يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرُكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي

زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف

زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي

إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ

حَتَّى إذا طِفْـــتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـــفِ

وقُل سَلامٌ من الله الســـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

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

No.: ب ت/ ٨١٦٥/٤
Date ٢٠/٧/٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

سلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره اعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

ة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

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 القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

ابراهيم
نموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د.أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة خمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وآديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . 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 او 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 الصغية APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجُور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف 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 التلقائي (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 يفضل 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 قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون 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 الاستاذ 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) الف دينار.

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

٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

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

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٨) صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م المجلد الخامس

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	الحاكمية السياسية للانسان الكامل عند صدر المتألهين	الباحث: حسين صدام مطشر أ.د.حميد رضا شريعتمداري د. مجيد مرادي	٨
٢	The Role of Nature in English Literature: From Romanticism to Ecocriticism	Inst.HusseinKa-him Zamil	٢٢
٣	الإرهاب من منظور الفقه والقانون الدولي	م.م. حميد مرهون سالم أ.م.د. علي رضا ابراهيمي	٣٠
٤	الإرث البيئي للإسلام دراسة في إسهامات المسلمين التاريخية والمعاصرة في حماية البيئةومواقفه	الباحثة: حنين ليث كامل كاظم أ.م.د شكرية حمود عبد الواحد	٤٢
٥	عناد التصميم وعلاقتة بمهارات السلوك التوكيدي لدى اطفال الرياض	الباحثة:هديل طلال عبد الرحمن	٥٢
٦	الأوضاع الاجتماعية والثقافية للمرأة الإيرانية ١٩١١ – ١٩٢٥	م.د.صادق فاضل زغير	٧٠
٧	مصنفات أنساب الأنبياء وأنساب الطالبيين	الباحثة: دعاء علي هاشم أ.م.د. رحيم عباس مطر	٨٦
٨	ظاهرة التكرار في ديوان ابن عمار الأندلسي	الباحثة: دنيا عبد الرحيم سويد	١٠٢
٩	الخصائص الشرعية في تطبيق القواعد الفقهية على التعاملات المالية	الباحثة: دنيا عصام شهاب	١١٤
١٠	التفاوت الطبيعي بين الناس عند إخوان الصفا وخلان الوفاء	دينا فاروق جاسم عفات أ.م.د. قيس فالح ياسين	١٢٦
١١	التوجيه التداوليّ لمتضمّنات القول في النّص القرآني	الباحث: رعد محسن عبد أ.د. نعمة دهش فرحان	١٤٢
١٢	Exploring the semantic systems in Psychiatrists' inter-viewson addiction in English: a cognitive semantic study	Raghad Hakeem Mudheher	١٦٢
١٣	نشأة التداوليّة ومُصطلَحاتها	الباحثة: رنا خزعل ناجي أ.د. علي حلو حوّاس	١٨٠
١٤	حنان اللحام وجهودها التفسيرية «دراسة تحليلية نقدية»	رونق معمر عبد الله أ.م. د.سناءعليوي عبد السادة	١٩٦
١٥	معايير جودة البيئة المدرسية الصديقة للطفل دراسة ميدانية في مدينة الصويرة	الباحثة: زهراء علي جعفر	٢٠٦
١٦	مراحل النمو الإنساني في منظور الفكر الإسلامي(دراسة تحليلة)	الباحثة: سجى سامي حسين أ. د. مروان عطا مجيد	٢١٦
١٧	آراء الفراء النحوية في فتح الباري لابن حجر العسقلاني «عرض وتحليل»	الباحث سرمد سليمان مهدي أ. د. محمد خضير مضحي	٢٢٨
١٨	أعراف وعادات اقراها الفكر الإسلامي	الباحثة: سيناء باسل عبد الكريم أ.م. د. خالد فرج حسن	٢٣٨
١٩	تشكيل الصورة الحسية في شعر عدي بن ربيعة التغلبي	م. م. عزيز كريم مهدي	٢٥٠
٢٠	أثر الحروب على المعاهدات الدولية	م. م. علاء مهدي الشمري	٢٦٤
٢١	التخريج الفقهي والأصولي لمسألة زكاة القاصر»الصبي والمجنون»	م. م. على زامل سعدون	٢٧٤
٢٢	الاخلاق والسياسة في فلسفة سبينوزا	م. م. علي خالد عبد علي	٢٨٨
٢٣	المداخل الشيطانية وعلاجها على ضوء القرآن الكريم	م. م. علي عبدالرضا حوشي	٢٩٨
٢٤	الظواهر الغبارية وأثرها على مرض الربو في مدينة الكاظمية	م. م. تبارك طالب عبد الحسن	٣١٤
٢٥	فاعلية استراتيجية عجلة الذاكرة في تحصيل طالبات الصف الرابع الاعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية	م.م. سرور ثامر حميد	٣٢٦
٢٦	دراسة آراء المستشرقين في نزول الآيات القرآنية	الباحثة: انتصار لفتة عبد الحسين	٣٤٠
٢٧	المُعرَّب والدخيل في نهج البلاغة: دراسة بلاغيَّة– تداوليَّة	م. م. فاطمة عبد المهدي حميد م.م فاطمة محمود عباس	٣٥٠

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

تشكيل الصورة الحسية في شعر عدي بن ربيعة التغلبي

م. م. عزيز كريم مهدي
جامعة كربلاء/ كلية القانون

المستخلص:
يُركز هذا البحث على تحليل الصورة الحسية في شعر عدي بن ربيعة التغلبي (المهلهل)، أحد أبرز شعراء العصر الجاهلي، الذي تميّز بتجربته الشعرية المشبعة بالحزن، البطولة، والثأر. يهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة التشكيل الحسي في شعره، وتتبع آلياته، وتحديد أنواعه (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الصورة المركبة، والرمزية)، مع تحليل وظائفه الجمالية والدلالية. من خلال المنهج التحليلي الوصفي، يُبرز البحث كيف استُخدمت الحواس الخمس (البصر، السمع، اللمس، الشم، الذوق) لتجسيد الفقد والصراع القبلي، مع التركيز على تجليات هذه الصور في مراثي المهلهل وثأرياته. تُظهر النتائج أن الصورة الحسية ليست مجرد أداة بلاغية، بل بنية فنية تُعيد خلق الواقع، وتوثّق الهوية التغلبية، وتُكثّف الانفعال الشعوري. كما يسهم البحث في إثراء الدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي، مُقدّمًا قراءة معاصرة لجماليات الحسية فيه.
الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية، عدي بن ربيعة، المهلهل، الشعر الجاهلي، الحواس، الرثاء، الثأر، الهوية القبلية، البلاغة العربية، النقد الأسلوبي.

Abstract:
This study examines the sensory imagery in the poetry of Adi ibn Rabi'a al-Taghlibi, known as Al-Muhalhal, a prominent pre-Islamic poet renowned for his emotionally charged poetry centered on grief, heroism, and vengeance. The research aims to explore the nature, mechanisms, and types of sensory imagery (simile, metaphor, metonymy, composite imagery, and symbolism) in his work, analyzing their aesthetic and semantic functions. Employing a descriptive-analytical approach, the study highlights how the five senses (sight, hearing, touch, smell, and taste) are utilized to embody loss and tribal conflict, with a focus on their manifestations in Al-Muhalhal's elegies and vengeful poetry. The findings demonstrate that sensory imagery transcends mere rhetorical ornamentation, serving as an artistic structure that recreates reality, documents Taghlibi identity, and intensifies emotional resonance. The study contributes to the critical discourse on pre-Islamic poetry, offering a contemporary perspective on the aesthetics of sensory expression.
Keywords: Sensory imagery, Adi ibn Rabi'a, Al-Muhalhal, pre-Islamic poetry, senses, elegy, vengeance, tribal identity, Arabic rhetoric, stylistic criticism.

