وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education & Scientific Research

مجلة السلام الجامعة
للعلوم الانسانية

مجلة السلام الجامعة

مجلة فصلية محكّمة للعلوم الإنسانية

تُصدرها كلية السلام الجامعة

الرقم الدولي للمجلة
(2522 - 3402)
ISSN - 2959555-X (Print)
ISSN - 29595541- (Electronic)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/74

العدد الثاني والعشرون
المجلد الأول

آذار
١٤٤٧هـ - ٢٠٢٦م

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق:
(2127) لسنة 2015 ميلادية

مجلة

السلام الجامعة

مجلة فصلية محكمة للعلوم الإنسانية

تُصدرها كلية السلام الجامعة

للعلوم الانسانية

مجلّة

السلام الجامعة

مجلة فصلية محكمة للعلوم الإنسانية

تُصدرها كلية السلام الجامعة

العدد ٢٢
آذار ٢٠٢٦م

الرقم الدولي للمجلة (2522-3402)

ISSN - 2959-555X (Print)

ISSN - 2959-5541 (Electronic)

https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/74

حقوق النشر محفوظة

- الحقوق محفوظة للمجلة.
- الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله خطياً.

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴾

[التوبة: ١٠٥]

١-اسم المجلة: مجلة السَّلام الجامعة
٢-اختصاص المجلة: العلوم الإنسانية والتطبيقية
٣-جهة الاصدار: كلية السَّلام الجامعة
٤-الموقع الالكتروني: www.alsalam.edu.iq
٥-البريد الالكتروني: journal@alsalam.edu.iq

المراجعة اللغوية:

أ.م.د. سعيد عبد الرضا خميس / اللغة العربية
أ. طارق العانى / اللغة الإنكليزية

الاشراف الطباعي والالكتروني:

أ.م.د. يوسف نوري حمه باقي

لغة النشر:

اللغة العربية، اللغة الإنكليزية

التحكيم العلمي:

البحوث التي تقبل للنشر في المجلة تعرض على أساتذة خبراء متخصصين تختارهم هيأة تحرير المجلة

مجالات التوزيع:

جمهورية العراق، والدول العربية، والدول الأجنبية على سبيل التبادل الثقافي والعلمي

مصادر التمويل: ذاتية

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية : **(2127)** لسنة **2015** ميلادية

الرقم الدولي للمجلة : **(3402 – 2522) (ISSN)**.

ISSN-2959-555X (Print)/ ISSN-2959-5541 (Electronic)

رئيس التحرير:

أ.د. عبد السلام بديوي يوسف الحديثي / عميد الكلية

نائب رئيس التحرير

أ.د. صبيح كرم زامل موسى الكناني / معاون العميد للشؤون العلمية

مدير التحرير:

أ.م. د. أحمد عباس محمد/ التخصص: فلسفة أصول الدين

قسم علوم القرآن والتربية الإسلامية/ كلية السلام الجامعة

هاتف مدير التحرير :

٠٧٧١٠٠٤٥٥٦٦

هيئة تحرير مجلة كلية السلام الجامعة

١. محسن عبد علي الفريجي/ Muhsin abd ali alfariji

١. الأستاذ الدكتور عبد السلام بديوي يوسف الحديثي/ Professor Dr. Abdul Salam Badiwi Yousef Al-Hadithi
لغة عربية ـــ عميد كلية السلام الجامعة / رئيس التحرير
٢. الأستاذ الدكتور صبيح كرم زامل موسى الكناني/ Professor Dr. Sabih Karam Zamil Musa Al-Kanani
إدارة تربوية ـــ معاون العميد للشؤون العلمية ـــ كلية السلام الجامعة / نائب رئيس التحرير
٣. الأستاذ المساعد الدكتور أحمد عباس محمد/ Assistant Professor Dr. Ahmed Abbas Mohamed
فلسفة أصول الدين ـــ كلية السلام الجامعة / مدير التحرير
٤. الأستاذ الدكتور محسن عبد علي الفريجي/ Professor Dr. Mohsen Abdel Ali Al-Fariji
علوم جغرافية ـــ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/ العراق
٥. الأستاذ الدكتور كامل علي الويبة/ Professor. Dr. Kamel Ali Al-Weba
علوم تاريخ ـــ جامعة بنغازي/ ليبيا
٦. الأستاذ الدكتور عبد الله بلحاج/ Professor Dr. Abdullah Belhaj
لغة عربية ـــ جامعة سوسة / تونس
٧. الأستاذ الدكتور حنان صبحي عبد الله/ Professor Dr. Hanan Sobhi Abdullah
تخطيط ستراتيجي ـــ مركز البحوث / بريطانيا
٨. الأستاذ المساعد الدكتور يوسف نوري حمه باقي/ Assistant Professor. Dr. Yousef Noori Hama Baqi
فلسفة في الشريعة الإسلامية ـــ فقه مقارن، قسم الشريعة ـــ كلية العلوم الإسلامية / جامعة بغداد
٩. الأستاذ الدكتور عبد الله هزاع علي الشافعي/ Professor. Dr. Abdullah Hazza Ali Al-Shafi'i
علم النفس الرياضي /كلية السلام الجامعة
١٠. الأستاذ الدكتور ماجد مطر عبد الكريم/ Professor Dr. Majid Matar Abdel Karim
كلية السلام الجامعة
١١. الأستاذ الدكتور ردينة مطر عبد الكريم/ Professor Dr. Rudina Matar Abdel Karim
كلية السلام الجامعة
١٢. الأستاذ المساعد الدكتور إبراهيم راشد الشمري/ Assistant Professor Dr. Ibrahim Rashid Al-Shammari
إدارة أعمال تنمية بشرية /كلية السلام الجامعة
١٣. الأستاذ المساعد عنيد ثنوان رستم/ Assistant Professor. Anaid Thanwan Rustom
رئيس قسم المالية والمصرفية /كلية السلام الجامعة

كلمة العدد

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله الطاهرين وصحبه أجمعين، وبعد:

بين يديك عزيزي القارئ الكريم العدد الثاني والعشرون من "مجلة السلام الجامعة" التي تعانق أخواتها المجلات العلمية المحكمة التي تعتمد المستوعبات العلمية العالمية أحد أهم الجوانب في حساب المعدل التراكمي من خلال تواجدها في الموقع الالكتروني الوزارة التعليم العالي والبحث العلمي الخاص بالمجلات العلمية لتصنيف الجامعات والكليات الحكومية والأهلية في العراق والعالم، ويحمل العدد بين طياته بحوثا ودراسات من نتاج أساتذة الكلية وعدد من الباحثين من خارجها، تخص موضوعات تتعلق بتخصصات الكلية (العلمية والإنسانية) وهي تعالج موضوعات حيوية تتعلق بحياة الفرد والمجتمع بشكل علمي منهجي، نرجو أن ينتفع منه المختصون والدارسون والمعنيون بالاختصاصات التي تنهض بها كلية السلام الجامعة، وطلبة الدراسات العليا وغيرهم داخل العراق وخارجه، ونرى من المناسب ونحن نصدر هذا العدد أن نقدم شكرنا وتقديرنا العالي إلى السيد وزير التعليم العالي والبحث العلمي على الدعم الذي قدمه للتعليم الجامعي الأهلي، ونشكر كذلك السادة الباحثين الذين أسهموا في هذا العدد، وندعو الباحثين والمختصين إلى رفد المجلة والإسهام في أعدادها القادمة، ومن الله التوفيق والسداد وللعلم والعلماء الموفقية والازدهار، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

أ.د. عبد السلام بديوي يوسف الحديثي

عميد الكلية

دليل المؤلفين

١. تنشر المجلة البحوث والدراسات التي تقع ضمن مجال تخصصها العلمي.

٢. أن يتسم البحث بالأصالة، والجدة، والقيمة العلمية، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق.

٣. يمنح المؤلف الحقوق للمجلة بالنشر، والتوزيع الورقي والإلكتروني، والخزن، وإعادة استعمال البحث.

٤. أن يكون البحث مطبوعاً على الحاسوب بنظام (**office word 2010**) على قرص ليزري مدمج (**CD**) على شكل ملف واحد، وتزوّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية، ويمكن إرسال البحوث عبر بريد المجلة الإلكتروني.

٥. أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (**A4**).

٦. يُكتب في وسط الصفحة الأولى من البحث ما يأتي:

أ. عنوان البحث باللغة العربية.

ب. اسم المؤلف باللغة العربية ودرجته العلمية، وشهادته، وجهة انتسابه.

ت. بريد المؤلف الإلكتروني.

ث. الكلمات المفتاحية.

ج. ملخصان أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الانكليزية، يوضعان في بدء البحث على أن لا يتجاوز الملخص الواحد (٢٥٠) كلمة.

٧. يكتب عنوان البحث في وسط الصفحة بحجم خط (١٦) **Bold**.

٨. يكتب اسم المؤلف في وسط الصفحة بحجم خط (١٢) **Bold**.

٩. تكتب جهة انتساب المؤلف بحجم خط (١٢) **Bold**.

١٠. يكتب عنوان البريد الإلكتروني بحجم خط (١٢) **Bold**.

١١. يكتب ملخص البحث بحجم خط (١٢) **Bold**.

١٢. تكتب الكلمات المفتاحية التي لا يتجاوز عددها خمس كلمات بحجم خط (١١) **Bold**.

١٣. جهات الانتساب تُثبت كالآتي: (القسم، الكلية، الجامعة، المدينة، البلد).

١٤. تكتب البحوث بنوع خط (**Simplified Arabic**) للغة العربية، وبخط نوع (**Times New Roman**) للغة الإنكليزية وبحجم خط (١٤).

١٥. مسافة الحواشي الجانبية (٢ , ٥٤) سم، والمسافة بين الأسطر (١ , ١٥) سم.

١٦. على الباحث اتباع قواعد الاقتباس وتوثيق المصادر والمراجع والإلتزام بأخلاقيات البحث العلمي.

١٧. تعتمد المجلة صيغة (**ApA**) في ترتيب المصادر والمراجع وتنسيقها.

١٨. تعتمد المجلة نظام فحص الاستلال باستعمال برنامج (**Turnitin**) ويرفض البحث الذي تتجاوز فيه نسبة الاستلال المقبولة عالمياً.

دليل المقوِّمين

١. يُرجى من المقوم قبل الشروع بالتقويم، التثّبت من كون البحث المرسل إليه يقع في حقل تخصصه العلمي لتتم عملية التقويم.

٢. لا تتجاوز مدة التقويم (١٠) أيام من تاريخ تسلّم البحث.

٣. تذكر المقوِّم إذا كان البحث أصيلاً ومهما لدرجة تلتزم المجلة بنشره.

٤. يذكر المقوِّم مدى توافق البحث مع سياسة المجلة وضوابط النشر فيها.

٥. يذكر المقوِّم إذا كانت فكرة البحث متناولة في دراسات سابقة، وتتم الاشارة إليها.

٦. يحدّد مدى مطابقة عنوان البحث لمحتواه.

٧. بيان مدى وضوح ملخص البحث.

٨. مدى إيضاح مقدمة البحث لفكرة البحث.

٩. بيان مدى عملية نتائج البحث التي توصّل إليها الباحث.

١٠. تجري عملية التقويم بنحو سري.

١١. يُبلغ رئيس التّحرير في حال رغب المقوِّم في مناقشة البحث مع مقوِّم آخر.

١٢. تُرسل ملاحظات المقوِّم إلى مدير التحرير، ولا تجري مناقشات ومخاطبات بين المقوِّم والمؤلف بشأن البحث خلال مدّة تقويمه.

١٣. يبلّغ المقوِّم رئيس التحرير في حال تبيّن للمقوِّم أن البحث مستل من دراسات سابقة، مع بيان تلك الدراسات.

١٤. يُحدد المقوِّم العلمي بشكل دقيق الفقرات التي تحتاج إلى تعديل من المؤلف.

١٥. تعتمد ملاحظات وتوصيات المقوِّم العلمي في قرار قبول النشر وعدمه.

تعهد نقل حقوق الطبع والتوزيع

إني الباحث .....

صاحب البحث الموسوم بـ(.....

.....

.....

.....

.....).

أتعهد بنقل حقوق الطبع والتوزيع والنشر إلى مجلة (السلام الجامعة).

