

وزارة
التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية



مجلة ميسان للدراستات الأكاديمية

للعوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

**Misan Journal For Academic Studies
Humanities, Social and Applied Sciences**

ISSN (PRINT) 1994-697X

(Online)-2706-722X

ايلول 2026

العدد 59

المجلد 25

2026- SEP

59 Issue

25 vol

Misan Journal

مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

Misan Journal

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية
العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية
كلية التربية الاساسية / جامعة ميسان

ايلول 2026

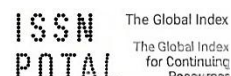
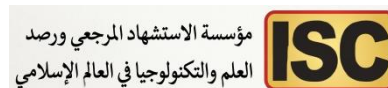
العدد 59

المجلد 25

2026 -SEP

59 Issue

25 Vole



رقم الايداع في المكتبة الوطنية العراقية 1326 لسنة 2009

journal.m.academy@uomisan.edu.iq

<https://www.misan-jas.com/index.php/ojs>

<https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/298>

الصفحة	فهرس البحوث	ت
1_15	The Contrastive Values Between Voiced and Voiceless Sounds and Their Role in Ibn Arabi's Usage Enas Hamza Al-A'raji	1
16_41	Geographical Analysis of the Housing Crisis in Al-Maimouna City According to Population Growth: A Study of Causes and Remedies Aya Basim Saddam . Ahmed Syehood Hashim	2
42_64	Advertising and its Aesthetic and Expressive Vocabulary Ali Zair Rasan Al-Muzani , Muhsin Ali Hussein	3
65_76	A Reading of Polygamy between Islamic Legal Texts and Contemporary Transformations (An Analytical Study According to the Ja'fari School of Jurisprudence) Ali CHalloob Elalbl	4
77_91	The Representations of the Zionist Soldier in the Collection of Stories "My Short Stories" by Nachum Mendel Ammar Muhammad Hattab	5
92_107	The Relationship Between Genetic Mutations and Autism Spectrum Disorder: A Comprehensive Review Raghad Jabbar Abdul Sahib , Zahraa Qasim Mousa , Rehal Jehad Husain	6
108_121	The Reflection of Iraqi Reality in Feminist Poetry after 2003: A Study in Selected Models Hiba Salman Musa, Raad Hawir Sweilem	7
122_139	Humor and Seriousness in the Poetry of Ibn al-Mu'tazz Saja Jassim Mohammed	8
140_161	The Juristic Premises of Martyr Muḥammad Bāqir al-Sadr (A Study of the Most Significant Rijāl and Legal-Theoretical Opinions and Their Impact on Fatwā) Falah Abdul Hassan Hashem	9
162_175	The Mudarib's Entitlement to Expenses during Ḥaḍar: A Jurisprudential Study in Light of the Five Schools of Islamic Law Lamia Majid Dhahid Al-Hajjaji Ahmad Mortezaei Mohammad Amin-Fard	10
176_189	The Effect of Poetic Image Proliferation in the Diwan of Al-Khalidiyyayn Mahmoud Mohammed Allawi Jawad Al-Rawi	11
190_209	The Normative Level in Dr. Majid Al-Zamali's Al-Mustadrak 'alā Tadhkirat al-Kātib: An Analytical Study Murtadha Hamdan Ajib	12
210_229	The extent to which biology teachers possess TPACK skills and its relationship to their achievement motivation and future outlook Jaafar Khammat Jelow, Safaa Kamel Jaber, Mayada Abdel Sattar Abbas	13
230_248	Spatial and Temporal Variability of Groundwater Aquifer Properties in Eastern Maysan Governorate, Southern Iraq. Ahmed M. Hashoosh , Alaa M. Al-Abadi	14

249_260	Influence of Boswellic Acid on Enamel Microhardness in Initial Caries Lesions: An in Vitro Study Roa'a Jamal Abdulameer , Nada Jafer Mohammed Hassan Radhi	15
261_278	A Comparative Analysis of Sedentary Behavior and Dietary Behavior in Relation to Dental Caries Among Resistance Trained Men Sarah Bassil Abdulwhid , Alhan Ahmed Qasim	16
279_284	Semantic Challenges in Translating Road Signs Falah Hussein Hanoon Al-Sari	17
285_299	Macroeconomic Indicators: Iraq and the Dynamics of Oil and Conflict in the Arabian Gulf the Impact of Regional Wars (1950–2000) Dhifaf Mahdi Hasson	18
300_320	Characterization and Classification of Soils in Al-Muwafaqiyah and Al-Dujaili Areas within Al-Kut District, Wasit Governorate, and Evaluation of Their Agricultural Suitability Hasanain Mohammed Mahmood Alabooda	19
321_332	Deciphering the Unfamiliar: Generational Conflict and Cultural Transformation in the Novels of Jhumpa Lahiri Hussein Mnahi Munshid	20
333_355	Neuro-Symbolic and Federated Learning for Privacy-Preserving Intrusion Detection Marwah Najm Mansoor, Manar Hasan Ali Al-Malik, Hanan Falah Mohammed Taif talal Alwakeel	21
356_380	The Error Analysis two-dimension nonlinear convection diffusion problem by using Crank- Nicolson Petrov Weak Galerkin Wafaa S. Mohammed	22
381_400	Green Spectrophotometric and RP-HPLC Methods for the Quantification of Cefdinir in Pharmaceutical Formulations: A Comprehensive Review Abdalrhman Saad Abdaljaber Lamya A. Sarsam	23
401_415	Comparative evaluation of the efficiency of Endophytic Aspergillus and Penicillium spp. for gold nanoparticles biosynthesis Azhar Mohammed Alewi	24

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI: <https://doi.org/10.54633/2333-025-059-011>

Received:21/Mar/2026
Accepted:4/June/2026
Published online:30/Sep/2026



MJAS: Humanities, Social and Applied
Sciences
Publishers
The university of Misan.
College of Basic Education This article is an
open access article distributed under the terms
and conditions of the Creative Commons
Attribution

(CC BY NC ND 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

The Effect of Poetic Image Proliferation in the Diwan of Al-Khalidiyyayn

Mahmoud Mohammed Allawi Jawad Al-Rawi
College of Computer Science and Information
Technology - University of Anbar
Mahmoud.m.allawi@uoanbar.edu.iq
<https://orcid.org/0009-0004-4360-4979>

Abstract:

The study of this research, tagged with "The Impact of the Multiple Poetic Image in the Diwan of the Immortals," revealed in their Diwan that the poetic image was not just a decorative tool or a verbal ornament but formed a structure with a deep significance that expresses the two poets' vision of the world and the embodiment of their emotional and intellectual experience. The graphic image (simile-metaphorical) and sensory images (visual, auditory, taste, and olfactory) contributed to the creation of a multi-level poetic texture in which the connotations interact and overlap, which enriches the aesthetic experience of the recipient and opens the text to interpretations. The inverted simile had an active presence in the two poets, as well as the metaphorical image of the two poets of the ability to transform the spirits into the tangible and the sensible into meanings, which makes their texts vibrant with life and movement when it was borrowed (for the walking moon) and (for the smiling dawn), while the sensory image of various types showed the deep influence of the two poets on the Abbasid environment and its

charming nature (its orchards) and the connection of the description of the beloved with nature.

Keywords : Image, Simile, Metaphor, Visual, Auditory, Taste, Olfactory.

