Al-Noor Journal for Humanities, Vol. 4, Issue 1,2026 (47-53)
ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

مجلة النور للدراسات الإنسانية

https://jnh.alnoor.edu.iq/

الصورة الشعرية فِي ديوان الحِصْنِيّ (٢٣٠هـ)

غفران عباس أحميد عباس **سالم محمد ذنون العكيدي**

جامعة الموصل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

Article Information

Article history:
Received: 8 December 2024
Revised :8 January 2025
Accepted:18 January 2025

Keywords:
Imagination
Poetry
Fortress
Simile

Corresponding Author
Ghufran Abbas
ghufranabbas1993@gmail.com

المستخلص

تناول البحث موضع الصورة الشعرية عند الحصني وهو شاعر مغمور لم ينل الحظ الوفير من الدراسة، فضلا عن تميز شعره بالوصف المغاير للنمطية التي سار عليها الشعراء في الوصف ألا هو الشاعر العباسي هو محمد بن يزيد بن مسلمة بن عبد الملك بن مروان الحصني، ينتسب إلى أسرة عربية عريقة، ونراه يلتقي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في جده عبد مناف ومع عثمان بن عفان رضي الله عنه في أبي العاص بن أمية، ومع خلفاء بني أمية في عبد الملك، ويعرف بالمسلمي نسبة إلى جده مسلمة بن عبد الملك، وبالحصني؛ لأنه كان ينزل حصن مسلمة بديار مضر فنسب إليه.

تتجلّى الصورة الشعرية في شعر الحصني بوصفها عنصرًا محوريًا، إذ تمثل الوسيلة الفنية الأبرز التي يعبّر بها عن أعماقه الشعورية وانفعالاته النفسية. فهي لا تقتصر على أداء وظيفة تعبيرية فحسب، بل تتجاوز ذلك لتُصبح منبعًا للدهشة ومصدرًا للإعجاب، مما يجعل القصيدة وحدة تصويرية متكاملة، أو نسيجًا متآلفًا من الصور التي تنقل ما يختلج في وجدان الشاعر من مشاعر وتجارب، وما يدور حوله من أحداث ووقائع.

من هذا المنطلق، جاء هذا البحث ليسبر أغوار الصورة الشعرية في شعر الحصني، محلّلًا بنيتها ومكوناتها في ضوء المعيار البلاغي القديم، سعيًا إلى الكشف عن تجلياتها الفنية، واستجلاء ما تنطوي عليه من طاقات تعبيرية وإيحائية تُثري التجربة الشعرية وتمنحها بعدها الجمالي والمعرفي. إذ اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم البحث على مقدمة ومبحث تناولنا في المقدمة مفهوم الصورة الشعرية وخصص المبحث إلى تقسيم الصورة إلى صورة تشبيهية واستعارية وكنائية أما المنهج الذي اعتمد عليه في دراستي هو المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الصورة ، الشعرية، الحصني ، الصورة التشبيهية

DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a14, ©Authors, 2025, College of Education, Alnoor University.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Poetic Imagery in Al-Hisni's Diwan (230 AH)

Ghufran Abbas Ohmayed Abbas and Salem Mohammed Th.

Abstract

The research addressed the poetic imagery of Al-Hasani, an obscure poet who has not received much study, in addition to the fact that his poetry is distinguished by its description, which differs from the stereotypical descriptions followed by other poets. He is the Abbasid poet, Muhammad ibn Yazid ibn Maslama ibn Abd al-Malik ibn Marwan al-Hasani, who belongs to a distinguished Arab family. We see him meet the Messenger of God, may God bless him and grant him peace, in his grandfather Abd Manaf, and with Uthman ibn Affan, may God be pleased with him, in Abu al-As ibn Umayya, and with the Umayyad caliphs in Abd al-Malik (1). He is known as Al-Muslimi, in reference to his grandfather Maslama ibn Abd al-Malik, and as Al-Hasani, because he used to reside in the fortress of Maslama in the lands of Mudar, and was thus named after him. The poetic imagery is central to Al-Hasani's poetry, serving as the most prominent artistic means through which he expresses his emotional depths and psychological reactions. It is not limited to merely performing an expressive function, but rather transcends that to become a source of amazement and admiration, making the poem an integrated pictorial unit, or a cohesive fabric of images that convey the poet's feelings and experiences, as well as the events and incidents raging around him.

Al-Noor Journal for Humanities, Vol. 4, Issue 1,2026 (47-53)
ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

From this standpoint, this research explores the depths of the poetic image in Al-Hosni's poetry, analyzing its structure and components in light of the ancient rhetorical standard, seeking to uncover its artistic manifestations and elucidate the expressive and suggestive energies it contains, enriching the poetic experience and giving it its aesthetic and cognitive dimension.

The nature of the subject required that the research be divided into an introduction and a section. In the introduction, we addressed the concept of the poetic image, and the section was devoted to dividing the image into similes, metaphors, and metonymies. The method adopted in my study is descriptive-analytical.

المقدمة:

فقد جاء في تعريف الصـــورة أنها: "رســم قوامه الكلمات المشـــحونة بالإحســاس والعاطفة" (الجنابي وآخرون: ٢١)**(1)** . والصـــورة لم تكن ذات أبعاد محددة عند العرب قديماً، فقد وردت لفظة "تصـــوير" عند الجاحظ (ت٢٥٥ه): "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصـــوير"(الجاحظ :١٣٢/٣)**(2)** ، فهو يرى في الصـــورة الناحية الشكلية، فقد أعطى الشعر قيمة فنية وجمالية، فشكل صورة بصرية في ذهن المتلقي، وكذلك عند قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ه) فهو يتجه اتجاها شـــكليا في فهم الصـــورة: "إذا كانت المعاني للشـــعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة "(قدامة بن جعفر: ٥٣)**(3)** ؛ وهذا يدل على قرب المفهوم بينه وبين الجاحظ؛ "إذ صارت الصورة نوعاً من النقش أو الزخرف أو التزين؛ وذلك حين شـــبه الشـــاعر بالنقاش أو الصـــائغ، فكانت المعاني هي المادة الخام، والصـــورة هي النقش أو الصياغة التي تنزل عليه"(بيطار: ٤٦)**(4)** ، ومفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ه)**(5)** أقرب إلى المعنى الحديث للصـــورة، في ضوء نظرية النظم التي وضعها في دراسة العلاقة اللغوية في النص الأدبي " أعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا عن الذي نراه بأبصـــارنا"(شـــاكر: ٥٠٨)**(6)** ، وكما "تعد الصـــورة معياراً فنياً في تقويم الشـــعر ونقده لأنها تكشـــف عن واقع الشـــاعر ومواهبه"(السراج ، ٢٠٢٤، ٣٠٨)**(7)** .

