اسم مشتق من الذكوة وهي الجمرة الملتهبة والمراد بالذكوات الربوات البيض الصغيرة المحيطة بمقام أمير المؤمنين

علي بن أبي طالب{عليه السلام}

شبهها لضيائها وتوهجها عند شروق الشمس عليها لما فيها

موضع قبر علي بن أبي طالب {عليه السلام} من الدراري المضيئة {در النجف} فكأنها جمرات ملتهبة وهي المرتفع من الأرض، وهي ثلاثة مرتفعات صغيرة نتوءات بارزة في أرض الغري وقد سميت الغري باسمها، وكلمة بيض لبروزهاعن الأرض.وفي رواية إنّها موضع خلوته أو إنّها موضع عبادته وفي رواية أخرى في رواية المفضل عن الإمام الصادق {عليه السلام}قال: قلت:يا سيدي فأين يكون دار المهدي ومجمع المؤمنين؟ قال:يكون ملكه بالكوفة، ومجلس حكمه جامعها وبيت ماله ومقسم غنائم المسلمين مسجد السهلة وموضع خلوته الذكوات البيض

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

No.:
Date:

الرقم:
التاريخ:

ديوان الوقف الشيعي / دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة الذكوات البيض

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

إشارة الى كتابكم المرقم ١٠٤٦ والمؤرخ ٢٠٢١/١٢/٢٨ والملحقاً بكتابنا المرقم ب ت ٥٧٤٤/٤ في ٢٠٢١/٩/٦ ، والمتضمن أستحداث مجلتكم التي تصدر عن الوقف المذكورة أعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا أعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

... مع وافر التقدير

أ.م.د. حسين صالح حسن
المدير العام لدائرة البحث والتطوير / وكالة
٢٠٢٢/١/١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية / شعبة التأليف والنشر والترجمة / مع الأوراق.
- الصادرة.

سهى ابراهيم
١٠ / كانون الثاني

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – دائرة البحث والتطوير – القسم الأيمن – المجمع الثربوي – الطابق السادس

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم
المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة الذكوات البيض مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٣) السنة الثانية
جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ كانون الأول ٢٠٢٤ م

العدد (١٣) السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦ هكانون الأول ٢٠٢٤ م
رقم الإيداع في دار الكتب والو ثائق (١١٢٥)
الرقم المعياري الدولي ISSN 2786-1763

علاء عبد الحسين جواد القسّام
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ.د. فائز هاتو الشرع

مدير التحرير
حسين علي محمد حسن الحسني

هيأة التحرير
أ.د. عبد الرضا بهية داود
أ.د. حسن منديل العكيلي
أ.د.نضال حنش الساعدى
أ.د. حميد جاسم عبود الغرابي
أ.م.د. فاضل محمد رضا الشرع
أ.م.د. عقيل عباس الريكان
أ.م.د. أحمد حسين حيال
أ.م .د. صفاء عبدالله برهان
م.د.موفق صبرى الساعدى
م.د.طارق عودة مرى
م.د. نوزاد صفر بخش

هيأة التحرير من خارج العراق
أ.د.نور الدين أبو لحية / الجزائر
أ.د. جمال شلبي/ الاردن
أ.د. محمد خاقانى / إيران
أ.د. مها خير بك ناصر / لبنان

العدد (١٣) السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ - كانون الأول ٢٠٢٤ م

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

التدقيق اللغوي
م.د. مشتاق قاسم جعفر

الترجمة الانكليزية
أ.م.د. رافد سامي مجيد

الذكوات البيض

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن
دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العدد (١٣) السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦ هـ - كانون الأول ٢٠٢٤ م

العنوان الموقعي
مجلة الذكوات البيض
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات
الاتصالات
مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN ١٧٦٣-٢٧٨٦
رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٥)
لسنة ٢٠٢١

البريد الالكتروني
إيميل
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

دليل المؤلف .....

١–أن يتسم البحث بالأصالة والجدّة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربي، ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان: أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word) ٢٠٠٧ أو ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين ألف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢)

أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام الأكتروني(تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم،والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضّل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قُبلت أم لم تُقبل.

١٦–تكون مصادر البحث وهوامشه في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) ألف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث إلى مقر المجلة – دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي بغداد – باب المعظم)

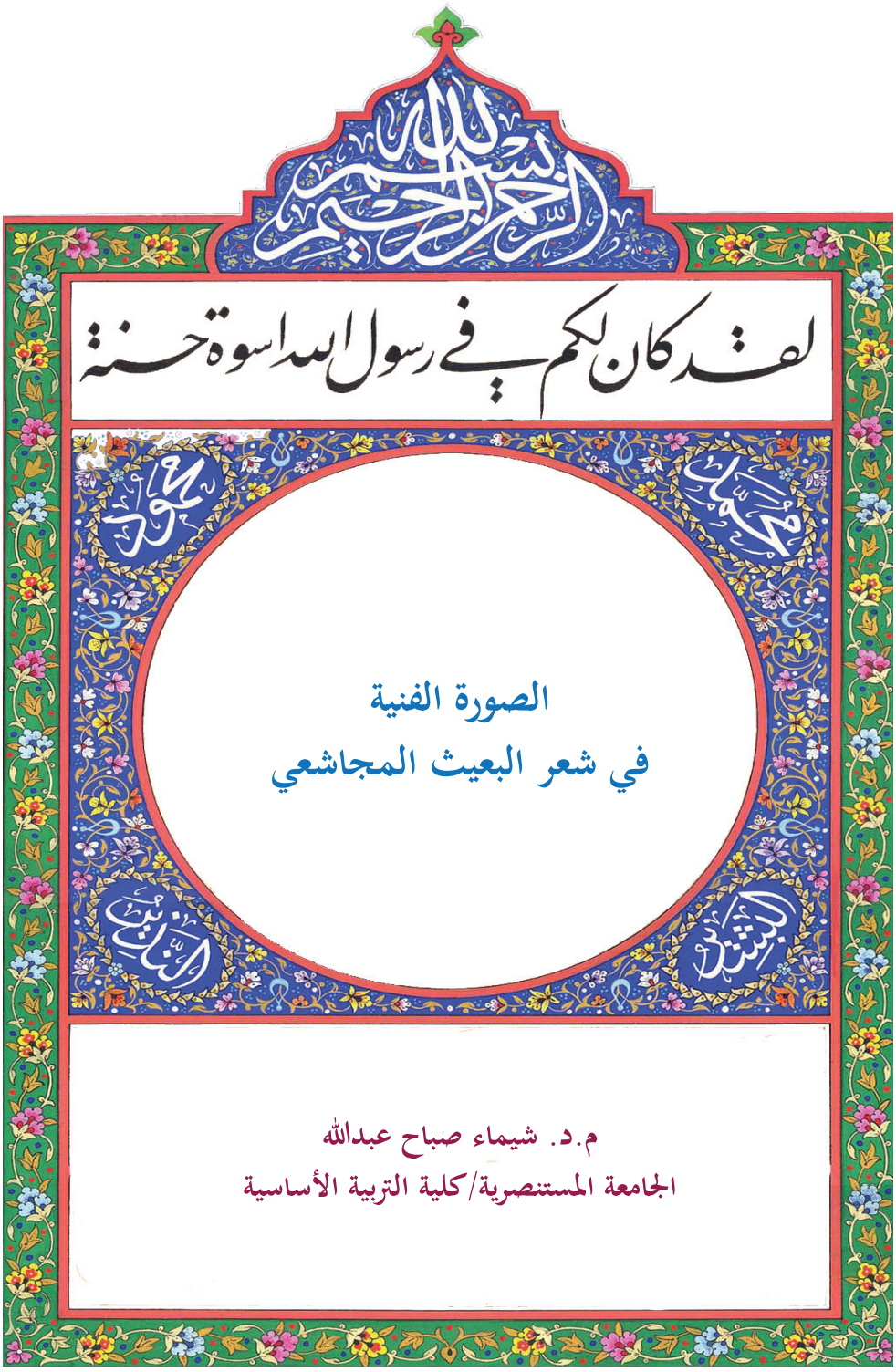
أو البريد الإلكترونيّ:(hus65in@Gmail.com) (off reserch@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في مقر المجلة