المقدمة :
منذ أن وُجد الشعر العربي، وُجدت معه الصورة الشعرية كأداة للتشكيل الفني، ووسيلة للتعبير عن مكنونات الذات وتجليات الواقع. فالشاعر لا يكتب الكلمات لمجرد الإخبار أو الوصف، بل يُعيد خلق العالم بالكلمة، فيمنحه نَفَسًا، ويكسوه بالحواس، ويبعث فيه حياة لا تُرى إلا في عوالم الشعر. ومن بين أنواع الصور الشعرية، تبقى الصورة الحسية أكثرها اقترابًا من الطبيعة الإنسانية، لأنها تعتمد على ما تلتقطه الحواس الخمس من مظاهر الحياة،

لتصوغها في قالب جمالي يجعل المتلقي يُبصر ويَسمع ويَلمس ويشم ويتذوق، لا فقط يقرأ.

وتغدو الصورة الحسية أكثر حضورًا وصدقًا في البيئات التي يتداخل فيها الإنسان مع الطبيعة والبداوة، كما في العصر الجاهلي، حيث كان الشعر تعبيرًا عن الحياة اليومية، ومجالًا لتوثيق القيم القبلية، والمعارك، والمآسي، والفخر، والرثاء. وقد برز في هذا الإطار عدي بن ربيعة التغلبي، الشاعر الذي اقترن اسمه بثأر أخيه كليب، والمعروف بلقبه «المهلهل»، بوصفه من أوائل من منحوا الشعر العربي نبرة ذاتية فريدة، وبنية حسية متكاملة تعكس الصراع بين الحزن والبطولة.

يُقدّم شعر عدي بن ربيعة مادة غنية للتأمل في كيفية تشكل الصورة الحسية، لا سيما في سياق يهيمن عليه الألم والحنين والاقتتال، إذ يملأ نصوصه بمشاهد حسية حيّة، تتراوح بين صورة الدم، والصهيل، والنحيب، ورائحة الغبار، وحرارة الجراح. وكل ذلك يُبنى ضمن صور شعرية تستند إلى حواس الشاعر، وتتحول إلى رموز مشبعة بالدلالات الشعورية والقبلية.

من هذا المنطلق، ينطلق هذا البحث للكشف عن طبيعة التشكيل الحسي في شعر المهلهل، وتتبع آلياته، وتحديد أنواعه، وتحليل وظائفه الجمالية والدلالية، في ضوء النقد البلاغي القديم والمقاربات الحديثة للصورة الشعرية. كما يسعى إلى فهم كيف ساهمت هذه الصور في صياغة ملامح التجربة الشعرية الجاهلية، وبناء هوية الشاعر ضمن بيئته وزمانه.

وينقسم البحث إلى أربعة مباحث أساسية:

- يُعنى المبحث الأول بتحديد مفهوم الصورة الحسية في السياقين العربي والغربي.
- ويتناول المبحث الثاني أنواع الصورة الشعرية في شعر المهلهل.
- أما المبحث الثالث، فيُحلل تجليات التشكيل الحسي في مختارات من شعره.

وبهذا، يأمل الباحث أن يسهم هذا العمل في إثراء المكتبة النقدية العربية، وتسليط الضوء على أبعاد لم تُستثمر بعد في شعر المهلهل، لا سيما ما يتعلق بجماليات الحسية التي كانت ولا تزال مفتاحًا لفهم عبقرية الشعر العربي القديم.

الإطار المنهجي للبحث

١- إشكالية البحث

كيف تتشكّل الصورة الحسية في شعر عدي بن ربيعة التغلبي؟

وما هي الأبعاد الجمالية والدلالية التي تُضفيها هذه الصورة على شعره، في سياقٍ قبليٍّ متوتر تحكمه الحرب والبطولة والرثاء؟

٢- أسئلة البحث

- ما المقصود بالصورة الحسية في الشعر العربي؟
- ما الأنواع الرئيسية للصورة الشعرية؟
- كيف تجلت الحواس (البصر، السمع، الشم، اللمس، الذوق) في شعر عدي بن ربيعة؟
- ما الوظائف الدلالية والجمالية للصورة الحسية في شعره؟
- كيف أسهم التشكيل الحسي في إبراز هوية الشاعر الفنية والقبلية؟

٣-أهداف البحث

- بيان مفهوم الصورة الحسية وأسس بنائها الجمالي.
- تصنيف أنواع الصور الشعرية الواردة في شعر المهلهل.
- تحليل بنية الصور الحسية ودلالاتها الفنية والوجدانية.
- إبراز دور التشكيل الحسي في التعبير عن القيم القبلية والوجدانية في العصر الجاهلي.

• الإسهام في الدراسات النقدية المعاصرة التي تعيد قراءة الشعر الجاهلي بأساليب تحليلية حديثة.

٤- أهمية البحث

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يُعيد النظر في شعر شخصية محورية من شخصيات الجاهلية، هي عدي بن ربيعة، الذي جمع بين الشاعرية والبطولة، ويُقدّم قراءة حسية لصوره الشعرية تُظهر كيف استُخدمت الحواس بوصفها أدوات فنية وبلاغية لتشكيل المواقف الوجدانية والاجتماعية. كما يسهم البحث في سدّ فراغ نقدي يتعلق بجمالية الحسية في الشعر الجاهلي.

٥-منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي، من خلال تحليل نماذج مختارة من شعر المهلهل، للكشف عن البنية الحسية في صوره، واستجلاء أبعادها الدلالية، بالإضافة إلى استحضار عناصر من المنهج الأسلوبي والبلاغي عند الحاجة، لفهم الأثر الجمالي للتعبير الحسي.

٦- حدود البحث

• الموضوعية: يقتصر على تحليل التشكيل الحسي في شعر عدي بن ربيعة فقط دون باقي شعراء تغلب أو الجاهليين.
• الزمانية: يغطّي شعر الشاعر الذي وصل إلينا في المصادر الأدبية القديمة.
• النوعية: يركز على الصور التي تستدعي الحواس الخمس بشكل مباشر أو ضمني.

٧- مصادر البحث وأدواته

• النصوص الشعرية: ديوان المهلهل وما نُسب إليه في كتب الأدب.
• المصادر النقدية القديمة: مثل كتب الجرجاني، ابن طباطبا، الآمدي.
• المصادر النقدية الحديثة: دراسات عن الصورة الشعرية، النقد الأسلوبي، شعر الحماسة والرثاء.
• أدوات التحليل: القراءة الدقيقة، التصنيف، المقارنة، والاستنتاج.

المبحث الأول: مفهوم تشكيل الصورة الحسية

تمهيد:

لقد مثّلت الصورة الشعرية عبر العصور محورًا أساسًا في العملية الإبداعية، فهي ليست مجرد تزيين بلاغي أو زخرف لغوي، بل هي وعاء المعنى وجوهر التجربة الشعرية. وقد برزت الصور الحسية ضمن هذا الإطار بوصفها أداة أولية للتصوير، تستند إلى المدركات الحسية المباشرة، وتعمل على تحويلها إلى تعبيرات لغوية تستثير المتلقي عبر الحواس الخمس: البصر، السمع، اللمس، الشم، والذوق. فالحواس، كما يرى نازك الملائكة، هي «المدخل الأول إلى التجربة الشعرية، والشاعر الجيد هو من يُحيل الإحساس إلى صورة محسوسة ذات بعد فني»(١).