أثر تعدد الصورة الشعرية في ديوان الخالديين

محمود محمد علاوي جواد الراوي

كلية علوم الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات/جامعة الانبار

المستخلص:

إن دراسة هذا البحث الموسومة بـ (أثر تعدد الصورة الشعرية في ديوان الخالديين) وهم من الشعراء العباسيين، وكشفت في ديوانهما أن الصورة الشعرية لم تكن مجرد أداة زخرفية أو حليلة لفظية، بل شكلت بنية ذات دلالة عميقة تُعبر عن رؤية الشاعرين للعالم، وتجسيد تجربتهما الوجدانية والفكرية، فإن الصورة البيانية (التشبيهية - الاستعارية) والصور الحسية (البصرية والسمعية والذوقية والشمية) أسهمت في خلق نسيج شعري متعدد المستويات تتفاعل فيه الدلالات وتتداخل مما يثري التجربة

الجمالية للمتلقى ويفتح النص إلى تأويلات متعددة، مما يجعل النص متعدد القراءات، وكان للتشبيه المقلوب الحضور الفاعل عند الشعراء، وكذلك الصورة الاستعارية المكنية عند الشعراء من قدرة على تحويل المعنويات إلى محسوسات والمحسوسات إلى معانٍ مما يجعل نصوصهما تنبض بالحياة والحركة، حين استعار (للبدن المشي) و(ولفجر الابتسام)، أما الصورة الحسية بمختلف أنواعها بينت تأثير الشعراء العميق بالبيئة العباسية وطبيعتها الساحرة (أنهار وبساتين) وربط وصف الحبيبة مع الطبيعة .

الكلمات المفتاحية : الصورة، التشبيه ، الاستعارة ، البصرية ، السمعية، الذوقية، الشمية
المقدمة:

إن الدراسات الأدبية وتطورها في الأدب العربي أسهمت في تعدد الاختيارات واختلافها، ذلك أن النص الشعري بمختلف أنواعه وأنساقه الدلالية يعد المصدر الأساس والجوهر الإبداعي في إنتاج الكثير من البحوث والدراسات؛ لما فيه من سمات فكرية وفنية، فقد عاش الشعراء في عصر عُرفت فيه منافسات وسرقات شعرية، وقد أصاب الشعراء من تهم السرقات والانتحال غير قليل؛ لأنهم عاشوا في العصر العباسي الذي شاعت فيه الاتهام بالسرقة حتى أن أبا تمام لم يسلم من ادعاء العلماء أنه من أهل السرقات فما بالك بالخالدين، ولهما ديوان واحد اتفقا في أغلب شعرهما إلا ما ندر، وقد قسم الديوان إلى قسمين الأول لأبي بكر الخالدي، والثاني لأبي عثمان الخالدي.

وسبب اختيار الدراسة إضافة شيء جديد للقارئ وبيان دلالة أشعار الشعراء وكيفية التأثير لدي المتلقي من خلال الصور العميقة والقريبة للسامع .

فقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، واقتصرت على أخذ نماذج من الشواهد الشعرية في بيان الصور المستوحاة من واقع الشعراء مما جعل شعرهما أقرب للواقع الذي عاش فيه الشعراء، فنلاحظ التشبيه والاستعارة والصور الحسية في أشعارهم التي بينت عصرهما .

وتكمن أهمية الدراسة في ديوان الشعراء وأثر الصورة عندهما، وبعد اطلاعنا على ديوانهما، وجدناه ينماز بالصور الشعرية التي تعبر عن حياتهما من خلال الصور البيانية والحسية، التي صورت النزاهات والخلوات في الأديرة ومنازل الصحب واللهو، وهذا يدل على أنهما عاشا في المجون والخمرة ووصف جوانب الحياة الاجتماعية في العراق والشام خلال القرن الرابع الهجري، في كل طوائفها من الرهبان وأهل العلم والفلسفة والمنطق، وقد شكل العبث ووصف الخمرة أغلب الديوان ومع ذلك فلا ينعدم وجود الهجاء والمدح والصف وكأن شعر الشعراء نفس واحد ولسان واحد وقافية متوازنة لا نفرق بينهما، وأغلب شعر الديوان يتصل بالحياة الإنسانية والصدق الفني، وتتسم ألفاظه بالوضوح والسهولة فلا وحشي ولا غريب ولا تعقيد، وقد أثرنا على سواه لندرة من تعرض له من الدارسين والباحثين .

وقد قسمت البحث إلى تمهيد ومبحثين وتسبقهما مقدمة وتلحقهما خاتمة ثم تَبَّت المصادر والمراجع .

التمهيد : التعريف بالصورة الشعرية وأنواعها والتعريف بالخالدين:

أولاً - الصورة الشعرية وأنواعها :

هي بنية داخل النص الشعري يخلقها الشاعر ليُعبّر عن انفعاله وتجربته الشعرية (حميدي، عباس، و صبيان، 2025) وأول من أشار إلى مفهوم الصورة من القدماء الجاحظ (ت 255هـ) حين تكلم عن التصوير في الشعر بشكل عام، فقال: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1424)، وهذا يؤكد تناول تراثنا البلاغي لمعالم الصورة في جماليات النص

الأدبي، ويرى ابن جعفر (ت 337هـ) أن الصورة هي المادة الأولية للشعر فهي صناعة يحتاجها الشاعر حتى يقوم شعره (جعفر، 1998) فالصورة تقوم شعره وتحسنه فالجميع يعتمد على مادة وشكل (علي، د ت) (فالمادة هي المعاني والأفكار والشكل هو اللفظ والأسلوب، وتستبطن الصورة من خلال بنيتها التشكيلية وسياقات ثقافية (زايد، 2018) وخلاصة القول إن الصورة هي الحالة الشعورية عند الشاعر ينقلها إلى الخارج عن طريق الألفاظ، فالصورة أصبحت تعبر عن نفسية الشاعر وأفكاره .

ثانياً : حياة الخالدين

اسمهما:

الأول: الأخ الأكبر محمد بن هاشم بن وعله بن عرام الخالدي أبو بكر توفي سنة 380هـ , وهو من خواص سيف الدولة (صلاح الدين، 1974)

والثاني : هو أبو عثمان سعيد بن هاشم بن وعله بن عرام الخالدي توفي سنة 390هـ (الزركلي، 2002)

نسبهما :

فقد ذكر بعض من ترجم لهما أنهم ينسبان إلى الخالدية وذكر آخرون إلى أنهم منسوبان إلى خالد بن عبد القيس، فاشتهرا بالخالدين .

ويقول محقق الديوان أنهما اتفقا في كل غاية ،ونطقا بلسان واحد ،فكأنهما أحبا معاً وعشقا معاً وتغزلا ،وتنتقلا بين الحواضر والمدن وهذا ما جعل ترجمتهما واحدة ،وقد دلَّ شعرهما أنهما تنتقلا من الخالدية إلى الموصل ،ومنها إلى بغداد وحلب فدمشق...وقابلا شخصيات كثيرة معروفة منهم العلماء والأمراء والملوك واللغويين، فالتحقا بسيف الدولة، واتصلا بالصائب والمهلبى واختلطا بالأندلس والشرب، فلا عجب بعد ذلك أن يتسم شعرهما بوصف الخمرة واللهو والمجون وما إلى ذلك، فضلاً عن ظرف شعرهما الذي يقابلنا في الديوان .