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة علمية فكرية فصلية محكمة تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

محتوى العدد الثالث (١٣) المجلد الأول

ت	اسم الباحث	عنوان البحث	ص
١	أ.د. خليل حسن الزركاني م. م .شيماء فاضل	الإمام المهدي (عجل الله فرجه الشريف)في ضوء أحاديث وروايات عقيدة أهل السنة	٨
٢	أ.د. علاء جبر محمد زهرة علاوي حمود	نقد المستشرقين لمصطلحات صفات الأصوات عند العرب القدماء	٢٦
٣	أ.م.د. صبا حسين	مظاهر العنف الاسري في المجتمع العراقي بعد عام ٢٠٠٣م	٤٦
٤	أ.م.د تماضر حميد مهدي	معوقات الأداء الكتابي عند تلامذة المرحلة الإبتدائية من وجهة نظر المعلمين والمعلمات	٥٤
٥	أ.م.د.حيدر سالم المالكي	الامارة البويهية في بغداد في المصنفات السريانية(تاريخ اوتيخا) أنموذجاً ٣٤٧-٣٦٧هـ/٩٦٩-٩٨٩م دراسة نقدية	٧٠
٦	م. د. حنين وسام جياد	أنسنة المكان في رواية منازل ح ١٧	٨٦
٧	م.د. شيماء صباح عبدالله	الصورة الفنية في شعر البعيث المجاشعي	٩٦
٨	م.م. حوراء طارق محسن أ.م.د. أحمد صباح شهاب	الموت دراسة عقدية	١٠٨
٩	م.د. حسن فالح مهدي	نقد نقد العقل العربيمشروع الخطاب النقدي عند جورج طرابيشي	١٢٠
١٠	نوره چاسب حافظ أ. م. د. حنان چاسب الكناني	القواعد الفقهيه المنظمة للتسويق	١٣٤
١١	م.د. ريا خالد ناجي	الجائز والمستحيل في حق الأنبياء والرسل (عليهم والسلام)	١٥٢
١٢	م.م.هاجر عبد الرضا حمدان	البناء السردي في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي	١٦٢
١٣	م.م حيدر حميد سلطان	سيكولوجية الصبر وأثره في نهضة الأمة من منظور قرآني دراسة موضوعية	١٧٤
١٤	م. م. مرتضى حسين محسن	المصاديق القرآنية في خطاب الإمام الحسين(عليه السلام) يوم عاشوراء	١٨٨
١٥	أ.د عبير سهام مهدي أ.د عمار حميد ياسين م. ابتهال زيد علي	نظرية الأئمة الاثنا عشر علماء أبرار- دراسة تحليلية نقدية -	٢٠٤
١٦	م. م. طارق أحمد حسين	القُيود المتعلقة بالشُفعة عند الإمام الماوردي (ت: ٤٥٠هـ) في كتابه الإقناع (دراسة فقهية مقارنة)	٢١٨
١٧	م.م. محمد حامد دحام	العولمة وأثرها في انتشار الفقروالتفاوت الاجتماعي في العراق٢٠٠٣- ٢٠٢٢م	٢٣٤
١٨	م. م. وضاح علي محمد	نظرة الفكر الأوروبي للدين الإسلامي الفلسفة الهيجلية إنموذجاً	٢٤٦
١٩	م.م.علي عبد الرزاق محمد	القيم الاجتماعية المتضمنه في كتاب القرآن الكريم والتربية الإسلامية للصف الرابع الإعدادي	٢٦٠
٢٠	م.م.كمال علي شناع لفته	التأثر بسماع قراءة القرآن الكريم	٢٧٢
٢١	نورس عبد الله امين أ.م.د. حيدر ماجد ابراهيم أ.د.برزين عبد الرحمن جهانبخش	فاعلية إنموذج تسريع التفكير في تحصيل طالبات الصف الأول المتوسط في مادة القرآن الكريم والتربية الأسلامية واستبقائها	٢٨٨



الصورة الفنية في شعر البعيث المجاشعي

م.د. شيماء صباح عبدالله
الجامعة المستنصرية/كلية التربية الأساسية

المستخلص:
تعدّ الصّورة الفنيّة بمثابة ملخص لتجربة الشّاعر الحياتيّة إذ تظهر هذه التجربة بين تضاعيف الصّور التي يرسمها مثيراً مخيلة المتلقي، إنّ القيمة العلميّة للبحث تتحدد من خلال تناوله موضوعاً أدبياً جمالياً، وتجديد قراءة الشّعر القديم من خلال قراءة الإبداع التخييلي للصّور التي نسجها البعيث في شعره، يهدف البحث إلى التّعريف بالشاعر (البعيث المجاشعي) وبجمالية شعره، إلقاء الضّوء على الصور الّتي وظفها البعيث في شعره، بيان مدى قدرة الشّاعر على الإبداع والتّصوير، ويتبع البحث خطوات المنهج الوصفي القائم على التحليل للوصول إلى أهمّ النتائج التي كان من بينها أنّ الشّاعر اعتمد على توظيف الصّور لخدمة معاني وللتعبير عن خلجات نفسه ، فاعتمد على عرض الصّور المعنوية للتعبير عن خلجاته ورصد معاناته، وكذلك وظف التخييل في شعره لإشراك المتلقي في عملية الإبداع.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الشعريّة، البعيث المجاشعي

Abstract:

The artistic image is considered a summary of the poet's life experience, as this experience appears among the multiplication of images that he draws, stimulating the imagination of the recipient. The scientific value of the research is determined by dealing with an aesthetic literary topic, and renewing the reading of ancient poetry through reading the imaginative creativity of the images that Al-Baith wove into his poetry. It aims Searching to introduce the poet (Al-Baeth Al-Mujasha'i) and the aesthetics of his poetry, shedding light on the images that Al-Baeth employed in his poetry. Shedding light on the images that Al-Baith used in his poetry, demonstrating the extent of the poet's ability to create and depict. The research follows the steps of the descriptive approach based on analysis to reach the most important results, among which was that the poet relied on employing images to serve meanings and express his feelings, so he relied on presenting He used moral images to express his feelings and monitor his suffering, and he also used imagination in his poetry to involve the recipient in the process of creativity.

Keywords: image, poetry, Al-Ba'ith Al-Mujasha'i .

