أي إنَّ الاستفهام(أين غابت منهُ، أين فانوسٌ تَروَّي...) كانت أداة التحول والانتقال إلى المتقابل السياقي من الجانب الآخر، فكأنَّه يترك القارئ وقد اعتراه نوع من الهدوء المطبق وعدم استيعاب النكسة، فخلق جوًّا متوترًا، كحال المرتحل الذي قرب فراق الأحبة منه، على نعشٍ كان قطع من دجى تلك الحقبة التي كانت نتاج التقاعس والرضا بالمنجز الوضيع وعدم الانطلاق من نقطة التألق والمجد والتضحيات التي جسدتها الصورة السابقة، لذا قال (المتغابي) ، ولم يقل (الغبي) وهذا منظر يثير انفعالية وتأثيرًا؛ لأن لحظات الفراق تكون أكثر تأثيرًا ولوعةً في بداياتها وعند الاستعداد لها، قبل أن تكون أمرًا مفروضًا، ولاسيما أنَّ المبدع صور الأمر، وكأنَّه الاحتجاب التدريجي، وعلى صورة شيءٍ بدأ يأفل للتو، فالمنظر الرائع والصورة المشرقة المشرفة، التي أبهرت، بدأت تغيبه الأقدار شيئًا فشيئًا ، على نحو تصويري أجترح بوساطة توظيف هذه المتقابلات السياقية بين فضائي النص.

فتتضح العناصر الجوهرية التي أثرت التصوير الحاصل جراء المتقابلات وعلى مختلف أنواعها ،ويكمن ذلك وراء القيم الأسلوبية المتحققة أصلًا منها- المتقابلات- نتيجة العلاقات المتبادلة والتلوين بين التعابير المختلفة، وما حملته من شحن النص بكمٍ هائل من الصور الموحية[35].

ثانيًا: التحولات الإنشائية وأثرها في التنويع التصويري

يتأتى التشكيل التصويري من موارد عدة، وذلك للمساحة المتاحة أصلًا للصورة عندما ينظر إليها مقترنة بالمعنى الذي يحدث بوساطة "التنغيم intonation" في النص الذي هو (ضروري في كل كلام وظيفي فيه يتحدد المعنى العام في التركيب، وهو يتجاوز المقطع والكلمة المفردة فتحمله الجملة كاملة، ووجود حرف الاستفهام فيها أو اسمه في الجملة لا ينفي وجود تنغيم الاستفهام، وعلى هذا قس التعجب والأمر وغيرها)[36]. فتظهر أهمية التناغم الصوتي الذي يتأتى من هذه القيم عن المقتضيات المعنوية التي لا تظهر مقدار تفرد المبدع وقابليته لتسخير المعاني المتداولة إلى معانٍ أكثر قدرة على التعبير وإثراء أدبية النص عندما يجعل المتلقي متأملًا لمعنيين أثنين للأسلوب الواحد فيدخله شريكًا فاعلًا في تشكيل التصويري للنص.

لقد أفاد الحصيري من هذه المتاحات الأسلوبية في سبر أعماق الصور الشعرية في مقطوعاته المختلفة، وأوضح ظواهر برزت كأساليب الاستفهام والنداء، ومن ثم التناوب فيما بينهما.

أ- أسلوبية الاستفهام

وهذا نجده يتردد كثيرًا عند شاعرنا وهو في جملة الأمر؛ ينبئ عن حيرته وتردده ازاء مظاهر الحياة البائسة، ومن ذلك ما قرأناه له[37](من بحر المقتضب):

أيُّ نـــــــــــــار عـــــــــــاصِفـَةٍ

إنْ تُـــــــــــــزَفَّ للـــــــــــــــضِـــيَع

أيُّ حُـــــــــــــــــلْمٍ أوديَـــــــــــــةٍ

يســـــــــــــــــتفيـــــــــق مِـــــــن ظلَع

أيُّ شـــــــــدو قـــــــــــــــافلـــــةٍ

أيُّ زهـــــــو مـــــــفـــــــــــــــترع.

نرى بدءًا استعمال المبدع لأسلوب الاستفهام بدلالات ووظائف تتخطى أصل الوضع إلى دلالة التعجب التي انبثقت منها؛ الأمر الذي يساعد على إحداث نوع من التنويع التصويري، فنجد براعته في إيهام المتلقي في بث بعض المحددات التي قد تبدو للوهلة الأولى ذات دلالة تقريرية، فهو لا ينتظر إجابة عن الخصائص المادية للنار ،وهي حسية ملموسة، وقرنها مع(إنْ تُزَف للضَيع)وهي بدلالة غير حسية، وبخلاف ذلك نجده عمق الصور عند سؤاله(أيُّ حُلم...) مع ما يحمله من إيحاءات وخصائص غير حسية؛ وقرنها مع(يستفيق من...)وهي أكثر حسية، فمن هنا يظهر سر العمق في الصورة فهو يأبى التجذر حول المتاحات المجازية للاستفهام، بل كان أكثر ذكاءً في تضليل القارئ ومحاولة وضعه في حالة توتر ليشارك في فتح مغاليق النص، أو التأثير به على أقل تقدير، ولاسيما إننا نجده يستمر بتكثيف استعمال الاستفهام فيتبع القول[38]:

أيُّ شـــدو قـــــــــــــافـــــــلةٍ

أيُّ زهـــــــو مَـــــــــفتـــــــــرع.

فهنا ينفي وجود أي من مظاهر البسمة أو الربيع الذي قدّم إليه باستعماله ألفاظ (شدو، زهو)وهي من لوازم الربيع الذي يمهد لتشكيل صورته الخالدة في أذهان السامعين كما أرادها، أو يظنها بذلك التحول الثوري والاستبشار بالغد المشرق كأنفاس الربيع الذي ينتظر الأواب منه بعد انقطاع وامتناع، لتنعم البشرية بالمباهج التي كان يبحث عنها بأسئلته.

ب- أسلوبية النداء

فلا يخفى حجم ما يمكن أنْ يؤديه النداء من قيم أسلوبية إن أُحسن استخدامه، إذ (إنَّ قدم أحرف النداء هذه يعود إلى قِدم الحاجة إليها. فالنداء بادرة غريزية يمارسها الإنسان والحيوان تلبية لحاجاتها الفطرية، وذلك إما للاستعانة أو التوجع أو الشكوى بمعرض الدفاع عن النفس، وإما لأغراض اجتماعية شتى كالتعاون والتوّدد والتعاطف وغيرها..)[39] نرصد هذا الملمح عند الشريِّد لكن هذه المرة تمتد من أعماق الحزن الجنوبي وبنبرة أصوات خابئة؛ نقرأ له صورة تعلق ببلدةٍ يتوق إليها حنينًا، فقد ضاعت في متاهات المتقلب السياسي، والتوازن الدولي الذي لا يأبه ولا يسمع لصوت محتضر فيه حشرجة ينادي مرارًا وتكرارًا لبلدة (الأحواز)،والذي يعنينا وبعيدًا عن التقييم السياسي إننا ننظر إلى ما بين أيدينا من شعر استطعنا أنْ نحدد السمة الأسلوبية المهيمنة على النص والمتمثلة باستعماله أسلوب النداء على نحوٍ يجلب الانتباه، فعندما نقرأ له[40](من البحر الوافر):

أبنـــــــتَ (العـــــــرُبِ) يا شُـــــــــــرُعًا مُهَـــجَّرَةً

بمـــوطِنِها.. بـــــــــــإعصار المقادير

ويـــا أنـــباءَ مُقتـــــــــــــــــــــبَلٍ يـــورِّدُها

عـــــــلى شُـــــرَفِ الفضاءِ رياحَ تبشير

ويـــــــــــــــــا أملًا مُعَـــــــــــدَّبَةً مـــــــــلامُحهُ

بـــصمتٍ.. يكـــــتم الأرصاد.. مبرور

نحس-عندما نقرأ الأبيات السابقة-إنَّنا أمام صورة شعرية تنبئ عن نداء بلدة قريبة جدًا منه، جعلنا نراها كأشرعة تائهة في متلاطم الأمواج والأعاصير، هي في موضع حسرة واغتراب، وأشده اغتراب داخل الوطن تركت لمقادير مجهولة-بموطنها.. بإعصار المقادير-نشارك إحساس كونها عبارة عن بقايا خطوط من رسائل قديمة في مهب الريح- و يا أنباءَ مُقْتَبَلٍ...- برغم ذلك ما يزال يراها صورة أمل؛ وأملًا معذبًا بصمت.

إنَّ هذه الصورة التي وضعها بين المتلقين ورسم الإحساس المشترك كله لم يتأتَ من فراغ بل كان نتيجة طبيعية للاستعمال المميز لأسلوب النداء متكررًا ومتضافرًا مع الأساليب الأخرى؛ وهذا ما رصدناه سمة أسلوبية مميزة ومفتاح إبداع النص. فمن المعروف أنَّ للنداء قيمة بلاغية وأسلوبية تعبيرية لا تتوقف عند المعنى الأول للإقبال والدعوة[41].

فالتشكيل التصويري الذي أمام أنظار المتلقين تشكل باستعمالات خاصة؛ فهو يستعمل أداة نداء القريب(أ)،وأداة نداء البعيد في شطر بيت واحد(أبنتَ العُربِ.. يا شُرُاعًا...) ،لكن لكل منها دلالة ففي موضع(أبنتَ)،ناداها بأداة القريب؛ لقربها منه وتعلقه بها، لكنه أراد إشراك المتلقي ونقل الإحساس إليه فهو لا ينادي بلدة متنازعًا عليها فحسب بل يضعه أمامه صورة مركب تائه-قريب من كيانك-بين أمواج البحر، بل لم يتبق منه سوى أشرعة، وأنباء نادها أيضًا بأداة البعيد ليحاول بلورة صورة شعرية لقضيته، التي بدأت تكتمل لديه عندما عاد بالأسلوب نفسه لفرض الصورة الكلية المهيمنة على النص، فبعدها بأبيات قليلة نجد تكثيفًا لأسلوب النداء على نحوٍ ملفت للنظر، فقال[42]:

أبـــــنـــْتَ "العُرْبَ".. يا "أحـــوازُ".. يا لُججًا

مِـــــــــــنَ المـــُقْبِلِ..، يا بـــــــــــنتَ الأســـــاطيرِ

ويـــــا نغـــــــَمَ الجمالِ يذوبُ فـــــــــي وتَرِ

مِـــــــــــنَ الأمـــــــــواجِ.. في صحَوِ البواكـــــــيرِ

فبقوله (أبنتَ" العُربِ...) ينادي بلدته بأداة النداء(أ)وهي تستعمل للقريب، لكنه مع هذا نادى بها بلدته القريبة مرة أُخرى؛ لأحداث ترابط نصي مع الصور الجزئية السابقة لرسم صورة الاتحاد والتقارب الروحي والمصيري الذي يحاول نقله للمتلقي وإشراكه معه في الوقوف على الشاطئ وإظهار التفجع مع ما تحمله من معاني الأسى وإظهار التحسر على هذه الصغيرة كما يصورها، لكن المبدع يفاجئنا بمناداتها(يا أحوازُ)وفيها دلالة علو الشأن والرفعة والتاريخ المشرق، بل إنَّها كانت موضع نسج الأساطير حول الجمال والنغم العذب الذي يخشى عليه من الذوبان في عمق الصمت المطبق والتهاون والبون، والفجوة التي بدأت تتسع يومًا بعد آخر، لقد أدى النداء وظائف تلقائية في النصوص، إذ ليس بالضرورة أن تكون ثمة مقصدية سابقة لرصف هذه الأساليب، بل العكس فإنَّ كل حركة نفسية كانت تنتاب شاعرنا تحرك مشاعره نحو التعبير بالنداء -بوعي أم بغير وعي- ليحقق أمرًا مرجوًّا، أو مؤولًا، أو لإظهار التحسر والتأسف، والتفجع، والندم واليأس وانقطاع الرجا[43]، وكل هذه الصور كانت مرافقة للمتنقل في رحاب عالم الشرِّيد .