التوقيع:

التاريخ:

تعهد الملكيّة الفكريّة

إني الباحث .....

صاحب البحث الموسوم بـ(.....

.....

.....

.....

.....).

أتعهد بأن البحث قد أنجزته، ولم يُنشر في مجلة أخرى في داخل العراق أو خارجه، وأرغب في نشره في مجلة (السلام الجامعة).

التوقيع:

التاريخ:

عناوين البحوث المقدمة لمجلة الكلية

ت	الباحث	عنوان البحث	رقم الصفحة
١.	أ.د. محمود بندر علي محمد	قول الإمام مالك (ت١٧٩هـ): "الأمر عندنا" في مسائل الصلاة من خلال كتابه المدونة	١-٢٠
٢.	أ.م.د. أحمد عباس محمد	الألوهية في العقيدة الإسلامية	٢١-٥٢
٣.	أ.م.د. أحمد رشيد حسين	تأويل النص القرآني عند المدرسة التفكيكية / دراسة في الأسس والأهداف	٥٣-٧٨
٤.	د. جاسم طه حمود علي المشهداني	المسائل الخاصة بالمرأة المسلمة في الصلاة / دراسة فقهية مقارنة	٧٩-١١٢
٥.	أ.م.د. أروى نهاد إسماعيل عبد	الربا في المصارف المعاصرة / دراسة فقهية للقروض بفائدة	١١٣-١٣٢
٦.	أ.م.د. رعد عبد الله فياض	آليات توجيه النص القرآني للقيم الأخلاقية في عصر العولمة	١٣٣-١٥٦
٧.	أ.د. هدى عباس قنبر م.د. مصطفى أحمد محسن زغير م.د. جمعة حسين علي حردان أ.م.د. إسماعيل عكلة عبد اللطيف مهدي	فاعلية هندسة الأوامر في تعزيز دقة الاسترجاع المعرفي للنصوص الشرعية باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي	١٥٧-١٧٦
٨.	أ.م.د. طاهر عبد الأمير طاهر أبو العيس	عوامل جنوح الأحداث / الوقاية والعلاج	١٧٧-٢٠٦
٩.	أ.م.د. أحمد جميل مهنا	كفاية الناسك في أداء المناسك الشيخ مصطفى الدمياطي (ت١٢٩٨هـ) / دراسة وتحقيق	٢٠٧-٢٣٤
١٠.	أ.م.د. حسن عودة غضاب	الحرب الصهيونية الإيرانية وتأثيرها على مطارات الشرق الأوسط السياحية / دراسة حالة مطارات العراق الدولية السياحية	٢٣٥-٢٥٦
١١.	م.د. فرح محمود شويش	الاستنباط وأنواعه في القرآن الكريم	٢٥٧-٢٧٢
١٢.	م.د. علي طالب محل	المروءة في الإسلام وأثرها في المجتمع / دراسة تحليلية لأحاديث أهل البيت (عليهم السلام)	٢٧٣-٢٩٦

١٣.	م.د. حوراء ابراهيم جاسم	تصورات الشعراء العرفانية للإبداع الشعري	٣١٠-٢٩٧
١٤.	م.د. ساجدة علاوي داود جياد	الشورى في أصول الفقه / مقاربة مقاصدية	٣٣٠-٣١١
١٥.	م.د. صالح خالد عبد القادر عياش	الجانب الدعوي في تغيير المنكر باليد واللسان والقلب	٣٦٠-٣٣١
١٦.	م.د. فادية عباس هادي	الموقف الإيراني من المواجهات الأرمنية ـــ الاذربيجانية في العام ٢٠٢٣	٣٧٤-٣٦١
١٧.	م.د. محمد مصلح مهدي المحمدي	التقديم غير الاصطلاحي في القرآن الكريم	٣٩٤-٣٧٥
١٨.	م.د. ورقاء محمد رحيم	المبادرات الإقليمية والدولية لحل الصراع الليبي بعد عام ٢٠١١	٤٠٨-٣٩٥
١٩.	م.د. جاسم حميد جاسم محمد م.م. محمد عادل مسعود محمد	المضامين الإيمانية في توحيد الله بين أهل الحديث والمتكلمين/ دراسة مقارنة	٤٤٠-٤٠٩
٢٠.	م.د. إيناس صباح إبراهيم محمد	مقصد حفظ المال وتطبيقاته في آيات الأحكام / نماذج مختارة	٤٦٠-٤٤١
٢١.	م.د. عدنان مهدي حمد	الجدل القرآني مع الخطابات الدينية السابقة / مقاربة في ضوء نظرية التناص التفسيري	٤٩٠-٤٦١
٢٢.	م.د. وعد الله عزيز معروف	أفعال العباد في البناء العقدي الإسلامي / دراسة تأصيلية	٥١٢-٤٩١
٢٣.	م.د. شهد حسين علي	الإيمان بالعقل الكوني دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية	٥٣٢-٥١٣
٢٤.	م.د. سنان حامد كامل	الاستفهام بـ "هل" / خصائصه وأغراضه البلاغية في التعبير القرآني	٥٤٤-٥٣٣
٢٥.	م. باقر جلوي علوان	الصورة الشعرية في شعر "كشاجم" وفاعلية عناصرها في تشكيل بنيتها الجمالية	٥٦٨-٥٤٥
٢٦.	الباحث : م. مها محمد طه أحمد إشراف: أ.د. سامي جميل إرحيم	ترجيحات الإمام الروياني (ت٥٠٢هـ) في باب القضاء من كتابه "بحر المذهب" / مسائل فقهية مختارة	٥٩٤-٥٦٩
٢٧.	الباحث م.م. ميديا محسن علي خان إشراف: أ.د. نيان نوشيروان فؤاد	الصورة الفنية في عناوين القصائد النثرية لمحمد الماغوط	٦٢٠-٥٩٥
٢٨.	م.م. وفاء حارث عبد الهادي أحمد	الكراهة والتحريم عند الأصوليين وتطبيقاتها الفقهية على محتوى مواقع التواصل الاجتماعي / رأي السيد السيستاني إنموذجا	٦٤٢-٦٢١

٢٩.	م.م. شهلاء عبد الكريم جياد أ.د. حسين حماد عبد رجب	الحرب الأهلية في اليونان (١٩٤٦-١٩٤٩) / دراسة تأريخية	٦٤٣-٦٦٤
٣٠.	م.م. فائق إسماعيل أحمد شهاب القيسي	الإدمان المباح	٦٦٥-٦٨٤
٣١.	م.م. شهد جاسم محمد جاسم الدليمي	أثر استراتيجية قائمة على نظرية الذكاء الثلاثي في تحصيل طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة قواعد اللغة العربية	٦٨٥-٧١٨
٣٢.	م.م. أحمد محمود محمد	الأمن الإنساني في ظل النزاعات الداخلية / دراسة حالة سوريا	٧١٩-٧٤٦
٣٣.	م.م. رعد خضير صليبي	العلاقات العراقية ـ المصرية وافاقها المستقبلية	٧٤٧-٧٦٦
٣٤.	م.م. زهراء جبار رهيف الشويلي	هندسة إدارة الأزمات السياسية في العراق	٧٦٧-٧٨٤
٣٥.	م.م. لمياء نبيل محمود سعيد	تحليل أسئلة الوزارية لمادة اللغة العربية لمرحلة التعليم المهني في العراق من ٢٠١٩_٢٠٢٤ على وفق تصنيف بلوم	٧٨٥-٨١٢
٣٦.	م.م. محمد رشيد حمد شمران الزوبعي	حكم وطء غير الآدميات (البهائم) دراسة فقهية مقارنة	٨١٣-٨٢٦
٣٧.	م.م. غسان كوان راشد	فنون الحوار في الحديث النبوي / دراسة تطبيقية في الأحاديث الحوارية ذات البعد التربوي	٨٢٧-٨٥٨
٣٨.	الباحث: گيلان صالح أحمد كريم المشرف: أ.د. هيوا عبد الله كريم	الحُقول الدّلاليّة في سُورة الأنعام / الحَيَوان والنّبات إنمُوذجًا	٨٥٩-٨٧٦
٣٩.	الباحثة: تافگه أرسلان عمر إشراف: أ.م.د. آزاد عبدول رشيد	البُنيَة الزّمَنيّة في روايَة النّبيذة لإنعام كَجه جي	٨٧٧-٨٩٦
٤٠.	الباحث: عبد الستار جبير الطيف الكبيسي إشراف: أ.د. محسن قحطان حمدان	دليل العِنايَة والاختِراع في علم الكَلام الإسلامي	٨٩٧-٩١٤
٤١.	الباحث: وضاء حسين عبد الحافظ الخالدي إشراف: أ.م.د. علي جميل طارش	التقليـــد وأحكامـــه / دراسة أصولية	٩١٥-٩٢٦
٤٢.	الباحثة: زهراء حمد خليف علاوي بإشراف: أ.د. قصي سعيد احمد	اختيارات الإمام ابن محرز (ت٤٥٠هـ) في العبادات / نماذج فقهية مختارة	٩٢٧-٩٥٠
٤٣.	الباحث: سامي عويد كاظم رميض إشراف: أ.م.د. ميادة فاضل أحمد	مقصد حفظ الدين عند الإمام الدارمي في سننه	٩٥١-٩٦٦
٤٤.	الباحثة: خالده مطرود ظاهر جابر إشراف: أ.م.د. إبراهيم جليل علي حسين	ترجيحات الإمام الولوالجي في مسائل الزكاة / قبول جائزة السلطان أنموذجا	٩٦٧-٩٩٠

٤٥.	إشراف: الأستاذ الدكتور سيد رسول آقايي الباحث: أحمد حسن الفياض	دور الإكراه في العقوبة / مقارنة بين القانون العراقي والإيراني	٩٩١-١٠٠٢
٤٦.	إشراف الأستاذ الدكتور سيد رسول آقايي الباحث: ثمين فاضل عبد السادة	دور الشهادة في إثبات الجريمة بين القانون العراقي والإيراني والشريعة الإسلامية	١٠٠٣-١٠٢٢
٤٧.	م.د. رويدة رشيد مجيد	الاجتهاد المقاصدي وأهميته في الترجيح	١٠٢٣-١٠٥٦
٤٨.	أ.م.د. أحمد طايس حسن	الصُوَر الوصفيّة في سورة الكهف	١٠٥٧-١٠٩٠
٤٩.	م.م. عبد الجليل بشير محمد إبراهيم	أقسام الكلام بين المتقدمين والمتأخرين	١٠٩١-١١٠٨
٥٠.	م.م. هديل غازي فيصل حمد المساري	أثر تصميم المقاعد المدرسية في تحسين الراحة المدرسية وجودة البيئة التعليمية لدى طلاب مدارس تربية بغداد / الكرخ الثالثة	١١٠٩-١١٣٢
٥١.	م.د. ليلى رحيم كاظم	الحياة الثقافية والاجتماعية لدى المماليك / دراسة تحليلية تاريخية	١١٣٣-١١٤٨
٥٢.	الباحث: نعمان محمد صديق أ.م. فيان عبد القادر أحمد	التشاؤم العلائي في شعر شعراء المهجر	١١٤٩-١١٦٨
٥٣.	م.م. حسناء خلف عبد الله	الحاكمية السياسية في ضوء المقاصد الشرعية / رؤية معاصرة	١١٦٩-١١٩٠
٥٤.	أ.م.د. حسام عواد خليفة	القيم الإنسانية في شخصية المرأة المثالية في القرآن "امرأة فرعون، مريم عليها السلام، بنات شعيب، ملكة سبأ إنموذجا" / دراسة موضوعية	١١٩١-١٢٠٤
٥٥.	م.د. عمر يونس عبد	مفهوم الحرية الشخصية في الحديث النبوي وموقفه من المستجدات الثقافية المعاصرة	١٢٠٥-١٢٢٠
٥٦.	م.د. جعفر حسن لفته حزام	دور السيد محمد باقر الصدر في تجديد علم الكلام / دراسة مقارنة بين منهجه ومنهج محمد إقبال	١٢٢١-١٢٤٢
٥٧.	أ.د. إيمان متعب محي	جورج هانت بندلتون ودوره السياسي في الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٨٨٩	١٢٤٣-١٢٦٢
٥٨.	الباحث: عمر محمد خلف حسن إشراف: أ.د. محمد شاكر رشيد	إلزامات الإمام ابن حزم (ت٤٥٦هـ) للفقهاء في عقد السَلَم من كتابه المحلى / دراسة فقهية مقارنة	١٢٦٣-١٢٨٠
٥٩.	أ.م.د. سعاد عبد الكاظم الزهيري	تصنيف منظمة الغذاء والزراعة الدولية (FAO) للأراضي في العراق	١٢٨١-١٢٩٤
٦٠.	أ.م.د. علي أحمد شكر	الاختلاف في نسب المسيح في الأناجيل الأربعة / دراسة تحليلية	١٢٩٥-١٣١٠