المقدّمة:
تعدّ الصّورة الفنيّة الأداة الّتي يستعملها الشّاعر لإثراء الكتابة الإبداعيّة بطاقة تخييليّة جمالية، فالصّورة الفنيّة بمثابة ملخص لتجربة الشّاعر الحياتيّة إذ تظهر هذه التجربة بين تضاعيف الصّور التي يرسمها مثيراً مخيلة المتلقي ، فالفنّ لا يكون فناً ما لم يملك القدرة على التأثر والتّأثير «فمن غايات الفنّ الأدبيّ محاولة التأثير في التجارب التي يعانيها الأدباء ويعبّرون عنها بطريقتهم الخاصّة, أو بأسلوبهم الّذي تجتمع له خصائص التّعبير الفنيّ بجودة المضمون, وروعة الأداء من خلال اللغة الممتازة, والتّصوير الّذي يوضّح المعاني ويبرزها بإطار جديد يبدو

فيه أثر الإبداع الّذي يجذب النفوس, ويشعرها بأنّها أمام جديد لا تستعمله في تعبيراتها المعهودة عن أغراضها ومقاصدها في حياتها اليوميّة»(١)، ليكون الأدب من خلال هذا التّعبير نوعاً من أنواع الانعكاس الّذي لا يمكن القول إنّه انعكاس يشمل الواقع كلّه, ولكنّه انعكاس يشمل واقع التجربة الجزئيّة الّتي لا يملك الإنسان النّظر أو تكوين المعرفة إلا من خلالها.

وإذا تمّ إمعان النّظر في موضوع القصيدة, وتكوين انطباع عنها من قبل المتلقي , فإنّ تناغم الانطباع تجاه أيّة قصيدة هو نتيجة التنسيق الموفق للتجربة التي تُستسقى منها القصيدة, فحتى لو كان النّص نتاج تجربة مفردة إلا أنّ صوره تستقى من حقل أكثر سعة هو التجربة الكليّة لحياة الشّاعر(٢)، ويعدّ الشّعر العربيّ القديم ميداناً واسعاً للقراءة في موضوع الصّورة إذ إنّه يزخر بكثير من الصّور الجماليّة الّتي تعبّر عن قدرات الشّاعر، وقد كان البعيث من الشّعراء الّذين خطوا أجمل الصّور في شعرهم.

أهميّة البحث:

إنّ القيمة العلميّة للبحث تتحدد من خلال تناوله موضوعاً أدبياً جمالياً، وتجديد قراءة الشّعر القديم من خلال قراءة الإبداع التخييلي للصّور التي نسجها البعيث في شعره..

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

التّعريف بالشاعر (البعيث المجاشعي) وبجمالية شعره.

إلقاء الضّوء على الصور الّتي وظفها البعيث في شعره

بيان مدى قدرة الشّاعر على الإبداع والتّصوير

إشكاليّة البحث:

ينطلق البحث من إشكالية مفادها التساؤل عن دور الصّورة في إبداع الشّعر وتجديد الدلالة ويطرح مجموعة من الأسئلة من بينها:

١. كيف وظف البعيث الصورة المعنوية في شعره؟

٢. ما الصّور الحسية التي وظفها البعيث في شعره؟

٣. كيف أبدع البعيث في توجيه الدلالة التخييلية للقصائد؟

فرضيات البحث:

يفترض البحث أنّ الصّورة كانت ولا تزال الحكم الّذي يمكن من خلاله الوقوف على أصالة التجربة الإبداعية للشاعر وينطلق من مجموعة من الفرضيات من بينها

١. لقد أبدع البعيث في توظيف الصورة المعنوية لخدمة أفكاره حول القيم الاجتماعية وتصوير البعد والفراق.

٢. رسم الشّاعر من خلال الصورة الحسية صورة للمحبوبة بتفاصيلها الجمالية

٣. وجه الشاعر الدلالة التخييلية ليشرك المتلقي في عملية الإبداع الشعري

منهج البحث:

يعتمد منهج البحث المنهج الوصفي التحليلي الّذي يقوم على جمع المعلومات وتحليل ما جاء في الصّور، واستنباط النتائج.

مقدمة: البعيث حياته وشعره.

البعيث المجاشعي واسمه خداش ابن بشر بن خالد بن بيبة بن قرط بن سفيان بن مجاشع وكان يكنى أبا مالك. الشاعر(٣)، الطبقة الثانية من الإسلاميين أربعة: البعيث(٤)، خطيب، شاعر، من أهل البصرة.

قال فيه الجاحظ: أخطب بني تميم إذا أخذ القناة. كانت بينه وبين جرير مهاجاة دامت نحو أربعين سنة. ولم

يتهاج شاعران في العرب في جاهلية والإسلام بمثل ما تهاجيا به. توفي بالبصرة(٥).

قيل في التعزي عن الحظ الفائت قول البعيث المجاشعي(٦):

فلا تكثرن في إثر شيء ندامة ... إذا نزعته من يديك النوازع

أخبرنا أبو علي، أخبرنا عبد الله بن جعفر عن محمد بن يزيد قال قال العتبي: كنا عند خلف الأحمر، ومعه الأصمعي، فجعل يتلهف على أشياء فاتته، فقال خلف: «ما أحسن ما أدبا به البعيث لو قبلنا منه» وأنشدهم البيت(٧).

وقال البعيث المجاشعي(٨):

أهاجَ عليكَ الشَّوق أطلالُ دمنَةٍ ... بِنَاصِفَةِ الحُوَّيْنِ أو جانب الهْجَل

أتى أبدٌ منْ دون حِدْثَانِ عهدها ... وجَرَّتْ عَلَيْها كلُّ نافجةٍ شَمْل

ثَوَى مَالِكٌ ببلاد الْعَدُوْ ... و تَسْفِي عَلَيْه رِيَاحُ الشَّمَل(٩).

المبحث الأوّل: الصورة الفنية مفهومها وأهميتها

مفهوم الصّورة:

• الصّورة في اللغة:

مشتقة من الجذر اللغوي (صور) وهي« لغة في الصُّوَرِ جمع صُورَةٍ»(١٠)، و«الصَّادُ وَالْوَاوُ وَالرَّاءُ كَلِمَاتٌ كَثِيرَةٌ مُتَبَايِنَةُ الْأُصُولِ. وَلَيْسَ هَذَا الْبَابُ بِبَابِ قِيَاسٍ وَلَا اشْتِقَاقٍ. وَقَدْ مَضَى فِيمَا كَتَبْنَاهُ مِثْلُهُ»(١١).

• الصّورة في الاصطلاح:

تعرّف الصورة في الاصطلاح «بأنّها منهج يقع فوق المنطق لبين الحقيقة في الأشياء»(١٢)، وهذا التّعريف ينقلنا إلى عالم خواص الصّورة وقدرتها على التّعبير عما في نفس الشاعر من خلجات.

وتعرّف بأنّها :« تشكيل توظف فيه اللغة، ويكوّنه خيال الشّاعر من المعطيات الموجودة في العالم الواقعي» (١٣)، وهو يعبر في هذا التعريف عن الدور الّذي تلعبه اللغة في تشكيل الصور، ويلقي الضّوء على دور الخيال في بنائها.

ويضع محمد حسن عبد الله تعريفاً تقريبيّاً للصّورة، فيقول: «الصّورة الشّعريّة صورة حسيّة بكلمات استعاريّة إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانيّة، ولكنّها أيضاً شحنت، منطلقة إلى القارئ، عاطفة شعريّة خاصة، وانفعالاً»(١٤)، وفي هذا التّعريف يتحدّث الباحث عن الصّورة الحسيّة مشيراً إلى الاستعارة التي لا تخلو من عاطفة إنسانيّة، وشعريّة، ولكنّه لا يذكر دور الخيال في عملية تكوين الصّورة وبنائها.