ت- تناوب النداء والاستفهام

لنا أنْ نقرأ قصيدتي (سلاما ياخليج) وقصيدة (سليل الخليج)، اللتان تجذب القارئ من خلال التناوب المنظم بين الأساليب الإنشائية، ولا سيما الاستفهام والنداء، فكونت ملمحا إنشائيا بنائيا مهما، ساعد على تشكيل تصويري تجاوز من خلالها الترابط بين صورة النص الواحد، بل استطعنا ان نكشف الترابط بين القصيدتين، فنقرأ من (سلاما أيُّها الخليج)44 (من البحر الخفيف):

أوهـــــبت الـــكـــرى مـــــــــــداك؟ فَـــــــــنـــَاما

فـــــــي شـــــــــــواطيهِ واســـــــــــتطابَ المُقاما

وهَـــــــجـــَرْتَ الديـــــــــارَ جَهـــــْمًا غضوبًا

وسَكَـــــــنْتَ الهـــــــــــجوعَ، والأحـــــــــــــــلاما؟

أتـُراها وشـــاية ؟ لـقَّقَ الـموجُ صـــداها عـلى فـضاكَ، فـــــــغاما

أتـخيَّلتَ عِـــشْقَها لـلمصابيح غـــريمًا؟ فـــلمْ تُـــــــطِقْ أنْ تـــــناما

غريب (خليج الشرِّيد) هذا، فقد تشكلت لنا صورة معقدة جدا، بدأها بمخاطبة الخليج وسؤاله عما آل إليه الحال، فكان سؤالا متحولا عن الأصل إلى بنية مجازية تتمحور ما بين العتاب والإشفاق وبين عدم بخس حق ذلك الخليج العظيم الذي يهب كل خير، لكنه هنا قد يوهب الكرى، الذي من معانيه النوم والسبات45 بَيْدَ أنَّه نوم غير هانئ، لأن امتدادات الصورة توحي بحالة (هجران الديار) وهو مُكرهٌ لذلك، والالتئام (بالهجوع)، وهي لفظة تحمل شحنا حزينا ومركبا بالوقت نفسه، يكشف عن عمق التأزم النفسي الذي يعتري الشاعر، والذي يُكشف عنه جواب ذلك السؤال في مطلع القصيدة واتساعه، وهذا الاتساع يمكن حقيقة من تشكل ارض للصورة، وذلك بتضمنه – الجواب- ألفاظا وتعابير تتضافر معا للدفع باتجاه تعميق الرمزية وتشفير المعاني الخفية، (فالهجوع) يحمل معنى (النوم ليلًا... وقد يكون بغير نوم)46، والمعنى الثاني مقدم، لأنه يعزز بقوله: (فلم تطق أن تناما)، وقبل ذلك يحيل الامر بالسؤال مرة أخرى، لكن هنا استفهام لإظهار التحسر والأسى، لأنه كان أسير الوشاة الذين رمز لهم (لقَّقَ الموج صداها على فضاك فغاما) فاختفت مظاهر الصفا والمرح، بل أصبح يأسا محبطًا لآمال عاشقيه، غير قادر على أنْ تلتئم جراحه، إذ إنَّه لم يكن بمنأى عن الصراعات السياسية والصراع من أجل السلطة الذي دمر كل شيء، وهنا يقابلنا السؤال الثالث (أيُّ عرسٍ..)، فنادرة تلك المحافل الوضاءة، بل تحولت إلى شكاية الأسى في ليلٍ ثقيل أقل ما يمكن فعله أنْ يستجير بالكوابيس والظنون..... فهي أرحم وأهون عليه من ليل يمر على الشرِّيد على شاطئ الخليج، لكنه مع ذلك لا يهون عليه فهو يبقى ذلك العظيم.

فهو47 (من البحر الخفيف):

أيَّها "القيْصَرُ" المُحَصَّنُ بالأمواج، والنجمِ.. يا خليج.. ســــــــــــلاما

يـا نهـــــــــــــــارًا مـــنَ الخيال تَمشَّ

واثِـــــــــبَ السِحـــــــــــــرْ في الوجودِ، وهاما

أنْـــــتَ عَمَّدتَ مَوْلدَ الكـــــــــــــوْنِ.، واستأسَرْتَ من كُلِّ فتنةٍ إلهاما

هنا يناديه بالقيصر ويستعمل معه أدوات نداء البعيد لعلو مكانته وعظمته التي يزيد من تصويرها ببثه سلسلة من المعززات نحو (المحصَّن بالأمواج، والنجم... يا خليج.. سلاما...، أنت عمَّدت مولد الكون...) كل هذه التوصيفات ما هي إلّا مقدمات طبيعية لمخاطبة العظماء، والقول له سلامه!!، فهو حقا ما زال يمثل النهار الوضاء وسحر الوجود، وهكذا يستمر توالي الصدور التي هي تناظر الصورة الرئيسة السابقة، فتتويج ذلك القيصر كانت له طقوس خاصة يصورها بقوله[48]:

أيُّـــــــــــها القَيْـــــــــــــــصَرُ المُتوَّجُ في الأعماق في قُبَّةِ السَّما إعظاما!!

أيُّ دُنـــــــــــــيًا عجـــــــــــــــيبةٍ رَقَدَتْ فيكَ؟؟ وأيُّ الشباب فيها إستهاما؟؟

فينادي القيصر، ويخبر عن تتويجه في غاية العظمة، بل إنَّه استلب كل صفات الإكرام والسمو، إلى الحد الذي خُلعت عليه تلك الصفات وأصبحت جزءاً من الحقيقة، فهنا حركة تصاعدية عكسية، فانتقل على النحو الاتي:

الحقيقة ← المجاز ← الحقيقة (مرة أخرى) ← تتضافر بأساليب الاستفهام

فكأنه رسخ تلك الصورة العظيمة، ولكي يتقن عمله قدم إلى أساليب الاستفهام (أيُّ دنيا....؟؟ وأيُّ الشباب...؟؟)، فالتحول الإنشائي الاستفهامي خرج إلى معاني إظهار الفخر وعلو الشأن والمكانة، لكن هذه المرة ليس كما كانت مع النداء، بل على العكس تماما، يريد من المتلقين اختيار الاجابة، لكن ضمن حدود صورة العظمة والإباء والشموخ، وهذه كلها صور جزئية تناسب حجم الهدف والمطلب الذي هو مرام الشاعر، والملخص بشحذ الهمم، لعدم التفريط بشلال المجد الشامخ، الذي هو من مباهج الدنيا ورموزها الخالدة لدى الشاعر والتي حاول أن يورثها للمتلقين.

ثالثًا: بناء الكلم والتشكيل اللغوي وأثره في أدبية النص

إنَّ طريقة اختيار الألفاظ والملائمة بينها وبين دفقات المعنى يؤدي إلى انسجام لفظي خلاب؛ وهذا يؤدي بدوره إلى تآلف الصوت والمعنى في قالب تصويري واحد، فلغة الشعر هي جنس من التصوير يتأتى من النمط الخاص الحاصل من تكرار الأصوات[49].،إذ إنَّ ترتيب الكلم بحسب أنساق معينة يفرز نوعًا من التلقائية وانسيابية الألفاظ التي تثري النص، فاختيار كلمات وتعابير معينة والربط بينها يؤدي إلى (ترتيب عجيب من حيث الفصاحة وبناء الكلم بعضه على بعض)[50].

وفي ضوء الترابط بين الكلمات والصلات بينها تكمن المعاني والأفكار التي تحتويها النصوص اللغوية، وهنا تظهر مهارة المبدع ونبوغه؛ بقدر إجادته وقدرته على توظيف هذه الرموز اللغوية للإفصاح عن مكنونات نفسه، وتصويرها في النص الأدبي[51].

إنَّ تركيب الشعر في طبيعة حاله يكون(مؤسسًا على مبدأ الترابط ،وتحقق وحدة القصيدة بواسطة ارتباطات رقيقة، ولطيفة؛ كانت تحضر من جزء إلى آخر في القصيدة نفسها، كما تميزت بواكير الإنتاج الأدبي؛ ذلك التركيب المتقابل المتماثل الذي كان الشرط الأكبر الضروري لكل نوع من أنواع فن اللفظة)[52] .

أ- دلالة الكلمة المفردة

في كثير من الأحيان نجد عند الشاعر استعمالًا خاصًا للكلمات والتعابير، فهو يبدأ برموز لغوية واضحة لبناء مجموعة صور جزئية يمكن إدراجها في البنى التصويرية ، لكنها سرعان ما تشهد حركة تصاعدية باتجاه تعميق صورة النص الكلية والاتجاه نحو معجمه الشعري الثر، وخير شاهد على ذلك قوله[53](من البحر السريع):

الـــــــزَهْرُ أيـــــــاميَ، والحـــــــقلُ لي

عُـــــــــــمْرٌ، وحـــــــــُلمي نشوةُ السُنْبُل

وعـــــــالمي ســـــــــــــــاقيةٌ عـــــــــانَقَتْ

ظِـــــــــلالَ غُصـــــــــــــنٍ فـــــــوقَها أمْيَل

يُـــــــــــــــــصوِّر البُلْبُلُ فـــــــــــــي شَدْوِه

لِقـــــــــــاهُما الـــــــــــــــــــــمزفوفَ في الشَمْأل

فاستعمل ألفاظ وتعابير الفلاحين (الزهر، الحقل، نشوةُ السنبل، ساقية، الشمأل)؛وضعت أمامنا صورة ريفية تمثل غاية أحلام الفلاحين وطموحاتهم بحب تملك الحقل الذي يمثل حياتهم، بواقعها وحلمها الذي يكون على أتمه في موسم الحصاد إذ تكون السنابل عبارة عن نشوة سحرية لعوالمهم الخاصة بهم، فالساقية البسيطة ليست مجرى للماء فحسب بل حولها إلى لوحة مرسومة للمتلقي وهي تتخلل الأشجار وتتمايل حولها ظلال الأشجار.