٦١.	م.م. طيبة صباح صلاح المهدي	التقاطعية بين اقتصاد الانتباه ونماذج الإدارة الإعلامية المعاصرة / مقاربة تحليلية في تآكل الاستقلال المؤسسي	١٣١١-١٣٢٦
٦٢.	الباحثة: ابتسام علي محمود إشراف: أ.م.د. آزاد عبدول رشيد	الغربة والاغتراب في روايَة خزامَى لـ سمَانِ أنطون	١٣٢٧-١٣٥٠
٦٣.	م.م. أسامة سامي عداي	التوزيع المكاني لعمالة الأطفال في محافظة بغداد	١٣٥١-١٣٧٤
٦٤.	أ.م.د. محمد عبد الصاحب الكعبي طالب ماجستير المحامي أحمد مالك حاتم التميمي	جبر ضرر ذوي الشهيد وفقا للقواعد العامة والخاصة / مؤسسة الشهداء إنموذجا	١٣٧٥-١٤١٠
٦٥.	الباحث الأول: م.م. أسيل عبد الوهاب خليل الباحث الثاني: م.م. محمد ستار جبر	حماية حقوق الأقليات دوليًا في مناطق الحروب / العلويين والإيزيديين إنموذجا	١٤١١-١٤٣٠
٦٦.	م.د. رشيد أحمد مجيد	بنية المقابلة وأثرها في تشكيل الرؤية المأساوية في مرثية التهامي (ت٤١٦هـ) لابنه	١٤٣١-١٤٤٨
٦٧.	م.د. محمود منصور عبد الكريم	الأحاديث الواردة في دفن الميت ليلا في الكتب التسعة / دراسة تحليلية	١٤٤٩-١٤٨٠
٦٨.	م.م. مها أحمد كمال العاني	منهج القرآن الكريم في تأسيس قواعد أصول الفقه / دراسة تطبيقية	١٤٨١-١٤٩٤
٦٩.	م.د. صالح علي حمود القيسي	التكرار وأثره في بناء المعنى الشعري عند أبي هلال العسكري	١٤٩٥-١٥٢٠
٧٠.	Sarab S. Yousif AL-Akraa	Using Artificial Intelligence in learning Second language	١٥٢١-١٥٢٨

الصورة الشعرية في شعر "كشاجم" وفاعلية عناصرها في تشكيل بنيتها الجمالية

The poetic image in Kashajim's poetry and the effectiveness of its elements in shaping its aesthetic structure

اعداد

م. باقر جلوي علوان

Lecturer: Baqir jlwy alwan

baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq

جامعة الفلوجة / كلية الإدارة والاقتصاد

الكلمات المفتاحية: كشاجم، الصور الشعرية، البلاغة العربية، السيمياء الأدبية، العصر العباسي.

Keywords: Kushajim, poetic imagery, Arabic rhetoric, literary semiotics, Abbasid era, Abbasid poetry.

الملخص

يتناول هذا البحث في دراسةً تحليلية مركّزة على آليات تشكّل الصورة ووظائفها الدلالية داخل خطابٍ مُحدد، واعتمدت الدراسة على عيّنةٍ من شعر كشاجم تناولت الكأس والشراب، الجارية والغناء، السرب والحديقة، الأحجار والحليّ، والمشاهد الاجتماعية، وطبّقت عليها منهج قراءةٍ نصّيةٍ دقيقة تجمع بين البلاغة والوظيفة، مدعومةً بتصنيف العناصر الصورية بحسب العنصر أو الموضوع، الأداة البلاغية، القناة الحسيّة، البنية التركيبية، والوظيفة الدلالية.

على مستوى الدلالة تحوّل الماديات في شعر كشاجم إلى عملةٍ رمزية من الكأس والشراب لرمز للترف والوليمة والهوية، وكذا الصقور والأحجار والحليّ تصبح رموزًا للمكانة والذوق، والحديقة والبرك دلائلُ امتيازٍ، وبذلك تصبح الصورة أداةً عمليةً تؤدّي وظائف مزدوجة من إشباع وجداني، وتوضيحًا للحالة الاجتماعية والسياسية، وأحيانًا تأمُّلاً وجوديًا يلمّح إلى هشاشة البذخ والزمن.

وتُسهم هذه النتائج في تضييق الفجوة المنهجية بين البلاغة النصّية والدراسات المتعلقة بالصورة النصية، وتعرض إطارًا قابلاً للتعميم على شعراء عباسيين آخرين، كما تضيف الدراسة كذلك اقتراحات تطبيقية، من ضرورة تحقيق ديوانيٍّ أوسع لكشاجم، وكذا مقارنات مع شعراء عصره للوقوف على الصورة الشعرية في هذه الفترة ورصد مواضع التشابه والاختلاف بين هؤلاء الشعراء المشتركين في الجو العام والحالة الاجتماعية والسياسية، **وخلاصةً**.. يثبت البحث أنّ كشاجم ليس مجرد راوٍ لوصف العصر العباسي أو مشاهد البلاط العباسي فقط، بل مصوّرٌ شعريٌّ محترفٌ، صنع من مادّة الحياة منظومة صورٍ دالّةٍ متكاملةٍ، تخدم الذائقة الفنية والبلاغية والدلالة، وتوثّق حضورها الرمزي في فضاء العصر العباسي المشحون بالرمزيات والصور.

Summary

This research examines "Poetic Images in the Poetry of Kashajim in the Abbasid Era" through an analytical study focused on the mechanisms of image formation and its semantic functions within a specific discourse. The study relied on a sample of Kashajim's poetry that dealt with the cup and drink, the slave girl and singing, the flock and the garden, stones and jewelry, and social scenes. It applied to these poems a precise textual reading method that combines rhetoric and functionality, supported by classifying the imagery elements according to the element or subject, the rhetorical device, the sensory channel, the syntactic structure, and the semantic function.

On the level of meaning, material things in Kashajim’s poetry are transformed into symbolic currency, from the cup and drink to a symbol of luxury, feasting, and identity. Likewise, falcons, stones, and jewelry become symbols of status and taste, and gardens and ponds are signs of

privilege. Thus, the image becomes a practical tool that performs dual functions of emotional gratification, clarification of the social and political situation, and sometimes an existential contemplation that hints at the fragility of extravagance and time.

These findings contribute to narrowing the methodological gap between textual rhetoric and studies related to textual imagery. They also present a framework applicable to other Abbasid poets. Furthermore, the study offers practical suggestions, such as the necessity of compiling a more comprehensive collection of Kushajim's poetry, as well as comparisons with poets of his era to understand poetic imagery during this period and identify points of similarity and difference among these poets who shared a common atmosphere and socio-political context. In conclusion, the research demonstrates that Kushajim is not merely a narrator describing the Abbasid era or scenes from the Abbasid court, but a skilled poetic imager who crafted from the raw material of life a comprehensive system of meaningful images that serve artistic, rhetorical, and semantic sensibilities, documenting their symbolic presence within the Abbasid era, an era charged with symbolism and imagery.

المقدمة

يتّسم شعرُ كشاجم في ظاهرةٍ واضحةٍ بأنّه يعتمد صورةً شعريةً مُركّبةً تجمع بين الحسّ اليومي والدفْق البلاغي، فتتحوّل مادّةُ الحياة التي يعيشها إلى خطابٍ جماليٍّ يَحمل وظائفَ رمزيّةً واجتماعيّةً، ولهذا فإنّ قراءةَ صورِه لا تَكفيها القراءةُ السرديةُ أو الوصفيّةُ فحسب، بل تتطلّب مقاربةً منهجيّةً دقيقةً تُعالجُ آليّاتَ البناءِ الدلاليِّ والصوريِّ من منظوراتٍ بلاغيةٍ، وخياليةٍ، وحسيّةٍ، وتركيبيةٍ، ورمزيةٍ، تهدف هذه الدراسةُ إلى أن تكون مقدّمةً عمليّةً ومفصّلةً لدراسة اللغة المجازية لدى كشاجم، بوصفها أداةً فعّالةً في خلق أوصافٍ غنيةٍ واستحضارِ معانٍ جديدة؛ وكذلك تفكيكُ الخيال الشعري للشاعر، ورصدُ العناصر الحسيّة المتعدِّدة، وتحليلُ العناصر التركيبية ودورها في تأسيس الإيقاع والدلالة، وأخيرًا استكشافُ بُعدِ الرمزية الذي يَصْهر المادة الحسية إلى معانٍ جديدة من زاوية كشاجم ورؤيته.

ففي باب اللغة المجازية سننقّب عن أنماطِ الاستعارةِ، والتشبيهِ، والكنايةِ، والعملِ على المجاز المرسل والمجاز العقليِّ، ونبيّن كيف يستثمر كشاجم تشابكاتٍ مجازيةً بين الشيءِ وخصائِصهِ المادّية لتوليد مضامينٍ إضافية، وسنعرضُ أمثلةً نصّيةً لتحليل سياق كل مجاز، وآليته داخل القصيدة، أما الخيالُ فسيُعاملُ في هذه الدراسة كفضاءٍ عمليٍّ ينتجُ الصورَ عبر

آلياتٍ محدّدة، مثل التصعيد التصويري، والجمع بين العناصر المتباينة والمفاجأة التصويرية التي تولّدُ حضورًا بصريًا قويًا، كما سنوضح كيف يجعلُ الخيالُ من المادّةِ "**مشهدًا مؤثّرًا**".

وفي الشقِّ المتعلّق بالعناصر الحسيّة سنرصد تعدّد القنواتِ الحسيّةِ (بصريّة، سمعية، شمّية، ذوقية) وكيف يُوظّف كشاجم مزجَ هذه الحواس لصياغة تجربةٍ متكاملةٍ لدى المتلقّي؛ فمثلاً السردُ الذي يقرن بين "**بريق الفضة**" و"**رائحة الكافور**" و"**دندنة الطير**" يولّدُ إدراكًا شعوريًا متعدِّد الطبقات لا تؤمّنه قناةٌ واحدة، فسنقيس أثر هذا المزج على فعالية الصورة وقابليتها للاستهلاك البلاغي في المجالس، كما سنعرِّجُ على الرمزية، وكيف تُصاغُ الصورةُ، لتتجاوز منطقَها الحسيّ إلى منطقٍ رمزيٍّ يُعَنونُ به قضايا الهوية، والذوق، والخلود، والفناء، وسنتحقّقُ من مستوياتِ دلالةٍ متعدّدةٍ في نصوص كشاجم، كدلالة سطحية ظرفيّة متعلّقة بالعرض، ودلالة باطنية تتصلُ بمظاهرِ التبجيلِ والحب والحواس، وكذا الدلالة الفلسفية أو الوجودية.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر والصورة الشعرية

المطلب الأول: التعريف بالشاعر

كشاجم: هو أبو الفتح محمد بن محمود السندي بن شاهك الرملي، المعروف بلقبه كشاجم، شاعرٌ أديبٌ من حاشية بلاط حلب الحمداني، تنقّل بين دمشق وحلب والقدس وبغداد وحمص، واستقر أخيراً في حلب، حيث نحّت لنفسه موقعًا واضحًا في محافل الأدب والندوة[١].

أما أثر هذه التركيبة الحياتية والأذواق الخاصة على توظيفه للطبيعة كرمز ففيه وضوح لا لبس فيه، فقد عاش كشاغٍّ في قلب ثقافة الهدايا والمآدب، فغدت عناصر الطبيعة والطيور (خاصة الصقور)، الأحجار الكريمة، الزيوت والعطور، الشموع، وقِطع الديكور المصنوعة من مواد طبيعية، مظاهرًا رمزية مزدوجة تخدم وظيفة جمالية وسلوكية معًا[٢].