أهميّة الصّورة الشّعرية:

تكمن أهمية الصّورة في كونها وسيلة الحكم على التجربة ويرى الجاحظ في أثناء تفريقه بين اللفظ والمعنى يقول: «المعاني مطروحة في الطّرقات يعرفها العجميّ، والعربيّ، والبدويّ، والحضريّ، والمدنيّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير»(١٥)، وهو بقولته هذه يحاول تحديد معيار الشّعر الجيّد، فيبعد الاهتمام عن المعنى ليلفت الانتباه إلى الألفاظ، ثمّ يحدّد معيار الشّعر بوصفه صناعةً _ إذ إنّه يحتاج إلى جهد، وكدّ، وعناء_ ونسجاً، فيكون النّسج في حسن الرّبط بين الألفاظ المصنوعة، وتصويراً، ويريد بذلك أنّ الصّورة هي جوهر الشّعر، ومقياس مقدرة صاحبه، فقد كانت الصّورة الشّعريّة منذ مرهونة بمقدرة الشّاعر الإبداعيّة.

ويقر الجرجاني «بأنّ سبيل الكلام هو سبيل التّصوير، والصّياغة»(١٦)، فتكون الصّورة في كلّ تلك الأقوال ـ مع اختلاف أسباب قولها، وطرائق صياغتها ـ أساس الحكم على الشّعر من وجهة النّظر ة، فالكلام من وجهة نظر الجرجاني يجب أن يسلك مسلك التّصوير والصّياغة، لتظهر لنا أهميّة الصّورة في النّقد العربيّ واهتمام النّقاد الكبير بها ولا بدّ أن نقسم الصّورة في الشّعر العربيّ إلى أنواع متعددة ظهرت في الشّعر فأغنته، واغتنت به.

وقد كثرت حديثاً الدراسات حول مفهوم الصّورة، ويعود اهتمام النقد الحديث بموضوع الصّورة إلى تأثره بخطا النقد القديم في اعتبار الصورة أداة من أدوات الحكم على أصالة تجربة الشّاعر، والكشف عن سلامة لغته، فتكون الصّورة «الجوهر الدائم والثّابت في الشّعر»(١٧). مهما اختلفت أغراضه، وطرائق نظمه.

و الفنّ الأدبي بشكل عام يعدّ حامل رسالة قد تنقل إلينا على لسان الفرد قضيّة الجماعة, فمن الممكن أن تعدّ القصيدة نتاج تجربة فرديّة لا تنفصل عن علاقة الفرد بجماعته, وبكلّ ما يحيط به من أحداث وقضايا, فما من عمل فني يمكن أن يكون فرديّاً كلّ التفرد؛ لأنّه في هذه الحالة سيستغلق على الأفهام»(١٨)،ويمكن القول إنّ العمل الأدبيّ هو رسالة هدفها توصيل موقف معيّن, أو أثر تجربة معيّنة, أو هدف ينتصر لقضيّة ما, وكلّ هذه الخيارات قد تلتقي بشكل أو بآخر مع تجربة القارئ ومشاعره، ومن هنا كانت أهمية الصّورة كامنة في التّعبير عن مدى قدرة الشّاعر على التعبير عن تجربته.

المبحث الثاني: أنماط الصورة في شعر البعيث

وهناك مجموعات من الصّور تنشأ في نفس السّامع أو القارئ كلّها أو بعضها، منها الصّور اللفظية التي تنشأ من الإدراك الحسي السمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة، ومنها الصورة الذهنية التي تبعثها في النفس معاني الألفاظ، والصورة الضمنية التي تحتاج إلى مقدرة في الاستنباط والتميز من قبل القارئ، والصورة المعنويّة التي تتصل بتجارب القارئ أو السّامع(١٩).

• الصورة الحسية:

يعطي الشّاعر الأشياء الموجودة في العالم الخارجي القدرة على الكلام والتّعبير عمّا يريد أن ينطق به، لتكون أداة من أدوات تشكيل صورته، ووسيلة من وسائل التّعبير عن معانيه، فهو يقوم بتطويع الأشياء لخدمة معانيه، ويتعدّى ذلك إلى نقل المعاني والمجرّدات من صورتها الغائبة في الذّهن إلى وجود حقيقي في الواقع، فهو لا يصوّر الأشياء الماديّة فحسب، بل يصوّر أيضاً المعنويات متوسلاً بمادة حسيّة المحتوى(٢٠)، والصّورة الحسيّة هي الصّورة الّتي يثير يوظف فيها الشّاعر حواس الإنسان ويستثيرها في شعره، ومن الصّور الحسية في شعر البعيث:

ومجدولة جدل العنان خريدة لها شعر جعد ووجه مقسم

وثغر نقي اللون عذب مذاقه تضيء له الظلمات ساعة تبسم(٢١).

يلقي الشّاعر الضوء على الصفات الجماليّة في المحبوبة هذه الصّفات الحسية من جسد مجدول ليس ثميناً ولا نحيلاً، وشعر مجعد ووجه مقسم، وهو يهتم بأدق التفاصيل إذ يصف ثغرها وابتسامتها التي تنير أمامه ظلمات الليل، وتجعل المجال مفتوحاً أمام الأمل.

يقول(٢٢):

وَمَجْدُولَةٍ جَدْلَ العِنان خَرِيْدَةٍ
وثَغْرٌ نَقِيُّ اللّونِ عَذْبٌ مَذَاقُهُ
وثَدْيَانِ كَالْحُقَّيْنِ, وَالبَطنُ ضَامِرٌ
لَهَوتُ بِهَا لَيْلَ التّمامِ ابن خَالِدٍ
أَظَلُّ أُنَاغِيْهَا وَتَحْتَ ابنَ خَالِدٍ
لَهَا شَعَرٌ جَعْدٌ وَوَجْهٌ مُقَسَّمُ(٢٣).
تَضيء لهُ الظّلْمَاءِ سَاعَةَ تَبْسِمُ
خِمِيْصٌ, وجَهْمٌ نَارُهُ تتضَرَّمُ(٢٤).
وَأَنْتَ بِمَرو الرُّوذِ غَيْظاً تَجَرَّمُ(٢٥).
أُمَيَّةَ نَهْدُ المَرْكَلَيْنِ عتَمْثَمِ(٢٦).

إنّ القراءة الأولى للنّص تضع المتلقي أمام نوع من أنواع التّصوير الجماليّ الّذي يحاول أن يصف الشّاعر من خلاله حسن امرأة جميلة, فنجده يذكر صفاتها الجماليّة مستعيناً في ذلك بالصّورة مبتعداً عن معنى التقرير, فالشّاعر لا يقول لهوت بفتاة جميلة, حسنة الخلق, متناسقة الشّكل إنما يعمد إلى التعبير اللغويّ المخيل عند استعمال لكلمات مثل (مجدولة, خريدة, وجه مقسم, ثغر نقي) إنّه يقف على تفاصيل الملامح الجماليّة الأنثويّة اللذيذة ويحاول تصوير جميع مواطن الجمال الأنثويّ من تناسق شكل, وطيب رائحة, وعذوبة ريق.

فهو يجعل تلك المرأة (مجدولة) وإذا كان الجدل بمعنى الفتل الّذي يدلّ على تناسق خَلقيٍّ أو خُلقيٍّ فإنّه يعطي تلك المرأة ميزة تقترب من خلالها من قلب الشّاعر, ومن سماتها شعرها الجعد ووجهها الّذي تحسن قسماته.

ثمّ يأتي إلى تصوير الثغر ليرسم من خلال الوصف ليس صورة لماالثغر من عذوبة ونقاوة بل لأثر ما يخرج منه من كلمات فهو يجعل نجوم السماء تضيء له فهو يحمل أثراً قائماً على التوضيح والكشف.