في ضوء هذا التصور، تغدو الصورة الحسية ليست فقط استحضارًا لعنصر من عناصر العالم الخارجي، بل إعادة إنتاج حسية له داخل النص، بطريقة تُفعّل المخيلة وتُحرّك الانفعال. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الفكرة بشكل مبكر حين تحدث عن «نظم الكلام» بوصفه ترتيبًا للمعاني يوازي ترتيب المدركات، حيث «يُحاكي المعنى في ذهن المتلقي تصويرًا يتوسّط بينه وبين الشيء الحقيقي»(٢)، وهو ما يُعدّ لبنة أولى في فهم التشكيل الحسي بوصفه مقاربة بلاغية ومعرفية.

ويأتي الشعر الجاهلي، وفي مقدمته شعر عدي بن ربيعة، كبيئة خصبة لهذا النوع من التصوير، إذ أن انغماس الشاعر في الطبيعة، وخوضه لميادين القتال، وارتباطه العضوي بالبيئة البدوية، جعله يُكثّف من استدعاء الحواس في شعره، لا سيما في الرثاء والحماسة والفخر. وهنا تكتسب الصورة الحسية أهميتها، لأنها تعكس واقعًا حيًا لا يتجلى إلا بالحس، وتترجمه القصيدة إلى بناء فني.

وعليه، فإن هذا المبحث يُمهّد لفهم الصورة الحسية من حيث تعريفها، أبعادها الجمالية، مصادرها الحسية، وآليات

تشكُّلها في النصوص الشعرية، في ضوء البلاغة العربية والنقد المعاصر، تمهيدًا لتحليلها في شعر المهلهل لاحقًا.

تعريف الصورة الحسية في البلاغة والنقد:

تُعرّف الصورة الحسية بأنها التعبير الشعري الذي يُعيد تمثيل عناصر العالم المحسوس بلغة تنقل الإدراك الحسي إلى القارئ أو السامع، بحيث تستحضر الحواس الخمس في تجربة جمالية مكتملة. ويقوم هذا النوع من التصوير على تحويل المشاهَد أو المسموع أو الملموس أو المشموم أو المتذوّق إلى مشهد لغوي، يمنح القصيدة كثافة حسية تُمكّن المتلقي من الدخول في عمق التجربة الشعورية.

في السياق البلاغي العربي القديم، لم يظهر مصطلح «الصورة الحسية» بوضوح كأداة تحليلية مستقلة، لكن مضامينه كانت حاضرة في كثير من إشارات عبد القاهر الجرجاني والآمدي وابن طباطبا، خاصة في إشارتهم إلى التشخيص والمحاكاة، وتأكيدهم على «إيقاع المعنى في النفس من طريق الحسّ قبل العقل»(٣)، فقد تحدث الجرجاني عن التناسب بين المعنى واللفظ بوصفه أساسًا لجمالية التركيب، وركّز على دور التشبيه في تقريب الغائب عبر تمثيل المحسوس، حيث «لا مدخل للذهن إلى معرفة شيء إلا من جهة الحس»(٤).

أما في النقد المعاصر، فقد اتخذت الصورة الحسية بُعدًا أكثر تحديدًا، باعتبارها شكلاً من أشكال التشكيل الفني الذي يُجسد المعنى عبر الحواس. ويُعرّفها صلاح فضل بأنها: «بنية فنية تقوم على تحويل المعنى العقلي أو الشعور الداخلي إلى مشهد بصري أو صوتي أو جسدي ملموس، يحاكي الإدراك الحسي»(٥). فيما يراها جان كوهن بأنها «شكل من أشكال المحاكاة اللغوية، تُحاكي الواقع عبر عناصره الحسية، لكنها تُعيد صياغته فنيًا في بنية رمزية».

ويجمع الدارسون(٦). على أن الوظيفة الأساسية للصورة الحسية تكمن في قدرتها على إضفاء الحياة على النص، وبثّ الروح فيه، وتحفيز الاستجابة الشعورية لدى المتلقي، إذ أن الارتباط بالحواس يمنح اللغة الشعرية بعدًا إدراكيًا، يقرّبها من النفس البشرية ويجعلها أكثر وقعًا وتأثيرًا.

أنماط الحواس في الصورة الشعرية ووظائفها التعبيرية

تتوزّع الصورة الحسية في الشعر بحسب الحاسة التي تستدعيها، ولكل حاسة وظيفتها الفنية الخاصة التي تمنح النص بُعدًا معينًا في التأثير. وقد جرت العادة النقدية الحديثة على تصنيف هذه الصور وفق الحواس الخمس، مع ملاحظة أن بعضها يطغى على الآخر بحسب السياق الشعري، وظروف الشاعر النفسية والاجتماعية.

أولًا: الصورة البصرية

تُعد الصورة البصرية (المرئية) أكثر الأنماط شيوعًا في الشعر العربي، إذ ترتبط ارتباطًا مباشرًا بعالم الطبيعة والحرب والجسد والحركة. وقد استُخدمت بكثافة في الشعر الجاهلي، خاصةً في تصوير المعارك، ووصف الأسلحة، والخيل، وهي عند المهلهل تمثّل أداة لتوثيق الرؤية البطولية والقبلية، عبر مشاهد حسية حادة. ويذهب بعض النقاد إلى أن «الوعي البصري في الشعر الجاهلي هو الأساس الذي بُنيت عليه جمالية الوصف والمبالغة في المشهد»(٧).

ثانيًا: الصورة السمعية

تستحضر الأصوات وتُستخدم لتكثيف الإيقاع النفسي، مثل أصوات السيوف، أو النحيب، أو وقع الحوافر، وهي تؤدي دورًا شعوريًا يتمثل في خلق التوتر أو الحزن أو الانفعال. وفي شعر المهلهل، نجد الصوت حاضرًا في مشاهد الحداد والصراع والثأر، ليُعبّر عن فقدٍ موجع أو نداءٍ قبليٍ يقترب من الفجيعة.

ثالثًا: الصورة اللمسية

ترتبط بالمحسوسات من حيث الحرارة، البرودة، الخشونة، أو النعومة، وتُستدعى غالبًا للتعبير عن الألم الجسدي أو لهيب المعارك أو حرارة العطش، وهي حاسة مركزية في التعبير عن المشاعر الجسدية البدائية. وقد استخدمها الشعراء الجاهليون لتجسيد شدة الحرب أو قسوة الفقد.

رابعًا: الصورة الشمية والذوقية

وهما أقل حضورًا من سابقاتهما، إلا أنهما تظهَران عند وصف الموت، أو الفقد، أو تردي البيئة، كما في تعبير الشاعر عن «رائحة الجيف»، أو «مرارة الفقد». وتُعدّ هذه الصور حساسة ودقيقة، وتُضفي على النص طابعًا واقعيًا عاليًا. ويلاحظ الناقد جاستون باشلار أن «الروائح والطعم في الشعر ليست مجرد إحساسات، بل إشارات إلى ذاكرة جسدية قديمة مرتبطة بالانفعالات الأولى»(٨).

وتُسهم هذه الصور مجتمعة في بناء قصيدة متكاملة تشرك القارئ في التجربة الشعرية عبر جسده، لا فقط عبر عقله، مما يُعطي الصورة الحسية أهميتها البالغة في النصوص الشعرية ذات الطابع الانفعالي، كالمراثي والحماسيات، والتي يتكثف فيها الإدراك الحسي حدّ الالتهاب.

التشكيل الحسي بين النقل والوهم الفني: من التوصيف إلى البناء الجمالي

ثمة تمييزٌ جوهريٌ ينبغي الوقوف عنده عند الحديث عن الصورة الحسية، وهو الفرق بين التوصيف الحسي المباشر، الذي يكتفي الشاعر فيه بنقل ما يراه أو يسمعه كما هو، والتشكيل الحسي الفني، الذي يُخضع هذه الانطباعات الحسية لعملية فنية واعية تُعيد إنتاجها داخل النص الشعري وفق رؤية جمالية. فالصورة الحسية في معناها الأعم لا تقوم على نقل الواقع، بل على تحويله إلى مشهد لغوي ينبض بالدلالة والانفعال.