شعرهما:

ذكر القدماء ديوان الخالدين ،وأشاروا إليه خلال حياة الشاعرين ،فقد ذكر ابن النديم في الفهرست أن أبو عثمان قد عمل شعره وشعر أخيه قبل موته (ابن النديم، 1997)

وقال المحقق : "وقد رتبنا أشعار كل أخ منهما على حدة ،كما فعل الثعالبي ،ثم وقعنا في استانبول على نسخة خطية ثمينة لمسالك الأبصار روى للشاعرين أشعاراً غير ما اختاره الثعالبي في يتيمة " (الخالدي، 1984)

المبحث الأول -الصورة البيانية :

الصورة التشبيهية :

للتشبيه عند العرب أهمية بالغة لما يشكله من علاقة بين طرفي التشبيه - المشبه والمشبه به - وقد عرفه ابن رشيق القيرواني : "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته" (القيرواني و طبانة، 1981) والتشبيه يزيد من وضوح المعنى ويكسبه تأكيداً ولذلك نجد أن أغلب المتكلمين من العرب أو غيرهم لم يستغن عنه فهو يمنح النص الخيال الواسع (الدمشقي، 1996)، ولذا كان للتشبيه الحضور الفاعل عند الشاعرين أبي بكر وأبي عثمان ،قال أبو بكر الخالدي

يمتدح أحد الخلفاء :

وَتَأْتِي بِكَ الْحَاجَاتُ غَفَواً كَأَنَّمَا مَعَالِفُهَا فِي رَاحَتِكَ مَفَاتِحُ

ودونكها أبياتٌ شِعْرٍ كأنَّها خُدودُ الغواني فوقها المسكُ فأنحُ

مما لا شك أن الشاعر جاء بالصورة التشبيهية لبيان منزلة الممدوح الذي يعطي دون مقابل ، وبينت ما يتصف به الممدوح من الكرم وكثرة العطايا، فالشاعر هنا جاء بثنائية التضاد في النص ليعلم أن الخليفة لا يصعب عليه شيء حين قال : (مغالقها في راحتك مفتاح) فالتضاد في "مغالقها ،مفتاح" فهو يستطيع قضاء حوائج الناس دون مقابل وهذا الأمر في الصورة التشبيهية الأولى أما الثانية الصورة التشبيهية في البيت الثاني ،فقد جعل الشاعر من الأبيات الشعرية التي تقال بحق الممدوح تشبه الخدود الجميلة التي فوقها المسك يفوح ، فالشاعر هنا أعطى دلالة على أن هذا الشعر الذي قيل عنه يحمل آثار الجمال ؛ لأن قصد خدود الغواني التي تمتاز بالجمال يشير أن الشعر الذي قيل عن الخليفة يختلف عن أشعار العامة ثم جعل هذه الأشعار تفوح منها الروائح الطيبة كالمسك .وقال أبو بكر يصف بخيلاً:

كأنما أنجم الثريا لمن يرمقها والظلام منطيق
مالٌ بخيلٍ يظلّ يجمعه من كلِّ وجهٍ وليس يفترق

وصف الشاعر الرجل البخيل عن طريق التشبيه المقلوب حين جعل الشاعر الفرع أصلاً باقتران مال البخيل بالنجوم الثريا ،والأصل في البعد نجوم الثريا وليس مال البخيل ؛لأن الشاعر قلب الأمر وجعل مال البخيل الأصل في البعد وما دونه فرع عنه وهو مبالغة في بخل الرجل ولم يكتفِ الشاعر هنا بل تجاوز أبعد من ذلك حين قال: (من كلِّ وجهٍ) فالشاعر هنا أعطى صفة الذم بأن هذا الرجل البخيل يجمع ماله من كل وجه سواء أكان حلالاً أو حراماً أي بمعنى أنه ليس صاحب أخلاق ولا دين ، فالمال الذي جمعه بعناء وجهه لم يستفد منه بحياته وقد جاء بالتشبيه ليرسم صفات البخيل ،حين شبهه بنجم الثريا التي ولا يستطيع الوصول إليها وكذلك البخيل الذي يجمع ماله ولا ينفقه على نفسه أو على عائلته. فوجه الشبه بينهما البعد وعدم تحقيق المراد ،ونلاحظ للشاعر يدعم التشبيه بأسلوب التضاد "يجمعه ،يفرقه" فالشطر الأول أعلم الشاعر أن البخيل يجمع المال فقط ،وجاء الشطر الثاني ليؤكد ذلك "وليس يفترق" عدم اعطاء محتاج أم ما شابه ذلك .وقال أبو عثمان :

أما ترى الغيم يا من قلبه قاسي كأنه أنا مقياساً بمقياس
قطرٌ كدمعي وبرقٌ مثل نار جوى في القلب منيّ ،وريح مثل أنفاسي

بيّن الشاعر في البيتين حالته النفسية من خلال ذكر عدة مشبهات جاءت كلها لتبين آثار الحزن الذي يمرُّ به الشاعر ،فهو يستعطف المحبوبة ،في البيت الأول جاء بالصورة التشبيهية ليرسم حالته المأساوية حين شبه نفسه بالغيم ،ثم جاء في البيت الذي يليه في عدة تشبيهات لبيان حالته حين جعل التشبيه المقلوب في (قطر كدمعي) فجعل الشاعر الفرع أصلاً حين شبه المطر بالدمع والأصل العكس وجاء بذلك لداعي الكثرة والمبالغة في الشيء ثم (وبرق مثل نار جوى) حين شبه الشاعر ما تعرض له من حزن شديد حتى جعل من البرق شبيهاً له في الوميض وكأن القلب أصبح في حالته القصوى من الحزن ،وكذلك شبه الريح بأنفاسه وهنا أراد الشاعر بجامع الشدة والحرارة (وريح مثل أنفاسي) فهو يطلب من الآخرين العون والمساعدة ولكن الشاعر يخاطب الغيم عن طريق (الاستعارة) حين نادى الغيم والأصل النداء للإنسان الذي يقسو قلبه وليس الغيم ،كما نجد لفن البديع حضوراً أعطى للصورة التشبيهية تفاعلاً بين النص والمتلقي (مقياساً ،بمقياس) أي بمعنى ما ينطبق على الغيم فهو ينطبق عليه .

وقال أبو عثمان في وصف جارية :

إذا تَعَنَّتْ بَعْدَها (شغفٌ) جاء سرورٌ يفوق كلَّ مَنى

واحدةً الحنق لا نظير لها كالمسك لونا وبهجةً وغنى

فالصورة التشبيهية التي جاء بها الشاعر لبيان وصف الجارية ،حين وصفها بأفضل الأوصاف فجعل القرب منها يبيث السرور والسعادة ،فشبها "كالمسك لونا وبهجةً وغنى" فهو أظهر عليها صفات عدة جميلة حين شبها بالمسك ذي الرائحة العطرة الزكية التي تجذب الناس إليها ،وكذلك شبها لونا وهنا أراد الشاعر ليعلم السامع عن صفة لون المسك الأسود ،ولون الجارية كذلك أسود ،ثم يُضيف إليها صفات أخرى مثل الذكاء وذات غناء أي بمعنى ما تحويه من صوت عذب رنان يشد السامع وهذه الصفات جعلت الشاعر ينجذب إليها حتى في قوله (لا نظير لها) فالشاعر هنا أراد أن يُعلم الناس أن هذه الجارية تمتاز عن جميع الجوازي من غيرها بصفات فريدة .وقال الشاعر أبو عثمان أيضاً في قسوة الدهر :

تزيّني قسوة الأيام طيب ثنا كأتني المسك بين الفهر والحجر
ألفت من حادثات الدهر أكبرها فما أعوج على أطفالها الآخر

بين الشاعر حالته مع الدهر وشدها عليه بتشبيه مركب ،حين صورة الشاعر نزول المصائب والشدائد والمحن عليه شبها بصورة المسك وحاله بين حجري الرجا فهو لا يزداد بها إلا عطراً وصفاءً ونصاعة ،فأراد الشاعر القول أن الإنسان الأصيل لا يغيره الدهر حتى وأن جارت عليه الأيام ،فالشاعر يشير الى أن الدهر حمله الهموم كلها ولم يترك لغيره من بني جنسه أي حزن . وقال أبو بكر في الفخر :