إنَّ الأمر لم يبق على هذا التشكيل، فالصورة السابقة لم تبق ساكنة على حالها، بل انتقل شاعرنا إلى توصيفها بحركة مفاجئة، ونقل التشكيل الصوري من المستوى السطحي إلى مستوى أعمق،

وتحديدًا بقوله[54]:

إنْ يَـــــــــكُ للشـــــــــــمْس المـــــــــدى منْزلًا

فـــــــــــحقليَ الغـــــــــــافي بـــــــــها منزلي

فَـــــــــنحْنُ نَسْـــــــــلُ الأرض تـــــــــــلكَ التي

تُشـــــــــــــرفُ فـــــــــــــوقَ الأفق مـــنْ أسْفَل

وليـــــــــــــسَ للدنيا.. ســـــــــــــوى صـــــــدرها

وعِـــــــــطـرهِ الدافـــــــئ مِـــــــنْ مَـــــــــــــوْئِل

فيبدأ تركيز الصور الجزئية وتداخلها بمنحى رمزي يجمع حالة الشتات التي اعترت المبدع وهو يعيش بين فضاء البساطة وعفوية الحركة وفضاء الأنفة والكبرياء، فتبدأ حركة الوصف باتجاه تصاعدي نحو تعضيد المعنى، والإفلات من تلك الرتابة والسذاجة القروية، فلم تعد الحقول (حقول، سنابل، ساقية) فحسب، بل على العكس تمامًا؛ فمصادر الصورة بدأت ترتسم على مرتكزات عظيمة تحاول ترسيخ الوصف الأدبي لعالمه الريفي، فيختار من الألفاظ أقواها نحو(إن يكُ للشمس منزلًا، فنحن نسل الأرض، وليس للدنيا.. سوى صدرها)،فيدرك المتلقي عظمة لوحة العالم الهادئ الذي يبحث عنه صاحبنا، والتي بدورها أصبحت الأصل الذي تقوم عليه الصور السابقة. وهذا يعين على استكناه الصور المتتالية المشكلة للنص إذ(لا يمكن تحليل النص الأدبي إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات "الرموز" التي تكونه، فهي رسالة تنقل دلالة سياقية، لكنها ذات قيمة بنيوية)[55]. وعندما تقرأ له[56]:

الأرضُ أســـــــــــــطورةُ أقصى الخيالاتِ مـــــــــنَ المجهول لِلأجْهَل

لا يُـــــــــــــــــدركُ المصباحُ أدنى صدىً

مِـــــــــــنْ وَصْفِ سِحْرِ فَوْقَها أجمل

لا يَـــحلُمُ الربـــــــــــــيعُ أنَّ يـــــــنتشي

بـــــــظلِّ كـــــأسٍ مِـــــنْ ثَناها الجلي

كُـــــــلُّ الـــــمزامير الـــــــــتي عاشَرَتْ

شـــــــــــــوق رياح السحر ألأخضل

وكُـــــلُّ دقَـــاتِ النـــــــــــــواقيس في

قَلـــــبِ أذان المـــــــــــــصباح المرسل

تجد أنَّ الشاعر قد وضع أمام المتلقي تشكيلًا تصويريًا متصلًا تمامًا بالصورة السابقة، لكن المختلف هنا هو اختياره لألفاظ امتازت بالإغراب في سلسلة اختياراته، فمن المستوى الأول، وحتى المستوى التصويري الثاني؛ إلى(أسطورَة، الخيالات، المجهول، الأجْهَل، المزامير، السحر الأخضل، غاب الهوى الأول...). إذ استعمل الشاعر الكلمات وبناها بناءً استطاع به عكس طريقة تلقي الصور، بحيث بدأ من قمة هرم التشكيل اللغوي المعقد

والعميق؛ إلى التشكيل اللغوي السطحي في مناورة جديدة منه في خلق الصورة الجديدة ودفع الرتابة وكسر التوقع في تلقي النص بدرجة أنَّ صورة العظمة والإباء جذبت المتلقي إلى عظمة هذا الكيان الذي يصفه، وسارت به من المجهول الذي لا يدرك إلى الأجهل الذي سيستتر أكثر فأكثر. فالمتلقي يجد نفسه في عالم سحري لا يستطيع حتى المصباح السحري أدراكه(لا يُدرك المصباح أدنى صدًى)، (كلُّ دقات النواقيس...). فهذه المشاهد واللوحات العظيمة؛ توازي[57]: خفق سعف النخل في أغصُن الأشجار في غاب الهوى الأول:

وهـــــــــــدهـــــــــــدات الموج رَعدَ السحابِ الجهم في تأريقةِ العَنْدل

وكـــــلُّ مـــا تســـــتكبهُ صـــــــــــبوةٌ

بســـــــــــمع لـــــــــــحنٍ عـــــــاطرٍ مخمل

ظـــــــلال هـــمسٍ مِـــــــــــن شذا شَدْوها

تُـــــــــــــــــــــــوصي بـــــها منافيَ المُهمل

تمتزج هذه الصورة الهادئة مع عبق ألفاظ موحية صوتيًا، تنقل ذلك الشعور السمح بألحان (هدهدات الموج، تأريقة العندل، لحن، عاطر، مخمل، ظلال الهمس، شذا...)، توسط هذه الإيحاءات، قوله: (رَعد السحاب الجهم)، التي بدورها توحي إلى عظمة الصورة الرئيسة المهيمنة على النص كله التي شُكلت من جراء هذا الاستعمال المميز والصادق.

في هذه الأبيات قدم الشاعر كمًّا واسعًا من الرموز اللغوية التي تسهم في رسم صورة للمتلقي ،واستطاع أنْ يرسم بالكلمات والتعابير البنية التكوينية للفلاح وما يعتريها من بساطة تدلل عليها الفاظ....لكنه ينقل المتلقي بسعته المعجمية إلى مستوى آخر يمتاز بالأرستقراطية اللغوية والإفادة على نحو أعمق من سلسلة الاختيارات الأفقية المتاحة.

ب- بناء الجملة الاسمية والفعلية

إنَّ المقدرة اللغوية عند الحصيري مكنته من الإفادة من المتاحات التركيبية المختلفة التي أثرت نصوصه؛ وقد بدأ الاتجاه مؤخرًا نحو هذه الأساليب إلى درجة أنَّه(يحق للمرء أن يتساءل: هل يمكن فهم الصورة الشعرية دون فهم تركيبها أولًا؟ أو الالتفات إلى هذا التركيب وطريقة بناء الجمل وتدرج هذا البناء؟ إنَّ الخطوة الأولى- ولا شك- يجب أن تعنى بهذا الجانب المهم في بناء القصيدة كلها)[58]. وهذا ما شكل لنا المستوى الثاني من طريقة تعامل الشرِّيد الحصيري مع التشكيل اللغوي لأثراء الصورة، فنجد أنَّ أسلوب الشرِّيد الحصيري وإمكاناته اللغوية العالية مكنته من توظيف الجملة العربية في نوع مميز للتشكيل التصويري في نصه، وتبعًا لدفقات المعنى الذي يحاول إيصاله إلى المتلقين وإشراكه في إخراج النص، فمن المعروف أنَّ لكل من الجملة الفعلية، والجملة الاسمية دلالات معينة(لأن الفعلَ يقضي مزاولةً وتزجيةَ فعلٍ، ومعنى يحدُث شيئًا فشيئًا)[59].في حين تتطلب مواضع دلالية أُخرى؛ استعمال جمل اسمية، ولاسيما عند مواضع الثبوت وترسيخ حركة متباطئة، إذ(إنَّ موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئًا بعد شيء...وأما الفعل فموضوعه على أنَّه يقتضي تجدُّدَ المعنى المثبت به شيئًا بعد شيء)[60].

وعندما نقرأ من الشعر الحر قوله[61] (من تفعيلة الرجز):

تنشّقَتْ ملامحي عَرائِسَ النخيلْ

وذوَّبَتْني في جَناحِها أصيلْ

يَطوفُ بي في عالمِ الأسرارْ

يُبْدِلني عَنْ نَبَضاتي أنجُمَ الأزهارْ

فأرتوي مِنْ كُلِّ روح ذوبها الشفيفْ

عَن خَلَجاتٍ لا يُصافي بَوحَها الإلهامْ

تَزْرَعُني قُربَ ينابيعَ منَ الصَفاءْ

تُحيلُني أنشُودةً سحريَّةَ الأنغامْ

أوتارُها الأشواقْ

فترتويني لَهْفَةُ الرمالْ

نجد النص اتكاء في إبداعية الصورة وتشكيلها على جانب كبير من متاحات الجملة العربية، إذ نجد أنَّ المقطوعة المختارة تتكون من عشرة أسطر شعرية، ثمانية منها جمل فعلية، وواحدة اسمية(أوتارها الأشواق)،وأخرى فعلية لكنها قُدم فيها الجار والمجرور(عن خَلَجاتٍ لا يُصافي بَوحَها الإلهام)، لذا فلنا أنَّ نقرر بالسمة المسيطرة على النص هي اعتماد هذا النوع من التراكيب، فالجو العام للمقطوعة هو وصف عام لبلدة الشاعر فملامح المُخاطِب تختلط بعرائس النخيل وقد ذاب في سمحة أسراها التي يراهن بأن أحدًا لن يستطيع أدراكها، أو يبدله، فنبضه فضاء أصبح يوازي أنجمًا، وأنجمه بدورها هي متحولة عن صورة الأزهار والإلهام، فيترك القارئ أمام ينابيع الصفاء التي هي فضاء سحري آخر وصورة تنضم إلى سلسلة الصور بغية رفد الصورة الكلية في النص ،!!!

لقد وصفها بعمق الأحزان ولوعة ضياع الأمل التي جعلته يتشدق بالذكريات الجميلة، وبحياة طاهرة بريئة قبل أنْ تدنسها الخطيئة والجشع الذي ضيع المدينة، وبدأت منازل تزحف بالصحراء، وهو يتلهف لتلك الرمال[62]. إنَّ الشاعر وهو بصدد رسم هذه المعاني المتجددة من خيال خصب يسبح في عالم الحركية، ف(وذوبتني في جناحها، و:فأرتوي من كُلِّ روح...)،؛ حالة من الإلهاب والظماء التي لن تحل محلها(مذاب، مرتوي...)، بل هو يحاول تصوير هذا التجدد والانبعاث دون الركون وعدم المزاولة، فربما هذا ما حمله على التمسك بهذا المنحى، ومما زاد من عمق الصورة اقترانها بأسلوب حركة الجمل؛ حيث التقديم والتأخير في(عَن خَلَجاتٍ لا يُصافي بَوحَها)،فالخصوصية والاهتمام بنوبات الخلجات التي تعتري المُخاطِب عند تذكر مدينة أيام زمان والتي يحاول بدوره نقل هذا الشعور إلى المتلقي، وجعله كأنه يشهد هذه اللحظات ويؤرخ لها معًا، كما لا يخفى أمرًا مهمًا، وهو إنَّ طول هذا الغِنى اللفظي سيقابله اتساع وانفتاح دلالي واسع وتتابع مجموعة من الصور الجزئية التي تتضافر في ما بينها لتكوين الصورة الكلية في النص ف(كلما طالت الجملة نزعت إلى التصوير، وذلك لأن طول الجملة لا يتم إلَّا بذكر عدة عناصر تندرج نحويًّا في جملة واحدة، ومعنى هذا أنَّ هذه العناصر توظف نحويًّا للنعت أو لغيره، وبذلك يظل العنصر الأصلي كما هو غير أنَّه يقيد بهذه المقيدات التي تضيف ملامح جديدة كلما ذُكر قيد جديد)[63].