أما في العصـــر الحديث فقد توســع مفهوم الصـــورة ؛ وذلك لاختلاف المذاهب الأدبية فقد تنوعت دلالات الصـــورة بين دلالة حســـية وفنية، وذهنية ورمزية، ولغوية وبلاغية؛ إذ إن وظيفة الصـــورة تمثيل في تصـــوير الإحســـاس والانفعالات التي تتولد في أثناء كتابة النص، فيقول في تعريف التجربة الشعرية: "يقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصـــورها الشـــاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عمق شعوره وإحساسه(هلال: ٣٦٣)، فضـلاً عن أن الصورة تشـكيل لغوي، يجمع بين الخيال والحواس، "فالصـــورة تشـــكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحســـوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس"(البطل: ٣٠)، ومن النقاد الغرب من يرى أن الصـــورة هي حياة للقصـــيدة فيقول درايدن: "إن الصـــورة بحد ذاتها هي ســمو وحياة للقصـــيدة"(ســـي دي لويس: 20)، وأدوات الوصـف التي تحقق وتشـكل الصـورة تتكون من تشـبيه ومجاز واستعارة وغيرها؛ إذ يستعملها الوصف للوصول إلى صورة راقية، هذه أدوات يتوسـلها الوصـف للوصـول إلى نقطة الادهاش، أما التشـبيه فله دور في تكوين الصـــورة الشـــعرية فمن خلاله تظهر القدرة الإبداعية للشاعر "ويعتبر التشبيه الأساس الذي تقوم عليه جميع الصور، وتظهر من خلاله القدرة الفنية والإبداعية لأي مبدع فتقنية التشبه يمكن اعتبارها خلقاً جديداً، ناجماً عن غوص المبدع في أعماق ماهية الاشياء ليستبصر من خلالها بوشـــائج جديدة بين المدركات التي لم يكن يعهدها من قبل، وكلما زادت درجة الإنحراف بين طرفي الصـــورة التشـــبيهية، وتناءت المســافة بينها، وكلما ازدادت فاعلية التشـــبيه وقدرته على خلق المفاجأة والدهشة والحيوية داخل الصورة "(نوال، 2010-2011: 77)**(8)** .

وللغة المجازية درجات أرقاها الاســتعارة، ولا يكون للصــورة هنا قوة تهز وتحرك إلّا إذا كان الشـــبه مقررا بين شـــيئين مختلفين في الجنس، فكلما كان التباعد بين الشيئين أشد، كانت الصورة إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب"(الجرجاني: 130)**(5)** ، والاســـتعارة أداة مهمة في الشعر لتعزيز الصورة الشعرية، وتعبر عن الأفكار والمشاعر بطريقة ملموسة وجذابة، وتساعد على نقل الانفعالات والمشاعر الداخلية للشاعر بشكل مباشر مما يجعل النص أكثر تأثيراً وجاذبية.

التشبيه

يعد التشبيه من أبرز أركان البلاغة العربية، وهو من الوسائل الفنية التي يســتخدمها الشـــاعر للتعبير عن أفكاره في إطار أدبي مبدع. ومن خلال خياله الخصـــب، يصـــوغ الشـــاعر صـــوره التشـــبيهية، ويمنحها الحياة والحركـة، ممـا يســـهم في جذب انتبـاه المتلقي ويســـاعد على إبراز الجماليات الكامنة في الصورة الشعرية.

للتّشبيه: روعة وجمال، وموقع حسنٌ في البلاغة: وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضـــوحاً ويكسبُها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونُبلا(الصميلي، ص 219).

انطلاقًا مما سـبق، يتجلّى التشـبيه في شـعر الحصـني كأداة فنية ذات فاعلية بالغة، تُضـــفي على البيت الشـــعري أبعادًا دلالية غائرة، وتمنحه طاقة إيحائية تعبر حدود المعنى المباشـــر نحو آفاق التأويل والتكثيف الشعوري.

ووصف الرياض فقال (ديوان الحصني: ٢٢): [من البسيط]

وَرَوْضَـةٍ صَـنّفَ النّوارُ جَوْهَرَها	**فيها كما شِئْتَ من حُسْنٍ ومن طيبِ**
كَـأَنَّ مـا تَجْتَنيـهِ من زَخـارِفِهـا	**أخلاق مُسْـتَحْسَـنِ الأَخْلاقِ مَحْبُوبِ**
مـا انْفَكَّ لِلْعَينِ فيهـا أَعْيُنٌ ذُرُفٌ	**تَبْكي بـدَمْعٍ من الأَنْواءِ مَسْـــحُوبِ**
حتّى كـأَنَّ أَفـانِيْنَ النَّبـاتِ بهـا	**على الميـادِيْنِ أَلْوانُ اليَعـاسِـيْـبِ**
كـأَنَّ غُدْرانَهـا بـالرَّوضِ مُحْدِقَةً	**تَحْبيرُ ثَوْبٍ منَ المَوْشِـيّ مَخْضُـوبِ**

يصف الشاعر في هذه الأبيات روضة مليئة بالأزهار والورود والحسن والجمـال والبهجـة والنقـاء والروائح الطيبـة والعبقـة فتتجلى صـــورة الوصـف لتمثل وصـفاً للروضـة وخضـرتها؛ إذ أبدع في تصـوير جمالها باســتعمال صـــور متعددة تنم عن ذوقه الرفيع وحســـه المرهف وجمال الروض الذي يتنوع بألوانه وازهاره وورود فتفوح منها روائح عطرة، وشبه ما تجتنينه ثمار هذه الروض بالأخلاق الرفيعة إذ يتجلى في كليهما جمـال لافت، فثمـار هذه الريـاض ممـاثلـة تمـامـاً للأخلاق الحميدة؛ إذ استخدمَ أسلوب التشبه المقلوب؛ فمن المعتاد أن يشبه الروض بصاحب الأخلاق ولكن شبه صاحب الأخلاق بالروض وهذا خروج عن المألوف وهو ما يسمى بالتشبيه المقلوب، والتشبيه المقلوب هو أن "يجعل المشبه مشـبهاً به وبالعكس وعندئذ يجعل الأصـل فرعاً، والفرع أصـلاً ويشـبه الزائد بالناقص للمبالغة، وإيهام أن المشـبه أقوى وأتم من المشـبه به في وجه الشـبه فتعود الفائدة حينئذ إلى المشـبه به لا إلى المشـبه"(المراغي:

Al-Noor Journal for Humanities, Vol. 4, Issue 1,2026 (47-53)
ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

٢٣٦)**(10)** ، و"أي إن الصور البلاغية تخرق في اللحظة الأولى قانون اللغة وتخلق انزياحا شعريا"(شيخو ، ٢٠٢٤ ، ٣٠٨)**(11)** ، فهو في البيت يجمع بين ما هو حسي وما هو ومعنوي من خلال تشبيه الروض بصاحب الأخلاق المحبوبة وهذا غير مألوف أشرك المتلقي في تصويرها من خلال كسر آفق توقعته، الأخلاق تكون للإنسان لكنه جعلها للروض فخلقَ من هذا التجاوز صورة تشخيصية أكثر جمالية وأشد إيحاء على وفق تبادل المدركات(الفلاحي: ١٧٥)**(11)** .