ترجم له **الذهبي في سير أعلام النبلاء فقال:** شاعر زمانه، يُذكر مع المُتَنبي، وهو أَبو نصر محمود بن حسين، له ذكرٌ فِي تاريخ دمشق، روى عنه الحسين بن عثمان الخرقي وغيره، ديوانه مَشهور، وكان شاعراً كاتباً منجِّماً، فعُملَ من حروف ذلك له اللقب[٣].

كما ذكره وترجم له **الزركلي في كتابه الأعلام** فقال: "شاعر متفنن، أديب، من كتاب الإنشاء. من أهل (الرملة) بفلسطين، فارسي الأصل، كان أسلافه الأقربون في العراق. تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد، وزار مصر أكثر من مرة، واستقر بحلب، فكان من شعراء أبي الهيجاء عبد الله (والد سيف الدولة) بن حمدان، ثم ابنه سيف الدولة، له (ديوان شعر– ط)

(١) أبو الفتح كشاجم البغدادي في آثاره وآثار الدارسين، ثريا عبد الفتاح ملحس، ج١، ص١٩٤.
(٢) المرجع السابق، ج١، ص٢٠٣.
(٣) سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ج١٦، ص٢٨٦.

و(أدب النديم– ط) و(المصايد والمطارد– ط) و(الرسائل) و(خصائص الطرب) و(الطبيخ) ومن أجل كتابه الأخير، قيل: كان – في أوليته – طباخا لسيف الدولة، ولفظ **(كشاجم)** منحوت، فيما يقال، من علوم كان يتقنها: الكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق، وقيل: لأنه كان كاتبًا شاعرًا أديبًا جميلاً مغنيًا، وتعلم الطب فزيد في لقبه طاء، فقيل (طكشاجم) ولم يشتهر به"(١).

المطلب الثاني: تعريف الصورة الشعرية

الصورة لغة: وردت لفظة صورة في "**لسان العرب**" بمعنى الشكل وجمعها صور وقد صوّره فتصوّر، وتصورت الشيء أي توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل"(٢).

أما في معجم الوسيط "فالصورة هي الشكل والتمثال المجسم... وصورة الأمر أو الأمر المنقول، هكذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء: ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"(٣).

وفي قاموس المحيط يعرفها الفيروز آبادي: "الصورة هي الشكل جمع صور والصير كالكيس: الحسنُها، وقد صَوّره فتصوّر، وتستعمل بمعنى النوع والصفة"(٤).

وقد ورت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (*) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (*) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾(٥).

وكذلك قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾(٦).

الصورة اصطلاحًا: الصورة الشعرية عبارة عن نتاج بلاغي– تخيُّلي يُنتَج حين يجتمع اللفظُ المحكَمُ والبناءُ الصوتيّ (الوزن والقافية) مع معنى متقنٍ تُسنده قوةُ الخيال والإحساس؛ فهي بذلك ليست مجرد نقلٍ لحقيقةٍ محسوسة بل تركيبٌ فنيّ يحوّل المادةَ الحسية أو الفكرية إلى علامةٍ دلاليةٍ قابلةٍ للإدراك والاحتفاء، وهذا التعريف التركيبي ينبني على تراكم قراءات نقدية يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

أولاً: يرى **الجاحظ** أن التصوير – وهو المصطلح الذي استعمله بدلاً من الصورة – يقوم على إتقان صنعة المعاني التي "يعرفها الأعجمي والعربي"؛ فالمعنى هنا ليس غريباً أو مستحدثاً

(١) كتاب الأعلام، خير الدين الزركلي، ج٧، ص١٦٧.
(٢) لسان العرب، ابن منظور، ج٤، ص ٤٧٣، مادة (ص، و، ر).
(٣) المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس وآخرون، ط ٤، ص٥٢٨.
(٤) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، ط٨، ص٤٢٧.
(٥) سورة الانفطار – الآيات ٦ – ٨
(٦) سورة غافر – الآية ٦٤

بقدر ما هو معرفةٌ إنسانية مشتركة، أما القيمة الفنية الحقيقية فتتحدد في "بناء" المعاني بالألفاظ المناسبة، وفي حسن السبك ومراعاة الوزن وسهولة الخرج، والصورة عنده تصنيفٌ حرفيّ للمعاني، تعتمد على قوة التخيل في سبيل تجسيد تلك المعاني لصيغة لغوية مشكَّلة ومسموعة(١).

ثانيًا: يؤكد **قدامة بن جعفر** على ضرورة توافر المقومات التقليدية للشعر (القول الموزون المقفى) كشرط لقيام الصورة باعتبارها "قولًا يدل على معنى"؛ فالصورة إذًا نتيجةٌ لاتحاد اللفظ والوزن والمعنى والقافية، ولا تتحقق إلا بتكامل هذه العناصر(٢).

ثالثًا: يضع **أبو هلال العسكري** معيارًا إضافيًا حين يربط بين الصورة والبلاغة، فيذهب إلى أن البلاغة هي "كل ما أتبلغ به المعنى فيقع في نفس السامع بصورةٍ مقبولةٍ ومعرضٍ حسن" ومن هذا المنطلق، تصبح الصورة الشعرية ليست مجرد نجاحٍ في العرض اللغويّ بل أيضًا معيارًا في قابلية الاستقبال: إذا كانت الصياغة فجةً أو غير لائقة العرض، فإنّها تفقد أثرها البلاغي رغم وضوح المعنى.

رابعًا: قدم جابر عصفور تعريفًا للصورة بقوله:" هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه ذلك أن الخيال يعتبر عنصر فعال لصياغتها وتركيبها"(٣).

تعليق: بناءً على هذه المقولات يمكن صياغة تعريفٍ اصطلاحي عمليّ للصورة الشعرية نعمل به في هذا البحث كالآتي: الصورة الشعرية هي تركيب بلاغي–تخيّلي يقوم على اتحاد معنيٍ متقنٍ مع لفظٍ محكَمٍ وإيقاعٍ مناسبٍ، تُفعّله قوة الخيال وتقنية السبك بحيث تنتج عن ذلك وحدة دلالية محسوسة وقابلة لاستدعاء إحساسٍ وجماليّةٍ مقبولةٍ لدى المتلقي، وهذا التعريف يؤكد **أربعة عناصر أساسية للعملية الصورية في الشعر:**

١. اتقان المعنى (المعنى الملموس أو المعارفي).
٢. حِرْصُ الصياغة (البناء اللفظي والسبك البلاغي، والوزن والقافية).
٣. قوة الخيال بوصفها محركًا لتجسيد المعنى في صورة حيّة.
٤. قابلية الاستقبال التي تضمن أن الصورة تُحدث أُثراً بلاغيًا فعّالًا في نفس السامع.

(١) شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، نوارة ولد احمد، ط١، ص ٨٩.
(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، ص٦٤.
(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣، ص١٤.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية، العنصر والبناء

المبحث الأول: تكامل العناصر التصويرية في إنتاج البنية الجمالية

بما أن الصورة الشعرية بمعناها العام هي تركيب لغوي يمكن للشاعر من خلاله أن يقوم بتصوير معنى من العقل أو العاطفة ويجعله حاضرًا على أرض الواقع أمام المتلقي، معتمدًا بذلك على اللغة المجازية لإبراز عناصر الصورة من تشخيص ومشابهة ورمزية وخيال ... إذ لا يمكن للشعر أن يحقق وظيفته بدونها(١).

وهذا ما يمكِّن اللغة والعاطفة من تحديد معالم صورة تجذب المتلقي للتفاعل معها شكلاً مضمونًا. ومن هذا المنطلق أصبحت الصورة الفنية أقرب ما تكون تركيبًا وجدانيًا تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى الواقع(٢).

فالصورة الشعرية تستمد قيمتها الفنية من تكامل جزئياتها، يقول كشاجم في قصيدته وجارية تستميل القلوب:

وجارِيَةٍ تستميلُ القُلُوبَ ... وترْنُو فتجرَحُ حبّاتِهَا
إذا ما تَغَنَّتْ نَمَى كُلّ شَيءٍ ... جَمَادٍ وأصْغِى لأَصْواتِها
ومادَتْ لَها الأرضُ أوْ كادَتِ رُزِئتُ بُنَيِيَّ ... الحياةُ تُعَادُ لأمْوَاتِها
لبسْتُ تَعاويذَ من كُتْبِها ... وأدمنتُ شَمَّ تَحِيّاتِها
فَمَا زادَني ذَاكَ إلا اشتياقاً ... إلى قُرْبِهَا ومُنَاجَاتِها(٣)

فالشاعر في هذا النص لا يكتفي بنقل معلومة وجود جارية جميلة، "**وَجَارِيَةٍ تَسْتَمِيلُ القُلُوبَ/ وَتَرْنُو فَتَجْرَحُ حَبَّاتِهَا**" بل هنا يعمد إلى نموذجًا مكثفًا للصورة الشعرية، لتشكل تجربة شعورية عبر أدوات التصوير الفني، لعبت فيه الدور الأكبر في تحويل المعنى المباشر إلى الإيحاء.

فاللغة المجازية: يعتمد البيت على الاستعارة كأداة رئيسية لبناء المعنى "**تستميل القلوب**" فالقلب هو عضو مادي ومركز شعوري، فالشاعر صورها –القلوب– كشيء مادي قابل للتحريك والإمالة، الجارية تُمنح فعل الإرادة **(تستميل، ترنو)** ليوحي بقوة جذب لا مرئية، تجبر القلوب للانحراف نحوها، والجسد يُرى كحقل يُصَاب بالجراح "**ترنو فتجرح حبّاتها**" تلك النظرة "**ترنو**"؛ بمثابة الة حادة أو سهم يسبب جرحًا حسيًا، هذه الاستعارة نقلت الأثر المعنوي (الهيام، والوجد) إلى أثر مادي حسي (الجرح، والألم) من خلال التجسيد المعنوي.

---

(١) ينظر: دعور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن الجراح القسطلي الأندلسي، ص:٨.
(٢) ينظر: الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل، ص: ١٢٧.
(٣) ديوان كشاجم، محمود بن الحسين الرملي، قافية حرف التاء، ص ٣٦.

الخيال: يصنع الشاعر صورةً حركيةً ذات نتيجة، فنظرةٌ واحدة تُحدث جرحًا ماديًّا، يجسّد تأثير النظرة كسلاح مؤثّر، وهذه مفاجأة تصويرية تعمل على تكثيف الانفعال(١).

فالمفارقة التصويرية غاية في التأثير والجمال، مكنت الخيال من الجمع بين المتناقضين في آن واحد، فالجارية مصدرًا للمتعة والجمال، هي نفسها مصدرًا للجرح والألم، هذا التضاد يعطي ثباتًا وحركية للصورة في ذهن المتلقي.

العناصر الحسيّة: اعتمدت الصورة على حواس محددة لرسم المشهد، ما جعل المتلقي يرى ويشعر، بدلاً من أن يسمع فقط، فالجانب البصري في المقام الأول (**المنظر، النظرة – جارية ترنو**)، مع إيحاء بألمٍ حسيّ (جِراح) يقارب الحاسة الجسدية، والأفعال، (تستميل، ترنو) بنتيجة حسية (تجرح) أفعال تعتمد على الاحساس والمشاهدة تمثل حركة رقيقة وبطيئة، وهذا الجمع بين الفعل الهادئ، والفعل المؤذي، خلق مفارقة توحي بقوة التأثير.

العناصر التركيبية: لا يمكن فصل الصورة الشعرية عن الوعاء اللغوي، فالاعتماد على الفعل المضارع (**"تستميل / ترنو / تجرح"**) يمنح الصورة تجددًا واستمرارًا وحيويةً، والتقابل بين الفعلين يصنع إيقاعًا دراميًا، فنظرتها لا تجرح السطح بل تخترق القلوب لتصيبها بمقتل (حباتها).

الرمزية: فالصورة تتجاوز حدود الوصف المادي لترمز إلى فلسفة الجمال في الشعر العربي، فالجارية: تمثل رمز للقوة الأنثوية الجاذبة التي تُقوّض ثبات المحبّ؛ كما برزت النظرة (ترنو) كرمز للقوة الصامتة، كما أن الجرح رمز لسطوة الحب الذي لابد أن يكون مؤلمًا ليكون حقيقيًا.