يُرى فيه إيماض السيف كأنه خدود الغواني والعجاج لها خمر
يُهدى إليه الذئب من أبعد المدى وكيف يضل الذئب والرائد النسر

فالتشبيه هنا جاء يختلف عن المتعارف عليه حين شبه الشاعر حالة المعركة وما يقع من قوة تصادم (لمعان) السيوف التي تحدث شعاع في المعركة "إيماض" حين شبها الشاعر بخدود الفتيات الجميلات ذات الخدود البيضاء (الغواني) التي تجذب انتباه الرجال بجامع البياض وشدة للمعان ،وكذلك شبه الشاعر ما يحدث في المعركة من التراب المتطاير الذي يعلو الخيل ،لبيان قوة المعركة وشدها ، لكي يُعلم الذئب من خلال النسر التي تحوم فوق المعارك ،لكي يبين أن المعركة فيها قتلى كثيرة .وقال أبو بكر في وصف الطبيعة :

بقاع أشرفت فكان فيها وميض البرق من فرط البريق
وأودية كأن الزهر فيها يواقيت تقصّل بالعقيق
لها حصباء كالكافور بُنت على تراب خلقت من الخلق

فالشاعر يرسم الطبيعة عن طريق الصورة التشبيهية التي تشد انتباه المتلقي حين شبه هذه الأرض التي يخرج منها النور بشروق الشمس في بداية الصباح ويعكس عليها الغيوم ما يؤثر في المتلقي ،ويرمز لطبيعة الأرض ذات مناخ معتدل لطيف مما يعكس أثراً جميلاً على الزرع والنبات فتري لها اشراقاً زاهيةً للناظر ،ثم ننظر إلى ما جمع الشاعر لهذه الطبيعة من جميل الأشياء ونفائسه فهي (كالياقوت) و(كالعقيق) وحتى تربتها فهي كعطر الخلق لونا ورائحةً بل أنه ليرى حصائها كافوراً عطراً لونا ورائحةً وهذا ما يدل على نفاسة هذه الأرض وطبيعتها عند الشاعر وعند أهلها ولا يخفى على القارئ الأثر الإسلامي في هذه الأبيات لقول النبي (ص) في وصف الجنة : (وحصباؤها اللؤلؤة والياقوت وتربتها الزعفران من دخلها ينعم ولا يبأس) (الشحود، 2022)، وجاء بأثر بديعي لكي يوصف طبيعة هذه الأرض وجمالها (خلقت من الخلق) فكان للجناس أثر واضح في

رسم جمال الطبيعة وما تحويه من جمال وغنى ينتفع بها الناس. لقد حفل الشعر الحمداني بألوان رائعة من التشبيهات التي لعبت فيها أخيلة الشعراء ما شاء لهم من خيالهم الخصيب (الشكعة، د ت)

ثانياً: الاستعارة :

حظيت الاستعارة بمكانة كبيرة في الدراسات الأدبية والبلاغية لما فيها من دلالات لفظية ومعنوية وخيالية لا توجد في غيرها من الأساليب، فهي تسهم في تحريك ذهن المتلقي، فالشاعر يعبر عن طريق الإيحاء بأفكاره المعقدة التي تستغرق تأويل المعاني، وهذا الأمر يجعل القارئ يجهد نفسه في تكثيف الصور للوصول إلى ما يُعنيه الشاعر، فالاستعارة "تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به" (السكاكي، 1987)، أو هي "نقل العبارة عن غير موضع استعمالها في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة" (مطلوب، 2007)، فهي تشبيهه حذف أحد طرفيه لذلك تمثل طور النضج والدقة الفنية وقوة التصوير وبعد الخيال (الداية، 1990). قال أبو بكر :

وبدر دُجى يمشي به غُصْنُ رطبٍ دَنَا نُورُهُ لَكِنْ تَنَاقُلُهُ صَعْبُ

في البيت استعارة تصريحية حين وصف الشاعر جمال المحبوبة وذكر (البدر) وأراد بياض وجه الحبيب وسواد شعره، مثل بياض القمر وسواد الليل بداعي المشابهة، حين حذف الشاعر المشبه وأبقى دلالة المشبه به في ذلك على سبيل الاستعارة أدعاءً منه بأن بياض وجه الحبيب (بدر) وسواد شعره (الدجى)، ثم شبه إبقاء جسم الحبيب بالغصن الرطب بداعي الليونة والاهتزاز والرشاقة ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة وكذلك للوصول إلى الحبيبة ولكن الأمر صعب للوصول إليها مثل القمر قريب على العين بعيد عن اليد وكذلك المحبوبة، وترك شيئاً من لوازم المشبه وهو المشي والأصل في المشي يكون للإنسان . وقال أبو بكر في وصف الحبيبة :

غَنَى الْجَمَالُ بِهِ فَزَادَ الثَّغَرُ مِنْ تَقْضِيضِهِ وَالْخَدُّ مِنْ تَذَهِّبِهِ

واهْتَرَّ غُصْنُ الْبَانِ فِي زَنَارِهِ وَأَضَاءَ جِيدُ الرِّيمِ تَحْتَ صَلْبِهِ

اعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية في بيان وصف الحبيبة حين استعار الشاعر للطبيعة (غنى الجمال) ولكن الأصل في الغناء للإنسان حذف المشبه به وأبقى المشبه ادعاءً بأن المشبه هو عينه المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه (الغناء) يكون للإنسان وهذا يحدث أثر موسيقى عند السامع ويجذب انتباه المتلقي لجمال الحبيبة التي جعل منها الغناء، وجاء باستعارة تصريحية فالأصل اهترَّ خصر الحبيب كغصن البان ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به مبالغاً وادعاءً بأن المشبه هو المشبه به هو عينه بالليونة والاهتزاز والاعتدال، وكذلك جاء باستعارة تصريحية (وأضاء جیده كجيد الریم) فاستعار الشاعر جيد الغزال لجيد المحبوبة ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به ادعاءً بأن الشبه هو المشبه به نفسه، وأبقى على شيء من لوازمه وهو ارتداء الصليب ثم أن الشاعر أراد أن ضوء الصليب لم يخف ضوء صدر المحبوبة وإشراقه. وقال أبو بكر في وصف (دير مار مخايل) في الموصل وكان يعرف بوادي (زمار) ويشرف على نهر دجلة ويحيطه البساتين والحدائق التي تزدهو في الربيع :

أَلَسْتُ تَرَى (التَّلَّ) يُبْدِي لَنَا طَرَائِفَ مِنْ صُنْعِ آذَارِهِ

وَيَلْبِسُ مِنْ (مَا نَخَايَلُهُ) خُلِيّاً عَلَى (تَلِّ زَمَارِهِ)

فالشاعر جاء بالاستعارة مكنية لكي يرسم لنا طبيعة هذا المكان الجميل في شهر آذار ،أي بمعنى بداية الربيع حين تفتح فيه الزهور ما يعطي انجذاب السائحين والوافدين الى هذا المكان ،فالشاعر لم يقل اعتباطاً بل قرن جمال هذا المكان بشهر آذار لكي يعلم السامع ما ينماز هذا المكان بخاصية فريدة بظهور الورود التي تكسو هذا التل (المكان) حين اسند الشاعر اللبس إلى البستان والأصل في ذلك يكون للإنسان ،ثم جاء بالاستعارة الانكاري لكي يحدث عند المتلقي دهشة ثم يضيف إليه الحلوى التي يزين بها جمال الطبيعة .وقال أبو بكر أيضاً في وصف دير مثنى في الموصل فهو يصف أجواء طبيعة هذه المدينة ومناظرها الطبيعية الجذابة :