فيتحقق تفاعل بين المدركات الحسية والمعنوية، مما يضفي على الصورة الشعرية طابعاً أكثر حيوية وجاذبية. ثم يُشبه المطر الذي ينزل من الغيوم فيسقي الروض بدمع العين المنسكب "وقد يشبه الشعراء دمع العين بالمطر، لما في ذلك من إيحاء بكثرة البكاء وعمق الحزن فيمزج الشاعر بين البكاء والمطر... "(النجادي، ٢٠٠٦: ١٥)**(12)** .

وتزيد الغيوم التي تتدلى على الروض، من جمال المشهد وبهجته، كاسيةً الروض بلمسات جديدة من الألوان والألحان المتنوعة، التي تتناغم معَ الطبيعة تكسوها حُلًى جديدة، حتى كأن أغصان أشجار الروض تشبه اليعاسيب في ألوانها المتنوعة، فنراها متنوعة الأغصان فبعضها حمراء اللون والأخرى صفراء تنسج ثوباً موشىً ومطرزاً بألوانٍ رقيقة، تداعب شغاف القلبِ فتنساب المياه في غدرانها الخضراء الملونة على نحو متعرج في قلب الرياض، محاطة بلون أخضر ينساب مع مداد هذه الغدير فتتكون صورةٌ جميلة ومعبرة تشبه ثوباً أخضر مطرزاً وموشىً يشبه ماء الغدير، التي تنعكس فيها هذه الألوان وهي ملونة بألوان الأشجار والأزهار التي تسقي الروض فتنتج الخضار والزينة، فكأن هناك علاقة تناغم بين الغدير والروض فهي تحدق بالغدير كالعاشق الذي يحدق بعيون محبوبته، فتعكس لنا صورة جميلة ورائعة "والأبيات مشحونة بالصور الخلابة والحركة السريعة والموسيقى الوافرة والتشبيهات الرائعة والاستعارات البارعة"(الشكعة: ٧٧٨)، فقد وصف الرياض وصفاً ينم عن ذوق رفيع، وكأنه فنان يلون لوحته بدقة، فيقف أمام الروض لينقل تفاصيل ما يرى بمهارة فائقة ويجمع بين الألوان ومشاعره؛ لخلق لوحة فنية تتسم بدقة الاختيار وروعة الإبداع(النجادي، ٢٠٠٦: ٣٥)**(12)** .

إن الحِصني عندما يصف يصور الأشياء بصورة واضحة التقاسيم، ويلون الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال؛ إذ يبرز الجمال من خلال ألوانه وتفاصيله الدقيقة، مما يصل بالمتلقي إلى أعماق التأمل ويتطلب هذا النهج ذوقاً فنياً رفيعاً وقدرة للوصول إلى آفاق الوجدان وحساً مرهفاً يمكنه أن ينقل الإحساس ويثير المشاعر. كما أن المناظر الجميلة تشجع الإنسان على تأمل التفاصيل والتمتع بها، مما يؤدي إلى تجسيدها بطريقة تلائم ذوقه الشخصي(قناوي: 42/1)**(13)** .

تستعرض هذه الأبيات تأملاته العميقة في جمال الطبيعة وأثرها على حالته النفسية. فهو ينظر إلى الروض بوصفه رمزاً للبهاء والعذوبة؛ إذ يستحضر إعجابه وحنينه من خلال وصفه الدقيق للألوان والتفاصيل الصغيرة فتعكس الأوصاف تفاعل الشاعر العاطفي مع محيطه، وتبرز كيف يمكن أن يمتد جمال الطبيعة إلى أبعد من مجرد المظاهر المرئية ليشمل المشاعر التي يثيرها الجمال في نفسه.

قال يرثي ابناً له مات صغيراً(ديوان الحِصني: ٧٥ - ٧٦): [من مجزوء الرَّمل]

وَرَوْضَةٍ صَنَّفَ النَّوارُ جَوْهَرَها	**فيها كما شِئْتَ من حُسْنٍ ومن طيبِ**
كَـأَنَّ ما تَجْتَنيهِ من زَخارِفِها	**أخلاق مُسْتَحْسَنِ الأَخْلاقِ مَحْبُوبِ**
ما انْفَكَّ لِلْعَينِ فيها أَعْيُنٌ ذُرِفَتْ	**تَبْكي بِدَمْعٍ من الأَنْواءِ مَسْكُوبِ**
حتّى كـأَنَّ أَفانِيْنَ النَّباتِ بها	**على الميادِيْنِ أَلْوانُ اليَعاسِيْبِ**
كَأَنَّ غُدْرانَها بالرَّوضِ مُحْدِقَةً	**تَحْبيرُ ثَوْبٍ منَ المَوْشِيِّ مَخْضُوبِ**

يصوّر الحصني يصور سرعة غياب ابنه ويشبه سرعة رحيله كفيء الظل أو حلم المنام وهذه دلالة على قصر المدة الزمنية التي عاشها لأن عمره تلاشى وذهب كما يتلاشى الظل لأن الظل سرعان ما يتلاشى، وشبهه بالحلم لأن الحلم، يكون قصير كنايةً عن قصر عمره. وحين صور حزنه عمد إلى استخدام الفعل المضارع، في جملتي (لم تَكُنْ - لم تُمَتَّعْنا)، للتعبير عن ديمومة الحزن في الحاضر والمستقبل.

وقال يرثي ابناً له صغيراً(ديوان الحصني: ٧٤): [من مجزوء الرَّمل]

فَـرْخُ بـازِيٍّ صَـيُـودٌ	**لِـلّـمُـلِـمّـاتِ الـجِسـامِ**
لـو تَـوافـى رِيشُـهُ جَـلْـ	**ـلَ عن الطَّيرِ العِظامِ**
غَـالَـهُ صَـرْفٌ مِنَ الدَّهْـ	**ـرِ غَـوُولٌ لـلأَنـامِ**
فَـنَـقَـلْـنـاهُ بِـأَيْـديـ	**ـنـا إلـى دارِ الـمـقـامِ**
مـثـلَ غُـصـنِ الـبـانِ لـم يـدْ	**نَـسْ ولـم يُـعْـرَفْ بـذِامِ**
أي مَـرْمـوسٍ رَمَسـنّـا	**مـنـهُ فـي الـتُّـرْبِ الـهَـيـامِ**
بـيـنَ أطـبـاقِ الـثَّـرى الـجَـعْـ	**ـدِ ورَضْـراضِ السِّـلامِ**