فالشاعر وممَّا تقدم تمكن من تحويل النظرة من مجرد وظيفة بيولوجية للعين، لحدث درامي يغير مصير القلوب بصورة مركبة تمزج المادي بالمعنوي في نسيج لغوي متماسك.

فالصورة عند "كشاجم" ليست مجرد زينة لفظية، بل أداة تعبيرية جعلت من الكلمة – الغناء– قوة كونية قادرة على إحياء الأموات وتحريك السكون "**إذا ما تَغَنَّتْ نَمَى كُلُّ شَيْءٍ/ جَمَادٌ وَأَصْغِ لأَصْواتِها**" ففي هذا البيت تتجلى خصائص القصيدة العباسية التي تعتمد على الإيحاء وبث الروح في الأشياء.

فاللغة المجازية: تشخيص عام وتجسيد فالغناء يجعل الجماد "**ينمُو**" أو يتجاوب؛ فالاستعارة المكنية بقوله: "نما كل شيء" منحت الجمادات خاصية النمو وهي للكائنات الحية، ثم التوكيد بـ "**أصغِ لأصواتها**" يشير إلى استجابات السامع والطبيعة على حدٍّ سواء، ليجعل من الغناء ليس مجرد طرب فحسب، بل أشبه بماء حياة، وهنا تكمن مفارقة جميلة تجمع بين "نمى – حركة و حياة" وبين "جماد– سكون وموت" ما يخلق توترًا دلاليًا يشد المتلقي، و يبرز قوة الغناء.

---

(١) ينظر: قراءة في حركات مضامين الشعر العربي، مشهور الحبازي، ط١، ص١٣٩.

أمَّا الخيال: مفارقة تحيي الجماد وتمنحه حركة وإيقاعًا؛ الخيال هنا يصنع عالماً مسموعًا تُعيد فيه أصواتُ المحبوبة ترتيب حياة الأشياء(١).

فالخيال حوَّل المجرد إلى محسوس فالشاعر لم يصور الاستمتاع النفسي بالغناء، بل حوله إلى أثر مادي "ينمو" ما يجعل القارئ يتخيل مشهد الطبيعة الصامتة تتحرك وتتفاعل، متجاوزة حدود المألوف.

العناصر الحسيّة: سمعية بالدرجة الأولى تتمثل في الفاظ "تغنت، أصغى، أصواتها" وهو مصدر الحدث والعنصر المهيمن على البيت، ثم بصرية حركية ضمنية "نموّ الجماد" وهو يقتضي تمددًا وحركة، وتغيرًا في الشكل يدركه البصر، والمزج بين السمع "المسبب" وبين البصر "النتيجة" يجعل التجربة شاعرية كلية، ويعطي الصورة "**مشهدية**" وليست مجرد فكرة ذهنية.

العناصر التركيبية: الجملة الشرطية "**إذا نمى...**" يخلق علاقة سببية حتمية، فاستخدم إذا: وهي تفيد التحقق والثبوت، بدلاً من إن التي تفيد الشك، ثم الجواب " **نمى كل شيء...وأصغى لأصواته** " تُعطي تسلسلاً سببيًا، فغناؤها سبب التغيّر الكوني، وهذا يضخ طاقة سردية، تؤكد أن صوتها حقيقة مطلقة لا جدال فيها.

الرمزية: صوت المحبوبة (الغناء) رمزٌ لفاعلية الفن والابداع الذي يتعدى الإنسان إلى الكون؛ قد يرمز أيضًا إلى قدرة الفن (الشعر/الغناء) إنعاش الجماد الروحي، فالجماد يحمل رمزية لكل ما هو خامل في الحياة. فالشاعر نجح في بناء صورة مركبة كلية، جعلت من البيت صورة فنية تبرز سلطان الفن على المادة.

فبعد أن تحث الشاعر في البيت السابق عن النمو والحياة، ينتقل إلى الزلزلة والبعث، وهو أثر كوني حين قال: "**وَمادَتْ لَها الأَرْضُ أَوْ كادَتِ/ حَيَاةٌ تُعَادُ لأَمْوَاتِها**"

اللغة المجازية: تجاوزت الوصف إلى أسلوب التهويل، فالاستعارة المكنية والتشخيص في "**مَادت لها الأرض**" أي تمايلت واهتزت طربًا، فالأرض التي هي رمز للثبات تتحول إلى كائن يتمايل من شدة الطرب، ثم الكناية " **حياة تعاد لأمواتها**" كناية عن القوة التأثيرية للصوت، بحيث تعيد "الحياة للأموات" وهي مبالغة تشخيصية في إحياء ما كان هامدًا.

الخيال: تصوير قياسي في الخطاب العاطفي تمثل في مستويين متناقضين، صورة الاضطراب "**مادت لها الأرض**" لكوكب يهتز ويفقد توازنه، ثم "**حياة تُعاد...**" مشهد لعودة الروح والبعث، فالشاعر يضعنا أمام مبالغة تخييلية لمشهد "الزلزلة والبعث" فصوتها يصل إلى حدّ الإحياء، وهذا تصعيد يضاعف من مكانتها ويحوّلها إلى سبب معجز.

(١) **ينظر: حركيـة الصـورة فـي الشعر الاندلسي دراســة تحليليــة، احمد حاجم الربيعي، ص١٣.**

العناصر الحسيّة: تلميح إلى حركة الفعل "**مادت**" يوحي بالتمايل اللين وليس الاهتزاز العنيف، ثم "**الرقص**" وهو بمثابة العدوى التي انتقلت من الجارية إلى الأرض، وأحيانا سمعي؛ التركيز على النتيجة الوجودية حياة تعاد "**الحياة للأموات**".

العناصر التركيبية: جملة قصيرة مركزة تواكب فعلاً دراميًا؛ فالأسلوب المكثف "**أو كادت**" يبين مدى القرب من المعجزة ويكسب العبارة صدقًا شاعريًا، فضلاً عن التنكير للتعظيم كلمة "**حياة**" يبين أنها ليست حياة عادية، بل جديدة غامضة.

الرمزية: ترمز الأرض للثقل، ورقصها في هذا الموضع يمثل انتصارًا للروح والفن على ثقلها وجاذبيتها.

فالشاعر يتنقل ليعكس حالة تعلقه الشديد والاعتماد العاطفي بصورة مكثفة بقوله: "**لِبِسْتُ تَعاوِيذَ مِنْ كُتُبِها/وَأَدْمَنْتُ شَمَّ تَحِيَّاتِها**" فالصورة الشعرية للبيت تعتمد كليًا على المجاز، **فاللغة المجازية:** تعتمد على تحويل المعاني المجردة إلى ملموسة ومحسوسة، باستعارات وعبارات مجازية: "**لبست تعاويذ**" مجازٌ عن تبنّي كلامها أو تأثير كتبها كطبائع سحرية تتحول إلى تعاويذ كناية عن التأثير والقوة الروحية، و"**أدمنت شمّ تحياتها**" استعارة حسية، وتداخلاً للحواس، فالتحيات لا يمكن شمها فهي كلام مسموع، لكن الشاعر أسقط عليها حاسة الشم لتُحوَّل التحية إلى رائحة تستنشق وتُدمن.

الخيال: فالشاعر يخلق عالمًا يتجاوز الواقع ليعبر عن تجربة نفسية، يجمع فيه الخيال بين فعل السحر (تعاويذ) وفعل الإدمان الحسي (شمّ) يمنح التحية جسدًا محسوسًا له رائحة كأنه يستنشق جرعة من الماضي، فينتج صورةً منسوجةٍ من النصّ والشمّ والطقوس.(١)

العناصر الحسيّة: شمّي ولحظيّ، مع إيحاء نفسي (اللبس، الإدمان)، والمزج الحسي هنا قويّ ويؤسس لعلاقة اعتياد وإدمان نفسية، فالفعل "**لبست**" تؤكد العلاقة الجسدية بالشيء الملبوس، مما يدلل على حاجة الذات للحماية الروحية.

العناصر التركيبية: التوازي بين الفعلين "**لبست... وأدمنت...**" يضاعف تأثير الطقوسية، ويجعل السلوك ذا نسقٍ متكرر، يتوافق مع التعلق الحميمي، ثم التدرج في الفعل من "لبس التعاويذ" إلى فعل الإدمان "**شم التحيات**" يعكس تحول العلاقة من حاجة خارجية إلى هوس داخلي ملازم لحالة نفسية.

الرمزية: "**كتبها**" رمز للمعرفة/الأثر الثقافي؛ **التعاويذ:** رمز للحماية الروحية وقوة التأثير، كما تعبر عن محاولة استملاء الذات بالمعرفة أو السحر الأدبي، **و**"**شم التحيات**" يرمز للتعلق المرضي والتطرف العاطفي.

---

(١) ينظر: الشم في الشعر العربي، علي شلق، ط١، ص٤١.

فالصورة الشعرية هي عماد القصيدة، وهي حلقة الوصل بين الشاعر والمتلقي، فالشعراء القدامى ومنهم كشاجم قد أبدعوا في وضع الصورة الشعرية الجميلة في نصوصهم الشعرية كونهم يستلهمونها من بيئتهم التي عاشوا فيها دون تكلف، يقول "كشاجم" في وصف الراووق:

كَأَنَّما الرَّاوُوقُ وانتِصابُهُ ... خُرْطُومُ فِيْلٍ سَقَطَتْ أَنْيَابُهُ
طُفْنَا به وَكُلَّنا نَهَابُهُ ... وهو كظيظٌ مُتْأَقٌ إهابُهُ
غَيْثُ مُدَامٍ خَرِقٌ سَحَابُهُ ... كالضَّرْعِ يَكفي حَلْبَهُ انْحِلابُهُ
سالِ برَاحٍ قَرْقَفٍ لُعابُهُ ... رُضَابُ مَنْ أعشَقُهُ رُضَابُهُ
مَنْ لَمْ يَرُقْ بمثلِهِ شَرابُهُ ... لَمْ يَدْرِ كيف الَيْثُ واكتِسَابُهُ(١)

يُعد هذا النص نموذجًا بارعًا لشعر الوصف، وتحديدًا وصف الجمادات والآلات الذي شاع في العصر العباسي، فالشاعر هنا لا يكتفي بوصف الراووق، بل يحوله إلى كائن حي ذي هيئة مثيرة للانتباه، عبر وصف تشكيلي يربط بين شكل الآلة وشكل الحيوان "**كَأَنَّما الرَّاوُوقُ وانتِصابُهُ / خُرْطُومُ فِيلٍ سَقَطَتْ أَنْيَابُهُ**" الصورة الشعرية في هذا البيت تجمع بين الدقة الحسية، والغرابة التخييلية، مع التركيز على فاعلية آليات تشكلها:

فاللغة المجازية: تشبيه تمثيلي صريح، قائم على صور حيوانية قوية، أعلن عنه بأداة التشبيه كأنما، حيث الراووق بهيئته المنصبة بـ "**خرطومِ فيل**" مع إضافة صورة تفصيلية كسقوط الأنياب تضيف بعدًا مِن العُنف والغرابة؛ فهذا التشبيه لا يكتفي بنقل الشكل فقط، بل اختار حالة مخصوصة تضفي بعدًا دلاليًا "**سقوط الأسنان**" تتجاور المظهر الخارجي إلى الإيحاء بالوهن أو الغرابة. وهناك تشخيص أيضًا إذ يُمنح السائل هيئة خاصة حسب وصف كشاجم البليغ(٢).

الخيال: مركب دقيق مفاجأة تصويرية تُحوّل "**رأسَ السائل**" إلى عضوٍ قويٍّ ذا فعل؛ والخيال يرتكز على مزج غير متوقع بين مادةٍ سائبة وشكلٍ حيواني، فيُنتج حضورًا بصريًا متحرّكًا، ويُظهر قدرة الشاعر على تفكيك الصورة الحيوانية وإعادة تشكيلها بما يخدم غايته الفنية، لا الوصف الواقعي.

العناصر الحسية: بصرية وملموسة (شكل، الأسنان، طول الطاووق، امتداد الخرطوم)، مع إيحاء بلمحة حسية نفسية، إذ إن صورة الفيل بلا اسنان تثير شعورًا بالضعف والعجز والتهكم.