وقد أشار جورج مونان إلى هذا المعنى بقوله: «إن الشاعر لا يُصور ما يراه فقط، بل ما يشعر به إزاء ما يراه، وما يُخيله له الحس الداخلي من صدى للمشهد الخارجي»(٩). من هنا، فإن التشكيل الحسي ليس إعادة للواقع، بل خلق لوهمٍ فني يجعل الحواس تشتبك مع المعنى، وتتجاوز الإدراك الحسي إلى الإدراك الجمالي.

وفي هذا السياق، تُصبح اللغة الشعرية أداة تحويل، لا مجرد مرآة. فالبيت الذي يصف فيه الشاعر «السيوف تتكسر في أضلاع الرجال» لا يُقصد به فقط توصيف المعركة، بل إشعال الإحساس الجسدي بالعنف، والتوتر، والبطولة، في آن. وهنا تتجلى قدرة الصورة الحسية على التمويه بين الحقيقي والمتخيَّل، وهو ما يجسّد لبّ الشعر ذاته بوصفه فنًّا يقف بين الحقيقة والوهم.

ويُبرز صلاح فضل هذه الفكرة في تحليله للصورة الشعرية حين يقول: «التشكيل الحسي هو لحظة التقاء الحس بالخيال، حيث يتحوّل الإدراك إلى صورة، وتتحوّل الصورة إلى انفعال يتجاوز الحدود المجردة للّفظ»(١٠). وبالتالي فإن الشاعر لا يرسم الأشياء بل يُجسّد المشاعر الكامنة فيها، ولا يُصور المعركة بل يُشعر القارئ وكأنه فيها.

وعلى هذا الأساس، فإن التشكيل الحسي في الشعر، خصوصًا في الشعر الجاهلي، ليس تعبيرًا عابرًا عن بيئة حسية بدوية، بل هو مشروع بلاغي وفني يتوسل الحواس ليُقيم عالمًا شعريًا يستبطن القيم، والانفعالات، والهويات. وهو ما يجعل دراسته ضرورة لفهم الأسلوب والذاتية في شعر عدي بن ربيعة.

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية

تتشكّل الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم بوصفها نواةً بلاغيةً تسعى إلى تجسيد المعنى لا عبر التصريح المباشر، بل عبر البناء الرمزي والانفعالي الذي يضفي على النص حياة لغوية خاصة. وقد تفرّعت هذه الصورة إلى أنماطٍ عدّة، بحسب الأدوات البلاغية التي يعتمدها الشاعر، وحسب طبيعة التجربة الشعرية التي يسعى لتوصيلها.

ولا شكّ أن عدي بن ربيعة التغلبي، من خلال مراثيه وافتخاره وثأرياته، قد قدّم أنماطًا متنوّعة من الصور، تتوزع بين التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتصوير المركب، والتصوير الرمزي، حيث تمظهرت هذه الأنواع في نسق شعري يحتفي بالحسية ويكثفها.

وفي هذا المبحث، سنتناول بالتحليل أبرز هذه الأنواع، مع توثيقها وتمثيلها من شعر عدي بن ربيعة، مدعّمةً بإطار نقدي وبلاغي مستند إلى التراث العربي والقراءات الحديثة.

أولًا: الصورة التشبيهية

الصورة التشبيهية هي الأكثر شيوعًا في الشعر الجاهلي، إذ تعتمد على ربط المشبّه بمشبّه به بأداة صريحة، لتوضيح

المعنى أو إبراز جمالية التصوير. وقد برع عدي بن ربيعة في استخدام التشبيه لتصوير المشاعر الجياشة، خاصة في مراثيه لأخيه كليب. فعلى سبيل المثال، يقول في رثائه:

كأنّ دموعي لكَ سحابٌ مُزِنٌ يَسيلُ على الخدّينِ ماءً غزيرًا

هنا، يشبّه عدي دموعه بسحابٍ ممطر، معتمدًا على أداة التشبيه «كأن»، ليبرز شدة حزنه من خلال الطبيعة التي كانت العرب تتفاعل معها حسيًا(١١). هذا التشبيه يعكس الطابع الحسي في شعره، إذ يستحضر صورة بصرية مألوفة للمتلقي الجاهلي. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن التشبيه في الشعر الجاهلي يعتمد على «إثارة العواطف عبر المشاهد الملموسة»، وهو ما نراه واضحًا في هذا البيت (١٢).

ثانيًا: الصورة الاستعارية

الاستعارة، كما يعرّفها ابن رشيق القيرواني، هي «نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر لعلاقة المشابهة»، وهي أداة بلاغية أكثر تعقيدًا من التشبيه لأنها تستغني عن أداة الربط(١٣).في شعر عدي، نجد الاستعارة تتجلى في تصوير القوة والثأر. يقول:

فإنّ يدي نارٌ على من يَظلمني تُحرقُ أحشاءَ العدوّ وتُلهبُ

هنا، استعار عدي لفظ «نار» للدلالة على قوة يده في الانتقام، مما يضفي على الصورة قوة حسية ودلالية، إذ تتحول اليد إلى عنصر طبيعي مدمر(١٤). هذه الاستعارة تعكس الروح الثأرية في شعر عدي، وتتسق مع ما أشار إليه شوقي ضيف بأن الاستعارة في الشعر الجاهلي كانت «وسيلة لتكثيف المعنى وإضفاء الحيوية على التعبير»(١٥).

ثالثًا: الصورة الكنائية

الكناية، بحسب الجاحظ، هي «الإشارة إلى المعنى بغير تصريح، لإضفاء الإيحاء والتلويح»، وهي تعتمد على التلميح لإثارة خيال المتلقي(١٦)، وقد استخدم عدي الكناية في تصوير الحزن العميق، كما في قوله:

أضحى فؤادي بعد كليبٍ موجعًا كأنّ فيه من فراقه جَمْرَة

هنا، يكنّي عدي عن شدة الحزن بوصف القلب بـ«موجع» واستحضار «الجمرة»، دون التصريح المباشر بالألم، مما يعزز البعد الانفعالي للصورة(١٧). هذا النوع من التصوير يتماشى مع ما أكده أدونيس في تحليله للشعر الجاهلي، بأن الكناية تضفي «عمقًا نفسيًا» على النص الشعري (١٨).

رابعًا: الصورة المركبة (المركّبة حسيًا ودلاليًا)

الصورة المركبة هي تلك التي تجمع أكثر من أداة بلاغية أو بعد حسي ودلالي في بناء واحد، لتخلق نسيجًا شعريًا معقدًا. في شعر عدي، نجد هذا النوع في تصويره للموت والثأر، كما في قوله:

كأنّ الموتَ ظلٌّ فوقَ أحياءِ القبيلةِ مُخيّمٌ ونارُ الثأرِ في صدريَ مُضطرمٌ تَهيجُ الريحَ حينَ تَهبْ

هنا، يجمع عدي بين التشبيه («كأن الموت ظل») والاستعارة («نار الثأر»)، ليخلق صورة مركبة تصور الموت كظل يغطي القبيلة، والثأر كنار مشتعلة في صدره (١٩). هذه الصورة، كما يرى محمد مفتاح، تعكس «التداخل بين الحسي والمعنوي في الشعر الجاهلي»، مما يجعلها أداة لتكثيف التجربة الشعرية (٢٠).