يصفَ الشاعر حاله وحال أم قطام وما أصابها من مُصاب متمثلاً بموت ابنهما متجلياً بالحزن العميق ؛ وقد شبه المرثي الذي ينتمي إلى هذه الأسرة بفرخ باز، والباز صغير الصقر، واصفاً إياه بكلمة (صَيُودٌ) وفيها دلالة على القوة والفراسة والفطنة والذكاء، وهي صيغة مبالغة تستخدم للشخص الذي تكون لديه مهارة فائقة في الصيد، متمنياً بقاءه على قيد الحياة، ليكون عوناً له في مواجهة مصاعب الحياة إذا ما تكالبت عليه هموم الزمن وضعف في شيخوخته، مشيراً إلى ما كان يأملهُ من أن يكون هذا الطفل داعماً له في ما تبقى من حياته. وتمثلت الصورة الاستعارية هنا في قوله (فَرْخُ بازيّ صَـيُودٌ)(فرخ بازي: البازي واحد البُزاة التي تصيد، وهو ضرب من الصقور. لسان العرب: ٧١/١٤)، **(14)**فالفرخ يمثل المشبه به، أما المشبه فهو محذوف وهو المرثي؛ إذ شبه الابن المتوفى بفرخ البازي وهو أحد أنواع الصقور وأنه كان يدخرهُ للظروف الصعبة. ثم بيَّن هيأة هذا الطفل فيما لو كبر أنه كان سيمتاز عن الطيور الأُخرى ولن يضاهي شجاعته أي شخص آخر، مشيراً إلى قدرته وشجاعته المتوقعة التي لم يُكتب لها أن تتحقق، فقد صور من خلال الاستعارة التصريحية شجاعة ابنه، حين شبهه بالطير العظام، وقد حذف المشبه وهو الجيش القوي وأبقى المشبه به وهو الطير العظام. "ورثاء الاطفال مركب صعب للشعراء، فإن الطفل لم يصب بعد مجداً يمكن أن يرثى من خلاله"(الشكعة: ٦٧٨)**(15)** .

ثم أبدى تسليمهُ بالقدر، مُبديا أسفه على الدهر، الذي فجعهُ بمصيبة الموت، التي سلبت منه طفلهُ، مشيراً إلى أن الموت يأخذ الإنسان من دون عودة وهي سنة الحياة. ويسترسل في ذكر الميت واصفاً طريقة دفنه وكيف أنهم حملوه بأيديهم إلى دار المقام، معبراً عن حزنهِ العميق ومصوراً الجنازة بأسلوب ينم عن إدراكه الجلل للفاجعة واهتمامه بتفاصيلها بدقة ووجدان، وفي سياق الرثاء وصفه بأعلى درجات النقاء والجمال؛ فشبهه بغصن طري ونقي يعبق برائحة زكية تشبه رائحة شجر البان، إلّا أن هذا الوصف الحي يتناقض مع الواقع المرير؛ إذ إن الابن قد فارق الحياة، ليعكس هذا التناقض عمق الحزن وشدة الأسى الذي يشعر به، فبدأ جمال الابن ونقاؤه الذي لم يعرف عيباً، في أبهى تجلياته، على الرغم من موته. ويظهر الوصف العميق مدى تعلق الشاعر بابنه؛ إذ تحدث عنه على النحو الذي يتغزل فيه الشعراء بمحبوباتهم، بل إن مشاعره تجاه ابنه تفوق تلك التي يصف بها الشعراء محبوباتهم. واللافت في الوصف أنه يختار تشبيه الابن بغصن البان،

Al-Noor Journal for Humanities, Vol. 4, Issue 1,2026 (47-53)
ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

وهو رمز للحياة والجمال على الرغم من أن الابن قد غادر الحياة فالتناقض بين الصورة المفعمة بالحياة (الغصن الطري) والواقع الحزين (وفاة الابن) يزيد من تأثير الحزن، لأنه يبرز الفجوة بين الأمل والواقع، مما يجعل الفقد أكثر إيلامًا. وبعد أن وصف مراسم الدفن، استخدم كلمة مرموس للإشارة إلى حال المتوفىٰ بعد دفنه، فقد لاحظنا أنه لم يذكر هذه الكلمة إلَّا بعد الدفن؛ إذ انتقل الميت من بين يديه إلى القبر، مما يمثل انتقالاً كبيراً في الروح والجسد؛ إذ غابَ عن الأنظار بين طبقات الثرى الخشن والحصى واحتضنه القبر في عمق، فعجز عن تصوير جماله ونضارته وقوته، كيف دُفنت في التراب؟! متحسراً ومتفاجئاً من وضعه بالقبر وهو مُحاط بطبقات التراب الخشن والصلب وقد كان هو نفسه ناعم الملمس وبديع المنظر، فكأن قلبه نطق بهذا الوداع الأليم والحزن الساكن في احشائه لفقد فلذة كبده، فالموت والقبر يمثلان سفراً بلا عودة حيث يسكن الإنسان تحت طبقات التراب في فناء دائم.

يمكن أن نعدّ الحزن صرخات دفينة في الوجدان الإنساني والوجود الواقعي، أودعها الله في الإنسان؛ لذلك نجد أن النص جاء بشعرية مُختزلةً لكل معاني الحزن المكثفة من خلال وصف دقيق معبر عن معاناة الذات والحزن الثقيل والمستمر بصورة دقيقة مما يجعل المتلقي يعيش هذا الشعور.

قال يصفُ خيل الحَلَبَةِ(ديوان الحصني : ٦٥ - ٦٦): [من المتقارب]

شَـهِدْنا الرّهانَ غَداةَ الرّهانِ ... بِمَجْمَعَةٍ ضَـمَّهـا المَوْسِـمُ
نَقودُ إليْهـا مَقـادَ الجِيـادِ ... ونَـحنُ بِصَـنْـعَتِـهـا أَقْـوَمُ
غَـدوتُ بِمُقْوَرَّةٍ كَـالقِـداحِ ... جَرَتْ بِـالسُّـعودِ لَهـا الأَنْجُمُ

يفتتح الشاعر القصيدة من دون مقدمة طللية أو غزلية، مما يشير إلى أنه ينحو فيها منحى التجديد، من حيث الخروج على تقاليد القصيدة العربية المترسخة منذ العصر الجاهلي؛ فالشاعر قد دلف مباشرة إلى الموضوع، وهو وصف رهان الخيل. وهذا الدخول المباشر إلى الموضوع يشي بأهميته لدى الشاعر ورغبته في التعبير عنه بصورة مباشرة وسريعة.