وهذه الأسلوبية في توظيف الجمل نرصدها في الجمل الاسمية أيضًا في مواضع كثيرة نختار منها قوله[64](من البحر الطويل):

وَكَـــــــــــــافأتِ الأشـــــــــــــــــذاءَ مِـــــني مُدلَّةٌ

علـــــــــــيَّ بـــــــــجودٍ يُنـــــــهضُ الـفقرَ زاهـــــــــيا

بلـــــيلٍ وإجـــــــــــــــدابٍ وســــــــــــــهدٍ وحسرةٍ

نـــــــــــــوائبَ يُنـــــــــــــــجبنَ البـــــــــــحارَ فيافيا

نـــــــوائِبَ فـــــــــــــــي شـــــــــــكلي تجسَّدَ شكلُها

فـــــــــــــــــإنْ غِبـــــــــــــــــنَ يســـــــتدع الزمانُ كيانيا

وقـــــــــــفن بـــــــــــركبي فـــــــــــي ضـــــفافِ مِشاربٍ

تضـــــــــــــــلُّ ريـــــــــــــــاحُ الخمر فيـــــــــــــــها المواريا

فَـــــــــــــــــــظلتُ بهـــــــــا أستـــمطر الأكوس التي

قـــــــــــــــــــــد اتخـذت مِنْ جنـــــــــــــــــاحيَّ مغـــانيا

على حـــــــــينَ ساكنـــــــــــتُ المـــعابـــــــــــرَ والمدى

وســـــــــــهَّدتُ بالغـــــــفو الحـــــــــسير الشواطيـــــــــــــــــا

فتتأتى الصورة من موردين اثنين؛ الأول يتعلق بالانتقال من الجمل الفعلية التي جسدت حالة الظمأ والوجد المتجدد إلى الجمل الاسمية، وذلك لملاءمة دفقات المعنى التي يحاول تجسيدها في النص، إذ بدأت التحولات في التشكيل التصويري تتجه نحو حالة الركون وصف لهذا الليل الذي بصفات (بالإجداب، والسُهد، والحسرة...) التي أورثته النوائب الجاثمة على صدره التي لا تنزاح عنه، وهنا ملمح تصويري لطيف عندما ربط بين (الإجداب)،(وتماطر الاكواس)، فمن معاني الإجداب: (عدم نبات الأرض، وخسوف المطر وعدم نزوله)[65]، فكأن صورت الضياع جعلته يلوذ في (عالم الاكواس)، ينتظر ارتشافها بصورة يائسة ومزرية إلى أسفل الحضيض الذي تقاذفته الأمواج فجعلته منادمًا للحانات ولتلك المناظر السيئة، وفي أثناء هذه الحركة نجد المورد الثاني للصورة، وهو طول الجملة والإحالة على تتابع النعت، فبدأ البناء على (النوائب)، فأي حالة أسى يعيش فيها المُخاطِب، قد أورثت البحار الفيافي، فكأنه في أرضٍ بعُد ماؤها واشتد السير فيها [66]، وهذه النوائب تتأصل في شخصه، ولن تفارقه أبدًا فإذا غابت عنه، اهتز لها الزمان واستدعى كيان الشاعر المتمزق الأوصال، فما أن تأصلت هذه المعاني، واطمئن لذلك تمامًا، أخذ بالبحث عن جمل تفي بالغرض، فنقرأ له(وقفن بركبي...،تُضل رياح الخَمْر...،فظلتُ بها أستمطر الأكوس التي اتخذت مِن جناحيَّ مغانيا...، وسهدتُ بالغفو الحسير ...)، فتعمل هذه التعابير اللفظية على توصيف تنامي هذا الانتقال الجديد، وتسارع الأحداث وتجددها، لكن هنا الصورة كانت عكسية طردية تصور ترامي حالة الشاعر وسرعة فناء عمره، وذهاب جل حياته بعالم الخطيئة، فيصف الأكوس وكأنها المطر، ويعرف ما يصف وما تحمله دلالة المطر من سخط وعذاب، ويجمع بين كلماته التي بثها أول النص(ليل، سهد، حسرة)، وبين الجمل الجديدة (سهَّدت بالغفو الحسير...)، فأي تعبير هذا الذي يجعل القارئ، وكأنه أمام منظر الشاعر المتهالك والذي يحسب خطاه، فطول الجمل والمناورة بين فعليتها، واسميتها ساعد على تشكيل هذه الصورة قابليته العالية في المزاوجة بين هذه الصور الجزئية التي تضافرت فيما بينها ليضع بين جوارح القارئ الصورة والمعنى الكلي للنص.

ج- حسن التلاؤم وانسجام الجمل

وحقيقة أنَّ بناء الجمل يثري المعنى من جوانب عدة، ومن ذلك طبيعة الترابط بين الجمل والتعابير ليحدث دفقات من المعنى، إذ إنَّ – مثلًا-(مما يزيد الوصل حسنًا في هذا كله إتفاق الجملتين في الاسمية والفعلية، ولا يكون هذا إلَّا إذا كان المقصود من كلٍّ منهما الثبوت أو التجدد)[67]، ومن هذا التصور نستطيع أن ندلف إلى حالات تكررت فشكلت سمة أسلوبية تتضافر مع السمات السابقة التي لا يمكن أن تكون اعتباطية، أو محض صدفة؛ فقرأنا في نص سابق[68](من البحر السريع):

لا يُـــــــــــــــــدْركُ المصباحُ أدنى صدىً

مِـــــــــــــــــنْ وَصْـــفِ سِـــــحْرِ فَوْقَها أجمل

لا يَـــــــــــــحـــــــــــلُمُ الربيعُ أنَّ يـــــــنتشي

بـــــــــظلٍّ كـــــــأسٍ مِـــــــــــــــنْ ثناها الجلي

كُـــــــــــلُّ الـــــــــــمزامير التي عاشـــــرَتْ

شـــــــــــــــــــوق ريـــاح الـــــسحر الأخضل

وكُـــــــــــــلُّ دقـــــّاتِ النواقـــــــــــيس في

قَلـــــــــــــــــــــــــبِ أذان المصباح المرســـل

لاشك نحن أمام صورة تحاكي الخيال والوجد، وتمس الشجون مسًّا، عندما يقول: إنَّ المصباح لا يستطيع أن يحاكي سحر عالمه وليس له مقدرة على وصفه، أنَّه يصور عالمًا غريبًا حقًّا، فالربيع يطلبه ويحاول أن يحصل على ارتشافة منه، وتتحسر إليه رياح السحر، و روعة دقات النواقيس، كل هذه المشاهد اللطيفة والخلابة لم تك شيئًا يذكر عند عالمه السحري والمنشود ... فالسر المؤثر لهذا التشكيل التصويري، مفضلًا عما لما استكشفناه سابقًا نرى تضافره مع أساليبٍ أُخرى، لتكون الصورة عبارة عن دورة من لمحاتٍ خيالية متسلسلة ومتواشجة فيما بينها، .فحسن التلاؤم والانسجام ، جاء ذلك من تلطفه بالفصل والوصل بين الجمل، إذ إنَّ تعابيره(لا يدرك المصباحُ...، لا يحلم الربيع ..)؛جمل إنشائية متوافقة ومتلائمة المعنى واللفظ، وفي هذه المواضع حسب النظام اللغوي، تتطلب الوصل بين الجمل[69]، فكأنه يريد أن يوصل فكرة مفادها: إنَّ التعبير الأول ما هو إلَّا حالة من تأكيد وترسيخ صورة الجمال والنشوة الحالمة والشجون الذي يعتري المخاطب، وهو يصف عالمه الريفي الذي استلب عقله، وهذا تناسب يتحقق بالفصل بين الجمل أيضًا، فكأنه راعى التناسب الخفي المبثوث في النص الذي تحقق بوساطة المناسبة عن طريق التضاد، ولا يخفى حجم التضاد في النص وسيطرته على مساحات واسعة من النصوص الإبداعية لديه. هذا العمل بدوره إلحاح على جهة مهمة من المعنى؛ وما ذلك إلَّا لكونه (مطلوبًا في نفسه، أو غريبًا، أو فظيعًا أو عجيبًا، أو لطيفًا أو غير ذلك مما له جهة استدعاء للاعتناء بشأنه)[70]. وهذا ما حقق تحولًا بنائيًّا أحدث بدوره تحولًا معنويًّا ذا قيم معنوية، وتأثيرات جمالية إيجابية[71].

رابعًا: التكرار وأسلوبية إثراء المعنى

يمتاز التكرار بسعة وثراء أسلوبي تمكنه من الدخول إلى النص النقدي من أي مدخل تطلبت الحاجة إليه؛ وما ذلك إلَّا لارتباطه بالمعنى الذي هو الصورة في أعم أشكاله، إذ إنَّ مكمن الإبداع عند النقاد – في أعم الأحوال-؛ هو اللفظ والمعنى التي ترادف المادة والصورة، التي هي بدورها لب الفكرة والعاطفة التي تشكل النصوص الإبداعية[72].

لقد أولت الدراسات النقدية المعاصرة أهميةً كبيرة في توظيف الموسيقى؛ لإبراز القيم الشاعرية في النص، وتظهرها على نحو مكثف بوساطة التكرار المنظم للأصوات اللفظية، والانساق المعنوية لأحداث نوع من التناغم، الذي يثري المعنى، والمعنى في أدق معانيه من منظور الشعرية الحديثة هو الصورة التي تثري النص[73].وسنتعامل مع هذه القيم الأسلوبية بوصفها تآلف (الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية بل هو التلوين الصوتي الصادر من الألفاظ المستعملة ذاتها)[74].

لقد شكل التكرار عند الحصيري؛ ملمحًا أسلوبيًّا مهمًّا، فنجده يأتي بصورة تكرار الكلمة، أو التعبير، وكل ذلك كان له دلالة وتأثير يؤدي في آخر المطاف إلى إثراء التشكيل التصويري لديه. إذ إنَّ تشكيلات أنساق الكلمات؛ تعد خصيصة مميزة لجماليات اللغة العربية، وهذا يتحقق بوساطة علاقات خاصة توزعها اختيارات المبدع، بحسب السياقات المختلفة، ومستويات المخاطبين، لتشكيل الصورة في النص إذ(إنَّ روابط البناء الكلي للصورة تبدأ أولًا من المادة الأولية وهي "الحروف" ولا يتوقف بناء الصورة على طبيعة الحروف أو خصائصها، وإنَّما أيضًا على العلاقة فيما بينها في تأليف الكلمات؛ لتحقيق الانسجام والتناسق بينها، وحين ترتبط الحروف بعضها ببعض، وتتألف في الكلمة محققة الانسجام الكامل، فأن هذا الانسجام يُعد اللبنة الأولى في بناء الصورة المنسجمة والموحية بالمعنى)[75].