---

(١) ديوان كشاجم، محمود بن الحسين الرملي، قافية حرف الباء، ص ٣٤.

(٢) ينظر: عماد البلاغة في أمثلة أهل البراعة، ابن تاج العارفين المناوي، ط١، ص٢٢٩.

العناصر التركيبية: افتتاح الجملة بـ "**كَأَنَّما**" يُنبه القارئ إلى ترابطٍ تشبيهيّ؛ تتابع الاسم والفعل يمنح الصورة ثقلاً، فتقدم المشبَّه "**الراووق**" مع توصيفه "**وانتصابُهُ**" ينقل الصورة إلى فضاء تخييلي مختلف (عالم الحيوان) فضلاً عن منحها ثباتًا في ذهن المتلقي.

الرمزية: تشي الصورة بالقوة والغلظة المتدفقة في السائل (ربما الخمر أو رشاقة الورد)، وتحوّله إلى شيءٍ مُهاجمٍ أو فاتنٍ في آنٍ؛ قد ترمز إلى بذخٍ عنيف.

فالشاعر ينقل الصورة من السياق الضيق (مجلس الشراب) إلى سياق أرحب وأوسع (الحياة البرية) وهذا ما يسم بـ (اتساع الخيال) فالتشبيه الغريب والمبتكر عمل على ايجاد علاقة خفية بين إناء صغير على مائدة وبين فيل ضخم، ليخلق صورة بصرية دقيقة تعكس مهارة الشعراء العباسيين في تحويل تفاصيل الحياة اليومية إلى لوحات فنية.

فالشاعر مستمر في خلق هالة من الرهبة والحضور لتلك الآلة "**طُفْنَا به وَكُلُّنا نَهَابُهُ/ وهو كظيظٌ مُتْأَقٌ إهابُهُ**" ليشكل هذا البيت مع سابقه صورة قصيرة تكشف عن حس تصويري يجعل من الشيء الموصوف أقرب إلى كائن حي يُخشى، لا مادة جامدة.

فاللغة المجازية: "**طفنا به**" و"**نهابُهُ**" استعارات للحركة والانتهاب؛ "**كظيظ متأق إهابُه**" عبارة مركبة قد تتضمن تعبئة وصفية لتماسك جسد السائل(كثافته) و"**متأق إهابه**" تدخل في نطاق المجاز الوصفي، حيث شبه الغلاف الخارجي بجلد حيٍّ مشدود.

الخيال: الصورة تبني شبكة من المتع، كل الموجودين "**نهّابون**" للسائل، والشاعر يصفه ككائنٍ له جلدٌ، وسمات، والخيال يجعل الشرب فعل نهب جماعي.

العناصر الحسية: سمعية بصرية (حركة الجمع) وذوقية (الشراب نفسه) فضلاً عن عنصر نفسي حسي، يتمثل في الرهبة الجماعية "كلنا نهابه".

العناصر التركيبية: يبدأ البيت بالفعل الجمعي "**طفنا**" بما يمثله من حركة دائرية توحي بالترقب، يعزز ذلك مباشرة الفعل "**نهابه**"، ثم الجملة الاسمية–المبتدأ المؤخر– في الشطر الثاني "**وهو كظيظ**" توسع التوصيف، وتعمل على تثبيت الصفة؛ هذا التتابع يخلق تدرجًا من الفعل الجمعي إلى الوصف الثابت.

الرمزية: سلوك النهب يرمز إلى الطقوس الجماعية للبذخ والترف؛ وصف السائل ككائن يلبس "**إهابًا**" يوحي ببُعدٍ ماديٍّ مُخطَّطٍ للتفاخر، فالصورة ترمز إلى قوة كامنة، والرهبة لا تنبع من الخطر الفعلي بل من قوة الانسكاب، لتتحول الوفرة إلى مصدر هيبة. فالشراب يُرفع إلى معيارِ المعايشة والاستلزام؛ من لم يدركه لم يعرف لذة الكسب والحياة[١].

(١) **مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد صالح خلف ربيعي، ص ١٦٩.**

فالمشهد الخيالي المرسوم يتجاوز المنطق الشعري "**غَيْثُ مُدَامٍ خَرِقٌ سَحَابُهُ /كَالضَّرْعِ يَكْفِي حَلْبَهُ انْجِلابُهُ**" إذ تتجلى الصورة في هذا البيت بوصفها أداة مركزية لا زخرفًا بلاغيًا، تمثل انسجام المجاز مع حركة النص، لبناء معنى الفيضان والامتلاء.

فاللغة المجازية: قائمة على استعارة مزدوجة "**غيث مدامٍ**" استعارة الغيث لسيلٍ دائمٍ من الخمر، فهي لا تشبه المطر فقط، بل لما تجاوز حده الطبيعي **و**"**كالضرع**" تشبيه محسوس يربط انسياب الشراب بانسياب الحليب من الضرع، هذا التدرج من الغيث إلى الضرع يرسخ معنى العطاء الطبيعي غير القسري.

الخيال: فالخيال لا يركز على المشهد بذاته، بقدر ما يركز على آلية العطاء "الانهمار، السيلان التلقائي" فهو خيال خصب ينتقل من الفضاء السماوي "السحاب" إلى الجسد الحيواني "**الضرع**" بسلاسة دلالية.

العناصر الحسية: سمعية بصرية (سيل، انجِلاب)، ولمسية (حلبه/انجِلاب) والذوق حاضر ضمنيًا عبر المُدام، فالصورة تحفز الاحساس بالحركة والسيلان أكثر من الاحساس بالشكل.

العناصر التركيبية: التركيب الفعلي "**خرق، يكفي، انجلابه**" ذو كثافة دلالية عالية، والجملة المركبة تُحافظ على الإيقاع وتستخدم المشبه به "الضرع" لربط النص بعالم الحياة اليومية.

الرمزية: يجمع البيت بين رمزين كبيرين في المُخيل العربي: تشبيه الشراب "**الضرع**" وهو رمز الغذاء؛ كما يشي برعاية ووفرة، وتجذّر الشراب في الحياة الطبيعية، و"الغيث" رمز للبركة والحياة، وبإسقاطهما على المُدام تتحول الخمرة إلى قوة إحياء لا لذة عابرة، في قلب دلالي يتجاوز الوصف إلى إعادة تعريف للكلمة.

"**سَالَ بِرَاحٍ قَرْقَفٍ لُعَابُهُ/رُضَابُ مَنْ أَعْشَقُهُ رُضَابُهُ**" يمثل هذا البيت ذروة السلسلة التصويرية، حين يبلغ الانسكاب أقصى درجاته، ليغدو جسدًا خالصًا.

اللغة المجازية: "**سالَ برَاحٍ قَرْقَفٍ لُعابُهُ**" استعارة جسدية صريحة، فالشراب يُمنح صفات اللعاب، والرضاب، والفم، للحركة الرشيقة واللذّة المتدفقة؛ "**لعاب**" تمثل ذروة التشخيص، بينما "**رضاب**" تحيل خلاصة اللذة، وتعبر عن حلاوة الفم، والتوكيد بالتكرار "**رضاب من أعشقه رضابه**" مجاز مدح(١).

الخيال: تصوير حسيّ بليغ للانسياب الذي يثير اللعاب والرغبة؛ الخيال يربط بين الوظيفة الحيوية (اللَعاب) واللذة الوجدانية، يعبر عن خيال حميمي، فالانتقال من المطر والضرع

(١) أبو الفتح كشاجم البغدادي في آثاره وآثار الدارسين، مرجع سابق، ج١، ص٧١٧.

في البيت السابق، إلى اللعاب والرضاب يكشف عن مسار تخييلي مقصود، من الطبيعي إلى الخاص الانساني.

العناصر الحسية: ذوقية وملموسة للغاية (لعاب، رضاب)، فالرضاب هو لب الطعم، واللعاب يمثل اللمس والسيلان، وبصرية للحركة الانسيابية "**سالٍ براح**" لتتداخل الحواس بشكل لا يمكن فصل واحدة عن الاخرى.

العناصر التركيبية: التكرار والتوازي في البيت الثاني يضخّ طاقة تأكيد ومدح، يبدأ البيت بالفعل "**سال**" وهو فعل حركة مطلقة، تبعه توصيف "**براح قرقف**" خلق ايقاعًا لغويًا يحاكي الفعل نفسه، أما التكرار في "رضاب، رضابه" يوحي كأن اللذة بلغت حدَّ الاكتمال والامتلاء.

الرمزية: "**رضاب من أعشقه**" يرمز إلى الأطايب التي تجعل العشّاق يُعرّفون جودة الحياة؛ الشخص الذي عرف هذا الشراب يعرف معنى العيش، وهنا الرضاب ليس أي لعاب، بل تحول إلى رمز للذة الخاصة.

ففي هذا البيت يصل الشاعر إلى إغلاق السلسلة التصويرية، بصورة ختامية تغلق تلك السلسلة على معنى الذوبان الكامل بين الذات والموضوع، حيث دمج اللذة الحسية بالحب الوجداني، فجعل الانسكاب تعبيرًا عن الامتلاء العاطفي لا المادي فقط.

خلاصة: في هذا المقطع يصوغ كشاجم صورةً شعريةً مركّبةً للشراب (أو النعيم) على نحوٍ حسيّ يمزج تشبيهات حادة **(خرطوم فيل، ضرع)**، واستعارات لونية ورائحة ومفارقاتٍ تجعل السائل كيانًا حيًا ذا جلدٍ، رائحة، وانسكابٍ مؤثر، والتركيب النحوي **(التوازي، التكرار، الجمل الاسمية)** يعزّز الإيقاع ويحوّل كل وصفٍ إلى شهادة ذوقية، كما تستعمل هذه الصور لإنتاج خطابٍ غني، فالشراب ليس مجرد مَتْعَة حسّيّة بل مؤشر على الوفرة، والوليمة، بل هو معيار لقياس طعم الحياة ومحصول الكسب حسبما استقرأنا من شعر كشاجم[١].

وفي قصيدة اخرى لكشاجم، إذ تتجلى في السياق العام نظرة تصويرية واضحة؛ فالشاعر يستعين بعناصر الطبيعة كرموز تعمق الإحساس بالفراغ، تتكامل فيها عناصر الصورة لتشكل نسقًا تصويريًا، يعكس خصوصية تجربة كشاجم الشعرية فقال:

لا تظنين في بكاء النُّوْى والطنب	**ولا تُحَيّ وجه الحيِّ من كَثَبِ**
ولا تجُد بغمام للغيم ولا تسمح	**لسربِ المها بالواكف السرِبِ**
سيانِ بان خليطٌ أو أقام به	**فإنما عامرُ البيْداء كالخرِب**
أبهى وأجملُ من ذكر الجمال ومن	**إدمان ذكرِ هوىً يَهْوى على قَتَبِ**
مَدُّ البَنَان إلى كأْسٍ على سُكرٍ	**ورفْعُ صوتٍ بتطريبٍ على طرْبِ**

(١) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد صالح خلف ربيعي، مرجع سابق، ص١٧٢.

حمراءُ إذْ جُلِيَتْ في الكأس نقَّطها	**مزاجُها بدنانيرَ من الحَبَبِ**
كم جدَّدت وهي لم تُغْضَضْ خواتُما	**من الدُّهور وكم أبْلَت من الحِقَبِ**
يَسْقيكها مَرسُ الخُمارِ بدرُ دجىً	**ألحاظُهُ للمعاصي أوكد السببِ**
يا ضاحكاً حين أبكاني تبسَّمُهُ حقٌّ	**من الحب تُبْكيني وتضحكُ بي**[1]

يعمد كشاجم إلى استحضار عناصر الطبيعة (المها، الغمام، البيداء...) وأنسنتها في النص كعناصر مشاركة في تجربته الشعورية، وهذا ما يجعل النص يتجاوز الوصف الحسي إلى تجربة ذهنية متكاملة، لا أدوات جامدة.