ويمثل قوله في البيت الأول (شَهِدْنا الرَّهانَ) و(الموسم) بؤرة القصيدة ومحورها؛ فهي تدور حول موسم الرهان على سباق الخيل وعلى وصف الخيل، وقد استخدم الشاعر الفنون البلاغية المختلفة في تشكيل صورة القصيدة حكاية سردية تتخلص في وصف الخيل المشاركة في الرهان، وحكاية ما جرى في السباق، ونلحظ في البيت الثاني أنه يفخر بتفوقه ومن معه بهذه الصنعة، ويستخدم الفعل (نَقودُ) والضمير نحن للإشارة إلى الصبغة الجماعية التي يعمل بها ويتحرك على أساسها؛ فهو فخر جماعي وليس فردياً. وبدأ الشاعر في البيت الثالث بالدخول إلى بؤرة موضوعية، وهو وصف الخيل مستخدماً الصور البيانية في هذه العملية، وإذ ما كان الابتداء بصورتين متباعدتين إلَّا أن الشاعر قد نجح في عقد المقاربة التشبيهية بينهما؛ فقد شبه فرس الرهان التي شارك بها أصحابه في السباق بالقداح التي تستخدم في الميسر فهو غريب على ما يبدو للناظر، وهنا أفصح الشاعر عن وجه الشبه ليدفع عن صورته تلك الغرابة الحاصلة، من ظاهر التشبيه، وهذا الوجه عبر عنه الشاعر في شطره الثاني، فقال: (جَرَتْ بِالسُّعودِ لَها الأَنْجُمُ)، فالمقصود بالتشبيه هنا حال قدح الميسر الذي يكتب له الفوز والنجاح، ثم بعد ذلك لانعدام الصلة التي بين طرفي التشبيه، فاللاعب بالخيل في سباق الرهان يهدف إلى الفوز والنصر، كاللاعب بالقداح وما من ريب في أن الشاعر لم يقصد مساواة حال المتسابق في رهان الخيل بحال لاعب الميسر، مع صراحة المقامرة في الثاني وخفائها في الأول ومن ثم بدت أهمية وجه الشبه الذي أفصح الشاعر عنه في شطره الثاني، ووجه الشبه بينهما أن كليهما قد عُقد لهما الفوز والظفر والسعد المرتبط بالنجوم والأفلاك(النجار، ٢٠١٦ : ٨١٥).

وقال يصفُ خيل الحَلْبَة في القصيدة ذاتها (ديوان الحصني : ٦٦- ٦٧):

فَصُـقّـتْ على الخَيْـلِ في ... يَـلِـي أَمْـرَهُ ثِـقَـةً مُسْـلِـمُ
مَـحْضَـرٍ ... فَـبِـالـحَـقِّ بَـيْـنَـهُـمُ يَـحْـكُـمُ
تَرَاضَـوا بِـهِ حَكَماً بَيْنَهُمْ

وأَقْـبَـلْـنَ فـي أَمَـدٍ بـاهِـرٍ ... كَـمَـا يُـقْـبِـلُ الوابِـلُ المـثْـجِمُ
تَوابِعُ فَوضـى ومُرْفَضَّـةٌ ... كما ارْفَضَّ مِنْ سِـلْكِهِ المِنْظَمُ

أو السَّرْبُ سِرْبُ القَطَا راعَهُ ... مِنَ الجَوِّ سَـوْذانِقٌ مُظْلِمُ

فَواصِـلُ من كُلِّ قَسْـطالَةٍ ... كـأَنَّ عَـثـانِـيـنَـهـا الـعَـنـدَمُ

ينتقل الشاعر إلى الحديث عن ركن ثالث ومهم في عملية الرهان على الجياد، ألَا هو وجود الحكم العدل الذي يفصل في نتائج السباق، فالقصيدة تروي أحداث السباق بأسلوب حكائي، يصور كل جزئية من تفاصيل السباق وأركانه. ويصف الشاعر هذا الحكم بأنه حكم عادل يحكم بينهم بالحق، وهذا من تمام الإشارة إلى تكامل أركان السباق ومثاليته المفترضة، وينتقل في البيت الذي يليه إلى الحديث عن كوكبة الخيل التي اشتركت في السباق فشبهها بوابل المطر المحتشد والجاري كالسيل الذي لا يوقفهُ شيء، فهذه الخيل تتدفق بقوة وانتظام كأنها سيل جارف.

مما يوحي بأن حركتها قويه ومستقر وقد استخدم الشاعر حرف الكاف في التشبيه. وفي قوله (تَوابِعُ فَوضى ومُرْفَضَّةٌ) يصف الشاعر الحركة بالفوضى أو الاندفاع القوي وكأنها تتقدم من دون ترتيب محدد ولكن بحركة قويه وتشير كلمة (مُرْفَوضَه) إلى شيء منتشر أو مشتت، لكنه يتحرك بشكل قوي وسريع ثم يشبه هذه الحركة بمن يسلك الطريق بانتظام أي ان هذه الفوضى تظل مضبوطة ومنظمة في مسارها على الرغم من تشتُتيها الظاهر، ثم يقارن الشاعر حركة مجموعة خيل السباق بطيور القَطا التي تطير سريعة وقد راعها وأفزعها (سَوْذَانِقٌ مظلم) أي الصقور التي تهاجم هذه الطيور، فهذه الخيل في اندفاعها وسرعة عدوها تشبه طيور القطا في فزعها في الجو من المفترسات،" فشبه الخيل بالطيور في سرعتها وكأنها تحوم في المكان"(شريم، ٢٠١٣م : ٣٣)، **(17)**لقد نوع الشاعر في تشبيهاته بوصف الخيل فقد شبهها بالسيل المندفع وبطيور القطا التي أفزعها صقر في السماء، ثم شبه عثانينها أي (اللحية) وتقع أسفل حنك الفرس أو الحصان وهي تنطلق بسرعة بالعندم وهو اللون الأحمر القاني، وهذا ملمح تزييني في وصف هذه الخيل، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف المحيط الناتج عن سرعة عدو هذه الخيول، فيقول بأن سنابكها أي أطراف حوافرها تثير (سَناً مُضْرَمُ) أي لمعاناً مشتعلاً وملتهبًا نتيجة احتكاك حوافرها بالأرض. وهذه الصورة الشعرية تضفي على حركة الخيل هالة القوة وشدة البأس فهي تكاد تحرث الأرض من فرط قوتها وسرعة حركتها.

الاستعارة

تُعد الاستعارة إحدى الأدوات الأساسية في تشكيل الصورة الأدبية، فهي وسيلة فعّالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، وتسهم بشكل كبير في إثراء النصوص الإبداعية.