ويقول في أبيات أخرى(٢٧):

وَعيْسٍ كَقَلْقَالِ القِدَاحِ زَجَرْتُهَا
بَرَى النِّقيَ عَنْ أَصْلَابِهَا كُلُّ عَرْبَةٍ
وَخَفَّتْ تواليها وَمَارَتْ صُدُرُهَا
وَجَرويّةٍ صُهْبٍ كَأَنَّ رؤوسَهَا
تَجَاوَرْنَ مِنْ جَوْشَنٍ كُلِّ مَفَازَةٍ
وَقَلَّتْ نِطَافُ القَومِ إلّا صُبَابَةً
بِمُعْتَسَفٍ بَيْنَ الأَجَارِدِ والسَّهْلِ(٢٨).
قَذوفٍ وإدآبُ المَنَصَّةِ وَالذَّمْلِ(٢٩).
بِأَعْضَادِ جُوْنٍ عَنْ جآجِئِهَا فَتْلُ(٣٠).
مَحَاجِنُ نَبْعٍ فِي مُثَقفةٍ عُصْلِ(٣١).
وَهُنَّ سَوامٍ فِي الأَزِمَّةِ كالإجْلِ(٣٢).
وَخوَّدْ حادينا فشَمَّرَ كالرَّأَلِ(٣٣).

يبالغ الشّاعر في رسم صورة تلك الإبل الّتي تشكل نسقاً آخر, فلطالما حاول الشّعراء الانطلاق والمضيّ على ظهور إبل قويّة عجائبيّة, تنجح دائماً في قطع أصعب الطرق وأكبر المسافات, وصحيح أنّ هذه الصّورة الّتي يرسم من خلالها الشّاعر إبله أو ناقته صورة عجائبيّة لكنّها تعود في كلّ مفصل من مفاصلها إلى الواقع, فالصّفات التي تتعلّق بها هي صفات حقيقيّة تتسم بها الإبل من سرعة, وخفّة, ولون, وقوّة, وشكل إلا أنّ المزج بينها بهذه الطريقة هو ما يجعل حيوان الصّحراء يبدو غير مألوف.

فهذه النوق كائنات أسطوريّة تستطيع أن تقطع أكثر المسافات مشقّة مع كلّ ما فيها من تعب وتحدي إلا أنّها لا تستلم, ولا يبخل الشّاعر عليها إذ يوفر لها جميع مقومات السّرعة من أرض جرداء, صلبة, ومن قوّة ترتبط بالأصالة الّتي يختارها الشّاعر لناقته, فهي غالباً ما تنتمي إلى إبل أصيلة ذات نسب معروف بالسّرعة والقوّة.

• الصورة المعنوية :

تمثّل الصّورة الشعريّة في الشعر العربي منذ بداياته ناقلاً لخلجات الشّاعر وانفعالاته تجاه تجاربه التي يخوضها ومواقفه التي تعترضه في مسيرته، ويبدو أنّ الفارق بين الشاعر وبين الآخر هو امتلاكه القدرة على التعبيرعن مشاعره وانفعالاته بأسلوب فنّيّ جاذب(٣٤)، يقول البعيث(٣٥):

أَهَاجَ عَلَيْكَ الشَّوقَ أَطْلَالُ دِمْنَةٍ
أَتَى أَبَدٌ مِنْ دُوْنِ حِدْثَانِ عَهْدِنَا

وَأَبقَى طَوالُ الدَّهْرِ مِنْ عَرَصَاتِهَا
بِنَاصِفَةِ الجَوَّينِ أَوْ جَانِبِ الهَجْلِ(٣٦).
وَجرَّتْ عَلَيْهَا كُلُّ نَافِجَةٍ شَمْلِ(٣٧).
بَقيَّةَ أَرْمَامٍ كَأَرْدِيَةِ الطَّبْلِ(٣٨).

الصّورة الّتي رسمها الشّاعر تستمد عناصرها من سمات الواقع الّذي يعطيها الشّكل المحدد بالطلل, والمكان المحدد بالصّحراء وله اسم (ناصفة الجوين) , الزمان الّذي شكل مسافة تحدّث فيها الشّاعر عن التغييرات الّتي أصابت الطلل, والأسباب المنطقيّة لهذا التغيير, ثمّ جاءت الصّورة إذ شبّه الشّاعر الطلل بعد هذه الحالات المتغيّرة بأردية الطّبل الّتي تشكّل جزءاً من أجزاء البرود, ليصوّر حالة الدمار فيه حتى صار أشبه بثوب ممزق, وهذا التشبيه يعدّ نوعاً من أنواع النّسق الّذي درج الشّعراء على استعماله في تصوير الطّلل.

وفي الوقفة أمام صورة هذا الطلل نجد أنّها صورة أليفة استمدت جميع عناصرها مما هو موجود فعلاً في واقع العربيّ القديم ولكن لا نستطيع القول إنّ الشّاعر قد وقف أمام طلل حقيقي, ولا نستطيع القول إنّ الشّاعر فارق وعاد ليقف أمام طلل غريب عن المكان الّذي ألفه, فقد رسم الشّاعر صورته استناداً إلى ذاكرته فأنشأ هذه الصّورة المتخيلة المليئة بالمخاوف, فهو لم يحاول أن يضفي على هذا الطلل نوعاً من أنواع الحياة, بل جعله مدمراً محطماً, والدّمار فيه دليل خوف قديم من تبدّل أحوال الزّمن في نفس الشّاعر.

نطالع الصورة المعنوية في شعر البعيث في كثير من المواضع التي صاغ صوره فنجد الصورة في قوله

إذا ما لقيت الباهلي وجدته أشح على الزاد الخبيث من الكلب(٣٩).

ففي هذا البيت يصور البعيث صفة معنوية مذمومة ويوظف التشبيه في سياق رسم الصورة فيصبح الباهلي أشح من الكلب والشح هو البخل مع الحرص، ووجه الشبه المشترك بينهما هو الشح والحرص فالباهلي شحيح والكلب شحيح ولكن الباهلي أشد شحا وأكثر حرصا وبخلا وهو بهذا ينقل صورة كره البخل وصورته المذمومة.

يقول البعيث(٤٠):

ولست بمفراح إذا الدهر سرني ولا جازع من صرفه المتقلب
ولا أتمنى الشر والشر تاركي. ولكن متى أحمل على الشر أركب

يرسم البعيث صورة لاعتدال نفسه، فهو المعتدل الذي لا يغتر بما تعطيه الحياة من هدايا وأفراح، فهو يوظف مبالغة اسم الفاعل (مفراح) ليعبر عن نفيه المبالغة في الاختيال والفخر، فهو لا يفرح متفاخرا بعطايا الزمان ولا يجزع من تقلب أحواله، ونجده يشخص الشر إذ يقول (الشر تاركي) فأعطى الشر القدرة على الترك والوصل، فهو ليس ممن يتمنى الشر أو يعمل به إلا إذا اضطره الأمر، وقد عبر عن هذه الفكرة من خلال توظيف الفعل المبني للمجهول (أحمل) أي أن مروره من طريق الشر لا يكون إلا بحمله عليه وإجباره على اختياره

• الصورة التخييلية :

حاز مصطلح التّخييل عناية النّقد، وحازت آراء النّقاد القدامى الّتي تعرضت لمفهوم التّخييل ولدوره في بناء الصّور الشّعريّة اهتمام النّقاد المحدثين، فدرسوها في كتبهم مؤكدين بدورهم فاعليته في تكوين الصّور الّتي ملأت قصائد الشّعر، فقد كان الشّاعر حريصاً على إشراكنا في عمليّة إبداعه وجعلنا نشعر بمشاعره، فنقرأ النّص لنعيش فيه.