فاللغة المجازية: لغة تصويرية إيحائية، قائمة على أنسنة الطبيعة، وإسقاط الحالة الوجدانية عليها، "**بكاء النُوَى والطنب**" فالشاعر هنا شخَّص الجمادات (النوى: الحفرة حول الخيمة، والطنب: حبل الخيمة) فجعل من تساقط المطر عليها بكاءً، لينتقل من مجرد وصف مادي إلى حالة وجدانية يتشارك فيها مع محيطه. "**ولا تسمح لِسِربِ المها بالواكف السرب**" استعارة مجازية، فالشاعر لا يتحدث عن غزلان حقيقية، بل يتخيل انسكاب قطرات المطر أو الخمر بانتظام وكأنها سرب من الغزلان، بدليل قوله (الواكف السرب) كناية عن غزارة الانسكاب وتواصله كـ "**سرب**" ووجودها فيها دلالة تصويرية على الحركة والجمال؛ كما أن مجازية النهي في الفعل "**لا تسمح**" يُنبه إلى ضبط الحركة الشعرية.

الخيال: هو خيال بصري تركيبي، يعيد صياغة المشهد إلى عالم أكثر سعة ورحبًا، إذ يخلق كشاجم مشهداً متحركًا؛ فالسرب المتوقف يفقد حركته ويصير عرضة للرؤية الثابتة، والخيال التشبيهي "**سرب المها**" يستثمر ذلك لصياغة مشهد يضفي على الموصوف جمالاً وحركة.

العناصر الحسيّة: بصرية وحركية بالدرجة الأولى (رؤية السرب وحركته) فالبصرية هي العنصر الأقوى "النؤى والطنب– الحفرة والحبل، سرب المها، الغمام" والحركية متمثلة في "حركة الانسكاب– بكاء النؤى– صوت الماء وهو يجري في الحفرة، وحركة القطيع– تشبيه بسرب المها" تلك الصورة لكسر جمود الة الراووق ومنحها حيوية الكائنات.

العناصر التركيبية: التركيب النهي "**لا تسمح...**" يعطي قوة نبرة تحذيرية، والتراص اللفظي يضخّ إيقاعًا تصويريًّا، فهو لا يقصد به المنع وإنما يعبر يقينًا عن انتهاء الوصل.

(١) **ديوان كشاجم، محمود بن الحسين الرملي، قافية حرف الباء، ص ٢٨.**

الرمزية: هي الإيحاء بالترف والجمال، و"**المها**" رمز دائم في الشعر العربي للجمال الحر، والصفاء، واستخدامها في هذا الموضع يرمز إلى صفاء الشراب ونقاؤه، "**الغمام والمطر**" في هذا السياق رمز للعطاء، فرمزية كشاجم في هذه الأبيات رمزية حضارية بعيدة عن الفلسفة.

فالشاعر يربط الصورة بتفاعل عضوي بين عناصرها "**فإنما عامرُ البيداء كالخرب...أبهى وأجملُ من ذكر الجمال**" ما يمنحها كثافة دلالية تتجاوز الوصف المباشر إلى بناء رؤية جمالية، وفكرية متكاملة.

فاللغة المجازية: مقارنة وتشبيه: "**عامر البيداء كالخرِب**" فهو تشبيه مفارَق ظاهريًا، إذ يسند الجمال والبهاء إلى ما يتوقع منه الخراب، واستعارة لإعادة إضاءة جمال المكان المهجور، هذا المجاز يقوم على قلب الدلالة المألوفة، فيحول الخراب من رمز للعدم إلى مجال لبهاء خفي.

الخيال: مفاجأة تصويرية تضع الجمال في غير محله المتوقع (الخراب)، فتنتج قيمة جمالية مغايرة ومدهشة، وهنا يتجلى الخيال في قدرة الشاعر على إعادة تشكيل صورة الصحراء لا بوصفها فضاءً مقفرًا بل بوصفها عالمًا عامرًا بالجمال، يعيد العلاقة بين المكان والقيمة الجمالية للصورة الشعرية.

العناصر الحسيّة: بصرية مكانية تعتمد على عنصر البصر أساسًا، من خلال ألفاظ **(أبهى، وأجمل)** التي تستدعي الإشراق والوضوح في الرؤية، فالمشهد الصويري يفتح على منظر بديع في وسط الخراب حسب تشبيهه، وعلى الرغم من غياب التفاصيل الجزئية، فإن التركيز على الحكم الجمالي الكلي يخلق إحساسًا بصريًا عامًا يغني الصورة بالإيحاء.

العناصر التركيبية: في شطر البيت التالي تمثل التوازي بين "**أبهى وأجمل**" يعطي توكيدًا بلاغيًا[1]. وأسلوبًا يعتمد على التوكيد التصويري، أي توكيد المعنى الجمالي من خلال تراكم الصفات بدلاً من أدوات التوكيد، وهذا الاسلوب ينتج صورة أعمق وأقوى تأثيرًا، توكيد المعنى عبر التدرج الوصفي.

أمّا اللغة الرمزية: تتمثل بما تحمله البيداء من دلالة تتجاوز المكان الجغرافي، إذ ترمز إلى الوحدة، والصفاء الوجودي، والتجربة القاسية، حين يرمز الخراب إلى الفقد والعدم، غير أن كشاجم يعيد شحن هذين الرمزين بدلالة إيجابية، يتحول المكان إلى رمز لرؤية فلسفية ترى في المعاناة مصدرًا للجمال الأعمق.

وفي هذا البيت تقدم لنا الصورة المتشكلة مشهدًا نابضًا بالحياة "**مَدُّ البَنَانِ إلى كأْسٍ على سُكْرٍ/ وَرَفْعُ صوتٍ بتطريبٍ على طَرَبِ**" يعكس نزعة وجدانية قائمة على تفاعل متكامل بين عناصرها.

---

(١) غرر البلاغة في النظم والنثر، قحطان رشيد صالح، ج١، ص٧٧.

فاللغة المجازية: تعتمد فيها الصورة مجازًا حركيًا من فعل الحركة "**مدّ البنّان**" إذ عُدِل عن اللفظ المباشر (اليد) إلى جزء منها، في مجاز مرسل يوحي بالرقة، والنعومة، والدقة في الحركة، كما أن الكأس على "**سُكْر**" يحمل مجازًا دلاليًا لحالة انغماس وجداني تتجاوز الفعل المادي للشرب، إلى معنى اللذة والانفصال المؤقت عن الواقع، و"**رفع صوت بتطريب على طرب**" تكرار بلاغي لمستوى السمع.

الخيال: مشهد طقوسي؛ اليد تمدّ للكأس، والصوت يعلو في نشوة الموسيقى والخيال يربط بين الفعل الحسي والاحتفال الجماعي، يتجلى فيه الخيال في رسم مشهد حيٍّ متكامل، تتحرك فيه الشخصية بين **فعلين متتابعين:** نحو الكأس، ثم رفع الصوت بالغناء، هذا التتابع الخيالي يعكس قدرة الشاعر على خلق مشهد احتفالي مكتمل العناصر، يجمع بين الحركة، والصوت والانفعال.

العناصر الحسيّة: تعتمد الصورة على تضافر حسي لافت، فهناك الحس البصري في **(مدّ البنان)**، والذوقي **(الكأس/السُكْر)**، كذلك السمعي المتمثل في **(التطريب والطرب)** في مزج حسّي متكامل، هذا التداخل الحسي يمنح الصورة كثافة ويعل المتلقي مشاركًا التجربة لا متلقيًا خارجيًا لها.

العناصر التركيبية: الترتيب الفعلي المتعاقب يضفي على الصورة ديناميكية وحيوية، فضلاً عن التقارب الصوتي بين **(تطريب وطرب)** يعطي انسجامًا إيقاعيًا يعزز البعد الموسيقي للصورة، ويولدان إيقاعًا يوائم الحضور.

الرمزية: وهنا تحمل الكأس رموز يتجاوز معناها المادي، إذ ترمز إلى اللذة والانعتاق، والبحث عن النشوة بوصفها تعويضًا نفسيًا، لتتفاعل مع **(الطرب)** بكونه رمزًا للتحرر الوجداني بعيدًا عن القيود، ليمثل البنان هنا وسيلة الاقتراب من الملذّات(١).

فكل بيت في هذه القصيدة بمثابة لوحة فنية ناطقة عمادها المحسوسات "**حمراء إذ جُلِيَتْ في الكأس نَقَّطَها/مِزاجُها بدنانيرَ من الحَبَبِ**" فالبيت قائم على مجاز مركزي.

فاللغة المجازية: تشبيه لوني؛ في تشبيه لون الخمر عند تصفيتها في الكأس "**بالدنانير**" وهو تشبيه قائم على المشابهة في اللون والقيمة، و"**مزاجها بدنانير من الحبب**" استعارة تربط الطعم بالقيمة النقدي، وهذا الوصف يتضمن مجازًا قيميًا يجعل من للخمرة قيمة جمالية ثمينة، كما أن الفعل "**نقطَّها**" يحمل ايحاءً مجازيًا بالدقة والانتقاء.

الخيال: يصوّر كشاجم كأسًا مفعمًا بالحياة، لونها مثل الحُليّ، مما يعزّز فكرة البذخ والثراء، فضلاً عن البعد الجمالي حين يتجلى الخيال بتحويل السائل الأحمر إلى وحدات مرئية

(١) **ينظر: عماد البلاغة في أمثلة أهل البراعة، ابن تاج العارفين المناوي، ط١، ص٢٣٤.**

متلألئة، تستدعي إلى الذهن صورة النقود الذهبية، ما يمنح اللون بعدًا حركيًا، ولمعانًا بصريًا، يخرج الخمرة من إطارها الواقعي، إلى فضاء تخييلي تتجاوز فيه المادة والزينة.

العناصر الحسيّة: بصرية وذوقية؛ تصوير اللون "**حمراء**" واللمعان من صورة الدنانير "**والنقط**" الذي يثير العين كما يوقظ الفم لتذوّق ثِراء الشراب.

العناصر التركيبية: فالبيت مبني على جملة شرطية ظرفية "**إذ جُليت في الكأس**" هيأت لتلقي الصورة الرئيسية في النص، وهو الخبر التصويري المكثف "**مزاجها بدنانير من الحببِ**" بوصفه ذروة الدلالة، هذا التدرج التركيبي يسهم في تصاعد الصورة من الوصف إلى التخييل.

الرمزية: اللون والمال؛ إذ ترمز الخمرة الحمراء إلى اللذة والاشتعال الوجداني، بينما ترمز الدنانير إلى القيمة والندرة، فالشاعر من خلال الجمع بينهما، يرمز إلى نشوة تجمع بين المتعة الحسية والترف النفسي.

وبعد تلك الانتقالات المتتابعة في رسم المشهد، يصل الشاعر إلى ذروة تكامل الصورة الشعرية "**يَسْقِيكَها مَرِسُ الخُمارِ بَدْرُ دَجى/أَلحاظُهُ للمعاصي أوكد السببِ**" حيث تندمج اللغة والخيال ككيان واحد، لتقديم مشهد يجمع بين العمق البلاغي والفتنة الحسية.

فاللغة المجازية: قائمة على التشخيص والكناية "**ألحاظُهُ للمعاصي أوكد السببِ**" العيون كأنها قوة قاهرة تملك قياد الانسان نحو الغواية، وسبب مؤكد للمعاصي، و"**مرس الخمار بدر دجى**" كناية عن التمكن والخبرة في تقديم الشراب، ثم شبه الساقي ببدر الدجى، ليقدم صورة تجمع بين المهارة والحسن، أن من يسقيك هو ساق محترف، جميل الوجه كالقمر يتلألأ في الظلام.

الخيال: مشهد إغراء ليلي، والسقاية هنا؛ فعل محبب يربط الخمر بالحجاب بالليل، الخيال يخلق لحظة مقابلة بين النور والظلال، وبدر الدجى يخلق تضادًا ضوئيًا في مخيلة القارئ، فالخيال يتولد من تلك الصور، فجمال الساقي (البدر) ولَّد أثرًا دراميًا (السقوط في المعاصي).

العناصر الحسيّة: بصرية حركية؛ توتر بين رؤية البدر في الليل وإغراء الخمار، فالبصر يتجلى في اللون والضوء، الحركة تتجلى في الخدمة بحركة الساقي الرشيقة.