Al-Noor Journal for Humanities, Vol. 4, Issue 1,2026 (47-53)
ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

و"هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"(السكاكي (ت626هـ)، ٣٦٩)

ومن أمثلة الاستعارة في شعر الحصني قوله يمدح الحسن بن وهبٍ، الذي كان يتولّى الخراجَ بدمشق(ديوان الحصني: ٤٠): [من البسيط]

سَقى دِمَشْقَ وما ضَمَّتْ جَوانِبُها	**رِخْوُ المِلاطَيْنِ في أَوراكِهِ لَفَعُ**
إذا تَرَنَّمَ فيه الرَّعْدُ أَزْعَجَهُ	**ظَلْأَى**
يَسْقي رِياضاً منَ المَعْروفِ حَالِيَةً	**حتّى يُنازِعَ غَرْباً ثم يَرْتَدِعُ**
حَيْثُ المكارِمُ مَعْمُورٌ مَساكِنُها	**فِيهِنَّ لِلْمَجْدِ مُصْطافٌ ومُرْتَبَعُ**
	بِآلِ وَهْبٍ، وَشَمْلُ المجْدِ مُجْتَمِعُ
كانَتْ عَواريَ حتّى حَلّها حَسَنٌ	**فَأَصْبَحَتْ وَلَها من جُودِهِ خِلَعُ**

يبدأ الشاعر أبياته هذه بالدعاء بالسقيا لمدينة دمشق وما حوت أطرافها وجوانبها وهو يصف بناء مدينة دمشق من صخور رخوة؛ إذ الجدران رخوة ومتصلعة أي مرتفعة الجوانب وبعد ذلك ينتقل إلى وصف جمالها وهدوئها ومساكنها حيث الرعد إذا ترنم فيها يزعجها، فيشبهها بالفتاة الرقيقة الجميلة التي تزعجها الأصوات حتى الصوت المترنم منها، أي حتى لو كان صوت هذا الرعد خفيفاً فإنه يزعجها لشدة هدوئها وجمالها. وهذا الوصف يتسم بالمبالغة التي تظهر أن الأصوات مهما كانت جميلة فإنها قد تزعج أهل بيئة هادئة، وهذا خروج عن المألوف فكيف للرعد أن يترنم !؟؛ إذ ينزاح عنه غربا ثم يعود إلى مكانه ويترك الجمال والهدوء للمدينة فيعبر عن صفة الجمال والهدوء والاستقرار النفسي لمن يزور هذه المدينة.

ثم ينتقل إلى الإشارة إلى مكارم الحَسَن وعطاياه، فلجأ إلى الاستعارة في تشكيل صورته الشعرية في وصف كرمه مستخدما التشخيص بإضفاء صفات إنسانية عليها؛ إذ أضفى على كرمهِ صفة السُقيا، فالوصف فسر لنا فجوة أحدثت خلخلة في النص عملت على ادهاش القارئ؛ إذ ذهب بالمعنى إلى بعد أعمق فذكر (يَسْقي رياضاً منَ المَعْروفِ حَالِيَةً) فقصد الكرم، وليس شخص ابن وهب، فأصبح القارئ لهذا النص في معرض الدهشة، من خلال استمرارية العطاء وكثرته، مستعملا صيغة الفعل المضارع (يَسْقي) ليدل على استمرارية العطاء في الحاضر والمستقبل، عندما ذكر عبارة (رياضاً منَ المَعْروفِ)، وكرمه عامر في كل الفصول والأزمنة فذكر كلمة (مُصْطافٌ) (ومُرْتَبَعُ) أي صيفاً وربيعاً، فهذا دليل على استمرارية الكرم، فكرمه غير منقطع وهو مدرارٌ في كل الأزمنة والأوقات. ثم ينسب جمال هذه المدينة إلى آل وهب أصحاب النسب الأصيل وأهل المكارم العظيمة، فهذه المدينة معمورة بكرم أهلها وهم آل وهب، وقد اجتمعت فيهم فضائل المجد والصفات الحميدة والنبل، لينتقل إلى وصف منبع أصل الحسن؛ فهو يعود إلى أسرة، معمورة مساكنها بالمكارم، وفي ذلك دلالةٌ على أنه يعود إلى أصل كريم فآل وهب معمورة مساكنهم بالكرم للقاصي والداني، وهذه إشارة إلى دوام انتقال الكرم من الأجداد إلى الأبناء، والقارئ يجد أن المكان معمورٌ بالناس وهذه نقلة نوعية لمعنى الكرم فكسر أفق توقعات القارئ في الذهن؛ إذ يتوقع أنها معمورة بأهلها لكن الشاعر جعلها معمورة المكارم و "لقد كان النسب من الأمور التي يعتز بها الإنسان العربي، لأنها كونت أهم عنصر من عناصر هويته، بل هي الأساس في تحديد الهوية العربية (...) فالنسب عندهم مصدر الفخر والمباهاة"(أبو المجد، ٢٠٢٠: 173)**(19)** ، ثم يصف مدينة دمشق ويبرز تحولها من حال الضيق إلى حال الرفاهية والعظمة، فيقول (كانَتْ عَواريَ) يقصد بذلك أن المدينة كانت عارية من المكارم والجود أي أنها كانت تفتقر إلى من يزرع فيها الفضائل والكرم وعندما دخلها حسن تحول حالها إلى أحسن حال، وقد استخدم لفظة (خِلَعُ) مجازاً ليدل على الكرم والجمال، الذي تكتسي به هذه المدينة، كما يزين الشخص بأفضل ملابسه، فالكرم هو الزي الذي يكسو المدينة، ويمنحها جمالاً.

ومن استعارته أيضاً قوله(ديوان الحصني : ٣٣ – ٣٤): [من الكامل]

كُفَّا المَلامَ، ولاتَ حِيْنَ مَلامِهِ	**هـذا أَوانُ تَرافُدٍ وتَناصُرِ**
أَوْ فاصْرِما حَبْلَ المَوَدَّةِ بَيْنَنا	**هـذا الطَّريقُ لِمُنْجِدٍأَو غـائِرِ**

يصف الشاعر رحلته مخاطباً صاحبيه فاسترسل بأسلوبه طالباً منهم عدم لومه على اقتحام القصر لأجل لقاء محبوبته، مذكراً إياهم أن هذا الوقت ليس وقت لوم وعتاب، بل إنه وقت تعاون وتناصر مهدداً بقطع حبل المودة والإخاء؛ موظفاً الاستعارة المكنية في (أَوْ فاصْرِما حَبْلَ المَوَدَّةِ) فجعل الأشياء المعنوية أشياء مادية إذ جعل للمودة حبلاً، فالوظيفة التزيينية للوصف في هذا البيت ليست تحسيناً للجمال الفني فحسب، بل هي عنصر أساس في التعبير عن الموقف الشعري والانفعالات النفسية المرتبطة به، فصيغة الأمر(فاصْرِما) تعبر عن حدة الموقف وتصاعد الأزمة، مما يجعل القارئ يشعر بثقل اللحظة، وحتمية القرار، فخيَّرهم بين تنفيذ المهمة ومساندته في صعود القصر أو قطع حبل المودة معهم، مستعملاً الأداة (أو) للتخيير فهم في موقف لا يحسدون عليه إذ تتبين الصحبة الحقة في المواقف الصعبة ووفاء الأصحاب فمن لم يقف في الشدة فلا حاجة لوجوده في الرخاء فكثير من المواقف تكشف معادن الأصحاب.