والجو يسحب من عليل هوائه ثوباً يرش بطله المتفرق
حتي رأينا الليل قوس ظهره هرم وأثر فيه شيب المفرق

فالشاعر جاء في هذا النص بعدة استعارات مكنية لبيان طبيعة وأجواء مدينة (دير) في الموصل ولكن الشاعر حقيقة بين مناخ هذه المدينة المعتدل ،حين استعار الشاعر لفظة (الجو يسحب) هي استعارة مكنية حين جعل للجو السحب ،والأصل السحب يكون للإنسان ،وكذلك استعار (ثوباً يرش) هي استعارة مكنية حين جعل للثوب الرش والأصل يكون للإنسان ،ثم (قوس ظهره) كناية عن انقضاء العمر وهنا أراد الشاعر انقضاء الليل وقدم الفجر حين شبه الشاعر الليل وكأنه إنسان قد انحنى ظهره وأصل القوس والانحناء يكون للإنسان بعد الشباب والدليل على أن الشاعر استعار من صفات الإنسان حين جاء بلفظة حقيقية (شيب المفرق) لأن ظلام الليل بدأ ينكشف وبدأ الفجر بالزوغ . وقال أبو عثمان :

هتفت الصبح بالذجي فاسقنيها قهوة تترك الحليم سفيها
لست تدري لرقعة وصفاً هي في كأسها أم الكأس فيها

استعار الشاعر (هتفت الصبح) حين جعل للصباح صوتاً جميلاً ،والأصل في هذا يكون للإنسان ،حيث شبه الصبح بهاتف يهتف ثم حذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ادعاءً بأن المشبه هو عينه المشبه به ،وجاء بأسلوب التضاد (الصبح ،الذجي) لكي يجعل المتلقي في دهشة وتتعدد لديه القراءات وهذا الأمر زاد من بيان الصورة الاستعارية التي أوهمت القارئ ،هل الصباح يهتف بالليل أم الإنسان يهتف ،فالشاعر جاء بهذا الأسلوب لكي يظهر إبداعه الشعري حين جعل النص مفتوحاً للقارئ يتأمل ويتخيل ثم يلتفت ليرسم ملامح الخمرة التي شبهها بالقهوة التي تجعل من الرجل الحليم سفيهاً ،وفي البيت الثاني يستفهم الشاعر هل هذه خمرة أم لا ؛وذلك لرقعتها وصفائها حين جاء بأسلوب الالتفات حين جعل المتلقي في حالة دعر في وصف الخمرة . وقال أبو بكر :

رق ثوب الذجي وطاب الهواء وتدللت للمغرب الجوزاء

وظف الشاعر الاستعارة المكنية هنا ،إذ استعار الشاعر الثوب الليل ،والأصل في ذلك يكون للإنسان فالشاعر عندما رسم الليل بأبهى صوره ،لجأ الى استعارة الثوب وكأن الليل مرغوب به من ناحية الخفة والفرح ،وجاء بالكناية في الشطر الثاني (وتدللت للمغرب الجوزاء) كناية عن ذهاب الليل وخفة ظلمته بقرب الفجر وضوئه، ثم عبر عنه بأنه صاحب هواء عذب وما يحتوي من النجوم التي تزيد من جمال الليل . وقال أبو بكر في وصف المحبوبة :

حور شغلن قلوبنا بفراغ لرسائل قصرت عن الإبلاغ
ومنعن ورد خدودهن فلم نطق قطعاً له لعقارب الأصداغ

فالشاعر وظف في هذا النص استعارتين وتشبيه حين استعار الشاعر لفظة (حُور) بدلاً النساء الجميلات التي يميل لها القلب فهو يقول مهما وصفت هذا الجمال وبالغت فيه فلن يبلغ الجمال الحقيقي ووصفه حين أكد (لرسائل قصرت عن الإبلاغ) ثم جاء بالصورة التشبيهية (ورد الخدود) حين شبه حمرة الخدود بالورد عن طريق تشبيه مؤكد محذوف الأداة وأضاف المشبه به الخد إلى المشبه به الورد وأصل الجملة (الخد كالورد) ثم أردف البيت باستعارة العقارب للشعر المتدلية على الأصداغ والخدود بجامع اللون الأسود وشدة الأذى حين يتدلى الشعر على وجه الحبيبة يترك أثراً بها فالشاعر أراد بيان رقة جمال المحبوبة بحيث حتى شعرها يؤذي بشرتها الناعمة . وقال أبو بكر :

هو الفجرُ قابلنا بابتسامٍ ليصرف عنا عبوس الظلام
ولاح فحلَّ كأس الشِّمو ل صرفاً وحرَّم كأس الملام

فالشاعر هنا جاء بالاستعارة (الفجر قابلنا بابتسام) حين استعار للفجر المقابلة والابتسام والأصل في ذلك يكون من خواص الإنسان ثم جاء بصفة أخرى وهي الحلال والحرام حين جعل الفجر نداء للشرب الخمرة وأصبح وقتها حلالاً وأصبح اللوم حراماً .

المبحث الثاني / الصور الحسية:

تمثل الحواس الخمس القوة الكامنة الطبيعية للكائنات الحية ،فالإنسان يدرك كل ما يحيط به عن طريق الحواس التي تصله بالمحيط الخارجي ،فالحواس تترك الجمال ،والجمال عند المفكرين والنقاد إدراك حسي معنوي يُدرك بالبصيرة (اسماعيل، د ت)، فربط الشعراء المعنوي بالشيء الحسي ،لبيان قوة الحس في ذهن المتلقي ،فالصورة الحسية "هي الصورة التي ندركها عن طريق الحواس فتبهر عيوننا بالألوان وأنوفنا بالعطور وأصابعنا بالنعومة وأسماعنا بجلو النغم ولساننا بالمذاق العذب ،فالحواس المنبع الأول الذي تستمد منه الصورة أبعادها والنافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة " (عباد، 2019)، أو أنها "نتيجة لتعاون كل الحواس (جوية ، 1948)؛ لأنها وسيلة الشاعر المبدع لتنشيط الخيال في النص لكي يؤثر في المتلقي، وقد تنوعت الصور الحسية في ديوان الشاعرين :

أولاً: الصورة البصرية :

تعد الصورة البصرية من الصور التي تسجل الصدارة في الشعر العربي ؛لما تملكه حاسة البصر من تأثير بالمحيط الخارجي ومن أفضل الحواس في رصد المحيط الخارجي وانعكاسه على نفسيته (عبود ، 2015) ، فالحواس هي منافذ الإدراك ،وأهم تلك المنافذ البصر، فمن خلاله يدرك اللون والنور والأشكال والكيفيات التي تأتي عليها (عبده، 1999)، فأهمية الصورة البصرية تأتي مصاحبة للحواس الأخرى ومن عادات العرب منذ القدم ينظرون إلى اللون الأبيض رمز النقاء والصفاء والتفاؤل ،أما الأسود يرمز للموت والخوف ،والأحمر للدم والموت ،والأصفر يرمز للوباء والمرض والأخضر يرمز للنماء والخصب ،والأزرق يرمز للماء .