وقد تحدّد مصطلح التّخيّيل في دائرة البحث الفلسفيّ قبل أن ينتقل إلى مجال الدّراسة النّقدية والبلاغية ليستخدم فيها للإشارة إلى فاعلية الشّعر وخصائصه(٤١)، ليكون هذا المصطلح من المصطلحات التي تتعلّق بسبر أغوار النّفس.

وقد وقف عبد القاهر الجرجاني على هذا المصطلح عندما قسّم المعاني إلى قسمين؛ عقليّ وتخيّيلي، ورأى أنّ العقليّ مجراه مجرى الأدلّة الّتي يستنبطها العقلاء، والفوائد الّتي تثيرها الحكماء، أمّا التّخييلي فهو الّذي لا يمكن أن يقال إنّه صدق(٤٢)، «فالجرجاني يقيم الموازنة بين هذه المعاني على أساس ما في كل منها من صدق وكذب ليكون المعنى التّخييلي نقيضاً صارماً للمعنى الحقيقي»(٤٣)، فهو ينظر إليه على أنّه نوع من القياس المخادع، وقد رأى أنّ الخيال المعتمد على التّصوير الحسيّ أقرب إلى النّفوس، وأسرع في إظهار المعنى للعقول»(٤٤). وإذا كان التّخيّيل من وجهة نظر الجرجاني يعدّ قياساً مخادعاً ونوعاً من الكذب، فقد اعترف القرطاجني بدور التّخيّيل وبقدرته على إثراء المعنى عندما «عدّ الشّعر إثارة تخييليّة لانفعالات المتلقي يقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكيّة خاصّة تؤدي به إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده»(٤٥)، «فهو لم ينظر إلى الشّعر من حيث هو صدق أو كذب، بل من حيث هو كلام مخيّل»(٤٦).

يقول(٤٧):

أَلا طَرَقَتْ لَيْلَى الرِّفَاقَ بِغَمْرَةٍ
وَأَنَّى اهْتَدَتْ لَيْلَى لِعَوْجٍ مُناخَةٍ
فَأَعْطَتْكَ آيَاتِ المُنَى غَيْرَ أَنَّها
تَخَطَّتْ إلينَا هَوْلَ كُلِّ تَنوفَةٍ
عَلَى حِيْنِ ضمَّ اللَّيْلُ مِنْ كُلِّ جَانبٍ
وَقَدْ بَهَر الليل النّجومُ الطّوالِعُ(٤٨).
وَمِنْ دونِ لَيْلَى يذبلٌ فالقعاقِعُ(٤٩).
كَوَاذِبُ, إن حصَّلتها, وخوادِعُ(٥٠).
تَكِلُّ الصَّبَا في عُرْضِهَا والنّزائعُ
جَناحيه وانقَضَّ النُّجومُ الطَوالِعُ

يحكي لنا الشّاعر في نصّه قصّة زيارة الطيف (طيف ليلى) , إذ يصبح الطيف بطلاً خارقاً في رواية, يستطيع قطع المسافات الطويلة المحفوفة بالأخطار والوصول إلى مكان وجود الشّاعر على ظهر ناقة قويّة وسريعة تقطع الجبال والوديان وكلّ هذا يحدث في زمن الليل عندما يكون الصّحاب نياماً.

فالنّص هنا قائم على الإخبار والحكي, والشّاعر يفتتح أبياته بأسلوب خبريّة مبدوء بحرف التنبيه (ألا) الّتي يحاول من خلالها أن يشدّ المتلقي وينبهه إلى الحدث الطارئ غير المألوف عادة في الواقع, ولكنّه نسق شعريّ قديم, فالفعل(طرقت) الّذي يحمل في الدلالة المعجميّة معنى الزيارة ليلاً نجده يحلنا في النّص إلى زيارة الطيف والشّاعر لم يفصح عن هذا المعنى بل ترك المجال أمام الفجوة النصيّة الموجودة بين الفعل طرقت والفاعل ليلى, فمن غير المنطقي أن تكون ليلى بشخصيتها وقدراتها الضعيفة هي من زار الرّفاق في غمرة من الليل, ونلحظ هنا تحديد الزمن في النص من خلال جملة الحال (وقد بهر الليل النجوم الطوالع), فحالة السّماء بنجومها الطالعة الصّافية تخبرنا عن التوقيت الّذي يفترض أنّه في منتصف الليل.

والقدرة المعطاة لليلى بوقت زيارتها تدلنا على أنّها قدرة طيف ليلى, ويستمر السّرد ليدخل عنصر المكان القائم على استعراض المسافة الّتي قطعتها ليلى أو طيف ليلى ليصل على ظهر تلك الناقة القويّة الشديدة.

يقول(٥١):

وَيَومٍ شَهِدناه تَسَامَى مُلوكُهُ
إذَا رَكِبَ الحيَّانِ عَمْرٌو وَمَالِكٌ
سَمونَا بِعِرنَيْنٍ أَشَمَّ وسادةٍ

وَأَلْفَيتَنا نَحمِي تَميماً وَتَنتَمِي
وَإِنَّا لَضَرَابُون تَغْشَى بَنَانَنا
وَإِنَّا لَذوَّادونَ كُلَّ كتيبةٍ
نُطاعِنُهُمْ والخَيْلُ عابِسَةٌ بِنَا
تَخطَّى القَنَا والدَّارعين كَأَنَّما
وَنحنُ منعنا يَوْمَ عَيْنَين مِنقرَاً
بِمُعْتَرَكٍ بَيْنَ الأَسِنَّةِ والنَّبْلِ(٥٢).
إلى المَوْتِ أَشْبَاهَ المُعَبَّدَةِ البُزْلِ(٥٣).
مَراجِيح ذَوَّادِيْنَ عَنْ حَسَبِ الأَصْلِ(٥٤).
إلينا تَميمٌ بِالفُوارِسِ وَ الرَّجْلِ(٥٥).
سَوابِغُ مِنْ زَغْفٍ دِلاصٍ ومِنْ جَدْلِ(٥٦).
تَجُرُّ مَنَايَا القَوْمِ صَادِقَةَ القَتْلِ(٥٧).
ونُكْرِهُها ضَرْبَ المُخِيض على الوَحْلِ(٥٨).
وَتوَثَّبُ أَجْرالاً بِكُلِّ فَتى جَزْلِ(٥٩)
وَلَم نَنْبُ فِي يَوْمِيْ جَدودَ عن الأَصْلِ(٦٠)

لقد قدّم البعيث نصاً قائماً على السّرد من خلال العرض الحكائي , فقد بدأ أبياته بكلمة (ويومَ) لتحديد زمن معيّن للقصّة, ومكان هو موقع المعركة حيث تفاخر كلّ ملك بقوّته وبجنوده.

نجد في النّص عرضاً للشخصيّة الواقعيّة, ففعل الشّاعر في نصّه هذا هو فعل تأريخيّ قائم على عرض أحداث المعركة من أجل الفخر, فهو يقول (إذا ركب الحيان عمرو ومالكٌ) مشيراً بذلك إلى عمرو بن تميم, ومالك بن زيد مناة بن تميم كما ذكر محقق شعره في حاشية الأبيات, وهو يفتخر بالبطولات الّتي قام بها الجنود في تلك المعركة مفعلاً دور الضمير (نا) والضمائر الدالة على جمع المتكلّم (شهدناه, سمونا, ألفيتنا, بنا, منعنا) ويقول (ضرابون, ذوادون, نطاعنهم) , فهو يفخر هنا بالجماعة وبالانتماء القبليّ إلى تميم حيث يكون النّصر نصراً جماعيّاً يرجع الشّاعر من خلال تصويره إلى ارتباطاته بالقبيلة, فلا يمدح خليفة ولا يفتخر ببطولات أشخاص محددين, بل ببطولات جميع الأفراد من (تميم) إذ يأتي اسم القبيلة دالاً آخر على فعل التأريخ الّذي يقوم به الشّاعر.