العناصر التركيبية: بمثابة الهيكل الذي يربط المعاني ببعضها، التقديم والتأخير في الفعل "**يسقيكها**" تقديم الفعل يسقي يضع القارئ في وسط الحدث (حركة السقاية) والهاء تعود على الخمر المحذوفة، ثم حذف المبتدأ (الإيجاز) تقديره (هو) "**بدر دجى**" الهدف منه الهدف منه المفاجأة، فبعد الخبرة في السقاية يفاجئنا في الجمال، فالتناسب في الانتقال من الجملة الفعلية في الشطر الأول(الحركة)، إلى الجملة الاسمية في الشطر الثاني (الثبات) يعزز تكامل الصورة،

ويهدف إلى ترسيخ حقيقة (الافتتان) هذا الترابط يجعل من الصورة معادلة منطقية (خبرة سقاية+ الجمال= غواية محققة).

الرمزية: الجمال كفتنة، الخمار رمز الحجب والستر الذي يصبح سبباً للإغراء؛ والبدر في الظلمة رمز الكمال الجمالي، لكنه في نفس الوقت رمزًا للغواية، والصورة تجمع بين الحجب والإغراء، وتعرض الإغراء كحضور ليلي مكثّف يحثّ على المعصية. والصورة تمنح المحبوبة حضورًا ميدانيًا، مقوّمًا بالقدرة على التأثير والحضور(١).

لتظهر لنا الصورة متكاملة بدأت بحس السقيا والوجه، ثم ارتقت بخيال البدر، وانتهت برمز وفكر، ما يجعل من البيت قصيدة مكثفة في بيت واحد.

المطلب الثاني: خلاصة تجلي الصورة الشعرية بشعر كشاجم

يتجلّى حضور الصورة الشعرية في شعر كشاجم بوصفه عنصرًا بنائيًّا وجماليًّا أصيلاً، ولا يقوم بوظيفة التزيين البلاغي فحسب، بل يمثّل آلية إبداعية يتوسّل بها الشاعر لتشكيل رؤيته للعالم، وصوغ تجربته الوجدانية والاجتماعية في إطارٍ فنيٍّ متماسك، فمن خلال ما تقدّم من نصوصه، يتبيّن أنّ الصورة لدى كشاجم تتأسّس على تداخلٍ بين اللغة المجازية، والخيال، والعناصر الحسيّة، والبناء التركيبي، والرمزية؛ بحيث تبدو كلّ صورة كيانًا فنّيًا حيًّا نابضًا بالدلالة، لا مجرّد زخرف لفظي، فاللغة المجازية تمثّل العمود الفقري لصناعة الصورة لدى كشاجم؛ إذ تتنوع الاستعارات والتشابيه لديه بين البسيط المباشر، والمركّب العميق، الذي ينقل المألوف إلى حيّز الدهشة، ففي تصويره للسرب، أو للكأس، أو للحبيب، تُستدعى العلاقات اللغوية لتعيد ترتيب العالم وفق منظور وجداني خاص، يزاوج بين التجربة الحسية وغنى الخيال، أما الخيال فيخلق فضاءً صوريًا متعدّد المستويات؛ فهو لا يكتفي بتسجيل الانفعال، بل يعيد صياغة الواقع عبر تحويل الجماد إلى كائن حيّ، كما في قوله إنّ الجماد "أصغى" لغناء الجارية، أو أنّ الأرض "مادت" طربًا لها، فالخيال عند كشاجم ليس تفصيلاً بل هو قوّة مولِّدة للمعنى، تؤسس لعالم فنيّ قادر على تجسيد الانبهار والدهشة(٢).

وتزداد الصورة الشعرية غنى بتفاعل العناصر الحسية المتنوعة؛ فالشاعر ينسج مشاهد بصرية دقيقة **(حمراء الكأس، نقْط الحَبَب، السرب، البيداء)**، ويستثمر الحاسة السمعية في مشاهد الطرب والغناء، بل يحيل إلى الرائحة والذوق ليكمل دائرة الإدراك الجمالي، وبهذا يقدّم صورة متعددة القنوات الحسية، تجعل المتلقي يعيش التجربة كما عاشها الشاعر، وتقوم العناصر التركيبية بدور محوري في إحكام بنية الصورة؛ فالجمل الفعلية المتعاقبة تُضفي حركةً وإيقاعًا،

(١) ينظر: قراءة في حركات مضامين الشعر العربي، مشهور الحبازي، ط١، ص١٤٤.

(٢) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد صالح خلف ربيعي، مرجع سابق، ص١٨٥.

فيما تُسهم التراكيب المتوازية في إبراز التوتر بين المتقابلات **(كالضحك/البكاء، الخراب/العُمران، السراب/الحقيقة)**، وهذا التقابل التركيبي يتيح للصورة أن تكون نابضة بالإيقاع الذي ينسجم مع عاطفة الشاعر وانفعاله المتصاعد، أما الرمزية فتُعدّ الطبقة الأعمق في صور كشاجم؛ فالكأس ليست مجرّد كأس بل رمزٌ للترف والمكانة والبهجة والسرب رمز للجمال الحرّ؛ والبدر في الدجى رمز للإغراء المموّه؛ والخراب رمز لوجدانٍ يبحث عن الجمال في مفارقات الحياة، وبذلك تتجاوز الصورة حدود معناها الحرفي إلى آفاق تأويلية أرحب، تُسهم في إثراء التجربة الجمالية للنص.

ويمكن القول إنّ الصورة الشعرية لدى كشاجم ليست مفردة متناثرة، بل نظامٌ متكامل يجمع بين الحسية والوجدانية، وبين الخيال الذهني والتمثيل الواقعي؛ وهي بهذا تمثّل أحد أبرز ملامح تجربته الشعرية في العصر العباسي، وتكشف عن شاعر ذي حِسّ تصويري مُرهف استطاع أن يُوائم بين تراث البلاغة العربية وروح الترف التي وسمت شعر البلاط العباسي.

النتائج

١. توظيف الطبيعة في الشعر العباسي يظهر كحقل متعدد الوظائف يجمع بين الجمالي والوجداني والسياسي والاجتماعي والفلسفي.

٢. في شعر كشاجم تتحوّل الماديات (الكؤوس، الصقور، الأحجار، الأطعمة، الأطياب) إلى "**عملة**" رمزية تُستعمل لقراءة المكانة والذائقة الحاشية وتثبيت علاقات الولاء داخل فضاء البلاط.

٣. الأدوات البلاغية لدى كشاجم خصوصًا الاستعارة التشخيصية، التشبيه المركب، ومفارقات التصوير تعمل على تحويل الشيء اليومي إلى علامةٍ دلاليةٍ مُركَّبة تُكثّف المعنى وتولد دهشةً فنيّة.

٤. المزج الحسي والبناء التركيبي (التكرار، التوازي، الأفعال المضارعة والتقطيع المقطعي) يمنحان الصور ديناميكيةً إيقاعيةً تجعلها تجربةً إدراكيةً تُشارِك المتلقي حضورَ المشهد لا مجرد وصفه.

٥. تؤدي الصورة الشعرية لدى كشاجم وظائف عملية كالمدح، وإثارية الوجدان، وكذلك وظائف اجتماعية ومؤسسية لإظهار البذخ والهوية، مما يجعلها أداةً فاعلةً في إنتاج الواقع الرمزي للبلاط وتوثيق ممارساته الثقافية.

الخاتمة

خَلُصَت هذه الدراسة إلى أنّ الصورة الشعريّة في شعر كشاجم لا تُعَدُّ زينةً لغويّةً فقط، بل آلية إنتاجٍ دلاليٍّ متكاملة تَسْتَند إلى شبكةٍ من الموارد البلاغية والخيالية والحسيّة والتركيبية والرمزية، وأظهر التحليل أنَّ كشاجم يحوّل مادّيات الحياة كالكأس والشراب والصقور والأحجار والهدايا إلى علاماتٍ ذات وزنٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ وجماليّ؛ كما أنّ اللغة المجازية لديه (استعاراتٌ تشخيصية وتشبيهاتٌ مركبة) تعمل على تجريد الخبر الحسيّ وإعطائه حمولةً رمزيةً قابلة للقراءة عبر مستويات متعدّدة.

كما اتّضَح من النصوص المدروسة أنَّ الخيالَ يُؤدّي عند كشاجم دورًا مولِّدًا، فهو لا يكتفي بتزيين المشهد، بل يعيد تشكيل العالم عبر عمليات مفاجِئة للتشبيه والاستعارة، فتتحوّل الجمادات والأفعال إلى كائنات حيوية، ويُضاف إلى ذلك أنَّ المزج الحسي الذي يدمج البصريّ والسمعيّ والذوقيّ يولّد لدى المتلقي تجربةً إدراكيّةً كاملةً تُخاطب الحواس كافةً، ما يجعل النص قابلاً للتداخل الحسي بامتياز.

أمّا البناءُ التركيبيُّ فقد أثبت دوره الفعّال في إحكام الصورة؛ فالتراكيبُ الموازية، والتكرار، وكلُّها أدواتٌ لدى الشاعر تُشَكّل إيقاعًا يُناغمُ مدّ الصورة ويكثّف دلالتها، وتتيح هذه الشبكة قراءةً رمزيّةً أعمق، فالكأسُ والشرابُ والحديقةُ، والطيرُ والحليُّ، ليست مؤشراتٍ حسّيةً فقط بل رموزٌ لصوغ المكانة، والتعبير عن الولاء، والاحتفاء بالذائقة الحاشية، وأحيانًا نقدٌ لطيفٌ لتحوّلات الزمن والهوى.

وقدَّمت الدراسة إطارًا لتصنيف العناصر الصورية من حيث العنصر، والأداة البلاغية، والقناة الحسيّة، والوظيفة الدلالية، وأتاح هذا المزج المنهجي استخراج أنماطٍ ثابتةٍ في شعر كشاجم، وبيان كيفية اشتغال الصورة كآلية لإنتاج الواقع الرمزي في فضاء العصر العباسي، ويثبت هذا البحث أنَّ كشاجم ليس مجرد شاعر وصفيٍّ عادي، بل فنانٌ تصويريٌّ مبتكرٌ استخدم مادّة الحياة وحسّها البلاغي لخلق نظامٍ تصويريٍّ مُحكَمٍ تُنتج منه اللغةُ الشعريةُ عوالمَ دلاليةً تعكس هُويةً وتُخَلِّد تجربةً إنسانيةً عاشها ونقلها لنا.

المصادر والمراجع

١. أبو الفتح كشاجم البغدادي في آثاره وآثار الدارسين، ثريا عبد الفتاح ملحس، ج١، دار البشير، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م
٢. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ،١٩٥٢م.
٣. البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، علي الجارم، مصطفى أمين، ط١، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، مصر، ٢٠٢١م.
٤. حركية الصورة في الشعر الاندلسي دراسة تحليلية، احمد حاجم الربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٩م.
٥. ديوان كشاجم، محمود بن الحسين الرملي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.
٦. سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ج١٦، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
٧. الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣/٢٠١٣م.
٨. شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، نوارة ولد احمد، ط١، دار الامل للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت.
٩. الشم في الشعر العربي، علي شلق، ط١، دار الأندلس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٨٤م.
١٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٢م.
١١. الصورة الفنية في شعر ابن الجراح القسطلي الأندلسي، أشرف علي دعور، مكتبة نهضة الشرق، ط١/١٩٩٤.
١٢. عماد البلاغة في أمثلة أهل البراعة، ابن تاج العارفين المناوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٢٢م.
١٣. غرر البلاغة في النظم والنثر، قحطان رشيد صالح، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، الرياض، السعودية، ١٩٩٨
١٤. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، ط٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م

١٥. قراءة في حركات مضامين الشعر العربي، مشهور الحبازي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٢٢م
١٦. كتاب الأعلام، خير الدين الزركلي، ج٧، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
١٧. لسان العرب، ابن منظور، ج٤، مادة (ص، و، ر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
١٨. المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس وآخرون، ط ٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤م،
١٩. مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، حامد صالح خلف ربيعي، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مركز بحوث اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٦
٢٠. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دت.

مجلة السلام الجامعة للعلوم الانسانية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

AL-SALAM UNIVERSITY COLLEGE JOURNAL

No. 22
part 1

الرقم الدولي للمجلة
(2522 - 3402)
ISSN - 2959555-X (Print)
ISSN - 29595541- (Electronic)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/74

March
A.H. 1447- A.D. 2026

Registration No. at the House
Of books and documents:
(2127) - year (2015)

مكتب دلير