وقال أبو بكر في وصف الخمرة:

وَمَدَامَةٌ صَفْرَاءٌ فِي قَارُورَةٍ زَرْقَاءُ تَحْمِلُهَا يَدٌ بَيْضَاءُ
فَالرَّاحُ شَمْسٌ وَالْحَبَابُ كَوَاكِبٌ وَالْكَفُّ قُطْبٌ وَالْإِنَاءُ سَمَاءُ

جاءت الصورة البصرية من خلال التشبيهات في النص فقد شبه الشاعر الخمرة بالشمس ووجه الشبه هو الضوء والإشراق وفقاعات الهواء الخارجة من الخمرة بالكواكب بجامع الاستدارة والبياض في كل منها ورسم الشاعر وصف الخمرة وما تحمل

من لذة لشاربها، فنلاحظ الصورة البصرية اللونية التي انمازت بها هذه الأبيات الشعرية، من خلال لفظة (صفراء، وزرقاء وبيضاء...) فلونها الأصفر وهذا يعني أنها مكتملة وطعمها جيد، ثم يصفها داخل الوعاء الذي يحفظها وهنا يكون غلبت اللون الأصفر أكثر بروز ووضوح داخل القارورة وما تعنيه الخمرة المكتملة، ثم وصف اليد التي تحملها ذات اللون البيضاء، ثم جاء بالصورة التشبيهية حين جعل الخمرة كالشمس واراد بها لونها الأصفر ثم شبه الحباب كالكواكب ثم شبه الكف بالنجم الأبيض في السماء (والإناء) استعار لها لون السماء الأزرق ونلاحظ الشاعر شبه هذه الخمرة بالسماء وما تحويه من جمال المنظر وكذلك الخمرة.

وقال الشاعر يصفُ فِصَادَ (سيف الدولة)

دَمَ المَجْدِ أَجْرَاهُ الطَّبِيبُ وَعُصِبَتْ عَلَى سَاعِدِ العَلِيَاءِ تِلْكَ العَصَائِبُ
فَلَا غَرَوَ لِلصَّمَامِ إِنْ مَسَّ حَدَّهُ دَمٌ وَهُوَ مَصْفُوقُ الغَزَارِينِ قَاضِبُ

فالصورة البصرية التشبيهية (دَمَ المَجْدِ) هو تشبيه بليغ أضاف فيه المشبه للمشبه به يعني (المجد كدم) فالصورة أوضحت ما يمر به سيف الدولة عندما أصابه المرض في يده وهنا استعارة (ساعد العلياء) فقد جعل للعلياء ساعداً كساعد الإنسان على سبيل المبالغة، فنلاحظ كيف وصف الشاعر سيف الدولة والطبيب الذي أزال عنه المرض، فصورة الدم دلت على حالة سيف الدولة الخطرة، وقد أعطى الجنس صورة متكاملة عن سيف الدولة من خلال (عصبت، العصائب) فالبديع كان له أثر في بيان حالة سيف الدولة، ثم جاء في البيت الثاني ليؤكد على قوة وصلابة الممدوح حين شبهه بالسيف القاطع الذي يكون فيه الدم ولا يتأثر بلصوق الدماء به

وقال أبو عثمان:

أُبَحِّثُ النرجسَ الرقي وِدِّي وما لي باجتتاب الورد طاقه
كلا الأخوين مَعشُوقٌ وإِنِّي أرى التَّفضيلَ بينهما حماقة

فالصورة البصرية حقيقية مباشرة من خلال ذكر (النرجس، الورد) فدارت معنى الأبيات حول الطبيعة التي ينتمي إليها الشاعر متأثر ببيئته وما فيها من طبيعة وأجواء جعلت الشاعر يرسمها عن طريق أبيات شعرية مفتخر بها، حين جاء بالنرجس المعروف - أفضل أنواع الورد - حين جعل من النرجس والورد ضرورة لا يستطيع تركها، ثم شبه بين النرجس والورد بالأخوين المحبوبين ثم يصرح الشاعر أن التفضيل بين الأخوين يُعدُّ من حماقة وكذلك الذي يفرق بين الورد والنرجس .

ثانياً : الصورة السمعية :

فالصوت يُعد من العناصر التي استعملها الشاعر في شعره التي يشكل بها الصورة الشعرية، فإن حاسة السمع لا يمكن التحكم بها من قبل الإنسان فهي تعمل دون توقف ليلاً ونهاراً خلافاً للحواس الأخرى (شلق، 1984)، فالصورة السمعية " تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى، مع توظيف الإيقاع الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه " (ابراهيم، 1992) فالألفاظ هي تدل على الصوت وتلعب دوراً أساسياً بما تمنحه للقصيد من تجسيد صوري ورنين إيقاعي وتعكس عمق تجربة الشاعر (مشجل، 2024)، فالشاعر الجيد من يستطيع أن يجعل قصيدته تشمل جميع الصور الحسية بمكوناتها مع الخيال ليجعل الصور تُصغي لها الآذان وتعجب بها العين، ما جعل الطبيعة أكثر إثارة للحواس.

وقال أبو عثمان:

كَانَ الرُّعُودَ خِلَالَ الْبُرُوقِ وَالرَّيْحُ تُكْثِرُ تَحْرِيطُهَا
زَنُوجٌ إِذَا خَفَقَتْ بَيْنَهَا دَبَابُهَا جَرَدَتْ بِبَيْضِهَا

في هذا المقطع صورة تشبيهية سمعية حين صور لنا المقطع عن طريق التشبيه المقلوب - وهو (تشبيه مركب) صورة بصورة، فقد شبه الشاعر صورة الرعد خلال البرق مع صوت الريح الشديدة التي تدفع بهذا السحاب الأسود القاتم شبهه بصورة جيش من الزنوج إذا سمعوا صوت طبول الحرب جردوا سيوفهم البيضاء اللامعة... وقد عمد الشاعر هنا إلى التشبيه المقلوب ادعاءً ومبالغة بأن وجه الشبه أتم في المشبه دون المشبه به. فالأصل أن يشبه جيش الزنج وسيوفهم بالبرق أثناء الرعد وليس العكس. فالشاعر يصور لنا هذا المشهد في النص عن طريق السمع ليوضح لنا قوة صوت الرعد بجيش من الزنوج والامران يحدثان الرعب والخوف.

وقال أبو عثمان يصف حديقة :

فما ترى غُصْنًا إِلَّا وَزْهَرْتُهُ تجلوه في جُبَّةٍ مِنْهَا وَدُجَاجٌ
وللحمائم أَلْحَانٌ تُذَكِّرُنَا أَحِبَابَنَا بَيْنَ أَرْمَالٍ وَأَهْزَاجٍ

في البيتين صور حسية ترسم ملامح طبيعة هذه الحديقة (غصناً إلا وزهرته) صورة بصرية، فالشاعر يشير ما تراه هذه العين من مناظر طبيعية جذابة تشد انتباه المتلقي حين تفتح هذه الأزهار، أما الصورة السمعية (وللحمائم أَلْحَانٌ) فالشاعر رسم فرحة هذه الطيور التي أصبحت تترنم وكأنها إنسان يفرح بهذا المنظر، فهذا الصوت يذكر الشاعر بأحباب بعيدين عنه.

وقال أبو بكر في الوصف:

مُطْرَبُ الصُّبْحِ هَيَّجَ الطَّرْبَا لَمَّا قَضَى اللَّيْلُ نَحْبَهُ انْتَحَبَا
مُغَرَّدٌ تَابَعَ الصَّبَاحَ فَمَا نَدْرِي رِضًا كَانَ ذَلِكَ أَمْ غَضَبَا

فالشاعر جاء بالصورة السمعية (مطرب الصباح) هنا استعارة حين استعار الشاعر للصباح الطرب والأصل في ذلك يكون للإنسان، حذف طرفي التشبيه المقلوب في أدعاء منه ومبالغة بأن وجه الشبه أتم في المشبه، وفي البيت الثاني صورة سمعية (مغرد تابع الصباح) حين جعل من تلك الطيور تصدر صوتاً فرح مشبه ذلك بصياح الإنسان ليدل على أن الطيور فرحه بهذا المنظر كما يفرح الإنسان ثم يأتي بعد ذلك بالاستفهام لكي يشد انتباه المتلقي (ندري رضا كان أم غضبا) هل الطيور أكانت فرحة أم حزينة ولكن من خلال البيت الأول بين أن الطيور كانت في حالة الفرح (مطرب الصباح هيج الطربا).