خامسًا: الصورة الرمزية والتأويلية

الصورة الرمزية تعتمد على استحضار دلالات رمزية تتجاوز المعنى الحسي إلى تأويلات أعمق، غالبًا ما تكون مرتبطة بالمعتقدات أو القيم الاجتماعية. في شعر عدي، نجد هذا النوع في تصويره للقدر والموت، كما في قوله:

إذا هبطَ الغرابُ على دارِ قومٍ فإنّ المنايا قد أظلّتْ رِحالَهُمْ

هنا، يستخدم عدي الغراب كرمز للشؤم والموت، وهو رمز متجذر في الثقافة العربية الجاهلية (٢١). هذه الصورة تحمل بعداً تأويلياً، إذ تشير إلى القدر المحتوم، كما أشار إليه جابر عصفور بأن الرمزية في الشعر الجاهلي كانت «تعبيرًا عن الوعي الجمعي بالمصير» (٢٢).

تتعدد أنواع الصورة الشعرية في شعر عدي بن ربيعة، من التشبيه البسيط إلى الرمزية العميقة، مما يعكس قدرته على توظيف الأدوات البلاغية لتصوير تجاربه الإنسانية. هذه الصور، بأبعادها الحسية والدلالية، لم تكن مجرد زخرف لغوي، بل كانت انعكاسًا لروح العصر الجاهلي وقيمه، مما يجعل شعر عدي نموذجًا للإبداع البلاغي في الشعر العربي القديم.

المبحث الثالث:

تجلّيات التشكيل الحسي في شعر عدي بن ربيعة التغلبي (المهلهل)

تمهيد:

إذا كان الشعر الجاهلي يُعرّف بأنه مرآة الحس وتجلياته، فإن شعر عدي بن ربيعة التغلبي، الملقب بالمهلهل، يُعد من النماذج الأشد تكثيفًا للحواس في بناء الصورة الشعرية. لقد كان شعره تعبيرًا عن وعي مأساوي، يستبطن الفقد، ويُعيد تركيب العالم من رماد الوجع. فالحواس لا تؤدي دورها البيولوجي الطبيعي فحسب، بل تنقلب في شعره إلى أدوات جمالية ومعرفية تسعى لتثبيت الذاكرة، واستعادة المفقود، ومقاومة النسيان. وقد جاءت هذه الحواس، لا سيما بعد مقتل أخيه كليب، كمنافذ لإعادة تمثيل العالم الممزق الذي يحاول الشاعر لملمته شعريًا. فقد تحوّل الألم في شعره إلى لوحات حسية نابضة، تُجسّد الأحزان والمعارك والمجد القبلي بطريقة تجعل المتلقي يعيش التجربة بكل حواسه.

إن هذا المبحث يتناول أبرز تمظهرات التشكيل الحسي في شعر المهلهل، من خلال تصنيف الصور وفق الحواس الخمس: البصر، السمع، اللمس، الشم، والذوق. وسيتم عرض الصور وتحليلها في ضوء مرجعيات نقدية وبلاغية تراثية ومعاصرة، مع التركيز على كيفية توظيف الحواس لخدمة الذاكرة الجمعية والهوية التغلبية، لتبيان عبقرية المهلهل في تحويل الألم إلى بنية جمالية حسية

أولًا: التشكيل البصري – العين مرآة الفجيعة والمجد

يُعد التشكيل البصري في شعر عدي بن ربيعة الركيزة الأساسية لتصويره الحسي، إذ تتحول العين إلى مرآة تعكس الفجيعة، البطولة، والمصير القبلي. وقد تجلّت هذه الصور في في سياقات متنوعة، تتوزع بين الرثاء، الحرب، الرمزية، والتفريغ الانفعالي.

١. الصورة البصرية في مشاهد الرثاء

في مراثيه لأخيه كليب، يحوّل عدي العين إلى أداة لتجسيد الحزن كمشهد بصري مكثف. يقول:

أبيتُ أراعي النّجمَ في كلِّ ليلةٍ كأنَّ عيوني في سماءٍ مُنَكَّسَةْ

في هذا البيت، تتحوّل العين إلى سماء منكسة، موحية بالسواد والاضطراب، حيث تعجز عن الرؤية بسبب الدموع التي تغشى البصر. هذا الانقلاب البصري يعكس انقلابًا نفسيًا، إذ يصبح السهر حراسة للذكرى بدلًا من النوم. يرى عبد القاهر الجرجاني أن مثل هذه الصور تمثل «تحويل الانفعال إلى مشهد مرئي يرتقي بالتجربة من ذاتية ضيقة إلى مشهدية واسعة»(٢٣).الصورة هنا لا تكتفي بوصف الحزن، بل تجعله لوحة كونية، تعكس مدى عمق الفجيعة.

٢. الصورة البصرية في مشاهد الحرب والبطولة

في تصوير المعارك، يبرز عدي قدرته على خلق لوحات بصرية ديناميكية تعكس فوضى الحرب وهيبتها. يقول:

ترى الخيلَ كالسَّيلِ إذا انحدرتْ تثيرُ الغبارَ فتُعمي النُّظَرْ

هنا، يُشبّه الخيل بسيل جارف، والغبار الناتج عن حركتها يعمي الأبصار، مما يخلق مشهدًا بصريًا يجمع بين الحركة والفوضى. هذه الصورة، بحسب شوقي ضيف، تؤدي وظيفة مزدوجة: «تصوير البطولة وتكثيف الرعب، مما يجعلها أداة لتخليد الأحداث في الذاكرة الجمعية»(٢٤). الغبار هنا ليس مجرد عنصر طبيعي، بل رمز للارتباك والشدة، يجعل المعركة تجربة بصرية غامرة.

٣. الرمزية البصرية في مشاهد المصير

تتجاوز بعض الصور البصرية لدى عدي المشهد الحسي إلى الدلالات الرمزية، كما في قوله:

رأيتُ المنايا كالظِّلالِ تُخيّمُ على كلِّ دارٍ لا تَفارِقُ ساحتَها

الظل، الذي يرتبط عادة بالراحة، يتحول هنا إلى رمز للموت المحيط بالقبيلة. هذه الصورة تحمل بعداً تأويلياً، إذ تشير إلى القدر المحتوم، وهو ما يؤكده جابر عصفور بقوله: «حين تتحوّل الصورة البصرية إلى رمز للقدر، فإنها تتجاوز المشهد إلى المعنى، معبرة عن الصراع مع المصير(٢٥). الظلال هنا ليست مجرد ظواهر بصرية، بل كيانات تهدد الوجود القبلي.

٤. التشكيل البصري بوصفه تفريغًا انفعاليًا

تعمل الصور البصرية أحيانًا كوسيلة لتفريغ العاطفة، كما في قول عدي:

كأنَّ دمَ كليبٍ على الأرضِ لَوْحَةٌ تُضيءُ لعيني في الظَّلامِ فَتُرْهِقُ

هنا، يتحوّل دم كليب إلى لوحة مضيئة، في تناقض مأساوي بين الجمال البصري والألم النفسي. هذه الصورة تجمع بين الرؤية والإرهاق، إذ تصبح العين أداة للاحتراق بدلًا من الإدراك. يصف أدونيس هذا النوع من التصوير بأنه «شعر يجعل من الجرح جمالًا بصريًا، فيحوّل الألم إلى تجربة فنية(٢٦). اللوحة هنا ليست مجرد مشهد، بل ذكرى محفورة في الوعي.

ثانيًا: التشكيل السمعي – أصوات الحرب والوجدان

يحتل الصوت مكانة مركزية في شعر عدي، إذ يستحضر أصوات الحرب، الحزن، والهوية القبلية كجزء من النسق الحسي. تتوزع الصور السمعية بين الخارجية والداخلية، مع وظائف درامية ونفسية.