فقال الشاعر(ديوان الحصني : ٥٤ – ٥٥): [من المديد]

كُفَّا المَلامَ، ولاتَ حِيْنَ مَلامِهِ	**هـذا أَوانُ تَرافُدٍ وتَناصُرِ**
أَوْ فاصْرِما حَبْلَ المَوَدَّةِ بَيْنَنا	**هـذا الطَّريقُ لِمُنْجِدٍأَو غـائِرِ**

بيَّن الشاعر حالته النفسية عند لقاء المحبوبة ليصف لحظة اجتماعهما وكأن هذا اللقاء مقرون بالبعد، وهنا شبه الشاعر البُعد بالطائر وحذف المشبه به وهو الطير، وهنا استعارة مكنية استعار بالجناح (البَيْنِ) وحذف المشبه به وذكر شيء من لوازمه وهو الطير، وفي هذه الاستعارة حقق الشاعر بُعداً جمالياً فلحظة اجتماعهما كجناح الطير المقيد، فهذا الاجتماع مرهون بالابتعاد فهو يعلم في قرارة نفسه أن جمال محبوبته وهيامه بها مربوط ببعده عنها.

الكناية

تُعدّ الكناية عنصراً جوهرياً في بناء الصورة الشعرية، وأداةً فاعلةً في التعبير الشعري؛ إذ يسعى المتلقي من خلالها إلى استكشاف المعاني الكامنة خلف الألفاظ. فالمعنى الأول لا يُعدّ الغاية النهائية، بل هو مدخل إلى صورة أعمق تتشكّل عبر التأويل، وهي الصورة التي تستهدفها هذه التراكيب البلاغية.

"والمراد بالكناية ههنا أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ وردِفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النِّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة "وكثيرُ رمادِ القِدْر" يَعْنون كثيرَ القِرى"(الجرجاني ١/ ٦٦)**(5)** ، يوظف محمد بن يزيد الحصني الكناية بوصفها أداة فنية تتجاوز التزيين اللفظي، إذ يُخفي من خلالها

ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

المعنى ليكشـــفه بطريقة أكثر إيحاء وعمقًا، ما يمنح شـــعره بعدًا دلاليًا مفتوحًا على التأويل. ويتجلى ذلك في قوله (ديوان الحصـــني : ٣٣ – ٣٤): [من الكامل]

كُفَّا المَلامَ، ولاتَ حِيْنَ مَلاَمهِ هـذا أَوانُ تَرافُـدٍ وتَنـاصُـر
أَوْ فاصْرِما حَبْلَ المَوَدَّةِ بَيْنَنا هـذا الطَّريقُ لِمُنْجِـدٍأَو غـائِرِ

بدأ الشـاعر قصـيدته بالوقوف على قصـر عبدالقادر؛ جامعاً بين ما هو قديم وحديث، بأسلوب متجدد فوصف القصر العامر، ولم يصف الأماكن الدارســة، وهناك تضــمين لمشــاعر عاطفية، نلمحها في قوله (نَشْـفْ القُلُوبَ منَ الجَوى المتُخَامِرِ)، فنجد مشـــهداً وصـــفياً تزيينياً في هذا المقطع، فشرع بوصف قصر عبد القادر مبتدئاً بنداء أصحابه كي يحثهم على شـــفاء القلوب من الآلام المتراكمة فيها، فاســـتعمل عبارة (الجَوى المتُخَامِرِ) كناية عن شدة الآلام المتراكمة في أفئدتهم.

وقال(ديوان الحصني: ٣٨): [من الكامل]

كُفَّا المَلامَ، ولاتَ حِيْنَ مَلاَمهِ هـذا أَوانُ تَرافُـدٍ وتَنـاصُـر
أَوْ فاصْرِما حَبْلَ المَوَدَّةِ بَيْنَنا هـذا الطَّريقُ لِمُنْجِـدٍأَو غـائِرِ

يصـف الليل ونجومهِ وهدوءِ وأثره في الحالة النفسـية فأمسـى الليل وقتاً للراحة والسلام واصـفاً إياه بأنه قصـير على الرغم من طول الليل، على عكس الحال التي ســبقت هذه الأبيات التي كانت مليئة بالأحزان عندما وصـــفه أنه طويل وثقيل وكثرت نجومه ولم ينتهِ؛ إذ بدلاً من أن يكون الليل مظلمًا وثقيلًا، ليتحول إلى لحظة من الهدوء والانســـجام. فنلاحظ أن وجود المحبوبة ينقل الشـــاعر من حال عدم الاســـتقرار إلى حال من الارتياح، مما يجعل الليل فرصـــة للتأمل والفرح. "فنلحظ تغير السياق الطبيعي للزمن لدى شاعرنا بالنظر لفرادة بعض الليالي وتميزها بالغبطة والسرور حتى أنها تمر على عجل لم تألفه الذات مقارنة بسواها من الليالي، وهذا الزمن النفسي قد خلق تناقضاً شعورياً وزمانياً في الآن معاً ؛ إذ إن شعور الإنسان بالراحة والفرح يساوقه شعور بقصر مدة تلك الراحة وقلة زمنها الواقعي على غرار طول الزمان مع ســـاعات الحزن وأوقات الألم"(الإبراهيمي، ٢٠١٧: ١٦٢)**(20)** ، فالتمييز بين الزمن النفســي والزمن الحقيقي يعتمد على القدرات النفسـية والعقلية للمبدع، إذ تختلف هذه القدرات في وتقديم الزمن وتفسيره بين ما هو معقول وما هو غير معقول(غاستون باشلار: ٢٦)، لقد أضفى الحب طابعاً جمالياً على الليل وهو في أوج ظلمته، وهذه صـــورة كنائية أخرى رســـمتها قدرة الشـاعر الإبداعية؛ إذ استحضـر كلمة (هَطَلَتْ) لتصـوير سـعادته بشـكل بليغ؛ إذ توضـــح الفكرة أن الفرح جاء بغزارة وكأنه مطر يملأ القلب بالسـرور. إن اسـتخدام الكناية يبرز مدى عمق شـعوره بالفرح، ويعطي انطباعًا بأن الفرح كان مفاجئًا وعابرًا، لكنه ملأ قلبه بالارتياح. وتتجلى قوة اللغة في التعبير عن الحالة النفســية؛ إذ تبرز الكناية وســيلةً فعالة للتعبير عن فرط الســرور وعمق الأرتياح. وفي هذه الصـــورة الكنائية تظهر الإمكانية الشـعرية للشـاعر فضـلا عن المقدرة اللغوية التي جعلته يتلاعب بالكلام، فاحتوت على مســـتوى عالٍ من الطاقة الايحائية، مما يجعلها أقرب إلى تصوير الصورة الشعرية ذات الأبعاد الايحائية.