وقال أبو بكر:

وَدَعَا الْجِيَّ عَلَى الصُّبُوحِ مُغَرَّدًا دَبِئْتُ الصَّبَاحَ فَهَيَّجَ الْإِطْرَابَا

ففي هذا البيت صورة حسية (سمعية) - الصبوح مغرداً - هنا استعارة حين استعار الشاعر للصباح التغريد والأصل في ذلك يكون من خاصية الطيور بداعي المشابهة في ذلك (الصباح يصدر صوتاً كالديك) ثم حذف أداة التشبيه ووجه الشبه بينهما هو الصوت جعل الصباح يغرد كالديك في وقت الصباح وهنا أشار الشاعر أنه كان في حالة من السعادة حين يذكر الطرب في هذه الشواهد.

ثالثاً : الصورة الذوقية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق في بناء عالمها الداخلي من خلال الفم، وينقل ذلك الشعور الحسي إلى تراكيب أسلوبية لغوية، ليشد انتباه المتلقي عن طريق النص (عبود ، 2015) ولهذه الحاسة أهمية كبيرة في إدراك مواطن الجمال عن

طريق الألفاظ التذوق والشراب، فجد حاسة الذوق لا تعمل بمفردها، وإنما تتشارك مع الحواس (شلق، 1984) ويلجأ الشاعر إلى تلك الألفاظ في قصيدته لبيان الصورة الذوقية، طعمت وشربت، مذاقاً، حلو، مر... من خلال القصائد التي كتبها وبيان دلالتها. وقال أبو بكر :

فاسقنيها حتى ترى الشمس في الغرب عليها غلالة صفراء
قهوة بابلية كدم الشا دن بكرأ لكتها شمطاء

فالشاعر رسم الصورة الذوقية البصرية (تراسل الحواس) عن طريق التشبيه المفصل حيث شبه الخمرة البابلية بدم صغير الغزال، وقد خصّ صغير الغزال؛ لأن لون دمه يميل إلى الأحمر القاني وهو أجود لوصف الخمرة وكذلك للحوية والنشاط التي يمتاز بها صغير الغزال، ثم أردفها بلفظة (بكرأ) وهنا استعارة إذ استعار الشاعر هنا لفظة (البكر) للخمرة وهي وصف للمرأة الباكر التي لم تمس ولم تقض. وهنا أشار الشاعر من خلال هذه اللفظة أن هذه الخمرة لم تستعمل بدلالة (بكرأ) ولكنها معتقة في خزنها وكأنها (شمطاء) هنا استعارة للمرأة كبيرة في السن فالشاعر جمع بين الأفضل من خلال اللفظتين (بكرأ) و(شمطاء) ولكن الشاعر جاء بـ (أفق التكسر) حين أدهش السامع من خلال تشبيه القهوة البابلية ذات الطعم المنعش بشيء تنفر منه النفس البشرية، حين جعل المشبه به صورة الدم وهذا مخالف المعتاد عليه.

وقال أبو عثمان واصفاً للخمرة :

فهااتها كالعروس محمرة الخدين في معجر من الخبب
كادت تكون الهواء في أرج . العنبر لو لم تكن من العنبر

فنلاحظ من خلال ديوانهما أن الشاعرين قد بالغوا في وصف الخمرة، وكأن الشاعرين عاشقان للخمرة مما غلب على شعره صورة الخمرة في ديوانهما، وهذا الأمر يدهشنا في وصفه الدقيق للخمرة وكيف شبهها بالمرأة الجميلة وكأن لا فرق عند الشاعر بينهما من خلال الصورة الذوقية التشبيهية، حيث شبه الخمرة بعروس محمرة الخدين بسبب الخجل ووجه الشبه بينهما الحمرة، فجد المحبوبة ذات البشرة الحمراء وكذلك لون الخمرة الذي يميل إلى الاحمرار، ثم يأتي بصفة أخرى جعل الخمرة تشبه الهواء الطلق يبعث الأمل ثم الرائحة تشبه رائحة العنبر، ثم يتساءل الشاعر عن هذه الخمرة هل من العنبر أم من خمر، ثم يجيب أخيراً إنها خمرة صنعت من العنبر

رابعاً : الصورة الشمية:

الشم حصيلة واحدة من الحواس الخمس، ووسيلتها الأنف إلى الرئة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير، فيحكم على كل نوع من أنواع الشموم، ثم الروائح مثل الألوان " (شلق، 1984) فالشاعر يحاول أن يوصل مشاعره وأحاسيسه بنطاق أوسع وبخيال أكثر استيعاباً فضلاً عن الصور الحسية الأخرى، فالشم يبعث في النفس نشوة كبيرة، وعن طريقها يستطيع أن يميز بين الروائح، فحاسة الشم يستمدونها من طبيعتهم كرائحة الأزهار والنباتات، ونسيم الرياح، فهناك روائح طيبة مثل العنبر والمسك والزعفران وغيرها، وهناك روائح كريهة.... ،

وقال الشاعر ابو بكر :

ريقته خمر ، وأنفاسه مسك ، وذاك النغر كافور

عند قراءة هذه البيت نلاحظ الصور الحسية تتزاحم فيه (تراسل الحواس) مع التشبيه البليغ حين جاء بالصورة الذوقية (ريقته خمر) تشبيه بليغ حذف منه وجه الشبه والأداة ووجه الشبه هنا الحلاوة ثم أردفها بصورة شميه هو بصدد دراستها (وأنفاسه مسك)

صورة شمسية عن طريق التشبيه البليغ ووجه الشبه بينهما هو العطر والرائحة ،و(الشجر كافور) هنا فيها صورتان الأولى بصرية هي يراد منها لون الكافور الأبيض ،والثانية هي رائحة الكافور وما يبتث من روائح طيبة (الشجر كافور) فالأسنان تشبه الكافور لوناً ،وهي تشبيه بليغ شبه الاسنان بالكافور بجامع اللون البياض شميه حين شبه رائحة فمها برائحة الكافور .أي جعل من طيب كلامه تهب رائحة الكافور الطيبة.

.وقال أبو بكر يصف داراً لسيف الدولة وصفاً دقيقاً :

ككأسٍ من عَقِيقٍ فيه مسكٌ وهذا الحقُّ أَيْدٍ بالبيانِ

في البيت الشعري صورة بصرية شميه مع التشبيه ،فالتشبيه مع الصور الحسية قد أعطت للنص بيان كامل عن هذه دار الخليفة حين شبهها بكأس من عقيق ذات النفائس الثمينة ثم أضاف إليها صورة المسك عطرة ،وكأن هذا القصر يبعث الرائحة والسكنية .ولو عدنا إلى الأبيات قبلها لوجدنا الشاعر صور محيط هذا القصر بالورود الزاهرة والأنهار الجارية من تحتها ،وخدم والجواري الغانيات.