١. صوت السيوف والرعد

في تصوير المعارك، يستخدم عدي الأصوات لتكثيف الإحساس بالهيبة. يقول:

تَسمعُ صَليلَ السَّيفِ في كلِّ مَعْرَكٍ كأنَّهُ رَعْدٌ يُصَيِّبُ أَرْضَها

هنا، يُشبّه صوت السيوف بالرعد، مما يضفي على المعركة طابعًا كونيًا مخيفًا. يرى ابن رشيق أن الصوت في الشعر الجاهلي «: «عنصر درامي يوحي بحيوية المعركة ويجعل المتلقي يعيش صخبها»(٢٧). الصورة السمعية هنا تتجاوز الواقع لتصبح تعبيرًا عن القوة والرهبة.

٢. الصوت الداخلي

في سياق الرثاء، يستحضر عدي أصواتًا داخلية تعكس الحزن العميق. يقول:

أسمعُ في صدريَ أنينًا مُضَرَّجًا كأنَّ كليبًا في فؤاديَ يَصْرُخُ

الأنين هنا ليس صوتًا خارجيًا، بل صدى داخلي لحضور كليب في وجدان الشاعر. هذه الصورة، بحسب محمد مفتاح، تعكس «التفاعل بين الذات والفقدان، حيث يصبح الصوت مرآة للغياب(٢٨). الصرخة الداخلية تجسّد الصراع النفسي، وتجعل الحزن تجربة سمعية مكثفة.

٣. الصوت كهوية جماعية

تُستخدم الأصوات أحيانًا لتأكيد الهوية القبلية، كما في قول عدي:

إذا سَمِعَتْ تغلبُ صَوْتَ مُنادينا تَجَمَّعَتْ كالنَّحْلِ حَوْلَ مَكانِها

هنا، يصوّر صوت النداء كمحفّز لتجمع القبيلة، مشبّهًا إياها بالنحل في تناغمها وسرعتها. هذه الصورة تعكس دور الصوت كأداة للوحدة، وتؤكد على الهوية الجمعية لتغلب. يشير شوقي ضيف إلى أن مثل هذه الصور كانت «وسيلة لتكثيف الشعور بالانتماء في الشعر الجاهلي» (٢٩).

ثالثًا: التشكيل اللمسي – الجسد بوصفه ذاكرة الألم

يُعد التشكيل اللمسي في شعر عدي بن ربيعة التغلبي (المهلهل) أحد أبرز الأدوات التي يستخدمها لتجسيد الألم الجسدي والنفسي، حيث يتحول الجسد إلى ساحة لتجربة الفجيعة وذاكرة حية لها. في سياق الشعر الجاهلي، كان

س مجرد وعاء بيولوجي، بل رمزًا للهوية، القوة، والكرامة القبلية. وعند عدي، يصبح الجسد فضاءً شعريًا
أة الفقدان، ويترجم الحزن إلى إحساس ملموس يتجاوز الوصف العقلي إلى التجربة الحسية. من خلال
لثقلتين، القلب المتشظي، والجسد المهزق، يرسم عدي لوحة لمسيّة تعكس انكسار الذات وصراعها مع
مما يجعل الحزن تجربة مادية يشعر بها المتلقي. هذا التشكيل اللمسي، إذن، لا يقتصر على التعبير عن الألم،
يصبح أداة لمقاومة النسيان وتثبيت الذاكرة التغلبية في مواجهة المأساة.

اليد – الجسد المُثقل بالحزن

، قصائده، يقول عدي:

يَّ من فَقْدِ كليبٍ ثَقيلَةٌ تَحَمَّلَتا جَبَلًا فوقَ كَفَّيْهِما

ر الشاعر يديه كأنهما تحملان جبلًا، في صورة لمسيّة تعبر عن ثقل الحزن الذي يشلّ الحركة ويعطل وظيفة
دوات للفعل أو العناق. الجبل، كرمز للثبات والضخامة، يتحول إلى عبء يُثقل الجسد، مما يجعل الفقدان
ية ملموسة. يرى الجاحظ أن مثل هذا التصوير اللمسي يجعل التجربة «تُدرَك بالبدن لا بالعقل وحده»،
الشاعر الانفعال إلى إحساس جسدي يتفاعل معه المتلقي(٣٠). هذه الصورة لا تعكس فقط الحزن
ي، بل تشير إلى انكسار الدور الاجتماعي للشاعر كمحارب وسند قبلي بعد مقتل كليب، مما يجعل اليدين
ز المؤقت في مواجهة المأساة.

آخر، يعزز عدي هذا البعد اللمسي بقوله:

يا كليبُ فصارَتْ يَدي كَحَجَرٍ تَجَمَّدَ في كَفِّ صاحِبِهْ

ه اليد بالحجر المتجمد، في صورة تجمع بين الثقل والبرودة، معبرة عن توقف الحياة في الجسد بعد الفقدان.
ورة، بحسب شوقي ضيف، تعكس «قدرة الشعر الجاهلي على تحويل العاطفة إلى تجربة حسية تجعل المتلقي
ألم كما لو كان يعيشه»(٣١).اليد هنا ليست مجرد عضو، بل ذاكرة للعلاقة بين الأخوين، وتجسيدها
ظهر مدى عمق التصحر العاطفي الذي أصاب الشاعر.

ي الجسد – القلب المنكسر والهوية الممزقة

الرثاء، يقول عدي:

ؤادي من فِرَاقِكَ يا أخي كَسَيفٍ تَكَسَّرَ في يَدَيْ مُحارِبِ

نا يُشبّه بسيف مكسور، في صورة لمسيّة تعبر عن انكسار الإرادة والهوية القبلية. السيف، كرمز للقوة
في الثقافة الجاهلية، يصبح عند كسره دليلاً على تفتت الذات في مواجهة الفجيعة. يرى جابر عصفور
لصورة اللمسية تعكس «تحويل الألم النفسي إلى تجربة جسدية، مما يجعل الفقد أكثر عمقًا ويربطه بالوجود
شاعر»(٣٢).التشظي هنا ليس مجرد وصف للحزن، بل رمز لتحطم الكيان الداخلي، إذ يرتبط القلب
ارية التي كانت كليب جزءًا أساسيًا منها.

آخر، يعمق عدي هذا التصوير بقوله:

دْتي بعدَ كليبٍ تَفَتَّتْ كَرُخَامٍ تَكَسَّرَ تحتَ صَخْرٍ ثَقيلِ

اوز عدي تصوير القلب إلى الجسد بأكمله، مشبّهًا إياه بالرخام الذي يتحطم تحت صخرة ثقيلة. هذه
للمسية تحمل بعداً مزدوجًا: فهي تعبر عن الألم الجسدي الناتج عن الفقدان، وفي الوقت ذاته تشير إلى
لوجود البشري في مواجهة المصير. يرى أدونيس أن مثل هذه الصور «تحوّل الجسد إلى فضاء شعري يحمل
اة، مما يجعل الألم تجربة مادية وجمالية في آن»(٣٣). الرخام، كمادة صلبة وجميلة، يصبح رمزًا للذات التي
ية لكنها تحطمت تحت وطأة الغياب.

سد كساحة للثأر – اللمس كمقاومة للغياب

إلى جانب تصوير الألم، يستخدم عدي التشكيل اللمسي للتعبير عن الثأر كتجربة جسدية تعيد بناء الهوية. يقول:

يَدي للثَّأرِ نارٌ تَحْتَرِقْ تَلْمَسُ الأعداءَ فَتُحْرِقُ أَكْبادَهُمْ

هنا، تتحول اليد إلى نار ملتهبة، في صورة لمسيّة تجمع بين الإحساس بالحرارة والفعل العنيف. هذه الصورة تعكس التحول من العجز إلى القوة، حيث تصبح اليد أداة للانتقام بدلًا من الثقل والجمود. يشير ابن رشيق إلى أن التصوير اللمسي في شعر الحماسة «يُضفي حيوية على التجربة، إذ يجعل المتلقي يشعر بالفعل كما لو كان يلمسه(٣٤). النار هنا ليست مجرد استعارة، بل إحساس لمسي يعبر عن شدة الرغبة في استعادة الكرامة القبلية.