ولا يمكن نفي أنّ الشّاعر يلجأ إلى إشارات تخييليّة في العرض النصيّ , فقد أصبح الرجال في قوله (أشباه المعبدة) فقد شبّه الرّجال بالإبل المهنوءة العظيمة, وجعلها مبزولة ليدلّ على العظمة في العدد والقوّة.

ونجد في قوله (الخيل عابسة بنا) دلالة تخييليّة على شدّة المعركة وقوّتها, فهو يجعلنا نتخيّل معه منظر الإبل وهي كالحة عابسة من هول المعركة وشدتها, إذ يكره الفرسان الخيل على الدخول في المعترك لشدته وقوته حتى تتخطى الرّماح والجنود .

هذا العرض السردي فيه من التخييلي ما وظفه الشّاعر للحديث عن معنى واقعي هو معنى البطولة الّذي اتصفت به تميم ككل في مواجهة خصومها والرّد عليهم.

الخاتمة:

لقد وظّف البعيث عناصر الصّورة في شعره، فأجاد توظيفها وجعل منها معبّراً عن حالاته الانفعاليّة حيث وظّف الصّورة المعنوية، والحسية، والتخييلية، ونوّع في هذا التوظيف، فكان شعره تعبيراً عن خلجاته وإضاءة لواقع وما فيه من إرهاصات، فقد عملت الصّورة على إحياء تجربته، ويمكن أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج منها:

النتائج:

• وظف الشّاعر الصّورة المعنوية تعبيراً عن حالات انفعاليّة ترتبط بخوفه من الفراق الدائم وبحزنه وألمه، وبتمسكه بقيم الحياة.

• عمد الشّاعر إلى توظيف الصّورة الحسيّة للتّعبير عن جمالية المحبوبة وقيمتها في حياته فهي الحياة والبهجة بالنسبة إليه.

• اعتمد الشاعر على توظيف الصورة التخييلية لإثارة الانفعال لدى المتلقي وإشراكه في عملية الإحساس الشعوري.

التوصيات:

يوصي البحث بإعادة قراءة الشّعر القديم وإحيائه لأنّه زاخر بالصور الجمالية المعبرة، ولأنّه الأساس الذي يقوم عليه الإبداع الشعري والمعرفي.

الهوامش:

(١) قضايا النّقد الأدبي، بدوي طبانة, ص١١٩.

(٢) ينظر: الصّورة الشّعريّة, سيسيل دي لويس, ص٨٤.

(٣) ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى: ٣٧٠هـ)، الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م، ١/ ٦٨

(٤) ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم (المتوفى: ٦٦٠هـ)، د. سهيل زكار، دار الفكر، ج٧، ٣٢٢٢

(٥) ينظر: الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م، ٢/ ٣٠٢

(٦) شعر البعيث: ص٢٨

(٧) حلية المحاضرة ، المظفر الحاتمي الجزء : ١ صفحة : ٣٦

(٨) شعر البعيث: ص٣٤

(٩) الحلل في شرح أبيات الجمل ، البطليوسي الجزء : ١ صفحة : ٥٤

(١٠)صحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، الجوهري، أبو نصر الجزء : ٢ صفحة : ٧١٦

(١١) معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس الجزء : ٣ صفحة : ٣١٩

(١٢)ينظر: الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٤٨، ص٨.

(١٣) الصّورة في الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّاني الهجري، ص٣٠.

(١٤) الصّورة والبناء الشّعري، (مرجع سابق)، ص٣٢.

(١٥) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ج٣، ١٩٦٩: ص١٣١و١٣٢.

(١٦) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤، ص٢٥٤.

(١٧) جابر عصفور، الصّورة الفنية ، ص٧.

(١٨) نظريّة الأب, رينيه وليك, أوستن وايرن, ص٢٨.

(١٩) ينظر: صلاح الدين عبد التواب، الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالميّة، ط١، ١٩٩٥م، ص٢٨.

(٢٠) جابر عصفور، الصّورة الفنيّة ص٢٨٦.

(٢١) شعر البعيث: ص٤٣

(٢٢) شعر البعيث: ص٨٣, ٨٤.

(٢٣) مجدولة : من الجدل وهي شدّة الفتل, والمراد هنا حسنة الخلق, العنان: اللجام وهو السير الّذي تمسك به الدابة, الخريدة من النساء هي البكر الّتي لم تمس الشّعر الجعد: خلاف السبط أي المسترسل, وقيل هو القصير, مقسم: جميل كلّه , كأنّ كل موضع منه أخذ قسماً من الجمال.

(٢٤) كالحقين: مثنى حق وهو الوعاء, خميص: دقيق الخلقة, ضامر.

(٢٥) ابن خالد: هو أميّة بن عبد الله بن خالد بن أسيد بن أبي العيص بن أميّة بن عبد شمس كان والي خرسان, مرو الزود: إحدى مدن بلاد فارس, تجرّم: تتجرم, أي تتجنى.

(٢٦) أناغيها أغازلها, نهد المركلين: واسع الجوف, عثمثم: بغل عثمثم أي قوي, وبغير عثمثم أي شديد عظيم, والعثمثم: الأسد أيضاً.

(٢٧) شعر البعيث, ص ٧٠, ٧١.

(٢٨) العيس: الإبل البيض الصّفر الأطراف, قلقال: مصدر القلقة والتقلقل: الخفة في السّير, المتعسف من الأرض, المركوب على غير هدى , الأجارد: جمع جرد وهي ما لا ينبت من الأرض.

(٢٩) برى النقي: أزاله, والنقي الشحم, أصلابها: جمع صلب وهو عظم من لدن الكاهل إلى العجب, الغربة: البرية البعيدة, قذوف : التي تقذف براكبها في البعد, الإدآب : العادة والشأن, من دأب في العمل إذا جدّ وتعب, المنصة : من النص وهو السير الشديد, الحث : الذّمل: السير السريع اللين.

(٣٠) تواليها: أرجلها وآخيرها, مارت: استرخت جلودها للضمر, وذهبت وجاءت, بأعضاد: الأعضاد : جمع عضد, وهو ما بين المرفق إلى الكتف, الجآجئ: الصدور, الجون: السّود, وقد يكون البيض أيضاً, الفتل: المفرجة : التي بانت أعضادها عن صدورها , وهو أتعب لها.

(٣١) الجروبة: إبل نسبها إلى جروة , وهم من بني القين بن جسر من قضاعة . صهب: الأصهب من الإبل الّذي ليس بشديد البياض وقيل : الّذي يخالط بياضه حمرة, المحجن: عصا معقفة الرأس كالصولجان, مثقفة: مقومة, عصل: معوجة.

(٣٢) جوشين: أراد جوشاً واحداً, وهما جبلان في بلاد بني القين, المفازة: البرية القفر, والصحراء, السّوامي: الروافع الرؤوس الطوامح في نشاطها, الأزمة: جمع زمام, وهو الحبل الّذي يجعل في البرة والخشبة , زممت البعير : خطمته. الإجل: القطيع من بقر الوحش, والجمع آجال.