أ- **تكرار كلمة**

يعد (كل نص أدبي سلسلة من الأصوات ينبعثُ منها المعنى وتلفت طبقة الأصوات الانتباه، وتؤلف بذلك جزءًا من التأثير الجماليّ)[76] و التكرار أحد المظاهر الأسلوبية المميزة عند الشرِّيد الذي يحقق هذه الجماليات في النص؛ وكما نجدها في قصيدة(مدينتي)[77]،إذ كانت عبارة عن تشكيل صوري هندسي كلي مذابًا فيه صور غير متكلفة تتوزع على مساحات متناسبة في النص. رصدنا له كلمات وتعابير رئيسة تتمحور حولها الصورة الكلية للنص نحو(مدينة/مدينتي، الزمان/الزمن/رمال، أمسي/الأمس، مازال،...)،وأخرى صور جزئية عملت متضافرة فيما بينها لأثراء دلالة ومعنى النص نحو:(هذي/أدوات إشارة، أسمع/ماذا أرى، أجهل/نسيتها، غريبة...

فعندما نقرأ له من الشعر الحر قصيدة (مدينتي) التي مطلعها[78](من تفعيلة الرجز) :

كان الغُروبُ يَحْتَسي مُذابَ كُلِّ رُوحْ

بأكْؤُاسِ مِنْ نَشوَةِ العُيونْ

وهي تُحيِّي مَوكبًا يحملُهُ لغابةِ المساءْ

كانَ المساءُ خَيمةٌ، وَماءْ

تَسْكُنُهُ أخْيلَةٌ..

تَبْحِرُ في عَوالمِ الظُنونْ

لقد كانت هذه المقطوعة بمثابة الوقوف على الأطلال عند القدماء، فوصف حالته، وخلجاته النفسية التي تنبئ عن صورة أحاسيس الفراغ والضياع المبثوثة في النص، فبدا الغروب هروبًا نحو الحانة. إنَّه المساء الذي يتكرر لديه؛ لكن بفضاءات ضدية مختلفة، فحالة المساء التي يسأم منها؛ هي عالم الحانة، ومصطلحاتها(يحتسي، بأكؤس، نشوة...)لكنه ازاء ذلك هو يحن ويئن لذلك المساء الطاهر الذي كان خيمة للجمع، حياة بسيطة برمزية الماء، وما يدل عليه من صفاء وسكينة يختلطها نوع من الخيال الذي كان يهيم فيه أهل القرى والإغراق بالعفوية، وهذه صورة تتكرر لديه في غير هذا الموضع.

يستمر الأسلوب الوصفي لمدينة المبدع وعالمه الذي هو عبارة عن عالم من الأسرار لا يفهمه إلا من امتزجت روحه بملامح النخيل، وينابيع الصفاء السحرية التي تلهمه، إلى جانب ذلك يقترن ب (الرمال) التي كانت رمزًا لغويًّا مكررًا ومميزة الاستعمال لديه، سيظهر في موضع قادم أيضًا. فكانت صورة مسبقة مرسومة يحاول ترسيخها في ذهن المتلقي، والسيطرة على مشاعره مرةً أُخرى؛ في تشكيل مثل هذه الصور.

فيحاول التأثير بالمتلقي أكثر، فهذه لوحة جديدة في النص تبدأ بقول الشاعر[79]:

ما زالَ بَيني.. وبَيْنَ "عَلْوَةَ " الطريقْ

ما زالَ إغفاءُ الهوى يَنامْ

في سَهَرِ الظلامْ

ما زالَ قلبي يَكتسي تَردُّدَ اليقينْ

فمازالت روح المبدع متعلقة بتلك المدينة، فيضعنا بهذه التعابير المتكررة إزاء معالم دقيقة كأنها صورة ذكريات ابن المدينة القديمة، فهو لا يغفو على صدرها؛ بل عكس التشبيه الضمني زاد من بلاغة وتأثير الصورة المتناظرة

مع الصورة الجزئية السابقة، أي أنَّها تأكيد لها وتضافر معها. وهي امتدادٌ لصورة تعلقه بروح الطفولة والعبث بالرمال، فقرأنا له[80]:

فترتويني لهفةُ الرمالْ

بصوتها الخفيِّ..،

بعد ذلك نجد كلمة(الرمال) تتكرر في مواضع مختلفة، فنقرأ له[81]:

تِلْكَ هيَ الرمال..!

وذلكَ الأمسُ الصبيُّ فوقَها.،

أذوبْ

بهِ خيالًا راكِضًا..

يَرْتشِفُ الصباحْ

مُمْتَزِجًا بنشوةِ الغروبْ

تِلْكَ هيَ الرمالُ..!

فللوهلة الأولى يخال للقارئ أنَّ الصورة مؤكدة لما سبق، وفعلًا كاد أن يضلل القارئ، لكنه لم يستطع إخفاء ملامح التأزم والبكاء على ماضٍ تليد(تلك هي الرمال...)، بل كأن أمام القارئ صورة شخص منتشٍ في وسط الصحراء، لكن سرعان ما بدأ يفيق من ذلك، فبدأ نوع من التحول في المكان، من المكان الأليف إلى المكان الموحش، وهذا ما نستشفه في قوله[82]:

ماذا أرى..؟!

منازلٌ تَزحَفُ في الصحراءْ؟!

مآذن.. تغْصُبُ مِن ذاكِرتي

خارطة الصِّبا؟!

تبذر الشكَّ:

أيْنَ ذلكَ الفضاءْ؟

وَأيْنَ تِلْكُمُ المرابعُ الفِساحْ؟

وَأيْنَ.؟ أيْنَ.؟

إنَّ هذا الزخم من التكرار ما هو إلا محاولة لضمانة إشراك القارئ تمامًا في إنتاج النص، فهنا أيضًا تكرار السؤال (أين) ؛يفترض إجابة ينتظرها من المستمع، وهذا بمثابة تمهيد للصورة الكلية المسيطرة على النص، مع أنَّنا لا نغفل حجم الصور الجزئية العميقة، لكن لا أظن أن تركيز المبدع عليها بقدر ما تؤديه من ترابطات نصية وتشكيل لصورة (مدينة)تغيرت ملامحها، وربما ليس ملامح الذكريات بل إنَّها خارطة نفسية تفر من المشاهد الجميلة المألوفة، لكنها تبقى صورة إشعاع لثنائية الصفا والأصالة المسيطرة على التشكيل التصويري للنص.

لقد تكررت كلمة(مدينة/مدينتي) على مدار قصيدة(مدينتي) بلغ أكثر من إحدى عشرة مرة بلفظ صريح، فضلًا عن ورودها ضمنًا، بمواضع كثيرة كانت أكثرها مطالع مقطوعات القصيدة، مقترنة بتكرار(النسيان/الأمس ، الغروب/المساء، غريبة، الزمان).فكان تكرارها يحقق تنويعًا تصويريًّا، ففي إحدى المقطوعات يبتدئها بقوله[83]:

أهذهِ المدينة؟!

أجلْ..

فتلكَ القُبَّةُ المُذهَّبَة

تُرسلُ مِن أنوارها العذارى

لكلِّ روح يستفيضُ رهبة..

جناحا

يحمِلُهُ للأمس...

تليها لوحة ثانية، يقول فيها[84]:

تلكَ هيَ المَدينة..؟

فأينَ أمسي يا معابرَ المساءْ؟

أيْنَ اختفت ملامحي الوضاءْ

برغمِ تلك الضجَّةِ العقيمة

تَغمرُ نفسي غابةُ الوحشةِ،

وتتكرر كلمة(المدينة) في النص؛ في اللوحة الثالثة بقوله[85]:

تلك هي المدينة ..

تَخلعُ عنها ثوبها القديمْ

وتَرْتمي..

في ساحِلِ البحر..

الذي استوردهُ..

توهجُ النعيم!

فمن هنا بدأت حكاية الفراق بينه وبين المدينة، فيتضح للقارئ تغير ملامح المدينة عندما رصد إضاءات للقارئ تنبئ بذلك (فمن الرمال إلى الساحل، ومن صبية ريفية تقبل على المدينة مودعة وشم الحقول الخضراء وبراءة النسيم إلى ريفية تسرقها الحضارة، ومن صورة الأرجوحة تترامى بين جذوع النخيل إلى أعمدة الضياء...)،كل هذه الصور جعلته يصرخ[86]:

يا هذه المدينة..

غريبةٌ دُنياكِ..

...

غريبةٌ عَنْكِ أحاسيسي التي..

تُطلُّ مِن عيني على مَداكْ

غريبةٌ خُطاه عَنّي..

بَل غريبةٌ خَطاي في خُطاكْ

صُورتَكِ القديمة.؟

هَلْ أنا مَنْ أضاعَها في الطُرق البعيدة

نلحظ امتزاج وتناوب بين صور المدينة وصورة الغربة المتأتية من تكرار كلمات(غريبة/الخُطا، البعيدة، الأمس، أحساس...) على مدار مقطوعة كاملة نسجت أحاسيس معنوية كانت قد تزعزعت في صدر المبدع وعذابات الضمير، والتمزق الذي اعتراه عندما رأى تغيّر حال بلدته، وبين صورة السؤال عمن كان قد أضاع ذلك الحلم الرائد، وبقايا ذاكرة غير ملوثة، فتشكل لنا فضاء متكامل يقف على طرفي نقيض مع ذلك الفضاء السابق الذي كان رسمًا بأحلام البيئة الريفية، لكن لنا أنْ نصرح بأنَّ هذا التناقض لم ينشئ قطيعة تامة بل إنَّه مكمل، ورابط بين الصور الجزئية السابقة، ونستشف ذلك عندما يقول معاتبًا تلك المدينة[87]:

أم أنْتِ.؟؟، مَنْ

قدْ شاخَ أمسُها.،

فاستبدلتْهُ اليومَ..

في سواهْ

فهالني..

يَحْضُنُ عينيَّ.؟

ولا أراهْ؟!

هَلْ أنا.. أمْ أنْتِ؟!

أجَلْ مركبة الأيَّامْ

قَدْ نَسِيَتْ طريقَها.،

وانطلقَتْ تُسْرِعُ في سواهْ

وتحمِلُ العالمَ نحو مَرفأٍ.. يَغْرَقُ في الضجيجْ

فيحافظ على هذا التنغيم الصوري على مدار أطول مقطوعة في النص، وبدا كأنه يحاول اختزال هذه التجارب السابقة ويرسخ في أذهان المتلقين صورة النص الكلية التي قُدمت في النص، وهي موزعة بين صورة الصفاء والنقاء ورهبة أنوار المآذن والقباب الشامخات، وصف كل شيء حتى القبور كانت مكان أليفًا له فوصفها،

ووصف شيئًا من الموت، وكيف كان يحلم أن يغفو في هذه المدينة،...؛ وبين عالم مكتظ صاخب، ينفر منه أبنها الشرِّيد الذي ليس لديه غير هذا الملجأ، فحتى المآذن والعمائم أصبحت أرواح شريرة، والمساجد(مررتُ بالمساجد الموحشةِ الرحاب...تفر منها رَهبة الصلاة)،فيختتم هذه الصور بلهجه بتعابير(أهذه المدينة؟؟)فكأنه أُصيب بإحباط ولم يتوقف عند هذا فقط، بل حاول أن يشرك القارئ معه ويجعله قسيم هذه الصورة المتضادة التي تحاول أن تتحد لتنقل معنى كليًا واحدًا، وأن ينقل إليه جزء من أحاسيسه المضطربة إلى المتلقين وأن تكون هذه الصورة عبارة عن مذكرات أجيال كاملة بدأت تستشعر الضياع، فكيف لها أن تطرق الباب العتيق بعد ألم الضياع والمهاجر؟.