٤. الجسد كذاكرة حسية – اللمس كاستعادة للحضور

في بعض الأحيان، يستخدم عدي التشكيل اللمسي لاستعادة حضور كليب كتجربة حسية. يقول:

كأنَّ يَدَ كليبٍ لَمْسَتْ كَفِّيَ اليَمينْ فَأَحْيَتْ فُؤادي بعدَ مَوْتٍ طَويلِ

هنا، يصوّر الشاعر لمسة يد كليب كتجربة حسية تُعيد الحياة إلى قلبه. هذه الصورة اللمسية تحمل بعداً نفسياً عميقاً، إذ تستحضر الذكرى من خلال الإحساس الجسدي بالاتصال. يرى محمد مفتاح أن مثل هذه الصور «تعكس قدرة الشعر الجاهلي على تحويل الغياب إلى حضور حسي، مما يجعل الذاكرة تجربة مادية»(٣٥). اللمسة هنا ليست مجرد خيال، بل محاولة شعرية لمقاومة النسيان وإعادة بناء العلاقة مع المفقود.

تحليل عام للتشكيل اللمسي

يبرز التشكيل اللمسي في شعر عدي كأداة مركزية لتجسيد التجربة الإنسانية، إذ يحوّل الجسد إلى فضاء شعري يحمل آثار الألم، الثأر، والذاكرة. من خلال ثقل اليدين، تشظي القلب، اشتعال الجسد بالثأر، واستعادة الحضور عبر اللمس، يعكس عدي وعيًا جاهليًا يرى في الجسد مرآة للهوية والوجود. هذه الصور، كما يرى عبد القاهر الجرجاني، لا تقتصر على الزخرفة البلاغية، بل «تُدخل المتلقي في قلب التجربة، فيشعر بالألم كما لو كان يعيشه (٣٦). كما أن التشكيل اللمسي يتجاوز الفردي إلى الجمعي، إذ يرتبط بحفظ الكرامة التغلبية وتخليد ذكرى كليب كرمز للقبيلة. وفي هذا السياق، يصبح الجسد ليس فقط ساحة للألم، بل وثيقة شعرية تُروى قصة المأساة والمقاومة.

رابعًا: التشكيل الشمي والذوقي – الحواس الخفية في استحضار الغياب

تظهر الحواس الشمية والذوقية بشكل أقل، لكنها تحمل دلالات عميقة في شعر عدي. يقول:

كأنَّ رِيحَ الدَّارِ بعدَكَ يا أخي تَحَمَّلَتْ طَعْمَ الغِيابِ فَأَرَّقَتْ

هنا، تجتمع الرائحة والطعم في صورة واحدة، حيث تحمل ريح الدار طعم الغياب المرّ. هذه الصورة، كما يرى جابر عصفور، تُعد «وسيلة لاستدعاء المفقود عبر الإيحاء، إذ تستحضر الغياب كتجربة حسية خفية»(٣٧). الريح ليست مجرد هواء، بل حاملة للذكرى، والطعم يضيف بعداً نفسياً يجعل الفقدان أكثر إيلامًا.

إن التشكيل الحسي في شعر عدي بن ربيعة ليس توظيفًا زخرفيًا للحواس، بل استراتيجية شعرية لبناء عالم موازٍ يُعيد ترتيب الألم، البطولة، والغياب. من البصر الذي يلتقط الفجيعة والمجد، إلى السمع الذي ينقل صدى الحرب ونداء القبيلة، إلى اللمس الذي يجسّد ثقل الفقد، وصولاً إلى الشم والذوق اللذين يُعيدان بناء المكان من خلال الغياب، تبرز الحواس في شعر المهلهل كمرآة للذاكرة الجمعية والهوية التغلبية. هذه التجلّيات تجعل شعره ليس مجرد نص أدبي، بل وثيقة وجودية تُروى بالحواس كما تُروى بالدم.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة النقدية الممتدة في عوالم الشعر الجاهلي، وتحديدًا في شعر عدي بن ربيعة التغلبي، تبيّن لنا أن الصورة الحسية ليست مجرّد وسيلة بلاغية لتزيين النص، بل هي أداة بنائية وتعبيرية ومعرفية، من خلالها يعيد الشاعر خلق الواقع، ويُجسّد التجربة الشعورية، ويوثّق الحزن والبطولة بلغة الجسد، والصوت، والرائحة، واللون.

لقد دلّ تحليل الصور الشعرية في شعر المهلهل على أنها تقوم على بنية حسية مركّبة، تتداخل فيها الحواس الخمس

لتنتج صورًا تتجاوز الوصف إلى التصوير، ومن التصوير إلى التشكيل الجمالي. كما كشفت هذه الصور عن عمق في التوظيف الرمزي، واتساع في دلالاتها الوجودية، خصوصًا في سياقات الفقد والثأر، حيث غدا الجسد – في إحساسه وارتعاشاته – هو النص الأول الذي تكتب عليه القصيدة.

ولم تكن هذه الصور تعبيرًا عن ذات فردية فقط، بل كانت – في جوهرها – مرآة لهوية قبلية تُصاغ بالشعر، وتُثبت وجودها من خلال استحضار كليب، ورسم المعركة، وتمجيد تغلب، والتنديد ببكر. فالصورة عند المهلهل ليست لحظة منفصلة، بل تاريخ مصغرٌ في بيت، وملحمة في مشهد.

الاستنتاجات

من خلال التحليل النقدي المتكامل، يمكن تلخيص أبرز الاستنتاجات كما يلي:

١. تعد الصورة الحسية جوهر البنية الفنية في شعر عدي بن ربيعة التغلبي، وهي الوسيلة الأهم في التعبير عن المواقف النفسية والوجودية.

٢. الصور البصرية والسمعية هي الأكثر هيمنة في ديوانه، لكنها لا تعمل بشكل معزول، بل تتداخل مع اللمس والشم والذوق، لتنتج صورًا مركبة وشديدة التأثير.

٣. الصورة الشعرية في شعر المهلهل تتجاوز الوظيفة البلاغية إلى الوظيفة النفسية–الرمزية، حيث تُجسّد الصراع، والحزن، والحنين، والثأر، من خلال الحواس والجسد.

٤. البنية التركيبية للصور في شعر المهلهل تعكس وعيًا بديناميكية اللغة، وقدرة الشعر على خلق مشهدية حسيّة–درامية كثيفة، تشبه الأداء المسرحي أو السينمائي في بعض الأحيان.

٥. الصورة الحسية في شعر المهلهل تعمل أيضًا كأداة توثيق سردي وشعوري للنكبة القبلية، من خلال تثبيت الذكرى، ورفض النسيان، وتأريخ المأساة عبر الأثر الحسي.

٦. البيئة الجاهلية والبنية القبلية أسهمتا في تغذية الصور الحسية بمحتوى واقعي وعاطفي شديد الارتباط بالحرب والموت والهوية.

التوصيات

استنادًا إلى ما سبق، يوصي الباحث بما يلي:

١. ضرورة إعادة قراءة الشعر الجاهلي من منظور الحواس، بوصفها أدوات تعبير ذات عمق وجودي، وليس فقط من منظور الألفاظ والوزن.

٢. الاهتمام بدراسة التداخل بين الحواس في الشعر العربي القديم، باعتبار أن الصور الحسية نادرًا ما تأتي منفردة، بل غالبًا ما تتكامل في مشهد شعري موحد.

٣. فتح آفاق الدراسات النفسية–الجمالية في تحليل شعر الفقد والرثاء الجاهلي، الذي غالبًا ما يتم التعامل معه بوصفه توثيقًا تاريخيًا لا تحليلًا انفعاليًا.