(٣٣) النطاف: جمع نطفة, القليل من الماء, وقيل : الماء القليل يبقى في القرية, الصبابة: البقية القليلة, التخويد: العدو كعدو النعامة, الرأل : فرخ النعام, وهو هنا الظليم بعينه.

(٣٤) ينظر: خديجة عبد الله شهاب، عبد الله ضناوي، بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث، مجلّة أوراق ثقافية، العدد ١، ربيع، ٢٠١٩م.

(٣٥) شعر البعيث, ص ٧٠

(٣٦) هاج: ثار, الدمنة: دمنة الدار أثرها, الناصفة: المسيل الواسع, الجو: ما انخفض من الأرض, وكذلك الجهل, ناصفة الجوين: اسم موضع.

(٣٧) أبد: أي دهر, النافجة: الريح شديدة الهبوب, الشّمل: الشمال.

(٣٨) عرصات الدار: ساحاتها, بقية أرمام, أي بقية ما تزال متماسكة, أردية الطبل: جزء من البرود منسوبة,

(٣٩) شعر البعيث ص٣٩

(٤٠) شعر البعيث: ٤٠

(٤١) ينظر: جابر عصفور، الصّورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، ص٢١.

(٤٢) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت، ص٢٦٣و٢٦٧.

(٤٣) جابر عصفور، الصّورة الفنية (مرجع سابق)، ص٧٥.

(٤٤) أحمد علي دهمان، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنّشر، ط١، ١٩٨٦، ص ٦٠٨و٦١٥.

(٤٥) جابر عصفور، الصّورة الفنية، (مرجع سابق): ص٢٩٨.

(٤٦) بشرى صالح، الصّورة، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م، ص٥٧.

(٤٧) شعر البعيث: ٥٦

(٤٨) طرقت: زارت ليلاً.

(٤٩) عوجٍ مناخةٍ: العوج: جمع عوجاء؛ وهي الناقة العاطفة, وقيل: الضامرة من الهزال. المناخة: الباركة, وأنخت البعير فاستناخ, ونوخته فتنوخ, يذبل: اسم جبل مشهور, الغمرة, اسم لأكثر من موضع, القعاقع: جمع القعقاع, يقلال: خمس قعقاع إذا كان بعيداً والسير فيه متعباً, وكذلك طريق قعقاع إذا بعد واحتاج السّائر فيه إلى جد.

(٥٠) آيات: جمع آية وهي العلامة, الأمارة, حصّلتها, ميزت ما يحصل منها, أي ما يبقى ويثبت, التنوفة, القفر من الأرض, تكلّ: تعيي, الصّب: ريح معروفة, عرضها: عُرض الشيء بالضم : ناحيته من أي وجه جئته, النزائع: النوق الحانات إلى أوطانها.

(٥١) شعر البعيث: ص ٧٥.

(٥٢) تسامى: تفاخر, ملوكه: أي ملوك ذلك اليوم, المعترك: موضع القتال, وهو المعركة.

(٥٣) عمرو بن تميم ومالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم, وهم يد على الرّباب, المعبدة : المهنوءة .

(٥٤) سمونا: ارتفعنا, بعرنين أشم: أي بأنف أشم طويل, كناية على الرفعة والأنفة, مراجيح:

(٥٥) الرّجل: الرّجالة.

(٥٦) تغشى : تغطي وتجلل, بناناً: البنان الأصابع, والمراد: أعضاء البدن, الزّعف: ما صغر من حلق الدرع, الدّلاص: الملس, الجدل: سيور كانت تجدل يلبسها أهل اليمن.

(٥٧) ذوادون: من الذود , وهو السّوقوالدفع, الكتيبة: الجيش, تجرّ منايا القوم: يريد تحمل الموت معها للأعداء.

(٥٨) عابسة: مقطبة بنا وكالحة وجوهها من شدة الحرب التي أدخلناها بها, نكرهها : أي نكره الخيل على الإقدام كما يكره المخيض على خوض الوحل, المخيض: الّذي أخاض فرسه, حمله على الوحل.

(٥٩) تخطى: تتخطى, يريد الخيل, القنا: الرّماح. الدارعون: الّذين يلبسون الدّروع, الأجرال: الحجارة, فتى جزل : ثقيف عاقل أصيل الرأي.

(٦٠) لم ننب: أي لم ننب عن نصرة عشيرتنا فنخذلها, عينين: اسم موضع, جدود: اسم موضع في بلاد بني تميم.

المصادر والمراجع:

١. أحمد علي دهمان، الصّورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنّشر، ط١، ١٩٨٦م.
٢. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
٣. بشرى صالح، الصّورة، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
٤. بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن العديم (المتوفى: ٦٦٠هـ)، د. سهيل زكار، دار الفكر.
٥. جابر عصفور، الصّورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.
٦. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ج٣، ١٩٦٩م.
٧. الحلل في شرح أبيات الجمل المؤلف : البطليوسي الجزء : ١ صفحة : ٥٤
٨. حلية المحاضرة المؤلف : ابن المظفر الحاتمي الجزء : ١ صفحة : ٣٦
٩. خديجة عبد الله شهاب، عبد الله ضناوي، بنية الصورة في الشعر العربيّ الحديث، مجلّة أوراق ثقافية، العدد ١، ربيع، ٢٠١٩م.
١٠. صلاح الدين عبد التواب، الصّورة الأدبيّة في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالميّة، ط١، ١٩٩٥م
١١. الصّورة الأدبيّة، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٤٨.
١٢. عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤
١٣. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت،
١٤. لصحاح تاج اللغة و صحاح العربية المؤلف : الجوهري، أبو نصر الجزء : ٢ صفحة : ٧١٦
١٥. معجم مقاييس اللغة المؤلف : ابن فارس الجزء : ٣ صفحة : ٣١٩
١٦. المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى: ٣٧٠هـ)، الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.

Al-Thakawat Al-Biedh Magazine

Website address
White Males Magazine
Republic of Iraq
Baghdad / Bab Al-Muadham
Opposite the Ministry of Health
Department of Research and Studies
Communications
managing editor
07739183761
P.O. Box: 33001
International standard number
ISSN 2786-1763
Deposit number
In the House of Books and Documents (1125)
For the year 2021
e-mail
Email
off reserch@sed.gov.iq
hus65in@gmail.com

general supervisor

Alaa Abdul Hussein Jawad Al-Qassam

Director General of Research and Studies Department

editor

Mr. Dr. fayiz hatu alsharae

managing editor

Hussein Ali Mohammed Al-Hasani

Editorial staff

Mr. Dr. Abd al-Ridha Bahiya Dawood

Mr. Dr. Hassan Mandil Al-Aqili

Prof. Dr. Nidal Hanash Al-Saedy

a.m.d. Aqil Abbas Al-Rikan

a.m.d. Ahmed Hussain Hai

a.m.d. Safaa Abdullah Burhan

Mother. Dr.. Hamid Jassim Aboud Al-Gharabi

Dr. Muwaffaq Sabry Al-Saedy

M.D. Fadel Mohammed Reda Al-Shara

Dr. Tarek Odeh Mary

M.D. Nawzad Safarbakhsh

Prof. Noureddine Abu Lehya / Algeria

Mr. Dr. Jamal Shalaby/ Jordan

Mr. Dr. Mohammad Khaqani / Iran

Mr. Dr. Maha Khair Bey Nasser / Lebanon