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التحليلية لأثر تعدد الصورة الشعرية في ديوان الخالدين، يمكن تسجيل جملة من النتائج التي توصل إليها
البحث:

أثبت البحث أن تعدد الصور البيانية (التشبيهية والاستعارية) والحسية (البصرية والسمعية والذوقية والشمية) أسهم في خلق نسيج شعري غني متعدد المستويات، تتفاعل فيه الدلالات وتتداخل، مما يثري التجربة الجمالية للمتلقى ويفتح النص على تأويلات متعددة.

اتضح أن الشاعرين اعتمدا بشكل ملفت على التشبيه المقلوب، مما يدل على نزوعهما إلى المبالغة والإدهاش، وإلى ادعاء منه على أن دلالة المشبه أقوى من دلالة المشبه به وهذا يكشف عن ثقتهما العالية بقدرتهما على ابتكار الصور وتجديدها. كشفت الصور الاستعارية، ولا سيما المكنية منها، عن قدرة الخالدين على تحويل المعنويات إلى محسوسات، والمحسوسات إلى معانٍ، مما جعل نصوصهما تنبض بالحياة والحركة. فاستعارتهما للبدر المشي، وللفجر الابتسام، وللجو السحب، جعلت الجمادات تنطق والطبيعة تتحسس.

أظهرت الصور الحسية بمختلف أنواعها تأثر الشاعرين العميق بالبيئة العباسية بما فيها من طبيعة ساحرة (أنهار، أديرة، بساتين)، ومجالس لهو وندماء، وحياة اجتماعية متعددة الأطياف. وقد انعكس هذا التأثير في صورهما التي مزجت بين وصف الطبيعة ووصف المحبوبة، وبين وصف الخمرة ووصف الجواري.

تميزت الصورة الشعرية عند الخالدين بالوضوح والسهولة، فلم تلجأ إلى الغريب من الألفاظ أو المعقد من التراكيب، مما جعلها قريبة من المتلقي، سهلة التلقي، مع احتفاظها بعمقها الدلالي وثرائها الفني.

كشف البحث عن براعة الشاعرين في توظيف الإمكانيات الإيقاعية للغة من خلال الجناس والتضاد والطباق، مما أعطى لصورهما بعداً موسيقياً عزز من تأثيرها وجماليتها، وجعل النص الشعري متفاعلاً مع المتلقي على مستويي الدلالة والإيقاع معاً.

أخيراً، يمكن القول إن الصورة الشعرية عند الخالدين شكلت مرآة صادقة لحياتهما وتجربتهما، فعكست تنقلاتهما بين المدن، واختلاطهما بالعلماء والأمراء، ولوعهما باللهو والطبيعة، ومعاناتهما من قسوة الدهر، كل ذلك تجسد في صور شعرية نابضة بالحياة.

Acknowledgements

The researcher would appreciate all the efforts that are given by the colleagues in the University of Anbar College of Computer Science and Information Technology to enrich my work with the essential peer-review to this work.

Declaration of Competing Interest:

The researcher declares that he has no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

المراجع

1. ابراهيم انيس. (1977). الاصوات اللغوية . مصر: مكتبة النهضة.
2. ابن رشيق القيرواني،. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، البيان العربي دراسة في تطور الفكر البلاغي عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
3. ابو الفتح عثمان ابن جني. (د ت). الخصائص. بيروت : عالم الكتب.
4. ابو بكر وابو عثمان سعيد ابني هشام الخالدي. (1984). ديوان الخالدين. بيروت: دار صادر.
5. احمد الشايب. (1994). أصول النقد الأدبي. مصر: مكتبة النهضة العربية.
6. احمد مطلوب. (2007). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. بيروت: مكتبة لبنان.
7. توفيق عبود عبود . (2015). الشعر في المرية منذ تأسيسها حتى سقوطها من 344 - 395 دراسة موضوعية فنية. رسالة ماجستير كلية الاداب جامعة بغداد.
8. جان ماري جوية . (1948). مسائل فلسفة الفن المعاصر . (ترجمة سامي الدروبي)، القاهرة: دار الفكر العربي.
9. حازم القرطاجني. (2008). منهاج البلغاء وسراج الادباء . (تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة)، مصر: الدار العربية للكتاب.
10. حيدر جواد كاظم . (حزيران، 2025). العوامل الخارجية وأثرها في بنية القصيدة العباسية. مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية.
11. خير الدين بن محمود الزركلي. (2002). الاعلام. بيروت: دار العلم للملايين.
12. رسل قاسم مهدي. (د ت). انماط الصورة الشعرية عند شعراء مملكة بني عباد دراسة تحليلية. رسالة ماجستير جامعة بغداد كلية الاداب.
13. زيد بن محمد بن غانم الجهني. (1425). الصورة الفنية في المفضليات انماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية.
14. زينب عبد الحسين حداد. (2023). جماليات الصورة الحسية في شعر اوس بن حجر . مجلة بحوث ميسان (العدد 38).
15. علي صبح علي. (د ت). الصورة الادبية تاريخ ونقد. دار احياء الكتب العربية.
16. عبد الرحمن بن حسن بن حنبله الدمشقي. (1996). البلاغة العربية . بيروت، ودمشق: الدار الشامية، دار القلم .
17. عبد الصاحب خليل ابراهيم. (1992). الصورة السمعية في شعر ما قبل الاسلام. اطروحة دكتوراه كلية الاداب الجامعة المستنصرية .

18. عز الدين اسماعيل. (د ت). الاسس الجمالية في النقج العربي عرض وتفسير ومقارنة. القاهرة: دار الفكر العربي.
19. علي بن عبد العزيز الجرجاني . (1405 هـ). الوساطة بين المتتبي وخصومه. القاهرة: دار الفكر العربي.
20. علي بن ناصف الشحوذ. (بلا تاريخ). صفة الجنة في القرآن والسنة. دار صادر بيروت.
21. علي شلق. (1984). السمع في الشعر العربي. بيروت: دار الاندلس.
22. عمرو بن بحر الجاحظ. (1424). الحيوان. بيروت ، دار صادر
23. فايز الداية. (1990). جماليات الاسلوب والصورة الفنية في الادب العربي. بيروت: دار الفكر المعاصر.
24. فائز عباس حميدي، هدى هادي عباس، و نورة صبيان. (2025). الصورة الشعرية للدمع في الغزل العفيف عند ابن المعتز دراسة دلالية. (110، المحرر) مجلة اداب المستنصرية.
25. قدامة بن جعفر. (بلا تاريخ). نقد الشعر، بيروت دار صادر.
26. كمال ابو ديب. (1979). جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: دار العلم للملايين.
27. محمد بن اسحاق ابن النديم. (1997). الفهرست. بيروت: دار المعرفة.
28. محمد بن شاعر بن أحمد صلاح الدين. (1974). فوات القووات. بيروت: دار صادر.
29. محمد مبارك . (1999). استقبال النص عند العرب. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.
30. مصطفى الشكعة. (د ت). فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين . القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية.
31. مصطفى عبده. (1999). فلسفة الجمال ودور العقل في الأبداع الفني. القاهرة: مكتبة مدبولي.
32. مصطفى ناصف. (1981). الصورة الادبية. المؤسسة العربية للنشر، بيروت.
33. مولود محمد زايد. (2018). مرجعيات الترميز في الصورة الحلمية دراسة سيميائية. مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية.
34. ميثم علي عباد. (2022). الصورة الحسية في شعر جرير بن عطية . مجلة العلوم الاسلامية ، العدد 3.
35. وجدان صبار مشجل. (2024). انماط الصورة الشعرية في شعر ستار عبد الله . مجلة اداب المستنصرية ، العدد 106.
36. يوسف بن ابي بكر بن محمد السكاكي. (1987). مفتاح العلوم. (تحقيق نعيم زرزور)، بيروت: دار الكتب العلمية.