الخاتمة

بعد إكمال مسيرتنا البحثية في الصورة الشعرية في ديوان الحِصني (ت 230هـ) ، ووقفنا عند نصوصه الوصفية باحثين عن مكامن الجمال فيها ، فإن من أهم ما توصلنا إليه من نتائج تمثل بالآتي:

استعمل الحصني الصور البلاغية واكثر من التشبيه، ثم الاستعارة، تليه الكناية.

أكثر من الانزياح في تمثيل صوره البلاغية.

اعتنى الشاعر بالوصف الذي أدى وظيفة جمالية من خلال بناء الصورة الشعرية؛ إذ نقل المتلقي إلى قلب الأحداث ومعاينة الواقع بصورة فنية.

شـهد شـعر الوصـف تطوراً في العصـر العباسـي، بفعل تلاقح الثقافات وتداخلها مما أثر في شـــعر الحِصـــني فقد عمل على تجديد الأوصـــاف التقليدية وابتكر صـــوراً تعبيرية جديدة عكســـت التطور والأزهار التي شهدها العصر العباسي.

يصـور الطبيعة تصـويراً مفارقاً وينقل صـور حية تشـاركه أحاسـيسـه ومشاعره وما أثر في انفعالاتهِ النفسية فيتفاعل معها.

وفي صـوره الشـعرية يسـتعمل التشـبيه بالدرجة الأولى، ثم الاسـتعارة وبعدها الكناية.

اهتم بالوحدة الموضـوعية للقصـيدة التي أسـهمت في بناء المعنى العام وعكسـت جهداً شـعرياً متقناً ووعياً شـعرياً عميقاً ليبقى اثر القصـيدة حياً في وجدان المتلقي .

اتسم وصـف الحصـني بالخروج عن إطار الوصـف الجامد التقليدي؛ إذ انزاح من دائرة التقريرية والمباشـرة إلى فضـاء الإيحاء العميق ، مما أضفى على النص حيوية ، كسراً لقيود الجمود ، ليمنح الوصف بعداً فنياً أكثر تأثير وابداعا.

References.

1. Lewis, C. D. (1982). *The Poetic Image*. Translated by Ahmad Nasif Al-Janabi et al. Ministry of Culture and Information Publications, Al-Rasheed Publishing House, Iraq.
2. Al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr (d. 255 AH). (1995). *Al-Hayawan (The Book of Animals)*. Edited and annotated by Abd al-Salam Muhammad Harun. Al-Babi Al-Halabi Press and Bookshop, Egypt, 2nd ed.
3. Qudamah ibn Ja'far, Abu al-Faraj (d. 337 AH). *Naqd al-Shi'r (Criticism of Poetry)*. Edited and annotated by Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji. Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, n.d., n.p.
4. Al-Bitar, Hadiyah Jum'ah (2010). *The Poetic Image in the Poetry of Khalil Hawi*. National Library Publications, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage (Cultural Foundation), Abu Dhabi, United Arab Emirates, 1st ed.
5. Al-Jurjani, Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad. *Dala'il al-I'jaz (Proofs of Inimitability)*. Edited and annotated by Mahmoud Muhammad Shakir. n.p., n.d.
6. Ibn Shakir al-Kutubi (Salah al-Din) (d. 764 AH). *Fawat al-Wafayat*. Edited by Ihsan Abbas. Dar Sader, Beirut, 1st ed., 1973.
7. Al-Siraj, Othman Samir Yahya (2024). *Imagery in the Poetry of Ibn Zilaq al-Mosuli*. *Al-Noor Journal for Humanities*, Vol. 2, *No*. 1.
8. Abd Rabbo, Nawal (2010–2011). Artistic Imagery in the Poetry of Ibn Khafajah al-Andalusi: A Stylistic Approach. Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language and Literature, supervised by Dr. Hassan bin Malik.
9. Al-Hashimi, Ahmad (2019). Jawahir al-Balaghah fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi' (The Jewels of Rhetoric in Meaning, Eloquence, and Rhetorical Ornamentation). Edited by Yusuf Al-Sumayli. Hindawi Press, 1st ed.
10. Al-Maraghi, Ahmad Mustafa (1993). 'Ulum al-Balaghah: al-Bayan wa al-Ma'ani wa al-Badi' (The Sciences of Rhetoric: Bayan, Ma'ani, and Badi'). Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 3rd ed.

ISSN: 3005-5091 **DOI:** https://doi.org/10.69513/jnfh.v4.i1.a15

11. Al-Falahy, Salam Ali (2013). The Artistic Structure in the Poetry of Ibn Jabir al-Andalusi (d. 780 AH). Dar Ghaidaa Publishing and Distribution, 1st ed.
12. Hassan Abd al-Hadi.Thesis, Hebron University, Deanship of Graduate Studies, Department of Arabic Language, supervised . Qinawi, Abd al-Azim Ali (1949). Description in Arabic Poetry. Mustafa al-Babi al-Halabi Press and Sons, Egypt, 1st ed.
13.
14. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram ibn Ali al-Ansari al-Ruwayfi‘i al-Ifriqi (d. 711 AH). (1993). Lisan al-Arab. Dar Sader, Beirut, 3rd ed.
15. Al-Shakka, Mustafa (1979). Poetry and Poets in the Abbasid Era. Dar al-‘Ilm lil-Malayin, Cultural Institution for Authorship, Translation, and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st ed.
16. Al-Najjar, Muhammad Abd al-Rahim (2016). The Poetry of Muhammad ibn Yazid al-Hasani: Content and Artistic Aspects. Al-Azhar University, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Alexandria, Vol. 9, Issue 32.
17. Shreim, Iman Zuhair Hussein (2013). The Image of Horses in the Poetry of Abu Tammam and Al-Mutanabbi: A Comparative Study. Master’s Thesis, An-Najah National University, Faculty of Graduate Studies, supervised by Dr. Abd al-Khaliq Issa.
18. Al-Sakkaki, Abu Ya‘qub Yusuf ibn Abi Bakr Muhammad ibn Ali (d. 626 AH). (1987). Miftah al-‘Ulum (The Key of Sciences). Edited and annotated by Na‘im Zarzur. Dar al-Kutub al-‘Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 2nd ed.
19. Abu al-Majd, Alaa Najdi (2020). Lineage in Abbasid Poetry: A Cultural Study. Fikr wa Ibda‘ Journal, Association of Modern Literature, Issue 135.
20. Al-Ibrahimi, Karrar Abd al-Ilah Abd al-Kadhim (2017). Irony in the Poetry of Abu Nuwas. Master’s Thesis, Al-Muthanna University, College of Education for Humanities, Department of Arabic Language, supervised by Dr. Amer Talal Rahi Al-Hasnawi.

+

..