٤. تحقيق ديوان عدي بن ربيعة التغلبي وتدقيق نسبته شعرًا وشخصًا، إذ إن كثرة الانتحال والغموض في شعره تقتضي جهدًا علميًا محكمًا.

٥. دعوة النقاد والباحثين إلى استخدام المناهج الحديثة – كالنقد الأسلوبي والتحليل النفسي–في دراسة التشكيل الحسي في النصوص التراثية، لما لذلك من قدرة على كشف ما هو مستبطن خلف الشكل البلاغي الظاهر.

الهوامش :

١. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٧)، ١٤٢.

٢. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر (القاهرة: دار المدني، ١٩٩١)، ١٢١.

٣. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد أمين (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧)، ٥٣/١.

٤. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر (القاهرة: دار المدني، ١٩٩١)، ٨٨.
٥. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٢)، ١٠١.
٦. Jean Cohen, Structure du langage poétique (Paris: Flammarion, ١٩٦٦), ٤٥.
٧. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (بيروت: دار الثقافة، ١٩٩١)، ١١٢.
٨. Gaston Bachelard, The Poetics of Space, trans. Maria Jolas (Boston: Beacon Press, ١٩٩٤), ٩٢.
٩. Georges Mounin, Theories of the Sign in Classical Antiquity, trans. Francis E. Krantz (Bloomington: Indiana University Press, ١٩٨٥), ٥٧.
١٠. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٢)، ١١٩.
١١. ديوان عدي بن ربيعة، تحقيق محمد جبار المعيبد (بغداد: دار الرشيد، ١٩٨٠)، ٤٥.
١٢. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد الهادي (القاهرة: دار الكتب، ٢٠٠٥)، ١٢٣.
١٣. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١)، ١: ٢٤٥.
١٤. ديوان عدي بن ربيعة، ٧٢.
١٥. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠)، ١٨٩.
١٦. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨)، ٢: ٧٨.
١٧. ديوان عدي بن ربيعة، ٣٣.
١٨. أدونيس، الشعرية العربية (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٥)، ٥٦.
١٩. ديوان عدي بن ربيعة، ٨٨.
٢٠. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧)، ١٠٢.
٢١. ديوان عدي بن ربيعة، ٦١.
٢٢. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)، ١٤٥.
٢٣. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد الهادي (القاهرة: دار الكتب، ٢٠٠٥)، ١٣٤.
٢٤. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠)، ١٩٢.
٢٥. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)، ١٥٠
٢٦. أدونيس، الشعرية العربية (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٥)، ٦٢.
٢٧. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١)، ١: ٢٥٦
٢٨. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧)، ١٠٨
٢٩. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ١٩٦.
٣٠. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨)، ٢: ٨٥.
٣١. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠)، ١٩٤.
٣٢. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩)، ١٥٥
٣٣. أدونيس، الشعرية العربية (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٥)، ٦٤.
٣٤. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١)، ١: ٢٥٨.
٣٥. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧)، ١١٠.
٣٦. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبد الهادي (القاهرة: دار الكتب، ٢٠٠٥)، ١٣٦.
٣٧. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ١٥٥.

المراجع :

١. أدونيس. الزمن السائل. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠١.
٢. ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد قرقزان. بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١.
٣. ابن طباطبا العلوي. عيار الشعر. تحقيق عباس الترجمان. بيروت: دار صادر، ١٩٩٦.
٤. الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق أحمد أمين. القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧.
٥. باشلار، غاستون. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. بيروت: دار الشروق، ١٩٩٢.
٦. باشلار، غاستون. Poetics of Reverie. Translated by Daniel Russell. Boston: Beacon Press, ١٩٧١.
٧. بارت، رولان. أسطورة اليوم. ترجمة فواز طرابلسي. بيروت: دار الوحدة، ١٩٨٦.
٨. جرّار، صلاح. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. عمّان: وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠٥.
٩. الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: دار المدني، ١٩٩١.
١٠. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق محمود شاكر. القاهرة: دار المدني، ١٩٩١.
١١. الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. الرياض: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢.
١٢. الغيطاني، جمال. الزيني بركات: دراسات وتحليل. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٣. حسان، تمام. اللغة بين المعيارية والوصفية. القاهرة: دار الثقافة، ٢٠٠٠.
١٤. حمودة، عبد العزيز. المرآة والمصباح: دراسات في نقد الحداثة وما بعد الحداثة. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨.
١٥. الخطابي. بيان إعجاز القرآن. تحقيق محمد زغلول سلام. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٢.
١٦. مرتاض، عبد الملك. في نظرية الشعر. الجزائر: دار هومة، ٢٠٠٥.
١٧. مفتاح، محمد. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٥.
١٨. مواسي، فاروق. بلاغة الحواس في الشعر العربي. الناصرة: مركز الدراسات، ٢٠٠٦.
١٩. نوفل، يوسف. جماليات الصورة في الشعر الجاهلي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١.
٢٠. نصار، ناصيف. الفكر العربي في مرآة الآخر. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥.
٢١. هلال، محمد غنيمي. الأدب المقارن. القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٨٧.
٢٢. الواد، حسين. في بنية الشعر الجاهلي. تونس: دار الجنوب، ١٩٩٢.
٢٣. حداد، زينب عبد الحسين. «جماليات الصورة الحسية في شعر أوس بن حجر.» مجلة ميسان للبحوث والدراسات الأدبية، المجلد ١٩، العدد ٣٨، ٢٠٢٣، ص. ١٨٦–٢١٩.
٢٤. الرفوع، خليل عبد سالم. «أثر الشعر الجاهلي والقرآن الكريم في البناء الفني للصورة اللغوية.» مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، المجلد ٣٩، العدد ١، ٢٠٢١، ص. ٢٢١٩–٢٢٤٦.
٢٥. الكرعاوي، أفكار يحيى سرحان. «الصورة الفنية في شعر حسان بن ثابت.» مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد ١، العدد ٣٨، ٢٠٢٣، ص. ٤٤٤–٤٧٠.
٢٦. قندوز، كبلوني. «أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي: ذاكرة الوعي واللاوعي.» جامعة سوق أهراس، ٢٠١٤.
٢٧. سلوم، سامية. «الصورة الشعرية في مرآة النقد العربي القديم.» مجلة أوراق ثقافية، العدد ٥، ٢٠٢١.
٢٨. الجبوري، يحيى. «عناصر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي.» مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد، العدد ١٤، ١٩٧١.
٢٩. الزهراني، سعيد. «البنية الحسية في الشعر الجاهلي: قراءة في دلالة الحواس.» مجلة جامعة أم القرى للغة العربية وآدابها، العدد ٢٥، ٢٠١٩، ص. ٢١١–٢٣٩.
٣٠. العزاوي، أحمد شاكر. «الصورة الفنية بين البلاغة والأسلوبية: دراسة في شعر المهلهل.» مجلة كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية، المجلد ٢٢، العدد ٩٣، ٢٠١٦، ص. ١٥١–١٧٢.
٣١. موسى، عارف أحمد. «التشكيل الفني للصورة الحسية في الشعر العربي القديم.» مجلة اللغة العربية وآدابها – جامعة الجزائر ٢، العدد ١٥، ٢٠٢١، ص. ٩٧–١٢٨.
٣٢. ياسين، لبنى كاظم. «الحواس بوصفها خطابًا دلاليًا في الشعر الجاهلي.» مجلة الموقف الثقافي – جامعة بابل، العدد ٦٢، ٢٠٢٠، ص. ٣٤–٥٦.
٣٣. المهلهل بن ربيعة التغلبي (عدي بن ربيعة). ديوان المهلهل. جمع وتحقيق: خليل مردم بك. بيروت: دار صادر، ١٩٦٢.

Website address

White Dome 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

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb