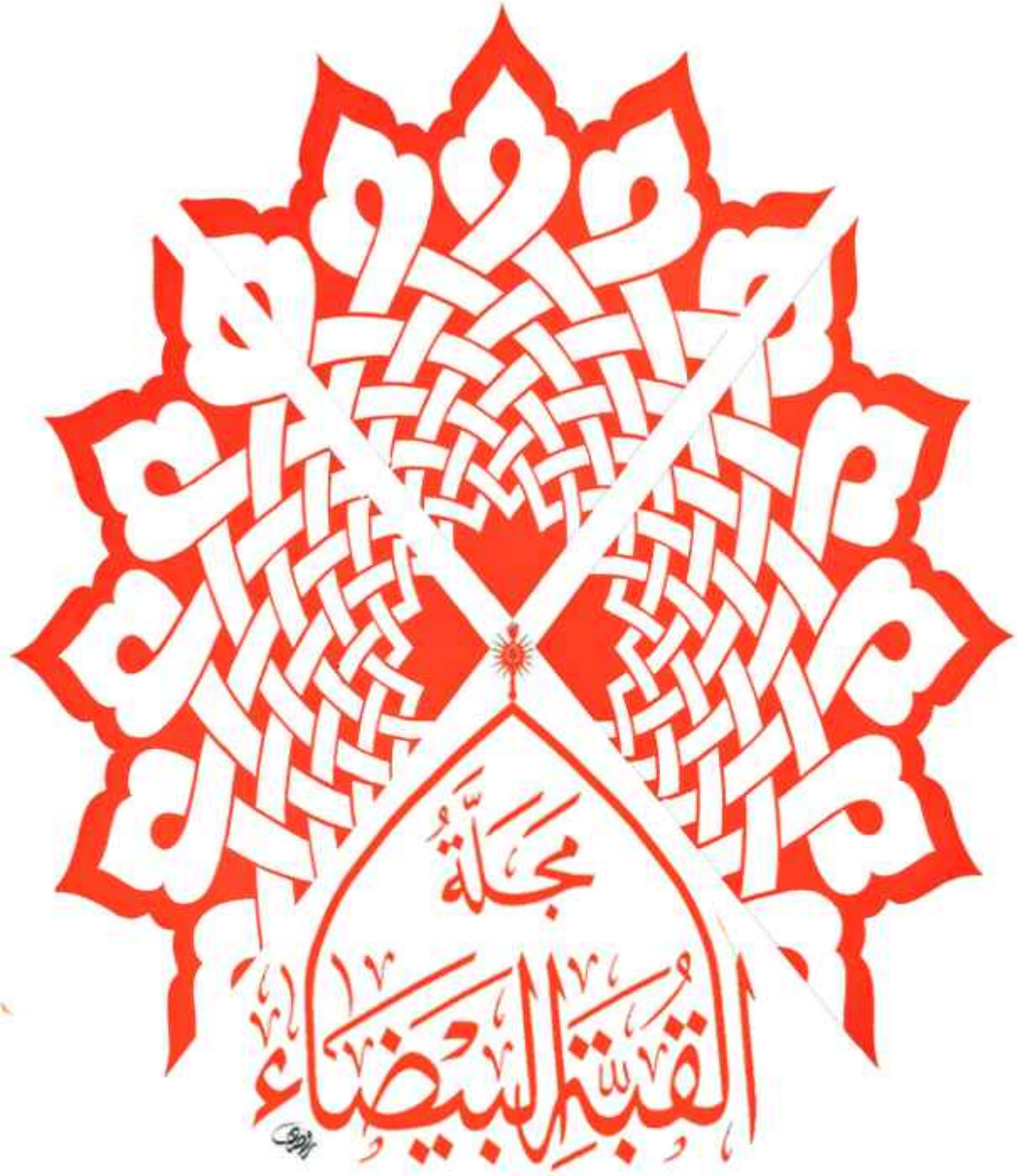
يا صاحبَ القُبَّةِ البيضاءِ

يـــا

صاحبَ القُبَّةِ البيضاءِ في النَّجـفِ
مَن زارَ قبرَكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شَفِي
زوروا أبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـــمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَفِ
زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـــي
إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ
حتَّى إذا طِفْـتَ سَبْعاً حولَ قُبَّتِهِ
تأمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـفِ
وقُل سَلامٌ من الله الســلامِ على
أهـلِ السلامِ وأهلِ العلمِ والشـرَفِ



فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية

السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

العدد (٩) جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م المجلد السادس

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

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

No.: الرقم: ب ت/ ٤/ ٨١٦٥
Date: التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام 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 إعلاه ، 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

نسخة 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.

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني 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 حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وأديان..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 الاساسية
الترجمة
أ. م. د. رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني 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 الصيغة 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 تُخِلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٩) جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م المجلد السادس

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	الآيات القرآنية الواردة في اصحاب الكساء ومدلولاتها	أ.م. رزاق مهدي حمادي	٨
٢	إشكالية السببية في فلسفة العلم« من الحتمية الكلاسيكية إلى اللاحتمية الكوانتية»	أ.م. د. أكرم مطلك محمد	٢٦
٣	الصراع على الشرافة في الحجاز دراسة في المتغيرات والمواقف السياسية	أ.م. د. أحمد ابراهيم محمد م. د. أحمد عبد الرسول جبر	٤٢
٤	الفرق بين الجعل والإجازة في الفقه الجعفري	م. د. حاتم ظاهر شويش	٦٢
٥	تطور التفكير الكمالي عند المراهقين والراشدين	م. د. محمود محمد طالب	٧٨
٦	فكرة معركة الخندق (٥هـ) وفق مفهوم الفراغ الروائي	م. د. أكرم حسن محسن	٩٢
٧	من النص إلى الموقف، التطبيع في الميزان دراسة في ضوء الرؤية القرآنية والشروحات الحديثية	م. د. اسماء طاهر وناس	١٠٢
٨	الثنائيات الضدية في شعر آمال الزهاوي	م.م. زينب عبد الحسين سعيد	١١٦
٩	الصورة الشعرية عند شعراء العصر العباسي أبو تمام وأبو نواس أنموذجًا	أ.م. د. سرى سليم عبد الشهيد م. م. محمد حمزة عبد الواحد	١٣٢
١٠	التجربة الروحية عند ابن عربي	ريهام جمعة سعدون أ. م. د. آمال علي فلحي	١٥٠
١١	آراء الإمام أبو علي السنجي الاصولية في كتاب البحر المحيط في أصول الفقه في الأدلة المختلف فيها دراسة مقارنة	م. د. قتيبة خالد صبار	١٦٠
١٢	اختيار اللفظ القرآني ودلالته البلاغية عند الراغب الأصفهاني	الباحثة: زمن حسين عودة أ.د. عهود عبد الواحد	١٧٦
١٣	شبث بن ربعي الرياحي دراسة في سيرته وأثره العسكري	م. م. زمن شاتي الشنين	١٨٤
١٤	الصورة الشعرية دراسة موازنة في شعر كل من المتقب العبدي وزهير بن جناب	الباحثة: رغد جاسم حسن أ. د. عهود عبد الواحد	١٩٤
١٥	وظيفة البيان القرآني «الترغيب أنموذجاً»	م. د. سندس عبد الكاظم جاسم	٢٠٦
١٦	تقويم مهارات تخطيط درس التربية الفنية وفق نموذج اشور لتصميم التعليم لدى معلمي المادة من وجهة نظرهم	م. د. كاظم جاسم خطاب	٢٢٠
١٧	الصحابي الجليل مالك الاشتر وعلاقته بالإمام علي (عليه السلام)	م. د. انتصار حسين احمد	٢٤٤
١٨	تحليل البنية الدلالية للنصوص المُنتجة بواسطة الذكاء الصناعي مقاربة لسانية دلالية معاصرة	م. د. عبد السلام محمد خلف	٢٥٨
١٩	مفهوم الأمومة في الفن التشكيلي الأوربي الحديث	م.م. عميد راهي نعمة	٢٧٠
٢٠	معاني حروف الجر في شعر مهذب الدِّين ابن الخيمي «ت٦٤٢هـ»	م. م. لبلى مجيد كاظم	٢٨٦
٢١	تطوير تدريس التربية الفنية باستخدام شاشات العرض الإلكترونية	م.د. آمنة حبيب حمود	٣٠٠
٢٢	نفي الدراية بصحة اللغطة في الجمهرة لابن دريد»المتوفى ٣٢١هـ»	م. م. رنده عماد جاسم	٣٢٠
٢٣	أثر استراتيجية تشكيل المفاهيم في الدلالات القرائية وعلاقتها بمهارات الترابط اللغوي عند طالبات الخامس الأدبي	م. م. رنا حسن شاطي	٣٣٤
٢٤	منهج العلامة المصطفوي في الكشف عن الاصل المعنائي للمفردات القرآنية في كتابه «التحقيق في كلمات القرآن الكريم»	الباحثة: غفران ياسين محمد الدكتور محمد ملكي فخاوندي الدكتور محمد حسن أحمدي	٣٥٢
٢٥	رؤية العقاد للمرأة من خلال أعماله الروائية	الباحث: حيدر جاسم لفتة	٣٦٨
٢٦	دلالة التراكيب النحوية في سورة الكهف	م. م. محمد ابراهيم طعمة	٣٨٢
٢٧	دور الذكاء الاصطناعي في تطوير سياسات التعليم	الباحثة: لمى كريم خضير الباحثة: غفران جاسم جبر	٣٨٨

Keywords: Lebanese districts, Egyptian rule, Ibrahim Pasha, Muhammad Ali.
فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٩)
السنة الثالثة جمادى الأولى ١٤٤٦هـ تشرين الثاني ٢٠٢٥م

الصورة الشعرية دراسة موازنة في شعر كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب

الباحثة: رغد جاسم حسن أ. د. عهود عبد الواحد
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد/ قسم اللغة العربية

المستخلص:
يتناول هذا البحث دراسة الصورة الشعرية في شعر كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب، بهدف تحليل الأساليب التصويرية التي اعتمدها كل منهما ودورها في تعبير الشاعر عن معانيه وأفكاره. يهدف البحث إلى مقارنة أساليب التصوير بين الشاعرين، وتحديد الفروق والتشابهات في استخدام الصور الشعرية، مع التركيز على تأثير البيئة الثقافية والاجتماعية على استثمار الصور. اعتمد المنهج التحليلي المقارن، حيث تم تحليل نماذج مختارة من شعر كل من الشاعرين، مع توظيف أدوات البلاغة والنقد الأدبي لفهم دور الصورة في تحقيق الأغراض الفنية والمعنوية. توصل البحث إلى أن لكل من المثقب وزهير أساليب متميزة في تصوير الصور، تعكس رؤاهما وثقافتهما، وأن الصورة الشعرية تلعب دورًا حيويًا في إبراز الجمال والمعنى، وتدعيم التعبير الفني في الشعر العربي القديم.
الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، دراسة موازنة، زهير بن جناب، المثقب العبدي.

Abstract:
This research explores the study of the poetic image in the poetry of Al-Mithqib Al-Abdi and Zuhair bin Janab, aiming to analyze the illustrative techniques employed by each poet and their role in expressing their meanings and ideas. The study seeks to compare the artistic methods of imagery between the two poets, identifying similarities and differences in their use of poetic images, with a focus on the influence of cultural and social backgrounds on the employment of these images. The comparative analytical approach was used, involving the analysis of selected samples of each poet's poetry, utilizing rhetorical and literary criticism tools to understand the role of imagery in achieving artistic and symbolic purposes. The research concluded that both Al-Mithqib and Zuhair have distinctive styles of imagery that reflect their visions and cultures, and that poetic imagery plays a vital role in highlighting beauty and meaning, supporting artistic expression in classical Arabic poetry.
Keywords: Poetic imagery, comparative study, Zuhair bin Janab, Al-Mithqib Al-Abdi

المقدمة:
تُعد الصورة الشعرية من الركائز الأساسية التي يقوم عليها بناء النص الشعري، فهي الإطار الذي تتجلى فيه قدرة الشاعر على تجسيد المعاني والأفكار، وخلق صور ذهنية نابضة بالحياة تستحوذ على خيال المتلقي وتثير في نفسه استجابات عاطفية وفكرية متنوعة. إن الصورة الشعرية ليست مجرد توظيف لمشاهد بصرية أو سماعية، بل هي وسيلة فنية تتداخل فيها أدوات البلاغة من التشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها، لتصوير الواقع بطريقة تتجاوز حدود المألوف، وتقترب من عالم الخيال والوجدان.
وفي سياق دراسة الصورة الشعرية، تبرز أهمية المقارنة بين شعر كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب، حيث يمثل كلا الشاعرين نماذج فريدة في التعبير عن الصور الشعرية، إذ يتفاوتان في الأسلوب، والمزاج، والموضوعات، مما يتيح للدارس فرصة استكشاف تنوع أساليب التوظيف الفني للصور، وكيفية توظيفها في خدمة الأغراض الفنية والمعنوية.
فالمثقب العبدي، المعروف بأسلوبه الحسي المشبع بالصور الحية والتشبيهات المبتكرة، يعكس في شعره قدرة

عالية على تجسيد المشاهد وتحويلها إلى لوحات فنية تتفاعل مع إحساس المتلقي، وهو ما يظهر من خلال تصويره للطبيعة، والحرب، والأحداث، بأسلوب يتسم بالواقعية والحدة.

أما زهير بن جناب، فيتميز برقة التعبير وعمق المعنى، حيث تتسم صوره الشعرية بالجزالة، والهدوء، والبعد عن المبالغة، مع التركيز على الجمال الداخلي، والصفات الأخلاقية، والذكريات، مما يضفي على شعره طابعًا من الرقة والصفاء، ويعكس نظرة فلسفية وفنية إلى الحياة والوجود.

وبذلك، فإن دراسة الصورة الشعرية في شعر كل من المثقب وزهير ليست مجرد مقارنة فنية فحسب، وإنما محاولة لفهم النظريات البلاغية، والأساليب التعبيرية، والمرجعيات الثقافية التي أثرت في تشكيل صورهما، مما يسهم في إغناء المعرفة بجماليات الشعر العربي وعمقه الإنساني والفكري.

بالطبع! إليك نصًا يتناول أهمية البحث، وأهدافه، وفرضياته، وأسئلته، ومنهجية الدراسة:

أهمية البحث

تكتسب دراسة الصورة الشعرية في شعر كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب أهمية كبيرة، لأنها تسلط الضوء على أحد أهم عناصر الإبداع الفني في الشعر العربي القديم. وتكشف عن تنوع الأساليب الفنية والتصويرية التي اعتمدها كل من الشاعرين، مما يثري فهمنا لأساليب التعبير والبلاغة في تلك المرحلة التاريخية. كما تساهم الدراسة في توضيح العلاقة بين الصورة الشعرية والمعاني والأفكار التي يسعى الشاعر إلى توصيلها، بالإضافة إلى إبراز مدى تفاعل البيئة والثقافة مع الأساليب التعبيرية. وتكمن أهمية هذا البحث أيضًا في إسهامه في إثراء الدراسات المقارنة بين شعراء العصر الجاهلي والإسلامي، وفهم كيفية توظيف الصورة في تشكيل المضمون الفني والجمالي للشعر العربي.

أهداف البحث

١. التعرف على مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها في بناء النص الشعري.
٢. تحليل وتقييم الأساليب التصويرية التي وظفها كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب في شعرهما.
٣. دراسة الفروق والتشابهات في استخدام الصورة الشعرية بين الشاعرين.
٤. إبراز دور الصورة الشعرية في خدمة المعاني والأغراض الفنية في شعر كل من الشاعرين.
٥. تقديم تصور مقارن يوضح تأثير البيئة والثقافة على أساليب التعبير الصورة الشعرية.

أسئلة البحث

١. ما مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها في شعر المثقب العبدي وزهير بن جناب؟
٢. كيف يستخدم كل من الشاعرين الصور الشعرية في تعبيره عن الأفكار والمشاعر؟
٣. ما الفروق والتشابهات في أساليب التصوير بين شعر المثقب وزهير؟

فرضيات البحث

١. يملك كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب أساليب متميزة في تصوير الصور الشعرية، تختلف في الأسلوب والهدف.
٢. تتأثر الصورة الشعرية في شعر كل من الشاعرين بالعوامل الثقافية والاجتماعية التي عايشاها.
٣. يساهم استخدام الصور الشعرية بشكل فعال في إظهار مميزات كل من الشاعرين وإبراز شخصيتهما الإبداعية.

منهج البحث

سيعتمد البحث على المنهج التحليلي المقارن، حيث يتم دراسة وتحليل النصوص الشعرية المختارة من شعر كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب.

الصورة لغةً :

تدل لفظة (الصورة) في القرآن الكريم على شكل الإنسان وكل المخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه

وتعالى وأحسن تصويرها فقد وردت في عدة مواضع. قال تعالى: ﴿ وصوركم فأحسن صوركم ﴾.(١) وفي قوله تعالى: ﴿هو الله البارئ المصور﴾ (٢)، وقال تعالى : ﴿ ولقد خلقناكم ثم صورناكم﴾ (٣)، وقوله تعالى﴿ يوم يُنفخ في الصُّور ونحشُرُ المُجرمينَ يَومئذٍ زُرْقاً﴾ (٤)، وقوله تعالى: ﴿هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم﴾(٥)، فالصورة في الآيات أعلاه تعني الهيئة والشكل التي جاءت في خلق الإنسان ، وهي تتفق مع المعاجم العربية في هذا المعنى . فمن خلال ما تقدم نجد أنّ كلمة (صورة) تعني التجسيم وفي القرآن الكريم قوله : ﴿ خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك ﴾(٦). فالصورة تعني الشكل والوجه والهيئة، وما تجسم من معانٍ في الذهن. أما في الأحاديث الشريفة فقد ورد مفهوم الصورة والتصوير عن الرسول (صلى الله عليه وعلى آله) قوله:» إن أشدَّ الناسِ عذاباً عند الناسِ يوم القيامة المصوّرُونَ « ، وفي حديث آخر:» من صور في الدنيا كيوم القيامة أن ينفُخ فيها الرُوح وليس بنافخ» (٧)، والمعنى هنا المقصود الشكل، وهو شيء محسوس مشابه لغير

قال أحمد بن فارس (٣٩٥ هـ): «الصاد والواو والراء كلمات مختلفة من حيث الأصل، ولا يُعتبر هذا الباب قياسًا أو اشتقاقًا « (٨)، قال ابن منظور: إنّ كلمة «الصورة» تعني في الأصل «الشكل» أو «الهيئة»، وتُشتق من مادة (صاور)؛ إذ يقال: الصورة في الشكل والجمع صور. ويُقال: صوّر الشيء، أي جعله على شكل معين، وتصوّر الشيء، أي توهم شكله، فتصوّر لي، أما التصاوير فهي التماثيل..» (٩)، قال الفيروز أبادي: إنّ كلمة «الصورة» في الشكل جمع «صور» و»صورٌ» و»صور»، ويُقال: صوّر الشيء، أي جعله على شكل معين، وتصوّر الشيء أي توهم شكله. وتُستخدم الكلمة أيضًا بمعنى النوع أو الصفة، وبالفتح: يُقال «الصيّر» كالكيّس، أي الحسن، وهو مثل الحكة في الرأس. « (١٠) في المعاجم الحديثة يُعرف «الصورة» بأنها: الشكل والتمثال المجسم، أي النموذج المادي أو المجسم الذي يُعبّر عن شيء معين. كما يُقال: «صورة المسألة أو الأمر» يُقصد بها الحالة أو الوضع، ويُقال: «هكذا الأمر على ثلاث صور» بمعنى أن الأمر له ثلاث حالات أو أوضاع. بالإضافة إلى ذلك، تُعرف «صورة الشيء» بأنها ماهيته المجردة، أو خياله في الذهن والعقل، أي الصورة الذهنية التي تمثل المفهوم أو الفكرة بدون وجود الشكل المادي. « (١١)»،

الصورة اصطلاحاً :

تُعد الصورة أحد العناصر الأساسية في العمل الأدبي، إذ تتيح للشاعر نقل تجربته وأحاسيسه إلى الآخرين بشكل فعّال. لذلك، حظيت الصورة الشعرية باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد، إذ تعتبر من الأركان التي يقوم عليها الشعر، وهو فنّ قائم عليها منذ القدم، حيث يُعد عنصران أساسيان يميزان الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية، وهما الموسيقى والصورة. فالصورة الشعرية تُعتبر الإطار الذي يُبرز فيه الفنان ألوه الفني، على غرار النحت عند المثال، والرسم عند الرسام، والنغم والتمثيل وغيرها من الفنون. وهي الوسيلة التي يستخدمها الأديب لنقل عاطفته، وأحاسيس الآخرين، من خلال اختيار الألفاظ الملائمة للموضوع، بحيث تظهر العاطفة وتتفاعل في ذهن المستمع، ويظهر الخيال ويتفاعل بين المبدع والمتلقي.

أما عن مفهوم الصورة، فهو يتسم غالبًا بالغموض وعدم الدقة، إذ إن المفهوم يظل غامضًا، حيث يُستخدم بمعنى عام وواسع جدًا، وهو ما ينعكس على دراسته وتحليله، إذ أدى هذا الغموض إلى اضطراب في تحديدها بدقة، حتى أصبح من الصعب وضع تعريف موحد لها، وانتشرت تفاوتات كثيرة حول مفهومها بين الباحثين، مما جعل فهمها وتحديدها من الأمور التي لا تزال محل جدل واسع.»(١٢). لقد أولى الدارسون في مجال الأدب والشعر، منذ الفلسفة اليونانية، اهتمامًا كبيرًا بالصورة الشعرية. فوفقًا لأرسطو، تعتبر الصورة عنصرًا يقابل المادة أو الهيولى، التي يصعب الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص تمثل العقل والقوة، وتُعد بمثابة الوجود ذاته. كما وُصفت الصورة بأنها «لغة اللغة» أو لسانها الصارم، الذي يكشف عن مكنونات سرّها، وتعمل كآلية أساسية في الخطاب، تساهم في تعميم لذة النص وإيصالها إلى القراء بمختلف مستوياتهم، ممهّدةً الطريق لفهم أعمق وإحساس باقي مع النص الشعري.» (١٣)، فليست الصورة جديدة على الأدب، إذ تعد من الركائز

الأساسية التي يقوم عليها الشعر. فالصورة قصد بها المبنة المدركة بالبصر والبصيرة للإنسان، والتي فضله الله بها على كثير من مخلوقاته، فهي تمثل الصورة التي يعيها الإنسان ويستشعرها(١٤).. كما يعرفها التهانوي (ت بعد ١١٥٨ هـ) بأنها: «آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة»، ويقصد بها النسج والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة. وتنقسم الصورة إلى نوعين: الصورة الخارجية، وهي التي تتعلق بالشيء في الخارج وتُسمى الصورة الخارجية، والنوع الآخر هو الصورة الذهنية، التي توجد في عقل الإنسان وتتمثل في المتخيل أو الصورة الذهنية التي تتكون في الذهن.»(١٥). عبد القادر القط يرى أن الصورة في الشعر تمثل الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات عند تنظيمها ضمن سياق بياني معين، بهدف التعبير عن جانب من التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة. ويؤكد أن الشاعر يعتمد على إمكانيات اللغة المتنوعة، مثل الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من الوسائل الفنية، حيث تعتبر الألفاظ والعبارات المادة الأساسية التي يُصوغ منها الشكل الفني، أو تُرسم من خلالها الصور الشعرية لتعكس تجربة الشاعر ومشاعره بطريقة فنية متقنة..»(١٦). يرى جميل صليبا أن الصورة تطلق على عدة معان، فهي «تُرسم» إما بواسطة المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على شكل خيال الشيء في المرآة، أو في الذهن. كما تشير إلى عملية التذكر والتخيل، حيث تقول: «تصوّر الشيء»، أي تخيله، وتستحضر صورته في الذهن أو في الذاكرة، سواء كان ذلك الشيء محسوسًا غائبًا عن الحس أو متخيلًا في الذهن. إذن، الصورة عنده تشمل جميع أشكال تمثيل الشيء بصريًا أو ذهنيًا، سواء كان ذلك من خلال الحواس أو من خلال الخيال والتصور.»(١٧).وفقًا لتعريف وهبة والمهندس، الصورة هي «إبداع ذهني صرف»، ولا تنشأ عن المقارنة فحسب، بل تنبع من الجمع بين حقيقتين تتفاوتان في البعد، سواء كانت قريبة أو بعيدة. ويؤكدان أن إحداث صورة للمقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين يتطلب إدراكًا للعلاقات التي تربط بينهما، وهذه العلاقات لا يدركها إلا العقل. إذن، الصورة في رأيهما تتعلق بعملية عقلية إبداعية تعتمد على الجمع بين حقائق مختلفة، ومعرفة العلاقات التي تربطها، وليس مجرد مقارنة سطحية بين أمرين بعيدين أو مختلفين.»(١٨). وفقًا لرأي د. إحسان عباس، فإن الصورة ليست شيئًا جديدًا، إذ أن الشعر قائم على الصورة منذ وجوده وحتى اليوم. ومع ذلك، فإن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، مما يعكس تنوع الأساليب والأساليب التعبيرية. كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في الطريقة التي يُستخدم بها الصور، حيث يتطور الأسلوب والتقنيات التعبيرية مع الزمن، مما يؤدي إلى تنويعات في كيفية تجسيد الصور وإيصال المعاني من خلال الشعر. إذن، الصورة تشكل عنصرًا أساسيًا في الشعر عبر العصور، لكن طرق توظيفها تتغير وتتطور مع تطور الشعر وأساليبه.ة « (١٩)، صحيح، يتضح من ما تقدم أن الصورة الشعرية تعد عنصرًا أساسيًا ومهمًا في العمل الأدبي منذ العصور القديمة، وارتفعت مكانتها بشكل كبير في العصر الحديث. وفي هذا السياق، يرى د. جابر عصفور أن قضية الصورة في التراث النقدي العربي تعتبر قضية مهمة جدًا تستدعي الدراسة والتحليل المستفيض. ويعبر عن جهوده في دراسة الصورة بقوله إن «قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة والمتخصصة». وهو ما يعكس أهمية الموضوع وتعقيده، وضرورة تناوله من زوايا متعددة لفهم دوره وتأثيره في النص الأدبي العربي عبر العصور.»(٢٠).

المبحث الثاني: الموازنة بين الشاعرين

أولاً: التشبيه

التشبيه لغةً

يرى ابن الأثير أن التشبيه يجمع بين ثلاث صفات وهي المبالغة، والبيان، والإيجاز، ويُعتبر من بين أنواع علم البيان الذي يضم جميع المذاهب، وهو من أهم أساليب البلاغة. ويُرجع سبب ذلك إلى أن التشبيه يعتمد على حمل الشيء على الشيء الآخر بالمماثلة، سواء من ناحية الصورة أو المعنى، وهو أمر يصعب غالبًا تصويبه، ويُعد من أصعب فنون البلاغة، إذ إن الإتقان فيه نادر، وغالبًا ما يقع فيه الكثير من الأخطاء، كما فعل ابن

المعتز.»(٢١). يعتقد ابن الأثير أن التشبيه والتمثيل هما أمران واحد، حيث قال: «وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل وجعلوا لهما بابًا مستقلًا، وهما في الأصل شيء واحد لا فرق بينهما في الوضع». ويؤكد أن الاختلاف بينهما ليس في الأصل، وإنما في التصنيف أو التصور العلمي. « (٢٢) . عرّف ابن منظور التشبيه بأنه « التمثيل أو المماثلة، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهاً، أي ماثلته تمثيلاً والشبه والشبيه: المثل والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثله وبينهم أشباه، أي أشياء يتشابهون فيها، وتشبه عليه، خلط عليه الأمر حتى أشتبه بغيره وفيه مشابه لفلان أي أشباه «(٢٣). وقد ورد التشبيه في مختار الصحاح (شبه وشبّه) لغتان، « هذا شبه أي يشبه وبينهما شبة والجمع مشابه» (٢٤). فالتشبيه يدل على التمثيل،و يعني مماثلة الشيء بالشيء، أي مشابهته وبناء على ذلك فإن» التشبيه منهج لتنمية المعرفة بالأشياء، يقوم على الربط بين الجزيئات ومنحها طابعاً كلياً ؛ لأنّ التعليق المستمر يؤدي إلى الوصول إلى ما هو كلي من المعرفة متظاهراً في الجزئي المشترك»(٢٥). فالتشبيه يعتمد على التقابل والتوضيح والشرح لإيصال الفكرة بطريقة وأسلوب تخييلي.

التشبيه اصطلاحاً

يتميز التشبيه عند البلاغيين بتعدد التعريفات، رغم اتفاقهم على المعنى الأساسي له. فقد عرفه أبو هلال العسكري بقوله: «التشبيه هو وصف شيء ما بأن أحد الموصوفين يحل محل الآخر بواسطة أداة التشبيه، سواء كانت الأداة موجودة أم غير موجودة، وقد ورد في الشعر والكلام بشكل أحيانًا بدون استعمال أدوات التشبيه».وهذا يظهر أن التشبيه يُعد من الأساليب البلاغية التي تعتمد على المقارنة بين شيئين، مع إمكانية استخدام أدوات التشبيه أو الاستغناء عنها، مع بقاء المعنى المفهوم ووصول الرسالة بشكل واضح.»(٢٦). كما يعرفه عبد القاهر الجرجاني قائلاً: «إن الشيئين إذا أشبه أحدهما بالآخر، فذلك يكون على نوعين؛ الأول أن يكون التشبيه من جهة أمرين لا يحتاجان إلى تأويل، والثاني أن يكون الشبه محققًا من خلال نوع من التأويل.» ويُبرز هذا التعريف أن التشبيه قد يتراوح بين ما هو واضح ومباشر، وبين ما يتطلب تفسيرًا وتأويلًا ليُفهم المقصود منه بشكل كامل. « (٢٧) وهناك تعريف للتشبيه عند الرماني حيث يقول:» هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسّ أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو النفس» (٢٨)، ومن خلال ما تقدم تتضح أمور منها : أن العقد يعني عقد الكلام، وإقامة هيئة على صورة، تفيد أن أحد الشيئين مشبه بالآخر، ويسد مسده في الصفة المشتركة. وقد عرف السكاكي التشبيه بقوله:» التشبيه مستدع طرفين مشبه ومشبه به اشتراك بينهما من وجه، وافتراق من آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس» (٢٩)، وبذلك يكون التشبيه هو علاقة جامعة بين طرفين اشتركا في معان وصفات معينة، واختلفا في أمور اختص كل واحد منهما بصيغة .

ويُعرف التشبيه أيضًا عند ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ) بأنه: «وصف الشيء بما يُشابهُه ويُشاكله من ناحية واحدة أو أكثر، وليس من جميع الجهات، لأنه لو كان التشبيه عامًا شاملًا لكل الجهات لكان الموصوف هو ذاته المُشابه، كما في قولهم: (خد ككالورد)، حيث المقصود به لون أوراق الورد ونعومتها، وليس الورد كله بذاته.» ويُظهر هذا التعريف أن التشبيه يمكن أن يكون محدودًا من جهة أو أكثر، ويهدف إلى إبراز وجه من أوجه الشبه بين الشيئين، دون الحاجة إلى تطابق كامل. «(٣٠). وللتشبيه أربعة أركان هي :

١_ المشبه. ٢_ المشبه به. ٣_ أداة التشبيه. ٤ وجه الشبه. وقد عني الشعراء بالتشبيه عناية خاصة لما له من قيمة فنية كبيرة في القصيدة، حيث يستطيع الشعراء من خلاله في عرض أفكارهم وعواطفهم التي يريدون بثها في نصوصهم وإيصالها إلى المتلقي .

يقول زهير: (من البسيط)

ملنا عليهم بورد لا كفاء له يفلقن بالبيض تحت النقع أبدانا

إذا ارجحنوا علونا هامهم قدماً كأنما تختلي بالهام خطبانا(٣١)

التشبيه يتمثل في قوله «إذا ارجحنوا علونا هامهم قدماً كأنما تختلي بالهام قطبانا»، وهو تشبيه تمثيلي يُصور كيف

يقوم المحاربون بقطع رؤوس الأعداء عندما يقتربون، كما يُقطع العشب على يد الحصادين. يُظهر هذا التشبيه البراعة والشجاعة في المعركة، حيث تتجلى قوة المحاربين في هجماتهم السريعة والمباشرة، مما يُعزز من صورة الفخر والانتصار في وجه الأعداء.

يقول: (من الخفيف)

ويحكم ويحكم أبيح حماكم يا بني تغلب أما من ضراب
وهم هاربون من كل فج كشريد النعام فوق الروابي (٣٢)

التشبيه في عبارة «وهم هاربون من كل فج كشريد النعام فوق الروابي» هو تشبيه يصوّر المقاتلين الفارين بصورة «شريد النعام» الذي يقوم بالهروب والابتعاد، حيث يُصور الشاعر هؤلاء الفارين بأنهم يتلاشون من ساحة المعركة كما يتفرق النعام عندما يشعر بالخطر.

هذا التشبيه يُعبر عن حالة الفزع والارتباك التي تعتري الأعداء عند مواجهتهم للتحديات في المعركة، مما يُعطي صورة حية عن سرعة الهروب وعدم القدرة على المواجهة. كما يعزز من شعور الاستهزاء وضعف الخصوم مقارنة بشجاعة المحاربين، الذين يثبتون في مواجهة المواقف الصعبة بينما يتشتت الآخرون في كل اتجاه، فالتشبيه دال على مشاركة أمر الآخر في معنى والمراد بالتشبيه ههنا مالم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد فدخل فيه ما يسمى تشبيهاً بلا خلاف»(٣٣) .

وتعدّ هذه الصورة الشعرية فعالة لتصوير الضعف والفوضى بين من لا يملكون الإرادة لمواجهة القدر، والملاحظ أنّ هذه الصّورة حسيّة مركبّة لتكون أقرب إلى التصوّر لدى المتلقي.

ويقول المثقب أيضاً : (من الوافر)

وهن على الرجالِ واكناتٌ قواتلُ كل أشجعَ مستكينِ
كغزلانٍ لحُذْنَ بذاتِ ضالٍ تنوشُ الدانياتِ من الغُصُونِ(٣٤)

يشبّه الشاعر الفتيات الجميلات بالغزلان التي ترعى في المراعي الخضراء، مما يدل على جمالهن وخصوبتهن. هذا التشبيه يُبرز رقة ورشاقتهن الفتيات، ويعكس جاذبيتهن الطبيعية كما تبرز الغزلان في بيئتها، والملاحظ أنّ صورة المثقب وإن أوردت كلمة (قواتل) إلا أنّ القتل هنا ليس حقيقياً، بل قتل مجازي من جمال الفتيات المرئيات الموصوفات وليس من القتال بين الفرسان كما أوضحت الصّورة الأولى.

ويقول المثقب أيضاً: (من الوافر)

فسلّ الهمّ عنك بذات لَوْثٍ عذافرة كمطرقة القُيُونِ(٣٥)
إذا قُلِقَتْ أشدُّ لها سناماً أمامَ الزّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ(٣٦)

يشير الشاعر في الأبيات إلى رغبته في التحرر من الهموم والأعباء النفسية التي تثقل كاهله، حيث يقول «فسلّ الهمّ عنك بذات لوث»، ما يدل على سعيه للبحث عن الفرح والراحة في لحظات من الفرار. يتحدث عن الناقة في تشبيه معبر، حيث يستخدم «عذافرة كمطرائقة القيون» ليبرز حيويتها تعكس هذه الأبيات الصراع الداخلي بين الحاجة إلى السلام النفسي وجاذبية الجمال، مما يُضفي عمقاً على تجربة الشاعر الإنسانية التي تسعى للابتعاد عن الهموم والانغماس في عالم مليء بالحيوية والجمال. والملاحظ من خلال ما يوحي به البيتان أنّ العربيّ يأنس بالنّاقة ويجعلها مجالاً لإذهاب الهمّ وذلك يعكس حبّه الشّديد لها وتأثيرها في حياته نفسيّاً واجتماعيّاً ومادياً.

• الموازنة:

وظّف الشاعران كلاهما التشبيه للتعبير عن خلجات النفس ورسم الصورة الشعرية المعبرة
اختلف الأسلوب واختلفت المناسبة الّتي قيل فيها الشّعر وأوردوا فيها التّصوير ولكنّهما اشتركا في توظيف التّصوير عن طريق التّشبيه للتّعبير المجازي عمّا يجول في خاطريهما ويصّور أفضل تصوير.

ثانياً: الاستعارة:

تعريفُهَا: الاستعارةُ لغةً: «العين و الياء و الراء أصلانِ صحيحان، يدل أحدُهما على نتوّ الشيء و ارتفاعه، و

الآخر على مجيء و ذهاب».(٣٧)من قولهم، استعارَ المالَ: إذا طلبه عاريةً.(٣٨)

الاستعارة اصطلاحاً:

الاستعارة ليست مجرد زخرفة سطحية يتم استخدامها لتجميل معنى مسبق ومحدد بالأصل، بل هي عنصر أساسي في الإبداع الأدبي، والمحرك الفعلي للدلالات في النص. إنها الممر الضروري الذي يجب على المبدع اجتيازه إذا كان يرغب في جعل اللغة تعبر عن أفكار جديدة وغير مسبوقة. فالاستعارة تمثل نظاماً لغوياً جديداً يتم بناؤه على أنقاض نظام قديم.(٣٩)

هو ذلك النظام اللغوي الذي يساهم في تشكيل المعنى وإنتاجه بشكل إبداعي وتصويري، حيث يمنح المعنى جمالًا وعمقًا من خلال التأمل في دلالة الكلمات، مما يضفي على النص بعدًا فنيًا وجماليًا يثري الفهم ويعزز التأثير..

يقول زهير:

ألا ربّ ذي فقر وإن كان مثرياً يروح عليه شاوه وأباعره
وكم مخرب مجداً تولى بناءه سواه فأودى عزّه ومفاخره(٤٠)

في البيت الشعري «وكم مخرب مجداً تولى بناءه سواه فأودى عزّه ومفاخره»، يستخدم الشاعر استعارة قوية لتصوير التناقض بين البناء والهدم. يُشير إلى أن العديد من الأفراد، الذين يمكن أن تعدّ أفعالهم سلبية، يساهمون في تدمير الإنجازات والمفاخر التي بُنيت بجهد من قبل الآخرين. يتجلى المعنى العميق في الصورة الشعرية التي عكست الآثار السلبية للتدمير بعد الآثار الإيجابية في بناء المجتمع على أسس سليمة حققتها الأجيال السابقة. و يُبرز الشاعر من خلال هذا البيت أهمية الحفاظ على التراث والقيم، معبرًا عن نقد اجتماعي حازم تجاه أولئك الذين لا يُقدرون جهود من سبقوهم. يُظهر البيت دعوة قوية للتأمل في مسؤولية الأفراد تجاه التاريخ، مشددًا على ضرورة التعلم من الإنجازات وحمايتها من الانهيار. والاستعارة المكنية في البيت الثاني إذ شبه المجد بالبيت وقد حذف المشبه به وأبقى ما يدل عليه وهو البناء الّذي قام به المصلحون. والخراب الّذي تتبعه بأيدي المخربين الّذين هدموا عزّ المجد ومفاخره بما أتوا من أفعال مؤذية للمجتمع مصدعة لأركانه.

ويقول المثقب: (من الطويل)

كأنّيَ أُقَاسي من سَوابق عَبرةٍ ومن ليلةٍ قد ضاقَ صدري همومَها
ترُدُّ بأثْناءٍ كأنَّ نجومها حيارى إذا ما قلتُ: غابَ نجومها.(٤١)

أعطى المثقب الكائنات صفات إنسانية من خلال توظيف الاستعارة، فقد قال (كأن نجومها حيارى) فأعطى النجوم سمة الحيرة، والاستعارة مكنية فقد شبه النجوم بالإنسان الحيران حذف المشبه به وكنى عنه بشيء من لوازمه يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، ليضفي على الطبيعة صفات التفاعل معه ومع مشاعره وأحاسيسه، وينقل هذه المشاعر والأحاسيس إلى المتلقي.

الموازنة:

في البيت الشعري لزهير: «وكم مخرب مجداً تولى بناءه سواه فأودى عزّه ومفاخره»، يستخدم الشاعر استعارة قوية تصوّر التناقض بين البناء والهدم بشكل رمزي، حيث يُشبه المجد بالبناء الذي قام به المصلحون، ثم يُتبع ذلك بالهدم الذي قام به المخربون. ففي هذه الصورة، يُحذف المشبه به (المجد أو العزة)، ويُبقى ما يدل عليه من خلال الفعل (تولى بناءه، وأودى عزّه) ليُبرز أن الأفعال المدمرة أدت إلى انهيار ما بُني بجهود الأجيال السابقة، ويُعبر بذلك عن مسؤولية الأفراد تجاه الحفاظ على التراث. فهذه الاستعارة تُعطي الصورة بعدًا اجتماعيًا وتاريخيًا، وتُبرز أهمية المحافظة على القيم، مع التركيز على أن التدمير يُفقد المجتمع عزّه ومفاخره، وهو نقد حاد لمن لا يُقدرون جهود من سبقوهم.

أما المثقب فيقول: «كأنّيَ أُقَاسي من سَوابق عَبرةٍ ومن ليلةٍ قد ضاقَ صدري همومَها»، حيث يُوظف المثقب استعارة مكنية، إذ يصف النجوم بأنها «حيارى»، أي حائرة، وهو تشبيه مجازي يمنحها صفة إنسانية، كأنها

تتفاعل مع المشاعر والأحاسيس، مما يضفي على الصورة حيوية ودرامية، ويُعبر عن حالة من الحيرة والضيق النفسي. هنا، يُحذف المشبه به (الإنسان الحائر) ويُستعاض عنه بصفة من لوازمه، وهو الحيرة، ليُعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، ويُشبع الصورة بالمشاعر الإنسانية، مما يُعطيها عمقًا نفسيًا وفنيًا قويًا.

بالمقارنة، نلاحظ أن زهير استخدم الاستعارة بشكل رمزي وواقعي، فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه»(٤٢)، حيث صور الهدم والبناء بطريقة توحي بأهمية الحفاظ على الإنجازات، مع إبراز المسؤولية الاجتماعية، بينما اعتمد المثقب على استعارة مكنية تصوّر الحالة النفسية، حيث أعطى النجوم صفات إنسانية للتعبير عن الحيرة والألم الداخلي، وتوظيفه للصور الإنسانية يُضفي على النص طابعًا دراميًا عميقًا. فالأول استخدم الاستعارة لإيصال رسالة اجتماعية وأخلاقية، عبر تصوير الأثر السلبي للتدمير على المجتمع، بينما الثاني وظفها لتعميق التعبير عن الحالة النفسية، من خلال تصوير الطبيعة والأجرام السماوية كمرآة للأحاسيس الذاتية.

وبذلك، يتضح أن كلا الشاعرين أجاد في توظيف الاستعارة، لكن بأسلوبين مختلفين: زهير في سياق اجتماعي وتاريخي، والمثقب في سياق نفسي ووجداني، مما يُبرز تنوع استخدام الصورة البلاغية وأهميتها في إثراء النص الشعري وتوصيل المعاني بشكل فني عميق.

ثالثاً: الكناية:

الكنايةُ لغةً: «الكاف و النون و الحرف المعتل يدلُّ على توريةٍ عن اسمٍ بغيره، مَا يتَكَلَّمُ بِهِ الإنسان ويُرِيدُ بِهِ غَيرَهُ وهِيَ مَصْدَرُ «كَنَيْتُ» أو «كَنَوْتُ» بِكَذَا إِذا تركْتُ التَّصرِيح بِهِ (٤٣)».يقال: كنيت عن كذا. إذا تكلّمت بغيره مما يُستَدَلُّ به عليه. و كَنَوْتُ أيضًا، وفي تهذيب اللغة: «كُنًا: قَالَ اللَّيْث: كَنَى فُلانٌ عَن الكلمَة المُستَفْحَشَةِ يَكنِي إذا تكلّم بغيْرِها مِمَّا يُسْتَدلُّ بِهِ عَلَيْهَا، نَحو الرَّفَثِ والغائط ونَحْوه(٤٤)»، وبهذا تكون الكناية توظيف كلمة لتدل على المعنى بدلاً من كلمة أخرى.

الكناية اصطلاحاً:

هي أن تتكلّم بشيء و تريد غيره، و كنّى عن الأمر بغيره يكني كناية، و تكنّى: تستر من كنّى عنه إذا ورّى، أو من الكنية»(٤٥)، وحتّى نقفَ عَلَى مفهوم الكِنَايَةِ تعالَوا بِنَا ننظرُ فِي شَكوَى أعرابيَّةٍ إلى أَحَدِ الوُلاةِ، فقَد جاءَتْ أعرابيَّةٌ إلى قَيسِ بن سَعد(٤٦)

يقول زهير بن جناب : (من الخفيف)

واستدارت رحى المنايا عليهم بليوث من عامر وجناب
طحنتهم أرحاؤها بطحون ذات ظفر حديدة الأنياب (٤٧)

في الأبيات «واستدارت رحى المنايا عليهم بليوث من عامر وجناب / طحنتهم أرحاؤها بطحون ذات ظفر حديدة الأنياب»، يستخدم الشاعر صورة كنائية غنية لتجسد البطش والويلات التي تلاحق المحاربين في ساحة المعركة. حيث كنى عن شدّة البطش من خلال الاستعانة بالأسلوب الاستعاري المؤدي إلى الكناية، فلا يوجد أرحاء للمنايا إنما هي أرحاء استعارية عبرت وكفت عن معنى البطش والقوة التي أهلكت الأعداء مما يعكس قوة الفناء الذي لا مفر منه، حيث يعمل الموت كقوة تكتسح كل من يعترض طريقها. الإشارة إلى «بليوث من عامر وجناب» تعزز من صورة العنف والشراسة، موحية بأن الأعداء ليسوا مجرد مقاتلين بل كائنات شرسة. كما يُظهر الشاعر كيف أن «أرحاؤها» تُعد أدوات قاسية من الطحن تُوصل إلى نتيجة قاسية ومؤلمة، مُجسدةً مآسي الفقد والموت. تُعبر هذه الصور الشعرية عن عمق التحدي الذي يواجهه الأفراد في مواجهة الموت، محملةً معاني الخوف والفقد، مما يجعل البيتين مبرزين لمشهد قاسٍ من مشاهد الحرب وأثرها المدمر على الجميع.

يقول المثقب: (من الرمل)

إنّ شر الناس من يكشر لي حين يلقاني وإن غبت شتم(٤٨)

يُعبر الشاعر بالكناية عن صفة النفاق الّذي يظهر شراً من حيث يبدي ابتسامة ظاهرة في حين يضمر شراً

يصرح به حين يغيب الشاعر، وهو يشير إلى تلك الازدواجية في التصرف، ويبرز الشاعر التحول المذهل في سلوك هذا الشخص، حيث يتحول من وجه بشوش إلى شخص ذي لسان حاد مملوء بالشتائم عندما يبتعد الشاعر. هذا التحول يكشف عن ازدواجية شخصية الأفراد، وذلك ما دفع الشّاعر للتحذير من مثل هذه الشخصيات التي تتظاهر بالمودة بينما تُخبئ في قلوبها مشاعر العداء. تعكس هذه الصورة العمق النفسي للعلاقات وتسلط الضوء على أهمية الوعي والتمييز بين المظاهر. تجسد الأبيات تحذيرًا من الافتتان بالمظاهر، مما يُعزز فكرة ضرورة اختيار الأصدقاء بحذر والتأكد من صدق نواياهم قبل الوثوق بهم.

• الموازنة:

١. الكناية عن الخديعة في بيت المثقب:

– المعنى: الكناية في هذا البيت تُستخدم لتصوير شخص يظهر بمظهر الصداقة (يكشر عند اللقاء) بينما يُبطن مشاعر كراهية (يشتم في الغياب). هي تعبير عن النفاق والازدواجية في العلاقات الإنسان ية.

– التوظيف: تأتي الكناية هنا لتبرز التناقض بين السلوك الخارجي والنية الحقيقية، مما يُعزز فكرة الحذر من الأشخاص الذين قد يتظاهرون بالود ولكن يمارسون الخداع.

٢. الكناية عن الفتك والمعاناة في بيت زهير:

– المعنى: الكناية هنا تتحدث عن موصوف هو الموت والصراع، حيث تم تصوير الموت كرحى تطحن الأعداء، و»الليوث» (الأسود) كرمز للقوة والعنف. تركز على الفتك والدمار الذي يتعرض له المحاربون في ساحة المعركة. والملاحظ أنّ الكنايتين كانتا عن الموصوف وعن الصّفة مما يدلّ على توظيف الشاعري لهذه الوسيلة التّصويريّة بما يكشف عن أهميتها في التصوير الأدبي المؤثر ، وذلك من خلال ذكر معنى آخر للكلمة من شأنه أن يردفه في الوجود(٤٩)، .

– التوظيف: تُستخدم هذه الكناية لتجسيد الفظاعة والقسوة التي يشعر بها الأفراد في مواجهة الموت، مُظهرًا الأثر المدمر للمعارك والمعاناة التي تتجاوز الحدود الفردية إلى الجماعية. تعكس تعقيد الحرب وأثرها على المجتمعات، مع التمسك بإزار قوة القبيلة بمقابل من تظل معه في معركة وهذا ما يدل على الهوية القبيلة والاعتزاز بها.

المقارنة:

– التركيز: البيت الأول يعالج مشكلة اجتماعية و يركز على الخداع والعلاقات الإنسان ية، بينما البيت الثاني يركز على مشاهد الفتك والموت في معركة.

– العمق العاطفي: تستخدم الكناية في البيت الأول لتوجيه مشاعر الشك والحذر حيال الأشخاص من حولنا، بينما في البيت الثاني، الكناية تُبدي مشاعر العنف والقوة وتأثير الحرب على الأبطال.

– الموضوع: الكناية في البيت الأول تُعبر عن العلاقات الشخصية، بينما في البيت الثاني تُعبر عن العواقب الحياتية وساحات المعارك، أي التعبير عن الجماعة التي تحفز الأفراد.

إنّ توظيف الكناية في كلا البيتين يحقق معاني عميقة، فهي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك). (٥٠)، حيث تعكس تجارب مختلفة من الحياة البشرية – من الأبعاد النفسية والاجتماعية إلى الأبعاد الجسدية والعسكرية. بينما يتناول الأول مسألة النفاق وعلاقات الأفراد، يتناول الثاني موضوع الفتك والمعاناة في سياق مشهد الحرب.

خاتمة:

في ختام هذا البحث، يتضح أن الصورة الشعرية تلعب دورًا محوريًا في إثراء النص الشعري وتوصيل المعاني بشكل فني وجمالي. من خلال دراسة نماذج مختارة من شعر كل من المثقب العبدي وزهير بن جناب، تبين أن لكل منهما أسلوبه الخاص في تصوير الصور، والذي يعكس رؤاه الثقافية والاجتماعية. وقد أظهرت النتائج أن استخدام الصور الشعرية يعزز من قوة التعبير ويمنح النص عمقًا وثراءً فنيًا، مما يبرز أهمية الصورة في تشكيل

التجربة الجمالية للمتلقي. كما أن الفروق والتشابهات بين الشاعرين تؤكد أن البيئة والمحيط الثقافي يلعبان دورًا كبيرًا في تشكيل أساليبهما التصويرية. وبذلك، يظل البحث في الصورة الشعرية أحد أهم المحاور التي تسهم في فهم أعمق للشعر العربي القديم. وتأكيد على أن الصورة ليست مجرد عنصر فني بل أداة فعالة في التعبير عن الأفكار والمشاعر.

الهوامش:

١. غافر: الآية : ٦٤
٢. الحشر: الآية : ٢٤
٣. الأعراف: الآية : ١١
٤. طه: الآية: ١٠٢
٥. الحشر : الآية : ٢٤
٦. الإنفطار، الآية : ٨
٧. البخاري، صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٢هـ، ص(٨٥– ٨٩
٨. ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٥
٩. ابن منظور، لسان العرب، بيروت لبنان، ص٣
١٠. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط٨، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص٤٢٧.
١١. ينظر إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، مصر، ٢٠٠٤، ص٥٢٨.
١٢. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٩.
١٣. ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر (دراسة في بنية الخطاب ، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة سطيف، ص٥٦.
١٤. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القران، ص٣٩٧
١٥. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاح الفنون والعلوم، تحقيق د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج٢، ص١١٠١
١٦. د.عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م، ص٣٩١.
١٧. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني –بيروت، لبنان، ص٧٤٣.
١٨. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م، ص٧٠.
١٩. د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان – بيروت، ص٢٢٠
٢٠. د.جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص٣.
٢١. ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ص٣٧٧.
٢٢. جارالله محمود بن عمر بن أبي القاسم الزمخشري(ت ٥٣٨هـ): أساس البلاغة، تح، محمد باسل، ط١، ١٩٩٨م، دار الكتب، بيروت – لبنان، ص٣٢٠.
٢٣. ابن منظور : لسان العرب، مادة (شبه)، مج٨، ص١٧.
٢٤. شيخ أمين بكري : البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط٨، ٢٠٠٣م، ص١٣.
٢٥. هلال جهاد : جماليات الشعر العربي، ص٢٠٠.
٢٦. أبو هلال العسكري،: كتاب الصناعتين، تح، مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٥م، ص٢٣٩.
٢٧. الجرجاني، عبد القاهر : أسرار البلاغة، ص٧٣ .
٢٨. الرماني : النكت في إعجاز القرآن، ص٧٤ .
٢٩. أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي،: مفتاح العلوم، ص١٥٧.
٣٠. ابن رشيق القيرواني،: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص٢٨٦.
٣١. ديوان زهير بن جناب، ص١٠٨
٣٢. ديوان زهير بن جناب: ٦٢
٣٣. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ : ٧ .

٣٤. ديوان المتنبّب العبدي: ١٥٤
٣٥. ذات لوث: ناقته القوية، أو الضخمة، ولا يمنعها ذلك من السرعة. واللّوث: القوة. وناقة عذافرة: صُلبة قوية شديدة. والقُيون: جمع «قين» وهو الحدّاد/ ينظر لسان العرب: ١/ ١٢٠، ١٤٥، ٢٠٥، ١٩٨.
٣٦. ديوان المتنبّب العبدي: ١٧٣
٣٧. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج٤، ص١٩١.
٣٨. ينظر: لسان العرب، مادة (عير) ج٤، ص٦١٩
٣٩. جان كوهن، بنية اللغة الشّعرية، ص١٢٩
٤٠. ديوان زهير بن جناب : ٧٧
٤١. ديوان المتنبّب العبدي: ٢٣٦
٤٢. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ٢٣٤.
٤٣. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، ج٥، ص١٢٩.
٤٤. الأزهري، تهذيب اللغة: ١٠/ ٢٠٤
٤٥. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ج١، ص٥٦٨.
٤٦. هو من كبار صحابة أمير المؤمنين عليه السلام وكان أبوه من كبار صحابة النبي صلى الله عليه وآله وسلم أيضاً./ الزركلي، الأعلام: ١/ ١٤٥
٤٧. ديوان زهير بن جناب: ٦٣
٤٨. ديوان المتنبّب العبدي: ٢٣٠
٤٩. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ١٧٩
٥٠. مفتاح العلوم: ٤٠٢.

المصادر:

١. ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط١.
٢. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة – مصر، ١٩٥٥،٢٥م، ص ٩٦.
٣. ابن فارس، أحمد، معجم مقايس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت،
٤. ابن منظور، لسان العرب، بيروت لبنان،
٥. أبو هلال العسكري،: كتاب الصناعتين، تح، مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.
٦. البخاري، صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٢هـ،
٧. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٨. جارالله محمود بن عمر بن أبي القاسم الزمخشري ٣٨٥هـ: أساس البلاغة، تح، محمد باسل، ط١، ١٩٩٨م، دار الكتب، بيروت – لبنان.
٩. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني –بيروت، لبنان.
١٠. د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، لبنان – بيروت،.
١١. د.عبد القادر القط،: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨م.
١٢. ديوان المتنبّب ، عني بتحقيقه و شرحه : حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدّول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، ١٩٧١ م
١٣. ديوان زهير بن جناب، ص١٠٨
١٤. شيخ أمين بكري : البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، ط٨، ٢٠٠٣م
١٥. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط٨، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥،
١٦. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.
١٧. محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاح الفنون والعلوم، تحقيق د. علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج٢،
١٨. ناصر معماش : النص الشعري النسوي العربي في الجزائر دراسة في بنية الخطاب ، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة سطيف.
١٩. ينظر إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، مصر، ٢٠٠٤م

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

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