ولم تتوقف دلالة تكرار الكلمة عند الشرِّيد عند هذا الحد، بل أخذت على عاتقها تأدية وظيفة الترابط بين القصائد، فكثيرًا ما نجد له ألفاظا تتكرر تكرارا لا يمكن أنْ يكون اعتباطيا. فنقرأ له88: (من البحر الوافر)

أبنــت (العـــــــــــــرب) يا شُرعًا مُهجَّرةً

بـــــــــــــــموْطِنِها... بإعصـــار المقادير

وهنا تكتمل الحكاية النقدية التي ارتسمت على خُطا (الشرِّيد)، فقد كان يأسي الهمَّ والحزن، فوجدناه يتسأل تارة، وينادي ويندب ذلك الفقد البعيد (الأحواز). لتتجلى من بين صدماته، الصوت الثوري الذي يأبى أنْ يحتبس في صدر ابن الجنوب، فمهما حاولت قوى الظلام الموحشة أن تفرض سطوتها، وتدفع بسيل من الشوك في تلكم العينين المتصافية، فكان استعمال (شرعا) استعمالا شاعريا، لما تحمله من معان توحي الى مدينة الشريد التي أصبحت عبارة عن قارب مهجر تلاطمه أمواج المقادير، وتعاني أنواع العذابات بصمت مطبق، بل يوجه خطابا إلى القارئ أيضا (وأنت الناضج الآفاق) وما أصابه من انفعال في الشعور والغضب الذي كان عاصفة غيض.... فلن يتعدى هذا كله حالة توصيفية تصويرية عابرة فقد تكون (ربان تصوير...) لكن مع هذا لا يعول عليه كثيرا. لقد ارتسمت هذه الصورة في ذهن القارئ، وكانت لفظة مركزة ومهمة جدا، فنراه يكررها في قصيدته (سليل الخليج) التي كانت تدرج لحالة الإحباط والعتاب المتشائم الذي أدركه في قصيدته السابقة (سلاما أيُّها الخليج)89، فالجو العام للقصيدة، حالة فخر وتذاكر أيام خوالٍ، فيقول الشاعر90: (من البحر المتقارب)

كُـــــن الـــــــــغَدَ فـــــــي يومِكَ الماردِ

وَ وَحّـــــــدْهُ بالـــــــحُلُم الـــــــــــــــتالِدِ

وأشْـــــــــرعْ دمـــــــــاءَكَ فـــــــوقَ النجوم

إذا اســـــــــــــتَفسَرَ المجدُ عَـــــــنْ شاهِدِ!!

فلا يخفى أنَّ الشاعر أراد أنْ يشكل صورة مثلى للمجد والتاريخ المشرق إلَّا أنَّ الشاعر لا ينفك عن تكرار هذه الكلمة (أشرع) لكنها هنا صورة للمجد الذي طرز وعطر بالدماء، فحتى المجد ربما يتسأل عن ذلك المصدر العظيم للمجد نفسه، الذي شكل فضاءً مناظرًا لما سبق، لكننا عندما نقرا له قصيدة (أحفر الريح)91، نجد تكثيفا لهذه الكلمة وبصيغ متفاوتة، الأمر الذي يؤيد ما اختطيناه من مقاربات، اذ تكررت كلمة (شراعا) ثلاث مرات، وكلمة (الشراع) مرة اخرى، وذلك كله في قوله92:

يـــــــــا شـــــراعا يُتوِّجُ الموْجَ إكليلًا تَروَّي فضيضُهُ الـوهج لـــــــوْنا

فهو يقف عند تلك المرافئ وظاهر أمره يصف أشرعتها، وصفا مخمليًا يزيد الشعور وهجا، يتعانق مع الافق، إلى أن يرسو الى مرافئ الأمان. لكنه يبدأ من تصعيد هذا النظم قليلا وتحول الشراع هنا الى حصان جامح ومتهور، وكأن الشاعر لا يأمنه ولا يأمن ما تخفيه الأقدار، وذلك من قوله93:

ويـــــــحَ أصْـــــــــداكَ !. يا شـــــــــــراعًا جموحًا

لسْـــــــــتَ تَـــــــــــــــدْري للفظِ لهوك مَعْنى.!

فيخاطبه ويريد منه أن يكون أكثر إحساسا بمن حولك فإنَّه من وجهة نظر الشاعر يجمع بين عوالم متناقضة تماما، يجمع بين (قلوباً ترتاد رغدا...) وأخرى ملأى (حزنا) ويذكره بضعفه وأنه لم يكن سوى خيوطٍ، وأصبحت اليوم تقارع الرياح والأمواج94:

يـــــــــــــــا شِراعًا.. بكُلِّ ما تُتقِنُ الريحُ.، ويتلو الموجُ الخفيُّ مغَنّا

كُـــنْـــتَ بالأمـــس حُزمةً مـــن خيوطٍ

قَـــــدْ بـــراها نـــولٌ مـــن السُهدِ مُضْنى

ونراه يكرر (يا شراعا) كبداية مقطوعة جديدة قال فيها95:

يـــــــا شـــــــــِراعًا.. قـــــدْ هَدَّدَ الدَهْرُ دُنيا

هُ... وأوْهـــــــى مِـــــــنْ زهوهِ السَمْحِ مَبْنى!

حيـنما أطْلـــــقَ الســـفائِنَ في البـحر.. يـــقـود اللهـيبُ مِنْهـــنَّ ظنًّا

صورة جديدة كانت امتداد لما سبق، وكأنه يحاول سحبًا تدريجيًا لذلك الزهو المفترع وذلك التعالي، فمن وصف تلك الأشرعة بالخيوط الضعيفة ينتقل إلى مخاطبة تلك الأشرعة خطابا تحذيريا، وكأنه يقول لها: لا تغتري بذلك اللهيب الذي فج البحر، على مهلك، (أين تمضي؟) وقد أصبحت (شيخا) كبيرا لا تستطيع خرق تلك العباب.

فتبدأ تتشكل ملامح الصورة التي فرضها منذ وقت مبكرة، فهو وإن كان يعظم تلك المشاهد إلَّا أنَّنا نجده يقول[96]:

أبهذا الشراع... يا ملك الأمواج بالأمس.... يا صـــــــباحا أغنا

حســبك الفـــخر ان رفـــعة هذه الـــــس

فن الـــــغرِّ مـن كـــــفاحك تـــجنى

فكل الآمال بدأت تتلاشى، وأن عجلة الحياة لا تتوقف وقد ظهرت بدلا منه (البوارج) وغيرها، وكأنه يجسد حالة مجده الشخصي وملامح زهو وفضائله، لكنه إزاء ذلك فما زال له بقية من عالم النقاء والزمن الجميل شيءٌ يذكر.

ب- تكرار تركيب

يتوصل الباحث والناقد برصد هذه المكونات الجمالية في النص، والكشف عن النواحي الأسلوبية والنفسية التي يحرص على إبرازها في النص إلى أداء الدور الدلالي الذي تقوم به البنية الصوتية؛ مشكلاً بتجلياته الأسلوبية ما اصطلح عليه عند الغربيين بـ (الصورة الصوتية لأدبية النص)[97] ، إذ أصبح هذا التوزيع المنتظم للتراكيب من أهم الوسائل التي استعملها الشعراء للإبانة عن انفعالاتهم العاطفية؛ فاختيار ألفاظهم الموحية ذات الجرس الموسيقي التي تجسم هذه الحركة، والانفعال[98]،فهو مآل التحليل الذي يسعى إلى الإمساك بالإبداع البنائي في محاولة لاستيعاب إشعاعات التجربة الشعرية. التي ترتبط بالألفاظ والتراكيب، على وفق أنساق تحكي جانبًا صوتيًا يثري الدلالة، وهو قسيم الصورة البيانية، أو الأسلوبية الأخرى، وذلك لما تخلقه من معنى عاطفي ،وآخر إيقاعي، فلا يمكن بأي حال من الأحوال إهمال هذا الجوانب؛ لقدرتها الإيحائية والشاعرية[99].

وقد تابعنا هذه الظواهر الأسلوبية في نموذجنا؛ فوجدنا اهتمامات الشاعر تنوعت وأخذت أشكالًا ساعدت على تشكيل الصورة الشعرية في قصيدة مميزة له مثل (شاطئ الفرات)، وهي مبان عنها من العنوان المختار لها في ضمن سلسلة الوصف لديه، لكن هذه المرة حكايته مع ذلك الحلم الهادئ، فبنينا حكاية نقدية عليها، وذلك بالكشف عن الحاح الشاعر على جهة مهمة وتكرارها، ف (شاطئ الفرات) لم يكن فقط عنوانا لنص، بل جزءًا من البنية الداخلية له ومكملا لدفقات نفسية وشحنات عاطفية، كانت أواصر تربط شتات النص المترامي فبعد سلسلة من التنويعات التصويرية التي شكلتها التحولات الإنشائية، نجده شخصا يتوسل ويندب ذلك الضوء الهادئ الذي يلمحه في شذا (فراته)، فيقول100:

يـــــــــا شـــــــــاطئ (الفُراتِ)..... يا مَوْجةً

تَغـــــــــــــرْقُ فـــــــــــــي قلبي..، ولمْ تُصـــــحِهِ

مـــــن نشـــوةٍ يُـــغدِقـــُها حُـــــــــــــسْنُها

فـــي قَـــــــــدَحٍ يَـــــــــــــــــــــذوبُ في لَمْحِهِ

آصَـــــــرْتُ أفـــــــــــــياءَكَ والضـــــــوءُ في

عَيـــنَّي لـــمْ يكْـــــــــــــمِلْ مـــــــــــــدى فيـــحِهِ

فنحن هنا أمام فيض من المشاعر تجاه ذلك المنظر الحسن ويخاطبه مخاطبة المعجب الملهوف، الذي يحاول أن يضمه إلى قلبه، فهو جزء من نشوة حب وارتياح تذوب في خفق اللمحات التي يشوق القارئ إليها، ويجعلها عالما هلاميا يختلط بعبق تلك الافياء، فيتراءى من خلاله ضوء الصباح، الذي يطهر الروح من بقايا الخطايا والجموح، هذه صورة أولى لها كيانها وفضاءها الخاص، ومن غير بعيد عن (شاطئ الفرات)، يعود لنا بحكاية شعورية أخرى مكررا التعبير نفسه قائلا 101:

يـــــا شـــــــــــــاطئَ (الفـــــراتِ) هـــــــــذا أنا

أســـــــــــقـــــــــــيكَ مـــن شَوْقي، ومِـــنْ بَـــرْحِهِ

مـــــا لا تُـــــــــــــرويِّهِ لـــــــــهذا الـــــــــــــمدى

مِـــــنْ ســـحركَ الـــــــــــــــمزهوِّ فـــــــــي طفحِهِ

فـــــــــاعـــقـــــدْ لِـــقَلْبي وهَـــــــــــــــــناكَ الذي

تَـــــــأْلَفُهُ.. الـــــــــــــــــــــــمأمولَ مِـــــــــــــنْ صُـــلحِهِ

لكنه في حكايته هذه يقف الشاعر معتدا بنفسه وكأنه واقفٌ أمام صنع علاقة تشخيصية وتجسيد حي لشاطئه الجميل فبدأ يبوح له بما يدور في خلجات صدره، فيجد الوقت مناسبًا ليعرض بنفسه، وأنه عالي المقام ولكنه يأبى البوح في ذلك، يخبره بما يمتلكه من طاقة متجددة، لكنه لم يوفق في ان تتاح له الفرص ليأخذ حيزه الطبيعي، ليروي المدى الذي عجز عن رَيّه الفرات، فكانه يعكس الصورة لتكون أكثر تأثيرا وحركية. وبعد هذا التجسيد العظيم، إلَّا أنَّه لا يقوى على المكاره وإخفاء تلك المشاعر، التي تُفتضح امام تلك المناظر، فيقول مكررا في المقطوعة عبارة (يا شاطئ الفرات) من جديد102:

يـــا شـــاطئَ (الفُراتِ) دَعْـــــنى هُـــــــــــــنا

فـــــــي فـــــــــــــجركَ السَـــــــــــكْرانِ من صبحِهِ

وخُـــدْ فُـــؤادي رَجْـــــــــــــع تـــــرنيمةٍ

تُبْـــــهجُ إلـــــهامَكَ فـــــــــي مـــــــــــــَدْحِهِ

لقد تشكلت أمامنا فضاءات تصويرية عدة من جراء استعمال هذه التكرارات التركيبية، فاذا صور في الفضاء السابق صور تلك المناظر وحالات الانبهار بالنشوة... التي كثيرًا ما تختبئ خلف هذه الحالات أحاسيس وآهات أعظم، فهو ما يلبث ان يسترجع مظاهر الحزن والسأم من هذا الإخفاق المتأصلة في مجتمعه، لكنه ينقلها على شكل احاسيس ذاتية، فكأن حالة النشوة سرعان ما ذابت في خفق آهاته.

فجاء تكرار هذا التعبير هنا ايذانا بتشكيل صورة التوسل والوهن الذي صحا عليه، ويستحلفه بأنْ لا يذره وحيدا (دعني هنا في فجرك...) ولك أنْ تواسيني بأنْ تأخذ ذلك الفؤاد اليائس المسكين، وتعيد إليه أنغامه وترنيماته، وإنْ أراد النجم أن يسأل عن حالي، فيطلب منه أنْ يكون صديقا ومنادما كتومًا للأسرار، ولا يبوح بالمآسي المشتركة والصورة التفاعلية التي جمعت بين الصديقين.

الخاتمة

بعد تقديم هذه القراءة النقدية، ومتابعة أهم الظواهر البنائية التي تواترت في شعر عبد الأمير الحصيري؛ من تقابل أثرى المعنى والتصوير، وذلك بالمواءمة بين المعاني المتقابلة وتسخيرها من أجل نقل الإحساس والتجربة إلى المتلقين ضمن فضاءات خيالية مبنية على شبكة منظمة من العلاقات، إذ إنَّ التقابل عند الشرِّيد أخذ منحى جديدًا في هذا المبحث؛ فلم يتوقف عند المتقابلات المألوفة بل امتد من التقابل بين الألفاظ إلى التقابل بين الصور وتتابعها، ولم يتوقف هذا الملمح الأسلوبي عند هذا الحد، بل رصدنا لديه اتجاهًا مهما يتلخص بالتقابل السياقي، والذي ساعد على بناء نص يبدو لوحةً واحدةً من المعاني، وصورة مجسدة بالكلمات، التي تعكس حجم المعاناة تجاه القضايا الإنسانية والثورية. أي إنَّ سلسلة التضاد هذه قامت بفاعلية تعبيرية عالية عن طريق تنظيم هذه الصور الجزئية وانتظامها في سلك يحافظ على المنحى النصي للقصيدة، ولاسيما إنَّنا على دراية بقوة الملكة والأفق الواسع للشاعر وقدرته على تشكيل الصورة الكلية للنص.

ولم يكن المحور الثاني أقل فاعلية مما سبق، إذ اخترنا من الأساليب الإنشائية ما كثف من استعماله ووضحت الرؤية فيه، ولاسيما الاستفهام، والنداء، ومن ثمَّ التناوب فيما بينهما، هذه الرؤية خلقت تنويعًا تصويريًّا. بث سلسلة من التساؤلات الإنشائية التي بدأت تتضافر مع التقابل ليأخذ منحى أكثر جدية، أي إنَّ هذه الأساليب تؤدي وظائف مزدوجة، فهي تؤسس للتحول والانتقال إلى المتقابلات والعمل متضافرة معًا من جانب، ومن الجانب الآخر ينبئ عن حيرته وتردده إزاء مظاهر الحياة البائسة، فتساؤلاته تكررت على نحوٍ ملفت للنظر، وهذا يعكس حجم الحيرة والشك في العوالم المختلفة والملأى بالزيف والخديعة، والاحباط، فاستجلينا صورة الثوري الذي أرخ لانتكاسات أمته، وضياع مدن المجد الواحدة تلو الأخرى، لكنه لم ينقلها بأسلوبٍ تقريري، أو مجازات بلاغية مستهلكة، بل طرحها على نحو تساؤلات وتعجب، ينتظر من المتلقين وضع الإجابة المناسبة لها، وهي طريقة ذكية منه تضمن إشراك المتلقين في صناعة الصورة، وبذل الجهد فيها مما يضمن ترسيخها في ضمن حفريات الذاكرة الإنسانية، وهذا مما يؤهل نتاجه بأن يكون تراثًا أدبيًّا خالدًا، وكان في بعض المواضع يتخلل هذه الأساليب أسلوب نداء واستغاثة شكل صورًا متحركة تعكس حالة التحسر واليأس، والندم على ماضٍ تليد، أستخلصنا صور بملامح تبدو للوهلة الأولى ذاتية بحتة، لكن تضم في طياتها الشعور الجمعي، وكتابة ذكريات أجيال من الشباب كانت قد عانت وتعاني من الأمرين.

أمَّا ما يخص بناء الكلم والتشكيل اللغوي عند الشرِّيد، فقد أتاحت السعة اللغوية والمعجمية ؛ التي تبيناها عنده- أتاحت- له أنْ يخرج بجملةٍ عربية فصيحة وقويمة، مكنته من رسم صورة أدبية منسجمة تمامًا، كما وجدنا له السعة العالية في توظيف الجملة الاسمية محلها، والفعلية محلها كذلك، تبعًا لدفقات المعنى واستقامة الصورة ومدى تطابقها مع صدق المشاعر والانفعال، ومدى الحاجة من حالة تجدد وانفتاح وحركية عما إذا كانت تتطلب السكون والثبات، والركون إلى خطبٍ ما..!

وقد وعدنا القارئ بأنْ نفحص التكرار لديه في النصوص المختارة؛ لما رأيناه من سعة الأفق فيها، ومزجها بأسس الحداثة الشعرية التي اكتنفت عصره، وقد أخذ التكرار لديه أشكالًا عدة. فالوظائف المعروفة للتكرار تتعلق بتقرير المعنى وتأكيده وغير ذلك، لكنه عند الشرّيَد الحصيري، وجدنا فضلًا عن ذلك؛ أنَّ التكرار أدى وظائف جديدة، وأسهم إسهامًا واضحًا في تشكيل الصورة الشعرية في النص، إذ كان التوزيع المنتظم للكلمات والتراكيب، توزيعًا هندسيًّا، يجذب أسماع القراء ويدمجهم في ضمن الفكرة الرئيسة في النص وترسيخها لديهم على وفق الاحاسيس والخلجات الخفية التي كانت تعتري المبدع عند إبداعه وانفعالاته ، فعند حديثه عن مدينته-مثلًا- التي تمثل عالمه الخفي الذي أستلب منها مظاهر البراءة، يطالعنا تكرار كلمة(مدينة/مدينتي) على مدار قصيدة(مدينتي) بلغ أكثر من احدى عشرة مرة بلفظ صريح، فضلًا عن ورودها ضمنًا بمواضع كثيرة، كانت أكثرها مطالع مقطوعات القصيدة، مقترنة بتكرار(النسيان/الأمس ،الغروب/المساء، غريبة، الزمان).فكان تكرارها يحقق تنويعًا تصويريًّا يتبادل الأدوار بين عالمه المختطف، وغياهب النسيان وضياع الحلم..! لكنه حين يتحدث بالحس الثوري والحماسة فإنَّه يملأ الفضاء بأنواع مبانٍ لفظية من (الوعد والوعيد...)، التي تشحن النص بمعان مزلزلة، تؤدي الوظائف المناطة بها.

كانت هذه قراءة نقدية متواضعة في تراث أنموذج إنساني معاصر بحسب تتبع بعض الموارد المختارة التي شكلت الصورة الشعرية لدى الشاعر عبد الأمير الحصيري، وهذه-الموارد- في رأينا المتواضع مرشحة لتكون مباحث مهمة ورئيسة في متابعة تشكيل الصورة الشعرية في النصوص الأدبية المختلفة، ونوصي بأن لا تأتى عرضية الاستعمال، فهي لا تقل أهمية عما تحدثه أساليب البيان وبنى البديع المؤثرة ؛ في إثراء المعنى، وتشكيل أوفى للصورة الشعرية، وتوخي هذه المنهجية هي إكرام للقارئ العزيز الذي يعاني التيه بين نصوص نقدية أحالت الأدب إلى أشكالٍ هندسية، وأخرى تنحى المنحى الانطباعي غير المنضبط ،بل إنَّ الناقد اليوم مطالبًا بخطوات موضوعية تكشف عن مواطن الابداع. والله الموفّق.

الهوامش

1 -ينظر: لغة الشعر، نموذج تطبيقي، محمود الربيعي:71،مجلة فصول،العدد4 ،1985م.
2 -ينظر،،نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، د. سناء حميد البياتي: ،جامعة قار يونس،ط1، ،2008م.
3- النص والأسلوبية، د. عدنان بن ذريل:54،إتحاد الكتاب العرب،2000م.
4- الصورة الشعرية في النقد العرب الحديث، بشرى موسى صالح:95، المركز الثقافي العربي، 1994م.
5- ينظر: عبد الأمير الحصيري 1942 – 1978 شاعر من العراق، مقال منشور على مدونة د. ابراهيم خليل العلاف، الشبكة الالكترونية.
6- ينظر: بقية عبد الأمير الحصيري (معلقة بغداد)، مقال منشور، جريدة المشرق، رئيس مجلس الادارة غاندي محمد عبدالكريم، رئيس التحرير، د. محسن عبدالله.
7- ينظر عبد الأمير الحصيري، مقال منشور، موقع تلسقف الالكتروني، توما شماني، الجمعة 14 ايار 2015.
8- ينظر عبد الامير الحصيري، شيخ الصعاليك، مقال منشور، د. نبيل عبد الامير الربيعي، الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن، العدد 3380، 2011 م.
9- عبد الامير الحصيري، مقال منشور، توما شماني
10- ينظر : عبد الامير الحصيري، شيخ الصعاليك، مقال منشور، د. نبيل عبد الامير الربيعي.
11- ينظر عبد الامير الحصيري، مقال منشور، توما شماني
12- ينظر عبد الامير الحصيري 1942-1978م، د. ابراهيم خليل العلاف
13- ينظر عبد الامير الحصيري، مقال منشور، توما شماني
14- ينظر عبد الامير الحصيري، 1942- 1978 م، شاعر من العراق، د. ابراهيم خليل العلاف
15 - نميل إلى هذا الاصطلاح (الثنائيات المتضادة)، لنخرج عن دائرة التضاد اللغوي، والذي له دلالاته الخاصة.
16 سورة الحجر،اية47.

17 - لسان العرب، مادة: قبل، دار صادر بيروت،ط3، 1414ه.
18-ينظر البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ: ، تح، د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1380ه-1960م.
19 -سورة النجم،آية 43. .
20- ينظر الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني:303،دار الكتب،بيروت،ط1.
21 - العمدة في الشعر وأدبه ونقده، أبي الحسن علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي: 5/2، دار الجيل، ط5، 1401ه-1981م.
22 - ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: 3/143-144.
23 - خصائص الأسلوب في الشوقيات، عبد الهادي الطرابلسي:96، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، 1982م
24 - وكذا ينظر المصدر نفسه: الموضع نفسه.
25 - ديوان عبد الأمير الحصيري (شمس و ربيع):277،تقديم وإعداد: عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 1986م.
26 - ديوان شمس وربيع: 278. وتجدر الإشارة، إلى أنَّ الحصيري له صياغات خاصة للبحور الشعرية و زحافاتها واستعماله التدوير على نحوٍ واسع، وكما سيظهر في البحث.
27 - م. ن: 313.
28 - م. ن:310.
29 - ينظر لسان العرب: مادة(نجع) .
30 - ينظر، بناء الجملة العربية، عبد اللطيف حماسة: ، دار غريب للطباعة والنشر، 2003م، وسنتوسع في هذه الجوانب في موضوع(بناء الكلم والتشكيل اللغوي وأثره في أدبية النص).
31 -ينظر: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، أسيمة درويش:144، ، دار الآداب، ط1، 1992م.
32 - ديوان شمس وربيع:276.
33 - م. ن: 220.
34 - م. ن: الموضع نفسه.
35 - ينظر، نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: 316، دار الشروق، القاهرة،، ط1، 1419ه-1998م.
36 - دروس في البلاغة نحو رؤيا جديدة، الأزهر الزناد:109، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
37 -ديوان شمس وربيع:154.
38 - م. ن: الموضع نفسه.
39 - حروف المعاني بين الاصالة والحداثة، حسن عباس: 20/1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
40 -ديوان شمس وربيع:195،وهذه الأبيات من البحر الوافر التام.
41 - ينظر البلاغة فنونها وأفانينها، علم المعاني، فضل حسن عبّاس:163-165، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط4، 1417ه-1997م.
42- ديوان شمس وربيع:196.
43 - وكذا ينظر، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، وصورٌ من تطبيقاتها، عبد الرحمن حبنكة الميداني: 241/1، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت.
44- ديوان شمس وربيع: 238
45- ينظر لسان العرب : مادة : كرا.
46- لسان العرب: مادة : هجع.
47- ديوان شمس وربيع: 239.
48 - م. ن:243.

49 -ينظر، مناهج النقد الأدبي، ديفيد ديتش:179، ترجمة، د. محمد يوسف نجم، مراجعة، إحسان عباس، بيروت، 1967م.
50- تفسير البحر المحيط، محمد بن يوسف الأندلسي:18/1،دار الفكر،بيروت،1983م.بدلالة أساليب الأمر والنهي...وأسرارها البلاغية).
51 - ينظر خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لأساليب علم المعاني ،محمد محمد أبو موسى:77،مكتبة وهبة،ط1996،4م.
52- نظام التصوير الفني في الأدب العربي، د. وهيب طنوس:113،منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1993م.
53 -ديوان شمس وربيع:108.
54 - ديوان شمس وربيع:108.
55 - تحليل الخطاب النقدي، محمد عزام: 54، عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
56 - ديوان شمس وربيع: 108.
57 - م. ن:109.
58 - بناء الجملة العربية، حماسة محمد عبداللطيف: 318.
59 - دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: 175، تحقيق محمد محمود شاكر.
60 - دلائل الإعجاز:174.
61-ديوان شمسوربيع:318.
62 - لقد شكلت هذه الكلمات رموزًا لغوية وعلامات مكررة ودالة، فاتخذناها سمة أسلوبية أخرى بحثت في موضوع التكرار من جانب أخر، يشكل بطبيعة الحال منفذ نقدي يتكامل ما بدئنا به لتقديم النص النقدي المتكامل الذي ينأى بحاله عن النظرة التجزيئية، للاستزادة، ينظر، موضوع التكرار وأسلوبية إثراء المعنى في بحثنا هذا.
63 - بناء الجملة العربية، حماسة:321.
64 - ديوان شمس وربيع:312.
65 - الإعجاز اللغوي والبياني في القرآن الكريم، علي بن نايف الشحود: 393/1.
66 - ينظر لسان العرب: مادة (ليا).
67 - البلاغة العالية، علم المعاني، عبد المتعال الصعيدي: 109، قدم له وأعدّ فهارسه، د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط2، 1411ه- 1991م.
68 - ديوان شمس وربيع:108-109.
69 - ينظر البلاغة العالية، عبد المتعال الصعيدي: 111.
70 - مفتاح العلوم، أبي يعقوب السكاكي: 253، تحقيق، نعيم زرزور.
71 - ينظر الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابسي:429.
72 - ينظر أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: 246، دار النهضة المصرية،ط10، 1994م.
73 -ينظر في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب:186،منشورات المجمع العلمي العراقي،بغداد،ط2002،1م،وينظر بنية اللغة الشعرية، جان كوهين:55-75.
74 -الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عز الدين إسماعيل:374، ، دار الشؤن الثقافية، بغداد، ط3، 1986م.
75 -وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، عبد السلام الراغب:381/1،فصلت للدراسات والنشر،حلب،2001م .
76 -نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوغستن وارين:305.
77- ديوان شمس وربيع:318
78 - م. ن: الموضع نفسه.
79- م. ن:319.
80 - م. ن: 318-319.

81- م. ن: 322.
82 - م. ن: 323.
83- م. ن:325.
84- م. ن:326.
85- م. ن:327
86 - م. ن:331.
87 - م. ن: 332.
88 - م. ن: 195.
89- م. ن: 237.
90- م. ن:254.
91- م. ن : 299.
92- م. ن: 296.
92 - م. ن:301
93- م. ن 302
94- م. ن : 303
95- م. ن: 304.
96 - م. ن: 305.
97 - نظرية الأدب، رينيه ويلك:53/1.
98- ينظر، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، د.محمد النويهي:69/1.
99 - ينظر، في النص الشعري مقاربات منهجية، د. سويدان: 16-17، دار الآداب بيروت، ط1، 1989م, وينظر، أصول النقد الأدبي:245،وينظر،الشعر الجاهلي،منهج في دراسته:53/1.

100 - ديوان شمس وربيع: 295.
101- م. ن: 296.
102- م. ن: 297.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.
1- أساليب الأمر والنهي ودلالتها في القرآن الكريم، وأسرارها البلاغية، رسالة ماجستير، يوسف عبدالله الأنصاري، بإشراف د. صباح عبيد وراز، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1410ه- 1990م.
2- الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عز الدين إسماعيل، دار الشؤن الثقافية، بغداد، ط3، 1986م.
3- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدون، مراجعة، أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط4، 1997م.
4 - أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، دار النهضة المصرية،ط10، 1994م.
5- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ، دار الكتب،بيروت،ط1(د.ت).
6- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تح: د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1380ه-1960م.
7- البلاغة فنونها وأفانينها، علم المعاني، فضل حسن عبّاس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط4، 1417ه-1997م.
8- البلاغة العالية علم المعاني، عبد المتعال الصعيدي، قدم له وأعدّ فهارسه، د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ط2، 1411ه- 1991م.

9- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصورٌ من تطبيقاتها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت،(د.ت).
10- بناء الجملة العربية، محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب للطباعة والنشر، 2003م.
11- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي محمد العمري، مكتبة الآداب المغربي، ط1، 1986م.
12- تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
13- تفسير البحر المحيط، محمد بن يوسف الأندلسي، دار الفكر،بيروت،1983م.
14- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
15- خصائص الأسلوب في الشوقيات، عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، 1982م.
16- خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لأساليب علم المعاني ، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة،ط1996،4م.
17- دروس في البلاغة نحو رؤيا جديدة، الأزهر الزناد، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
18- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد محمود شاكر،(بلا ط،ت).
19- ديوان عبد الأمير الحصيري (شمس و ربيع)، تقديم وإعداد: عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 1986م.
20- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، 1994م.
21- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1 ،2002م.
22- في النص الشعري مقاربات منهجية، د. سامي سويدان ، دار الآداب بيروت، ط1، 1989م.
23- العمدة في الشعر وأدبه ونقده، أبو الحسن علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، دار الجيل، ط5، 1401ه-1981م.
24- لسان العرب، دار صادر بيروت،ط3،(د.ت).
25- لغة الشعر، نموذج تطبيقي، محمود الربيعي ،مجلة فصول،العدد4 ،1985م.
26- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
27- مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، أسيمة درويش، دار الآداب، ط1، 1992م.
28- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق، نعيم زرزور،(د.ت).
29- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، مراجعة، إحسان عباس، بيروت، 1967م.
30- وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، عبد السلام الراغب، فصلت للدراسات والنشر، حلب،2001م .
31- نحو منهج جديد في البلاغة والنقد، د. سناء حميد البياتي: ،جامعة قار يونس،ط2008،1م.
32- النص والأسلوبية، د. عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب،2000م.
33- نظام التصوير الفني في الأدب العربي، د. وهيب طنوس:113،منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،1993م.
34- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة،، ط1، 1419ه-1998م.

مصادر الشبكة العنكبوتية

1- الإعجاز اللغوي والبياني في القرآن الكريم، جمع وإعداد، علي بن نايف الشحود، الموقع الإلكتروني للمكتبة الشاملة.
2- بقية عبد الأمير الحصيري (معلقة بغداد)، مقال منشور، جريدة المشرق، رئيس مجلس الادارة غاندي محمد عبدالكريم، رئيس التحرير، د. محسن عبدالله.
3- عبد الأمير الحصيري، مقال منشور، موقع تلسقف الالكتروني، توما شماني، الجمعة 14 ايار م2015.

4- عبد الأمير الحصيري 1942 – 1978 شاعر من العراق، مقال منشور على مدونة د. إبراهيم خليل العلاف، الشبكة الالكترونية.

5- عبد الامير الحصيري شيخ الصعاليك، مقال منشور، د. نبيل عبد الأمير الربيعي، الموقع الرئيس لمؤسسة الحوار المتمدن، العدد: 3380، 2011 م.