Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

التشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية لابن العرندس الحلّي: بين الوعي الديني والتخييل الفني

د.علي أكبر فراتي [١][*] ، دلال كاظم ناصر المحمود [٢]
[١] جامعة طهران ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية وآدابها
[٢] جامعة طهران ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ قسم اللغة العربية وآدابها
[*] الكاتب المسؤول: forati@ut.ac.ir

الملخص
تسعى هذه الدراسة للكشف عن آليات التشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية للشاعر العراقي صالح بن العرندس الحلّي (ت٨٤٠هـ)، مع التركيز على العلاقة الجدلية بين الوعي الديني والتخييل الفني في بناء النص الشعري. تعتمد الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي في دراسة الصور الاستعارية، مركزةً على نمطين أساسيين من الاستعارة المكنية: الصورة التشخيصية التي تُضفي السمات الإنسانية على المعاني المجردة والكائنات غير الحية، والصورة التجسيدية التي تمنح المفاهيم الذهنية والمعانى المعنوية أبعادًا مادية محسوسة. وتكشف الدراسة كيف يوظف ابن العرندس هاتين التقنيتين لنقل تجاربه الوجدانية وانفعالاته الدينية، محولًا المفاهيم المجردة كالجود والعز والنصر والإقبال إلى كائنات حية فاعلة ذات إرادة وحركة. تُظهر النتائج أن الشاعر يمتلك وعيًا فنيًا عميقًا في توظيف الصور الاستعارية، إذ ينجح في مزج الحرارة الإيمانية بالتخييل الفني الخصب، منتجًا نصًا شعريًا يجمع بين عمق التجربة الروحية وجمالية التشكيل الاستعاري. فالتشخيص عنده يحول المشاعر والمفاهيم المجردة إلى كائنات فاعلة ومؤثرة، بينما يعمل التجسيد على نقل المعاني من حيّز التجريد الذهني إلى فضاء الإدراك الحسي المباشر، مما يجعل القيم الروحية والمبادئ الأخلاقية قابلة للفعل والحركة كأنها شخصيات حية في مشهد درامي متكامل. وبذلك يحقق الشاعر توازنًا دقيقًا بين البراعة الجمالية والفاعلية الإقناعية، مما يجعل من الرائية نموذجًا شعريًا يعكس التلاحم العضوي بين الرؤية الدينية والإبداع الفني.

الكلمات المفتاحية: شعر الرثاء، الاستعارة، ابن العرندس، التشخيص، التجسيد

تأريخ الاستلام: ٢٢-٩-٢٠٢٥ تأريخ القبول: ٢٦-١-٢٠٢٦ تأريخ النشر: ١-١٢-٢٠٢٦

Metaphorical Formation in Ibn al-'Arindis al-Hilli'sRa'iyya Poem: Between Religious Consciousness and Artistic Imagination

Dr.Ali Akbar Forati [1][*], Dalal Kazem Nasser Al-Mahmoud[2]
[1] **University of Tehran** Faculty of Arts and Humanities Department of Arabic Language and Literature
[2] **University of Tehran** Faculty of Arts and Humanities Department of Arabic Language and Literature

[*] **Corresponding author: forati@ut.ac.ir**

Abstract
This study seeks to reveal the mechanisms of metaphorical formation in the Ra'iyya poem by the Iraqi poet Salihibn al-'Arandas al-Hilli (d. 840 AH), with a focus on the dialectical relationship between religious consciousness and artistic imagination in constructing the poetic text. The study adopts a descriptive-analytical approach in examining metaphorical images, focusing on two fundamental patterns of implicit metaphor (istī'āramakniyya): the personification image, which bestows human attributes upon abstract meanings and inanimate entities, and the embodiment image, which grants mental concepts and spiritual meanings tangible material dimensions. The study reveals how Ibn al-'Arandas employs these two techniques to convey his emotional

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

experiences and religious sentiments, transforming abstract concepts such as generosity, glory, victory, and prosperity into living, active entities possessing will and motion. The findings demonstrate that the poet possesses profound artistic awareness in employing metaphorical images, successfully merging the fervor of faith with fertile artistic imagination, producing a poetic text that combines the depth of spiritual experience with the aesthetics of metaphorical formation. For him, personification transforms emotions and abstract concepts into active and influential entities, while embodiment works to transfer meanings from the realm of mental abstraction to the space of direct sensory perception, making spiritual values and moral principles capable of action and movement as if they were living characters in an integrated dramatic scene. Thus, the poet achieves a delicate balance between aesthetic brilliance and persuasive efficacy, making the Ra'iyya a poetic model reflecting the organic integration between religious vision and artistic creativity.

Keywords: elegy poetry, metaphor, Ibn al-'Arandas, personification, embodiment.

Received: 22-9-2025 **Accepted: 26-1-2026** **Published: 1-12-2026**

المقدمة:

١. مقدمه

تُعدّ الاستعارة من أبرز الأدوات البلاغية التي يتوسّلها الشاعر لتجاوز حدود اللغة المعجمية نحو فضاءات التخييل الفني، حيث تتحوّل المعاني المجردة إلى كائنات حية نابضة، والمفاهيم الذهنية إلى صور محسوسة مُدرَكة. وقد احتلّت الاستعارة مكانة مركزية في الدرس البلاغي العربي منذ عصوره الأولى، إذ رأى فيها البلاغيون والنقاد القدماء جوهر الإبداع الشعري وسرّ تفوّق الكلام البليغ على الكلام العادي، حتى عدّها بعضهم أشرف أنواع المجاز وأعلاها منزلة، لما تضفيه من حيوية على النص وقدرة على التأثير في المتلقي.

وتُمثّل القصيدة الرائية لصالح بن العَرَندس الحلّي (ت٨٤٠هـ) نموذجًا شعريًا متميزًا يتجلى فيه هذا التلاحم بين الوعي الديني والتخييل الفني، إذ يوظّف الشاعر الاستعارة المكنية بمهارة فائقة لبناء عالمه الشعري في رثاء الإمام الحسين (ع)، مستثمرًا طاقاتها التصويرية في إنتاج صور استعارية تمتزج فيها الحرارة الإيمانية بالإبداع الفني الخصب. وابن العرندس، الذي عاش في القرن التاسع الهجري، يُعدّ من شعراء المدرسة الحلّية الذين أسهموا في إثراء الشعر الحسيني بأبعاد فنية وروحية عميقة، إذ استطاع أن يُحوّل واقعة كربلاء التاريخية إلى تجربة شعرية حية تتجدد في كل قراءة.

وتبرز في هذه القصيدة صورتان استعاريتان تُشكّلان محورين أساسيين في نسيجها الفني: الصورة التشخيصية التي تُضفي السمات الإنسانية على المعاني المجردة والكائنات غير الحية، فتغدو الطبيعة كائنًا شاعرًا يتفاعل مع المأساة، والصورة التجسيدية التي تمنح المفاهيم الذهنية والمعنوية أبعادًا مادية محسوسة، فتتحول الأحزان إلى أثقال مرئية والآلام إلى جراح ملموسة. وتكمن أهمية دراسة هاتين الصورتين في كشفهما عن الطريقة التي يتفاعل بها الوعي الديني مع التخييل الفني لدى ابن العرندس، منتجًا خطابًا شعريًا يجمع بين عمق التجربة الروحية وجمالية التشكيل الاستعاري، ويكشف عن براعة الشاعر في توظيف الموروث البلاغي العربي لخدمة غرضه الشعري.

ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتسليط الضوء على التشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية من خلال تحليل صورها التشخيصية والتجسيدية، مستعينة بالمنهج الوصفي-التحليلي، بُغية الكشف عن الآليات الفنية التي اعتمدها الشاعر في بناء عالمه الشعري، وإبراز قدرة اللغة الشعرية على تجاوز وظيفتها الإخبارية نحو خلق تجربة جمالية ووجدانية متكاملة. كما تسعى الدراسة إلى تبيان كيفية تحول الاستعارة من مجرد زينة لفظية إلى بنية دلالية عميقة تحمل رؤية الشاعر للعالم وتجربته الإنسانية والروحية، وذلك من خلال الوقوف على النماذج الاستعارية المتنوعة في القصيدة وتحليل أبعادها الفنية والدلالية.

٢. فرضية البحث:

تفترض هذه الدراسة أن التشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية لابن العرندس الحلّي يمثل تجليًا فنيًا متميزًا للعلاقة الجدلية بين الوعي الديني والتخييل الفني، حيث تتجاوز الاستعارة المكنية - من خلال تقنيتي التشخيص والتجسيد - وظيفتها البلاغية التزيينية لتصبح آلية جوهرية في إنتاج المعنى وتعميق الدلالة الدينية، وأن هاتين الصورتين الاستعاريتين (التشخيصية والتجسيدية) تشكلان البنية المحورية للنسيج الصوري في الرائية، مما يكشف عن قدرة الشاعر على تحويل المفاهيم المجردة والقيم الروحية إلى كيانات حية ومحسوسة تعكس عمق التجربة الوجدانية والروحية في رثاء الإمام الحسين (ع).

٣. أسئلة البحث:

١: كيف يوظّف ابن العرندس الحلّي الاستعارة المكنية في بناء التشكيل الاستعاري لرائيته؟

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

٢: ما الدور الذي تؤديه الصورة التشخيصية في تجسيد الرؤية الدينية والوجدانية للشاعر؟
٣:كيف تسهم الصورة التجسيدية في نقل المعاني المجردة والقيم الروحية إلى الإدراك الحسي المباشر؟

٤. خلفية البحث:

من الأسباب التي دفعت الباحثة إلى هذه الدراسة، أنّها لم تقف على دراسة أو رسالة تناولت موضوع التشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية لصالح بن العَرَندس الحلّي؛ ولكن الذى صادفته الباحثة قبل الدراسة وفي أثنائها، هو وجود بعض دراسات نقدية لشعر ابن العرندس الحلّي، منها:

١) رسالة الماجستير «السمات الأسلوبية في رثائيات صالح بن العرندس الحلّي "دراسة لغوية دلالية"»، جامعة الأديان والمذاهب، بإشراف: دكتور ميثم إيمانيان، ٢٠٢٢م: تركز هذه الدراسة على المنهج التوصيفي- التحليلي، قائمة بدراسة قصائد الأديب الحلّي"ابن العرندس" (تركيزا على الرثائيات "في مدح آل البيت الأطهار عليهم السّلام) من منظري علم الدلالة وعلم اللغة؛ من المعطيات التي حصلت عليها الدراسة هي: سيطرةالمفردات المشتقّة، كثرة استخدام الجمل الندائية،كثرة المحسنات البديعية (اللفظيّة والمعنويّة)، غلبة الجمل الفعليّة على الاسمية، وتوظيف الأساليب الطلبيّة، ولها مقاصد مختلفة تمتدّها من سياق الخطاب الشعري.

٢) مقالة عنوانها "تحليل سيمائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه"، للكاتبة الإيرانية آفرين زارع، وهي مطبوعة في مجلّة اللغة العربيّة وآدابها (فرديس فارابي التابعة لجامعة طهران)، السنة ٨، العدد ١٤، ٢٠١٢م: هذه الدراسة تقوم بدراسة محسنات هذه القصيدة وأسباب نجاحها، تركيزًا على الدراسة السيمائية التحليلية، من خلال مقارنة بينها وبين قصائد أدباء عصره؛ من النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة، هي: الدراسة السيميائيّة تؤدّي إلى تبلور الجماليات الخفية في القصيدة المذكورة، وكذلك شف المحسنات المعنوية المختبئة في طيّاتها؛ هذا ويمكننا القول بأنّ عناصر السيميائية فيقصيدة "الرائيّة" تتمثّل في نقاط متنوعة منها: قضية الزمكانيّة ودورها الحاسم في إلقاء المعنى، ثنائيّة الدلالة في توظيف الإعلام، القشرة السلبية التي تشمل على الوحدات الإيجابية المنسجمة والمنسّقة، الانزياحات الصوتية والاستبدالية.

٣) مقالة فارسية في قضية التناص، عنوانها "بينامتنيت واژگانى وشخصيتى "رائية" ابن عرندس با قرآن كريم"، للكاتب الإيراني علي شيخ الرئيس، مجلة "أدب عربي"، العدد ٢، ١٣٩٩هـ.ش: في هذه الدراسة، يقوم الباحث بدراسة التناص الديني (الموروث الديني) في قصيدة الرائية، من المنظرين وهما: ١-التناص في حقل المفردات. ٢-موضوع استدعاء الشخصيات الدينية.

٤) مقالة عنوانها "الخاتمة في شعر ابن العرندس الحلّي (٨٤٠هـ) دراسة تحليلية"، للكاتب العراقي سليمان صباح محسن الكريطي، مطبوعة في جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلّة الباحث، ٢٠٢٢م: قام الباحث بدراسة خواتيم القصائد عند ابن العرندس (وهو أحد أعلام الشيعة في القرن التاسع الهجري)، إذ بيّن دور هذه الخاتمة في النتاج الشعري والأدبي وبناء القصيدة من حيث الأنماط التي تضمنتها وكذلك المفردات المختلفة التي استخدمت فيها.

٥) مقالة بحثية عنوانها "مقاربة أسلوبية لرائية ابن العرندس الحلي من منظور البنيوية النقدية"، للكاتب الإيراني محمّد حسن امرائي، مطبوعة في إيران، جامعة أصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية، العدد٢٧، سنة ١٤٠٠هـ.ش: في هذه الدراسة تتمّ مراجعة "الرائية" المذكورة على المستويات المتنوعة كالفكرية والصوتية والنحوية والدلالية، بالتركيز على المنهج الأسلوبي الذي يتعتمد على دراسة النص الأدبي من خلال التحليل والتفسير.

٦) مقالة "المرجعيات الثقافية في شعر شيخ ابن العرندس الحلّي"، للكاتب العراقي سليمان صباح منشود الكريطي، مطبوعة في مجلّة التراث الحِلّي، السنة٧، المجلد٧، العدد٢٣: من خلال هذه الدراسة، يعالج الباحث المرجعيات الثقافية في شعر ابن العرندس الحلّي، في ثلاثة المباحث: أوّلا المرجعيات الدينية التي قُسِّمت إلى قرآنية وحديثيّة، وثانيًا المباحث المرجعية الأدبيّة بشقّيها الشعر والنثر، وثالثًا المباحث المرجعية التاريخية التي تتمثل في جمل من الحوادث كحادثة الإمام الحسين (ع).

٥. منهج الدراسة ودائرتها:

تطبيق أشعار قصيدته الرائية، بالمنهج الوصفي-التحليلي، وبالتركيز على المحورين التاليين: ١-الصورة التشخيصية. ٢-الصورة التجسيدية.

٦. لمحة عن حياة صالح بن العَرَندس الحلّي(ت٨٤٠هـ):

هو الشيخ صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلّي الشهير بـابن العرندس أحد أعلام الشيعة، وهو من مؤلّفى علمائها في الفقه والأصول(الأميني، ٢٠٠٠، صفحة ج١٥/٧).

الدارس في معنى لفظ العرندس في اللغة يجد أنّه «مِنَ الإِبِلِ: الشَّدِيدُ العَظِيمُ، وَالعَرَندسُ: السَّيلُ الكَثِيرُ عَلَى التَّشبيهِ بِالجَمَلِ العظيمِ، والعرندسُ: الأسدُ الشّديدُ، وحَيٌّ عَرَندسٌ إذا وُصِفوا بالعِزِّ والمَنَعَةِ» (ابن منظور، ٢٠٠٣، ج٦، ص.١٣٨). وقال الحسيني الزبيدي: «العرندس في اللغة: الأسد الشديد وكذلك السيل الكثير على التشبيه بالجمل العظيم، والعراديس هي مجتمع كلّ عظمين من الإنسان وغيره، وحَيٌّ عَرَندَسٌ إذا وُصِفوا بالعِز والمَنَعَة»(الزبيدي، ١٩٧٦، صفحة ج٢٤٢/١٦).

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

نشأ ابن العرندس في الحلّة وهي مدينة شيّدت في أواخر القرن الخامس الهجري، بناها صدقة(أبوالفداء، ١٨٤٠، صفحة ٢٩٩) بن منصور سنة ٤٩٥هـ/ ١١٠١م(الحموي، ١٩٩٥، صفحة ج٢/٢٩٤).

يمكننا القول بأنّ الشيخ ابن العرندس الحلي يُعدّ من الشعراء الذين لم يحظوا بعناية المؤرخين في توثيق سيرهم لأسباب مجهولة، فجاءت ترجمة حياته مقتضبة وناقصة، تفتقر إلى التفاصيل المهمة حول أصوله وعشيرته ومولده ونشأته وتعليمه وأساتذته وطلابه وإنجازه الشعري. هذا النقص حرمنا من التعرف على سيرة شاعر حظي شعره بإعجاب واسع وانتشار كبير، ولا يزال يُتداول في المناسبات الدينية وعلى المنابر الحسينية.(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٢٠).

هو أحد أعلام الشيعة ومن مؤلفي علمائها في الفقه والأصول؛ وله مدائح ومراثي لأئمة أهل البيت عليهم السلام تنم عن تفانيه في ولائهم ومناوءته لأعدائهم، وكان ابن العرندس يحاول في شعره كثيرا الجناس على نمط الشيخ علاء الدين الشفهيني وتعلوه القوة والمتانة، ويعرب عن تضلعه من العربية واللغة، ولو لا تهالكه على ما تجده في شعره من الجناس الكثير لكان ما ينظمه أبلغ وأبرع مما هو الآن(الخراساني، ١٤١٦هـ، صفحة ١٤٨)؛ (العاملي، صفحة ج٢١٣/١) ؛ (نجاد، ١٤٢٥هـ.ق، صفحة ج١٧٢/٥) ؛ (الشاهرودي، ١٤١٤هـ.ق، صفحة ج٤٢٤١) ؛ (الصدر، ١٤٠٦هـ، صفحة ج١٧٦/٣) .

أجمع المؤرخون على أن موضع دفنه في مدينة الحلة، غير أن الخلاف بينهم يكمن في تحديد سنة وفاته، والراجح من الأقوال أنه توفي سنة ٨٤٠هـ (العاملي، ١٤٣٥هـ، صفحة ج٣٧٥/٧) ؛ (الطهراني، ١٤٠٣هـ.ش، صفحة ٩٢) ؛ (شبّر، ٢٠٠١، صفحة ج٢٨٧/٤) ؛ (كمال الدين، ١٩٦٢، صفحة ج١٢/٢) .

وقال الشّيخ حرزُ الدين: «مرقدُهُ في الحلّة السّيفيّة في حجرةٍ صغيرةٍ عليه قُبّة مثلُها، وقفنا على قبره لقراءة الفاتحة مع جماعةٍ من الحلّيينَ الأماجِدِ في العهد العثماني بالعراق»(حرز الدين، ٢٠١١، صفحة ج٧٣/١).

٧. التشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية:

تُعدّ الاستعارة من أبرز الأدوات البلاغية التي يعتمد عليها ابن العرندس الحلّي في بناء عالمه الشعري وتشكيل رؤيته الفنية، إذ تتجاوز وظيفتها الزخرفية لتصبح آلية جوهرية في إنتاج المعنى وتعميق الدلالة، وهي تكشف عن قدرة اللغة على تجاوز حدودها المعجمية نحو فضاءات تخييلية رحبة. وفي رائيته تتبدى الاستعارة بوصفها محورًا أساسيًا في التشكيل الفني للنص، حيث تتضافر مع الرؤية الدينية للشاعر لتُنتج صورًا شعرية تمتزج فيها الحرارة الإيمانية بالتخييل الفني الخصب.

ولما كانت الاستعارة تتنوع في أشكالها وتجلياتها البلاغية، وكان المجال لا يتسع لدراسة جميع أنواعها في هذه القصيدة، فإن هذه الدراسة تُعنى بالاستعارة المكنية أو بالكناية تحديدًا، بوصفها النمط الاستعاري الأكثر حضورًا وفاعلية في بناء النسيج الصوري للرائية. وتركز الدراسة بنحو خاص على صورتين استعاريتين تمثلان عمق التجربة الشعرية لدى ابن العرندس، وهما الصورة التشخيصية التي تُضفي السمات الإنسانية على المعاني المجردة والكائنات غير الحية، والصورة التجسيدية التي تمنح المفاهيم الذهنية والمعاني المعنوية أبعادًا مادية محسوسة. وتكمن أهمية هاتين الصورتين في قدرتهما على الكشف عن الطريقة التي يتفاعل بها الوعي الديني مع التخييل الفني، مُنتجًا خطابًا شعريًا يجمع بين عمق التجربة الروحية وجمالية التشكيل الاستعاري، مما يجعل من الرائية نموذجًا شعريًا جديرًا بالدرس والتحليل.

١-٧. أوّلا: الصورة التشخيصية:

تقنية التشخيص تعدّ إحدى الظواهر البلاغية المهمة التي تهدف إلى إضفاء الطابع الإنساني على الأفكار والمعاني المجردة الواردة في النص الأدبي، حيث تعمل هذه التقنية على منح الكائنات غير الحية والمفاهيم المعنوية خصائص وصفات بشرية، مما يُسهم في تجسيد المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي(مجدي، ١٩٧٤ ، صفحة ٤٤٦).

من الجوانب الجمالية البارزة للتشخيص تأثيره النفسي العميق في المتلقي، إذ يعمل على تبديد مشاعر الاغتراب والعزلة التي قد تعتريه؛ وذلك لأن التشخيص يحوّل الأشياء والموجودات غير العاقلة إلى كائنات عاقلة أو شخصيات تتسم بالوعي والإدراك، مما يتيح للإنسان إمكانية الشعور بالمشاركة الوجدانية معها. وبهذا التحول الدلالي العميق، يتحقق نوع من التوحّد الشعوري بين الذات الإنسانية والموضوعات المحيطة بها في العالم الخارجي(عبدالقادر، ١٩٤٩ ، صفحة ١١٢).

ومن المنظور البلاغي، يمكن القول إن التشخيص يمثل مبحثًا أساسيًا من مباحث الاستعارة، التي تُعدّ بدورها نمطًا متميزًا من أنماط المجاز اللغوي، تتسم بنقل الدلالة الاسمية أو التعبير الوصفي إلى موضوع لا يتطابق معه تطابقًا تامًا في الخصائص والسمات. وتكمن قوة الاستعارة - بما فيها التشخيص - في تلك المفارقة الدلالية الفريدة التي تجعل الموضوعين المتباينين يندمجان في وحدة دلالية جديدة، مع احتفاظهما في الوقت نفسه

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

بهويتيهما المستقلتين. وهذه الثنائية المتوترة بين الاندماج والاستقلال هي ما يمنح الاستعارة التشخيصية قدرتها الفائقة على توليد المعاني وإثراء النص بطاقات إيحائية متعددة المستويات(مكليش، ١٩٦٣ ، صفحة ٩٧).

يقدم الناقد المعاصر الدكتور علي قاسم الخرابشة تعريفًا دقيقًا لهذا الفن بقوله: "إنه محاولة لتقديم المظاهر الحسية كما تبدو للحواس، فيصبح وكأنه وصف علمي وعملي تقوم بلاغته على صحة الاستعارة ودقتها. ويتأثر هذا التقديم بشكل عميق بالحالة النفسية للشاعر، إذ تفيض ذاته على الأشياء والمدركات المحيطة، فتظهر بملامح وأحداث إنسانية متنوعة العواطف والمشاعر، حتى تتحول إلى كائنات ناطقة وذوات حية، وكأنها امتداد لذات الشاعر نفسه"(عبدالنبي، ٢٠٢٠، صفحة ٧٢).

أما فيما يتعلق بالوظيفة الجوهرية لفن التشخيص، فتتمثل في توظيف الشاعر لهذه التقنية كأداة لإسقاط تجاربه الوجدانية وانفعالاته على عناصر الطبيعة المحيطة به في نتاجه الشعري. فالشاعر ينطلق من عالمه الداخلي، ويستقي من محيطه ما يعزز رؤيته الذاتية ويؤكد إحساساته العميقة. وبذلك يصبح التشخيص انعكاسًا لطموحات الشاعر ومخاوفه وأحزانه على الموجودات والكائنات في بيئته المحيطة(الصائغ، ٢٠٠٣ ، صفحة ٣٩).

يُلاحظ المتتبع لشعر صالح بن العرندس الحلّي أن التشخيص يُشكل آلية بلاغية مهمة من آليات التصوير الفني، يوظفها الشاعر لتجسيد معانيه وأغراضه الشعرية. وقد اتكأ الشاعر في بناء صوره التشخيصية على توظيف الاستعارة المكنية التي تعد من أبرز الوسائل البيانية في تحقيق هذا الغرض التصويري.

وتتجلى براعة الشاعر في هذا المضمار من خلال نماذج شعرية متنوعة، إذ نجد أن التشخيص قد اضطلع بدور فاعل في إثراء النسيج التصويري لقصائده.

في قصيدته بعنوان "طوايا نظامي"، في رثاء الإمام الحسين (ع):

طَوَايا نِظامي في الزَّمانِ لَهَا نَشْرُ ... يُعَطِّرُها مِنْ طِيْبِ ذِكرُكُمُ نَشْرُ

قصائدُ ما خَابَتْ لَهُنَّ مَقاصِدٌ ... بَواطِنُها حَمدٌ، ظَواهِرُها شُكْرُ

مَطالِعُها تَحكِي النُّجومَ طوالعًا ... وأنوارُها زُهْرٌ، وأَخلاقُها زَهْرُ

عَرائسُ تَجلي حينَ تُجْلَى قلوبَنا ... أكاليلُها دُرٌّ، وتيجانُها تِبْرُ

حِسانٌ لَها حَسَّانُ بالفضلِ شاهدٌ ... على وَجهِها بِشرٌ، يَدينُ لَهَا بِشْرُ

أَنَظْمُها نَظمَ اللآلي، وَأَسْهَرُ الـــــــــ ... ـــــــليالي، لِيَحيا لي بِكُم -وبها -ذِكْرُ

(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٦١)

تُشكِّل الاستعارة المكنية في هذه الأبيات محورًا أساسيًا في بناء التجربة الشعرية، إذ يُضفي الشاعر على قصائده ومنظوماته صفات إنسانية تُحيلها إلى كائنات حية نابضة بالحياة والجمال. يبدأ الشاعر بتشخيص "طوايا نظامه" التي تمتلك القدرة على الانتشار في الزمان، وكأنها كائن حي يتنفس ويتحرك، ثم يمنحها حاسة الشم إذ "يُعطِّرها" ذكر آل البيت (ع)، فتغدو هذه المنظومات كائنًا قادرًا على التأثر والتفاعل مع المحيط الروحاني. وفي البيت الثاني، يُسبغ الشاعر على قصائده إرادة واعية وقصدية، فهي تمتلك "مقاصد" لا تخيب، وتحمل في داخلها "بواطن" و"ظواهر"، مما يمنحها بعدًا نفسيًا وروحيًا يُماثل البعد الإنساني بتعقيداته وطبقاته المتعددة.

ويتعمق التشخيص في البيت الثالث حين تصبح "مطالع" القصائد فاعلة قادرة على المحاكاة، فهي "تحكي النجوم"، وتمتلك "أنوارًا" و"أخلاقًا"، وهذا الإسناد يرفع القصائد إلى مرتبة الكائنات الأخلاقية العاقلة. أما في البيت الرابع، فيبلغ التشخيص ذروته الفنية حين يُحوِّل الشاعر قصائده إلى "عرائس" تمتلك فعل "التجلي"، وهو فعل يحمل دلالات صوفية عميقة، وتمتلك القدرة على التأثير في قلوب المتلقين بـ"جلائها"، مما يمنحها دورًا فاعلًا في العملية الجمالية والروحية معًا، وتتزين بـ"أكاليل الدرّ" و"تيجان التبر" التي تُضفي عليها مهابة وجلالًا. ويستمر هذا النسق التشخيصي في البيت الخامس، حيث تغدو القصائد "حسانًا" يشهد لها "حسّان بن ثابت" بالفضل، ولها "وجه" عليه "بِشر"، و"يدان" يدين لها الشاعر بِشر بن أبي خازم، فتتحول القصائد إلى شخصيات تاريخية شعرية تمتلك حضورًا واقعيًا في المشهد الأدبي. وفي البيت الختامي، يُبرز الشاعر دوره الفاعل في منح هذه الكائنات الشعرية حياتها من خلال فعل "التنظيم"، فهو "يُنظِّمها نظم اللآلي" و"يسهر الليالي" من أجلها، مما يُشير إلى علاقة تكافلية بين الشاعر ومنظوماته، فهي تحيا بجهده، وهو يحيا بها وبذكر آل البيت.

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

فتكشف هذه الاستعارات المكنية المتتالية عن وعي فني عميق لدى ابن العرندس الحلّي، إذ يُوظِّف التشخيص ليس مجرد زينة بلاغية، بل كأداة فنية لتجسيد العلاقة الروحية بين الشاعر وموضوعه الشعري، ولإضفاء القداسة والجلال على منظوماته التي تتغنى بآل البيت، فتصبح هذه القصائد امتدادًا حيًا للتجربة الدينية والوجدانية في آن واحد.

ويقول الشاعر ابن العرندس الحلّي في رثاء الإمام الحسين (ع):

نَشَرتُ دَواوينَ الثَّنا بعدَ طَيِّها ففي كلِّ طِرسٍ مِنْ مَديحي لَكُم سَطرُ
فَطابَقَ شِعري فيكُمُ دَمعَ ناظِري فَسِرُّ غَرَامي شائعٌ بِكُمُ جَهْرُ
لآلي نِظامي في عَقيقِ مَدامعي فَمُبْيَضُّ ذا نَظْمٌ ومُحْمَرُّ ذا نَثْرُ
فلا تُتْهِمُوني بِالسُّلوِّ، فإنّما مَواعيدُ سُلواني -وحقّكُمُ-الحَشْرُ
فَذُلّي بِكُمْ عِزٌّ، وفَقري بِكُمْ غِنىً وعُسْري بِكُمْ يُسْرٌ، وكَسري بِكُمْ جَبْرُ
تَروقُ بُروقُ السُّحبِ لي مِن ديارِكُم فَيَنْهَلُّ مِنْ دَمعي بِبارِقِهِ القَطْرُ
فَعَيناىَ كَالخَنساءِ تَجري دُموعُها وقَلبي شَديـــــــــــــــــــــــــــــــدٌ في مَحَبَّتِكُم صَخـــــــــــــــــــــــــــــــرُ

(صالح، ٢٠١٩، الصفحات ٦٣-٦٤)العرندلحلّي، ٢٠١٩، ص.٦٣ و٦٤)

يوظف ابن العرندس الحلّي في هذه الأبيات تقنية التشخيص الاستعاري بمهارة فائقة، إذ يمنح المفاهيم المجردة والكيانات المادية صفات إنسانية حية، مما يعمق البعد الدرامي للنص ويكثف الشحنة العاطفية فيه. ففي البيت الأول، يستعير الشاعر للثناء صورة الدواوين المطوية التي ينشرها، فيجعل من المديح كيانًا ماديًا قابلًا للطي والنشر، وهي استعارة مكنية تضفي على العمل الشعري بعدًا حسيًا ملموسًا. وتتجلى براعة التشخيص في البيت الثاني حين يجعل الشعر يطابق الدمع، فيصبح كل منهما كائنًا فاعلًا يسعى إلى التوافق مع الآخر، ثم يشخص السر والجهر فيجعلهما حالتين متحركتين للغرام، وكأن العاطفة ذاتها كائن حي يتنقل بين الخفاء والإعلان. ويمعن الشاعر في التشخيص بالبيت الثالث حين يصور اللآلئ والعقيق كأنهما عنصران متمايزان في اللون والطبيعة، أحدهما مبيض منظوم والآخر محمر منثور، فيمنحهما صفات الانتظام والتفرق، مما يعكس ثنائية الشعر والدمع في تجربته الوجدانية.

وفي البيت الرابع، يشخص السلو فيجعله موعدًا مؤجلًا إلى يوم الحشر، وهو تشخيص يحول المفهوم المجرد إلى زمن محدد وكيان ملموس، مما يؤكد استحالة النسيان. ثم يبلغ التشخيص ذروته في البيت الخامس حيث تتحول المفاهيم المتضادة - الذل والعز، الفقر والغنى، العسر واليسر، الكسر والجبر - إلى كيانات متحركة قابلة للتبدل والانقلاب في حضرة آل البيت، فكأن هذه المعاني أشخاص يتغيرون وينقلبون.

وفي البيت السادس، يشخص البروق فيجعلها تروق له، أي تعجبه وتسره، فيمنحها قدرة الفعل الإرادي، ثم يشخص الدمع فيجعله ينهل بسبب البارق، وكأنه سحاب يستجيب لمؤثر خارجي. وأخيرًا في البيت السابع، يشخص العينين فيجعلهما كالخنساء في جريان دموعهما، بينما يشخص القلب فيجعله صخرًا في صلابته، وهو تشخيص مزدوج يجمع بين الرقة والصلابة في تجربة وجدانية واحدة. وتكشف هذه الاستعارات المكنية المتواترة عن وعي فني عميق بقدرة اللغة على تحويل التجربة الذاتية إلى مشهد حي متحرك، حيث لا تعود المشاعر والمفاهيم المجردة مجرد حالات نفسية، بل تصبح كائنات فاعلة ومؤثرة تشارك الشاعر في رحلته الوجدانية والروحية نحو آل البيت، مما يجعل النص أكثر حيوية وقدرة على الإقناع والتأثير في المتلقي.

ونقرأ في قصيدته الرائية، في رثاء الإمام الحسين (ع):

وقَفْتُ على الدّارِ التي كُنْتُمُ بها ومَغناكُمُ مِنْ بَعدِ مَعناكُمُ قَفْرُ
وقَد دُرِسَتْ مِنْها الرُّسومُ، وطالَما بها دُرِّسَ العِلمُ الإلهيُّ والذِّكرُ
فَراقَ فِراقُ الرّوحِ لي بَعدِ بُعدِكُم ودارَ بِرَسْمِ الدّارِ في خاطري الفِكْرُ
وسالَتْ عَلَيها مِنْ دُموعي سَحائِبٌ إلى أنْ تَرَوَّى البانُ بِالدَّمعِ والسِّدرُ

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

وقد أقلعتْ عنها السّحابُ، ولَم تَجُدْ ولا دَرَّ مِنْ بَعدِ الحُسَينِ لَهَا دَرُّ

إمامُ الهُدى سِبْطَ النّبوَّةِ والدُ الـــــــــ أئمَّةِ، رَبُّ النَّهْيِ، مَولَى لَهُ الأمْرُ

إمامٌ أبوهُ المرتضى عَلَمُ الهُدى وَصيُّ رَسولِ اللهِ والصِّنوُ والصّهْرُ

(صالح، ٢٠١٩، الصفحات ٦٤-٦٥)

يُبدع ابن العرندس الحلّي في توظيف الاستعارة المكنية لتشخيص المعاني المجردة والعناصر الطبيعية، مما يمنح النص بعدًا دراميًا يعمّق التجربة الشعورية ويجسّد المفارقة المأساوية بين ماضي المكان العامر وحاضره الموحش. ففي البيت الثالث، يُشخّص الشاعر "الفراق" و"الفكر" بصورة لافتة، إذ يقول "فَراقَ فِراقُ الرّوحِ لي بَعدِ بُعدِكُم / ودارَ بِرَسْمِ الدّارِ في خاطري الفِكْرُ"، حيث يمنح الفراق قدرة على الفعل والحركة، فكأنه كائن حي يفارق الروح ويشتد عليها، وكذلك يصوّر الفكر كائنًا يدور ويتحرك في الخاطر، وهذا التشخيص يكشف عن عمق المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالفراق لم يعد مجرد حالة سلبية بل قوة فاعلة تنتزع الروح من الجسد، والفكر يصبح كيانًا متحركًا لا يهدأ في استحضار الذكريات الأليمة.

وفي البيت الرابع، تتجلى براعة التشخيص في قوله "وسالَتْ عَلَيها مِنْ دُموعي سَحائِبٌ / إلى أنْ تَرَوَّى البانُ بِالدَّمعِ والسِّدرُ"، حيث يُضفي على الدموع صفات السحائب المنهمرة، ويمنح أشجار البان والسدر قدرة على الارتواء كما تشرب الكائنات الحية، وهذا التشخيص يحوّل الدموع من مجرد تعبير عن الحزن إلى فيضان كوني يروي الأرض والنبات، مما يوحي بأن المصاب أعظم من أن تستوعبه الذات الإنسانية وحدها، فيمتد ليشمل الطبيعة بأسرها.

أما البيت الخامس فيقدّم مفارقة تشخيصية مؤثرة في قوله "وقد أقلعتْ عنها السّحابُ، ولَم تَجُدْ / ولا دَرَّ مِنْ بَعدِ الحُسَينِ لَهَا دَرُّ"، إذ يشخّص السحاب بمنحها القدرة على الجود والكرم، أو الإمساك عنهما، فالسحاب التي من طبيعتها أن تجود بالمطر أصبحت بخيلة ممسكة، وكأنها تشارك الكون حزنه على الحسين، فامتنعت عن العطاء حدادًا على المصاب العظيم، وهذا التشخيص يربط بين الظاهرة الطبيعية والحدث التاريخي المأساوي، مؤكدًا أن استشهاد الحسين لم يكن حدثًا إنسانيًا فحسب، بل كارثة كونية أثّرت في مجريات الطبيعة ذاتها. وبهذا تتضافر هذه الصور التشخيصية لتعميق البعد الدرامي للنص، وتحويل الرثاء من مجرد تعبير عن الحزن الشخصي إلى تجسيد لمأساة كونية شاملة، حيث يشترك الإنسان والطبيعة في الحداد على الإمام الشهيد.

ومن النماذج الدالة على توظيف الصورة التشخيصية، ما ورد في رثاء سيد الشهداء (ع):

سِنانُ سِنانٍ خَارِقٌ مِنهُ في الحَشَا وصارمُ شِمْرٍ في الوَريدِ لَهُ شَمْرُ

تَجُرُّ عليهِ العاصِفاتُ ذُيولَها وَمِنْ نَسْجِ أيدي الصَّافِناتِ لَهُ طِمْرُ

فَرُجَّتْ لَهُ السَّبعُ الطِّباقُ وزُلْزِلَتْ رَواسي جِبالِ الأرضِ، والتَطَمَ البَحرُ

فَيا لَكَ مَقتولًا بَكَتْهُ السَّما دَمًا فَمُغْبَرُّ وَجهِ الأَرضِ بالدَّمِ مُحْمَرُّ

ملابِسُهُ في الحربِ حُمْرٌ مِنَ الدِّما وهُنَّ غَداةَ الحَشْرِ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٧٢)

يتجلى في هذه القصيدة الرثائية توظيف بارع لتقنية التشخيص كأداة فنية محورية في رسم صورة مأساوية لاستشهاد الإمام الحسين (ع)، حيث يعمد الشاعر إلى إضفاء الخصائص الإنسانية على عناصر الطبيعة والكون ليجعلها شاهدة ومشاركة في هذا المصاب الجلل. ففي البيت الثالث، نجد الشاعر يسبغ على السموات السبع فعل الانفراج والانشقاق "فَرُجَّتْ لَهُ السَّبعُ الطِّباقُ"، وهنا تتحول السماء من كيان جامد إلى كائن حي يتفاعل مع الحدث ويستجيب له بطريقة إنسانية، وهذا التشخيص يقوم على استعارة مكنية حيث شبه السماء بإنسان يفتح أبوابه أو يشق ثوبه حزنًا، وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو فعل الانفراج الذي يدل على التأثر والحزن العميق.

وتتعمق هذه التقنية في تشخيص الجبال التي "زُلْزِلَتْ رَواسي جِبالِ الأَرضِ"، حيث يمنحها الشاعر القدرة على الاضطراب والزلزلة كردّ فعل إنساني على الفاجعة، والاستعارة المكنية هنا تكمن في تشبيه الجبال بكائن حي يهتز ويضطرب من شدة الحزن، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو الزلزلة التي تشير إلى عمق التأثر. كما يشخص البحر الذي "التَطَمَ" أي فاض

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

وعلا، ومن خلال الاستعارة المكنية يصبح البحر كائنًا حيًا يتفاعل مع المأساة بالفيضان والطغيان، حيث شبهه بإنسان ثائر غاضب يطغى ويفيض، وحذف المشبه به وأبقى على صفة الالتطام التي تدل على الثورة والغضب.

ويبلغ التشخيص ذروته الفنية في البيت الرابع عندما يجعل السماء تبكي دمًا "بَكَتْهُ السَّما دَمًا"، وهنا نشهد تحولًا جذريًا في وظيفة السماء من مجرد فضاء كوني إلى كائن حزين يذرف الدموع، لكن هذه الدموع ليست مجرد ماء بل دم، مما يضفي على المشهد طابعًا دراماتيكيًا مؤثرًا. هذا التشخيص يقوم على استعارة مكنية معقدة حيث شبه السماء بأم ثكلى أو حبيب فاقد يبكي حتى يسيل دمه بدلًا من الدمع، وحذف المشبه به وأبقى على فعل البكاء الذي يدل على الحزن الشديد، مع تكثيف المعنى بجعل الدموع دمًا بدلًا من الماء العادي.

وينعكس هذا البكاء السماوي على وجه الأرض التي تصطبغ بالحمرة "فَمُغْبَرُّ وَجهِ الأَرضِ بالدَّمِ مُحْمَرُّ"، حيث يشخص الشاعر الأرض بمنحها وجهًا كالإنسان، وهذا الوجه يتلطخ بدماء السماء الباكية، والاستعارة المكنية هنا تكمن في تشبيه الأرض بإنسان له وجه، وحذف المشبه به وأبقى على كلمة "وجه" التي تدل على الشخصية الإنسانية للأرض. هذا التشخيص يخلق صورة بصرية قوية تجمع بين السماء الباكية والأرض المتلطخة بالدم، مما يجعل الكون كله مشاركًا في المأساة.

وفي البيت الثاني، يوظف الشاعر تشخيصًا أكثر رقة وشاعرية عندما يجعل العاصفات تجر أذيالها "تَجُرُّ علَيهِ العاصِفاتُ ذُيولَها"، فالعاصفات هنا لا تهب فحسب، بل تسير كنساء يجررن أذيال فساتينهن حزنًا ومواساة للشهيد، وهذا التشخيص يقوم على استعارة مكنية حيث شبه العاصفات بنساء حزانى يجررن ثيابهن، وحذف المشبه به وأبقى على فعل جر الذيول الذي يدل على الحزن والمواساة. كما يشخص الخيل السريعة "الصَّافِناتِ" بجعلها تنسج للشهيد كفنًا "وَمِنْ نَسْجِ أيدي الصَّافِناتِ لَهُ طِمْرُ"، والاستعارة المكنية هنا تكمن في تشبيه الخيل بنساء يغزلن وينسجن، وحذف المشبه به وأبقى على فعل النسج وذكر الأيدي التي تدل على المهارة والحرفية الإنسانية.

إن هذا التوظيف المكثف لتقنية التشخيص في هذه الأبيات يحقق عدة وظائف فنية ودلالية، فمن ناحية يضفي على القصيدة بعدًا كونيًا يجعل مأساة الحسين (ع) حدثًا كونيًا لا يقتصر على البشر فقط بل يشمل جميع عناصر الوجود، ومن ناحية أخرى يخلق جوًا عاطفيًا مشحونًا بالحزن والأسى يتناغم مع الغرض الرثائي للقصيدة. كما أن الاستعارات المكنية المتنوعة التي تقوم عليها هذه التشخيصات تثري النص بطبقات دلالية متعددة تعكس عمق التجربة الشعرية وأصالة الرؤية الفنية عند ابن العرندس الحلّي، وتؤكد قدرته على توظيف الصور البلاغية في خدمة المعنى الديني والعاطفي بطريقة مبدعة ومؤثرة.

ونقرأ في موضع آخر من رائيته:

وتَشكو إلى اللهِ العَليِّ، وصَوتُها ... عَليٌّ، ومَولانا عَليّ لَهَا ظَهْرُ

فلا ينطقُ الطاغي يزيدٌ بِما جَنَى ... وأنَّى لهُ عذْرٌ، ومِن شَأنِهِ الغَدرُ؟

فيؤخذُ منهُ بالقصاصِ فَيُحْرَمُ الـــــــ ... ـــــــنَّعيمَ، ويُخْلَى في الجَحيمِ لَهُ قَصرُ

أيُقرَعُ جَهلًا ثَغْرَ سِبْطِ مُحَمَّدٍ ... وصاحِبُ ذاكَ الثَّغرِ يُحْمَى بِهِ الثَّغرُ؟

ويَشدو لَهُ الشّادي فَيَطرِبهُ الغِنا ... ويُسْكَبُ في الكأسِ النُّضارِ لَهُ الخَمْرُ

(صالح، ٢٠١٩، الصفحات ٧٤-٧٥)

تتجلى الاستعارة المكنية في هذه الأبيات من الرائية بوصفها آلية فنية تمنح المعاني المجردة والكيانات المعنوية صفات الكائنات الحية، مما يعمق البعد الدرامي للمأساة الحسينية ويجسد الموقف الديني والأخلاقي تجاه واقعة كربلاء. ففي البيت الأول، يشخص الشاعر الشكوى حين يسند إليها فعل الشكوى إلى الله العلي، وكأنها كائن حي يملك القدرة على التوجه والاستغاثة، وهذا التشخيص يكثف المعاناة ويحولها من حالة مجردة إلى فعل حي نابض بالألم والاستنجاد الإلهي، كما أن إسناد الصوت إلى الشكوى وجعله عليًا يضفي على المشهد بعدًا رمزيًا يربط بين علو الشكوى ومكانة الإمام علي، فيما يظهر المولى علي بمثابة السند والظهر، وهو تشخيص يجسد الحماية والاحتضان في صورة محسوسة.

وفي البيت الثاني، يأتي التشخيص من خلال نفي النطق عن الطاغي يزيد، وهو تشخيص سلبي يكشف عن عجز الظالم عن تبرير جنايته، فالنطق هنا ليس مجرد كلام بل هو قدرة على المحاجة والدفاع، وحين ينفى عنه يصبح كالأخرس أمام فداحة جريمته، كما أن جعل الغدر من شأنه يشخص الغدر صفة ملازمة له كأنها جزء من كينونته. أما في البيت الثالث، فيبرز التشخيص في صورة الجحيم الذي يُخلى فيه قصر ليزيد، وهو تشخيص ساخر يقلب المعادلة، إذ يجعل من العذاب قصرًا، وهذا التناقض الدلالي يكشف عن السخرية المريرة من مصير الظالم، فالقصر الذي يرمز للسلطة والنعيم في الدنيا يتحول في الآخرة إلى مسكن في الجحيم، والإخلاء هنا يوحي بالتفرد في العذاب.

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

وفي البيت الرابع، يتجلى التشخيص الأكثر عمقًا حين يجعل الثغر محميًا بصاحبه، فثغر سبط محمد ليس مجرد عضو بل هو رمز للمكانة والقداسة، والتشخيص هنا يمنح الثغر قدرة دفاعية وحمائية، بحيث يصبح الثغر المادي حاميًا للثغر المعنوي، أي الحدود والمقدسات. وفي البيت الأخير، يشخص الشاعر الشادي والغناء والخمر في مشهد متكامل يصور يزيد منغمسًا في اللهو، فالشادي الذي يشدو والغناء الذي يطرب والخمر الذي يُسكب، كلها عناصر مشخصة تتحرك في مشهد درامي يكشف عن التناقض الصارخ بين قداسة الحسين المقتول وانحطاط يزيد المنتشي. هذه الاستعارات المكنية لا تقتصر على التزيين البلاغي، بل تشكل بنية دلالية عميقة تعكس الوعي الديني للشاعر وتخييله الفني، إذ تحول المعاني المجردة إلى كائنات حية تتفاعل وتتحرك في فضاء النص، مما يمنح المأساة الحسينية حضورًا حيًا ويجعل القارئ يعيش المشهد بكل أبعاده الدرامية والانفعالية، وهكذا يتحقق التلاحم بين الصورة الاستعارية والموقف الديني والتوظيف الفني في آن واحد.

ويقول الشاعر العراقي في رائيته:

هو ابنُ الإمامِ العسكريِّ مُحَمَّدُ الـــــــ ـــــــتقيُّ النَّقيُّ الطّاهرُ العَلَمُ الحَبْرُ
سليلُ علي الهادي ونَجلُ مُحمَّدِ الـــــــــ ـــــــجَوادِ، ومَنْ في أرضِ طوسٍ لهُ قَبْرُ
عليٌّ الرّضا وهوَ ابنُ موسَى الّذي قَضَى فَفاحَ عَلَى بَغدادَ مِنْ نَشْرِهِ عِطرُ
وصادقُ وَعدٍ إنَّهُ نَجلُ صادقٍ إمامٌ بِهِ في العلمِ يَفْتَخِرُ الفَخْرُ
وبهجَةُ مَولانا الإمامِ مُحَمَّدٍ إمامٌ لِعلمِ الأنبياءِ لَه بَقْرُ
سلالةِ زَيْنِ العابدينَ الّذي بَكَى فَمِنْ دَمعِـــــــهِ يَبْـــــــسُ الأعاشيبِ مُخْضَرُّ
سَليلُ الحُسَينِ الفاطميِّ وحَيدَرِ الـــــــ ـــــوَصيِّ، فَمِنْ طُهـــــرٍ نَمَا ذلكَ الطُّهْـــــرُ
لَهُ الحَسَنُ المَسمومُ عَمٌّ، فَحَبَّذا الـــــــ إمامُ الذي عَمَّ الـــــــوَرَى جُـــــــوُدُهُ الغَمْرُ
سَميُّ رسولِ اللهِ، وارثُ عِلمِهِ إمامٌ، عَلَى آبائِهِ نَـــــــزَلَ الـــــذِّكْـــــرُ
هُمُ النّورُ نورُ اللهِ، جَلَّ جلالُهُ هُمُ التّينُ والزّيتونُ والشَّفـــــــعُ والوِتـــــــرُ

(صالح، ٢٠١٩، الصفحات ٨٠-٨١)

يُبرز ابن العرندس الحلّي في هذا المقطع من رائيته براعة فنية متميزة في توظيف الاستعارة المكنية كآلية تشخيصية تُضفي الحياة والحركة على المعاني المجردة، مما يُعمّق البعد الروحاني والديني للنص ويُثري تجربته الفنية. ففي قوله "فَفاحَ عَلَى بَغدادَ مِنْ نَشْرِهِ عِطرُ" يُشخّص الشاعر المعنوي المتمثل في سيرة الإمام موسى الكاظم وذكراه الطيبة، فيجعلها عطرًا فوّاحًا ينتشر في أرجاء بغداد، حيث حذف المشبه به وهو الشيء المادي الذي ينشر العطر، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الفيح والانتشار، وبذلك منح المعنى المجرد صفة حسية ملموسة تُجسّد الأثر الروحي العميق للإمام في المكان. هذا التشخيص لا يقتصر على البعد الجمالي فحسب، بل يحمل دلالة دينية عميقة تُشير إلى استمرارية الحضور الروحي للأئمة عبر الزمان والمكان، فالعطر رمز للطيب والبركة التي تفيض من ذكرى الصالحين.

وفي البيت "فَمِنْ دَمعِهِ يَبْسُ الأعاشيبِ مُخْضَرُّ" تبلغ الاستعارة المكنية ذروة التشخيص الفني، إذ يُضفي الشاعر على الدموع قدرة إحيائية خارقة للعادة، فيجعلها تُحيي النباتات اليابسة وتُخضرّها، وهنا حذف المشبه به وهو الماء المُحيي، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الإحياء والإخضرار. هذا التصوير يتجاوز الحدود الطبيعية ليُعبّر عن القوة الروحانية لدموع الإمام زين العابدين، فالدموع التي انهمرت حزنًا على مصاب الحسين تتحول إلى مصدر حياة وخصوبة، مما يرمز إلى أن البكاء الصادق المنبعث من القلب الطاهر يحمل في طياته قوة تجديدية وبركة تُحيي القلوب الميتة وتُخرج الإيمان من نفوس قد أجدبت. وهذا التشخيص يُعمّق المعنى الديني للبكاء على آل البيت، فيجعله فعلًا حيويًا متجددًا لا مجرد انفعال عاطفي عابر.

وفي قوله "إمامُ الذي عَمَّ الورَى جُودُهُ الغَمْرُ" يُشخّص الشاعر الجود والكرم، فيجعله كائنًا حيًا قادرًا على الانتشار والشمول، حيث شبّه الجود بالماء الغزير الذي يعمّ ويغمر، وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي العموم والغمر. هذا التشخيص يُبرز سعة عطاء الإمام وشموليته، فالجود هنا ليس مجرد صفة ثابتة بل كيان متحرك فاعل يصل إلى الخلق جميعًا، مما

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

يُجسّد الدور الوجودي للإمام كمصدر للخير والعطاء المتدفق. والتعبير بـ"الغَمْر" يُضفي على الصورة بعدًا حسيًا يُشعر المتلقي بغزارة الفيض الرباني المنسكب من خلال الأئمة على البشرية.

أما في قوله "إمامٌ، عَلَى آبائِهِ نَزَلَ الذِّكْرُ" فيُشخّص الشاعر الذكر والوحي الإلهي، فيجعله كائنًا متحركًا ينزل ويحلّ، حيث شبّه الذكر بشيء مادي يمكن أن ينزل من الأعلى، وحذف المشبه به وأبقى على لازمة النزول. هذا التشخيص يُعمّق المعنى الديني لمقام الأئمة بوصفهم ورثة العلم النبوي والمعرفة الإلهية، فالذكر ليس مجرد معرفة مجردة بل حقيقة حية متجسدة تتنزل على قلوب الأئمة كما تنزّل الوحي على الأنبياء. وهذا التصوير يُعزّز البعد القدسي لسلسلة الإمامة ويُؤكّد اتصالها المباشر بالمصدر الإلهي للعلم والحكمة. وبهذه الاستعارات المكنية المتواشجة ينسج ابن العرندس الحلّي نصًا شعريًا يمتزج فيه التخييل الفني بالوعي الديني العميق، فتتحول الصور التشخيصية إلى وسيلة تعبيرية تُجسّد المعاني الروحانية المجردة في قوالب حسية تُقرّبها إلى الإدراك وتُثري التجربة الجمالية والإيمانية معًا.

٢-٧. الصورة التجسيدية:

التجسيد (أو التجسيم) هو "قسيمُ التشخيص، وشريكهُ فِي تحقيقِ فاعليةِ الاستعارةِ في ذلك النقلِ الفني، للأفكار، والمفاهيمِ، والمعنوياتِ، من عالَمِهَا المتسمِ بِالتجريدِ الى عالَمِ المَحسوساتِ، فتتجلي في كيانٍ حسيٍ يقربُها الى الأذهانِ، ويضيف إليها ما يوضحُها، بل يمكن الحديث عن المعنوياتِ، والأفكارِ، بدقةٍ ما لَم تقترِن بالمحسوساتِ"(الصائغ، ٢٠٠٣ ، صفحة ٧٩).

الصورة التجسيدية هي التقنية التي يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ، فالشيء المحسوس بطبعه أقرب الى الفهم من المعقول، فالفكرة المجردة تتجسد في هيئةٍ ماديةٍ تُبصرُ أو تُسمعُ أو تُذاقُ أو تُشَم، فهي تخضع لمعطيات الحواس التي تشكلها التشكيل المناسب(عثمان، ١٩٨٢ ، صفحة ١٤٨). يُعرَّف التجسيد من منظور بلاغي بأنه الآلية الأسلوبية التي تُضفي على المفاهيم المجردة خصائص مادية محسوسة ومُجسَّدة. وتتمثل ماهية هذا الأسلوب البلاغي في تحويل المعاني الذهنية المجردة إلى كيانات مادية ملموسة، أو بعبارة أخرى، نقل المضمون الدلالي من حيّز التجريد المفاهيمي إلى مجال الإدراك الحسي المباشر(الرباعي، ١٩٩٩ ، صفحة ١٦٨). ويمكن القول إن النزعة نحو تجسيم المجردات وإضفاء الطابع الشخصي عليها تُعبِّر عن رغبة إنسانية عميقة في استحضار الغائب واستيعاب الزمن المتدفق الذي يُفلت من قبضة الإنسان، فضلًا عن محاولة اقتناص العوالم والرؤى التي تُحرِّك مخيلته وتستعصي على إدراكه المباشر. وبذلك يسعى المبدع إلى أسر هذه المعاني المجردة وحبسها في قوالب المادة المحسوسة، محققًا بذلك نوعًا من التجسير بين عالم الأفكار وعالم الحواس(سعيد، ١٩٨٢ ، صفحة ٥٢).

وهنا، نشير الى بعض النماذج الشعرية التي قد استخدم فيها الصورة التجسيدية، ومنها: قول ابن العرندس في قصيدة عنوانها "طوايا نظامي" في رثاء الإمام الحسين (ع):

تَحُفُّ بِهِ الأملاكُ مِن كلِّ جانبٍ ... ويَقْدِمُهُ الإقبالُ والعِزُّ والنَّصرُ

عَوامِلُهُ في الدَّارِعَينِ شَوارِعٌ ... وحاجِبُهُ عيسى، وناصِرُهُ الخِضْرُ

تُظلّلُهُ حَقًا عِمامَةُ جَدِّهِ ... إذا ما المُلوكُ الصِّيدُ ظَلَّلَها الجِثْرُ

مُحيطٌ على علمِ النبوَّةِ صَدرُهُ ... فَطُوبى لِعِلْمٍ ضَمَّهُ ذلكَ الصَّدرُ

(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٧٦)

تتجلى الصورة التجسيدية في هذه الأبيات بصورة واضحة ومتدرجة، حيث ينقل الشاعر المفاهيم المعنوية المجردة المرتبطة بشخصية الإمام الحسين (ع) من مجال التصور الذهني إلى حيّز الإدراك الحسي المباشر. يبدأ البيت الأول بتحويل القيم المعنوية المجردة كـ"الإقبال" و"العز" و"النصر" إلى كائنات حية قادرة على الحركة والفعل، فالإقبال يصبح قائدًا يتقدم الموكب، والعز والنصر يتحولان إلى رفيقين مصاحبين، وهذا التجسيد يضفي على هذه المفاهيم المجردة بُعدًا ماديًا ملموسًا يجعلها أكثر تأثيرًا في المتلقي. ويواصل الشاعر في البيت الثاني عملية التجسيد من خلال إسناد الأفعال المادية للمفاهيم المعنوية، فـ"العوامل" - وهي مفهوم مجرد يشير إلى القوى الخفية أو العوامل المساعدة - تتحول إلى كائنات تمتلك القدرة على الحركة والانتشار في المكان، حيث تصبح "شوارع في الدارعين"، وهذا التصوير يجعل من القوى المعنوية المجردة قوى مادية محسوسة تتحرك وتنتشر في المجال المكاني.

ينتقل التجسيد في البيت الثالث إلى مستوى أعمق حين يحوّل "عمامة الجد" من مجرد قطعة قماش إلى كائن حي قادر على الإحاطة والحماية، فالعمامة تصبح ظلًا حقيقيًا يوفر الحماية والكرامة، وهذا التجسيد يربط بين البُعد المادي المحسوس والبُعد الروحي المجرد في صورة متماسكة. وتتجلى قمة التجسيد في البيت الرابع حين يصوّر "الصدر" كوعاء مادي قادر على الاحتواء والإحاطة، فالعلم المجرد يصبح مادة قابلة للاحتواء، والصدر يتحول إلى مكان مادي محسوس يمكنه أن "يحيط" بالعلم ويحتويه.

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

هذا التصوير يجعل من العملية المعرفية المجردة - وهي اكتساب العلم وحفظه - عملية مادية ملموسة يمكن تصورها وإدراكها حسيًا.

فنستنتج أن استخدامه للصورة التجسيدية يتميز بمنهجية متدرجة ومتقنة تهدف إلى تحويل المفاهيم الروحية والمعنوية المجردة إلى كيانات مادية محسوسة قادرة على التأثير المباشر في المتلقي. يظهر الشاعر براعة فائقة في توظيف آلية التجسيد كوسيلة بلاغية لإضفاء الحيوية والديناميكية على المفاهيم المجردة، حيث يحول القيم المعنوية مثل "الإقبال" و"العز" و"النصر" من حالتها التجريدية إلى كائنات حية تمتلك القدرة على الفعل والحركة والقيادة، مما يجعلها أكثر قربًا من الإدراك الحسي للمتلقي وأعمق تأثيرًا في وجدانه. ويلاحظ في استخدام ابن العرندس للتجسيد ميله إلى دمج البعد المادي المحسوس مع البعد الروحي المجرد في وحدة فنية متماسكة، فعندما يحول "عمامة الجد" إلى كائن حامي قادر على التظليل، فإنه لا يكتفي بالتجسيد المادي البسيط، بل يربط هذا التجسيد بالدلالات الروحية والتاريخية التي تحملها العمامة كرمز للكرامة والنبوة. كما يتميز أسلوب الشاعر في التجسيد بالدقة في اختيار الأفعال والصفات التي تناسب طبيعة المفهوم المجرد المراد تجسيده، فالإقبال "يقدم" لأن طبيعته تقتضي التقدم والريادة، والعوامل تصبح "شوارع" لأن وظيفتها الانتشار والحركة، والصدر "يحيط" بالعلم لأن الإحاطة تعبر عن الشمولية والإتقان في المعرفة.

ويقول ابن العرندس الحلّي في رثاء سيد الشهداء (ع):

ولولاهُمُ ما كانَ عيسَى بنُ مريمٍ ... لِعازِرَ مِنْ طيِّ اللّحودِ لهُ نَشْرُ

سَرَى سِرُّهُم في الكائِناتِ وفَضْلُهُمْ ... فكُلُّ نَبيٍّ فيهِ مِنْ سِرِّهمُ سِرُّ

عَلا بِهِم قَدْري، وَفَخْري بِهِم غَلا ... ولَولاهُمُ ما كانَ في النّاسِ لي ذِكْرُ

مُصابُكُمُ يا آلَ طه مُصيبَةٌ ... ورُزْءٌ على الإسلامِ أحدثَهُ الكُفْرُ

سَأَندُبُكُم يا عُدَّتي عندَ شِدَّتي ... وأَبكيكُم حُزْنًا إذا أقبلَ العَشْرُ

وأبكيكُمُ ما دُمْتُ حيًّا، فإنْ أَمُتْ ... سَتَبْكيكُمُ بَعدي المَراثي والشِّعرُ

وكيفَ يُحيطُ الواصفونَ بِمَدحِكُم ... وفي مَدحِ آياتِ الكِتابِ لكُمْ ذِكْرُ

ومولِدُكُم بَطْحاءُ مكَّةَ والصَّفا ... وزَمْزَمُ والبَيْتُ المُحَرَّمُ والحِجْرُ

جعلتُكُمُ يَومَ المَعادِ ذَخيرَتي ... فَطُوبى لِمَنْ أَمْسَى وأَنتُمْ لَهُ ذُخرُ

(صالح، ٢٠١٩، الصفحات ٨٢-٨٣)

تتجلى براعة ابن العرندس الحلّي في توظيف الصورة التجسيدية من خلال الاستعارة المكنية لتحويل المعاني المجردة إلى كيانات محسوسة تخاطب وجدان المتلقي وحواسه. ففي قوله "سَرَى سِرُّهُم في الكائِناتِ وفَضْلُهُمْ"، يجسد الشاعر السر والفضل الروحيين للأئمة (ع) في صورة كائن حي يسري ويتحرك في الوجود، فالسريان حركة مادية محسوسة تُدرك بالبصر والحس، وبهذا يحول المفهوم الميتافيزيقي المجرد إلى واقع ملموس يتخلل الكون بأسره. وفي البيت نفسه، يمنح السر صفة الحلول والتغلغل في الأنبياء "فكُلُّ نَبيٍّ فيهِ مِنْ سِرِّهمُ سِرُّ"، فيصبح السر الروحي كيانًا ماديًا يمكن أن يحتويه الأنبياء ويحملونه في ذواتهم. وتتعمق الصورة التجسيدية في قوله "عَلا بِهِم قَدْري، وَفَخْري بِهِم غَلا"، حيث يضفي على القدر والفخر، وهما مفهومان معنويان، صفات الارتفاع والغلاء المادية، فالعلو حركة صاعدة تُرى بالعين، والغلاء قيمة مادية تُقاس وتُحس، وبذلك يحول الشاعر الرفعة المعنوية إلى صعود محسوس والاعتزاز المجرد إلى قيمة مادية غالية. أما في قوله "وأبكيكُمُ ما دُمْتُ حيًّا، فإنْ أَمُتْ سَتَبْكيكُمُ بَعدي المراثي والشِّعرُ"، فيبلغ التجسيد ذروته حين يمنح المراثي والشعر، وهما فنون أدبية مجردة، القدرة على البكاء والندب، فيصبحان كائنين حيين يشعرون ويذرفون الدموع، وهي صورة بصرية وحسية تنقل المفاهيم الأدبية من عالم التجريد إلى عالم الحياة والإحساس، مما يعمق الشعور بخلود الحزن واستمرارية الرثاء عبر الزمن. وفي قوله "وكيفَ يُحيطُ الواصفونَ بِمَدحِكُم"، يجسد المدح في صورة كيان مادي له حدود وأبعاد يمكن الإحاطة بها، فالإحاطة فعل حسي يتطلب وجود شيء مادي محدد، وبهذا يحول الثناء المعنوي إلى كيان فضائي له حجم يتعذر على الواصفين أن يحيطوا به. هذا التوظيف المتقن للصورة التجسيدية يكشف عن وعي فني عميق لدى الشاعر بأهمية تقريب المعاني الروحية والمجردة من أذهان المتلقين عبر صياغتها في قوالب حسية مادية،

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

فالتجسيد هنا ليس مجرد زينة لفظية، بل هو استراتيجية فنية تخدم الغرض الديني والوجداني للقصيدة، إذ يجعل المفاهيم العقدية المتعالية أكثر قربًا وحضورًا في الوعي الإنساني من خلال إخضاعها لمعطيات الحواس الخمس، مما يحقق التواصل الفعال بين النص الشعري والمتلقي ويضمن تأثيره العاطفي والفكري.

ونقرأ في قصيدته الرائية في رثاء سيد الشهداء (ع):

لَهُ القُبَّةُ البَيضاءُ بالطفِّ لَمْ تزَلْ تَطوفُ بها حُزْنًا مَلائكةٌ غُرُّ
وفيهِ رَسولُ اللهِ قالَ، وقَولُهُ صَحيحٌ صَريحٌ، ليسَ في ذلكمْ نُكرُ
حُبي بِثَلاثٍ ما أحاطَ بِمِثلِها وليٌّ، فَمَنْ زَيْدٌ سِواهُ ومَنْ عَمْرُو؟
لَهُ تُرْبَةٌ فيها الشِّفاءُ، وقُبَّةٌ يُجابُ بِها الدّاعي إذا مَسَّهُ الضُّرُّ
وذُريَّةٌ دُريَّةٌ، مِنهُ تِسعةٌ أئِمَّةُ حَقٍّ لا ثَمانٍ ولا عَشْرُ

(صالح، ٢٠١٩، الصفحات ٦٦-٦٧)

تتجلى الصورة التجسيدية في هذه الأبيات من خلال تقنية استعارية متقنة تحوّل المفاهيم الروحية والمعنوية إلى كيانات مادية محسوسة، مما يقرّب المعاني المجردة من إدراك المتلقي ويجعلها أكثر تأثيرًا في النفس. ففي البيت الأول، يجسّد الشاعر الحزن في صورة فعل حسي ملموس من خلال قوله "تطوف بها حزنًا ملائكة غرّ"، حيث يصوّر الملائكة وهي تطوف حول القبة البيضاء، لكن الطواف هنا ليس مجرد حركة فيزيائية، بل هو طواف محمّل بالحزن، فالحزن الذي هو شعور معنوي مجرد يتحول إلى حالة مصاحبة للحركة، كأنه شيء محسوس يلفّ المكان ويتجسد في فعل الطواف ذاته. هذا التجسيد يجعل المتلقي يتصور المشهد بصريًا وحركيًا، فيرى الملائكة في بياضها وهي تدور حول القبة في مشهد يفيض بالحزن الملموس.

وفي البيت الرابع، نجد تجسيدًا أكثر عمقًا للمفاهيم الروحية من خلال الاستعارة المكنية في قوله "له تربة فيها الشفاء"، حيث يجسّد الشفاء المعنوي والروحي في هيئة شيء محسوس موجود داخل التربة، كأنه جوهر مادي يمكن إدراكه باللمس أو الإبصار. فالشفاء الذي هو مفهوم مجرد يتحول إلى كيان مادي مستقر في التربة، مما يجعله قريبًا من الحواس والإدراك الحسي للمتلقي. وكذلك في قوله "وقبة يجاب بها الداعي إذا مسّه الضرّ"، يجسّد الشاعر الإجابة الإلهية والاستجابة المعنوية في صورة فعل حسي مباشر مرتبط بالقبة كمكان مادي، فالقبة تصبح وسيلة محسوسة ملموسة لتحقيق الإجابة، والضرّ الذي يمسّ الداعي يتحول إلى لمسة مادية محسوسة. هذه التجسيدات الاستعارية تكشف عن مهارة الشاعر في تحويل التجربة الروحية والدينية إلى مشاهد حسية يمكن تصورها وإدراكها، مما يعمّق الأثر الوجداني للأبيات ويجعل المعاني الدينية السامية أقرب إلى فهم المتلقي وإحساسه، فالتجسيد هنا ليس مجرد أداة بلاغية، بل هو وسيلة فنية لتقريب المسافة بين العالم المعنوي والعالم المادي، وبين الوعي الديني والتخييل الفني.

ويقول ابن العرندس في موضع آخر من قصيدته الرائية في رثاء الإمام الحسين (ع):

لِراياتِهِم، نَصبٌ، وَأَسْيافُهُم جَزْمٌ وللنَّقْعِ رفعٌ، والرِّماحُ لَهَا جَرُّ
تَجَمَّعَ فيه مِنْ طُغاةِ أُمَيَّةٍ عَصائِبُ غَدرٍ لا يَقومُ لَها عُذْرُ
وأرسَلَها الطّاغي يزيدُ ليملكَ الـــــــعِراقَ، وما أغنتْهُ، شَامٌ ولا مِصرُ
وشَدَّ لَهُم أزرًا سَليلُ زيادِها فَحَلَّ بِهِمْ مِنْ شَدِّ أَزْرِهِمُ الوِزْرُ
وأَمَّرَ فيهِم نَجلَ سَعدٍ لِنَحسِهِ فَما طالَ في (الرَّيِّ) اللعينُ لَهُ عُمْرُ

(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٦٨)

تُمثّل الأبيات المذكورة نموذجًا بارزًا لتوظيف الصورة التجسيدية في شعر الرثاء الحسيني، حيث ينجح ابن العرندس الحلّي في تحويل المعاني المجردة إلى كيانات محسوسة تخاطب حواس المتلقي وتُقرّب إليه المشهد الدرامي لواقعة كربلاء. ففي البيت

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

الأول، يُجسّد الشاعر المعركة من خلال استعارة مكنية لافتة حين يُسند إلى عناصر القتال المادية صفات نحوية، فالرايات لها "نصب"، والأسياف "جزم"، والنقع "رفع"، والرماح "جر". وهذا التجسيد يتجاوز كونه مجرد تلاعب لفظي بمصطلحات النحو، ليُصبح وسيلة فنية لتصوير حالة الحرب المستعرة، فالرايات المنصوبة تتحول إلى كيان حي يحمل صفة الإعراب النحوي، والأسياف الحادة القاطعة تُجسَّد في صيغة الجزم الذي يدل على الحسم والقطع، والنقع المتصاعد يأخذ صورة الرفع الذي يُشير إلى علوه وارتفاعه في الأجواء، بينما الرماح المنخفضة نحو الأرض تُصوَّر بالجر. هذا التجسيد يجعل المعركة ليست مجرد وصف مجرد، بل مشهدًا حسيًا يُبصره المتلقي ويتفاعل معه، إذ تتحول المفاهيم النحوية المجردة إلى أدوات لرسم صورة بصرية حركية للقتال.

وفي الأبيات التالية، يستمر الشاعر في توظيف التجسيد لكن بأسلوب مختلف، حيث يُجسّد المعاني المعنوية المرتبطة بالخيانة والظلم. ففي قوله "عَصائِبُ غَدرٍ"، يُحوّل الغدر من صفة معنوية مجردة إلى كيان مادي يمكن تجميعه وحشده، فالغدر يُصبح شيئًا محسوسًا له وجود عيني يتجمع في صورة عصائب وجماعات. وهذا التجسيد يُعمّق من بشاعة الفعل ويجعله أكثر وضوحًا في ذهن المتلقي. وفي البيت الرابع، نجد صورة تجسيدية أخرى في قوله "فَحَلَّ بِهِمْ مِنْ شَدِّ أَزْرِهِمُ الوِزْرُ"، حيث يُجسّد الوزر والإثم في صورة شيء مادي ينزل ويحل بهم كأنه ثقل محسوس يُلقى على كواهلهم. فالإثم الذي هو مفهوم معنوي مجرد يتحول إلى كيان مادي له وزن وثقل يحل ويستقر، وهذا يجعل عقاب الظالمين ملموسًا ومحسوسًا للمتلقي. كما أن الشاعر في البيت الخامس يُجسّد النحس في قوله "لِنَحسِهِ"، فيُحوّل سوء الطالع من معنى مجرد إلى قوة فاعلة لها تأثير مادي محسوس في قصر عمر اللعين.

إن هذا التوظيف الفني للصورة التجسيدية يكشف عن وعي شعري عميق لدى ابن العرندس، إذ يُدرك أن المعاني المجردة المرتبطة بالظلم والخيانة والعدوان على آل البيت تحتاج إلى تجسيد حسي لتصل إلى وجدان المتلقي بقوة وتأثير. فالتجسيد هنا ليس مجرد زخرف بلاغي، بل هو أداة فنية تخدم الغرض الديني والوجداني للقصيدة، حيث يُقرّب المشهد التاريخي للمتلقي ويجعله شاهدًا حيًا على الفاجعة من خلال تحويل المعاني إلى صور حسية مُدركة بالحواس.

وكقوله في رثاء الإمام الحسين (ع):

أَ يُقْتَلُ ظَمْآنًا حُسَينٌ بِكَربلاء ... وفي كُلِّ عُضْوٍ مِنْ أَنامِلِهِ بَحرُ

ووالِدُهُ السَّاقي على الحوضِ في غَدٍ ... وفاطمةٌ ماءُ الفراتِ لَها مَهرُ

فَوا لَهفَ نَفسي لِلحُسَينِ وما جَنَى ... عليهِ غَداةَ الطّفِّ في حربِهِ الشِّمرُ

رماهُ بِجَيشٍ كالظّلامِ، قِسِيُّهُ الـــــــــــــــ ... أَهِلَّةُ، والخُرصانُ أَنجُمُهُ الزُّهرُ

(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٦١)

يوظف ابن العرندس الحلي في هذه الأبيات تقنية التجسيد بمهارة فائقة لتحويل المعاني المجردة والقيم الروحية إلى كيانات مادية محسوسة تتفاعل مع حواس المتلقي، مما يعمق الأثر الدرامي لمأساة كربلاء ويجعلها أكثر حضورًا في الوجدان. ففي البيت الأول، يجسد الشاعر المعجزة والكرامة الإلهية في صورة مادية ملموسة حين يصور أنامل الإمام الحسين (ع) وقد تحولت إلى بحار متدفقة، فالماء الذي حُرم منه الإمام ظاهريًا يتجسد كامنًا في جسده الطاهر، وهذه المفارقة التجسيدية تكشف عن البعد الميتافيزيقي للمأساة، إذ يُقتل عطشانًا من يحمل في كيانه منابع الماء، وهنا يتحول المعنى المجرد للقداسة والولاية إلى صورة حسية بصرية يمكن تخيلها وإدراكها.

وفي البيت الثاني، يواصل الشاعر هذا التجسيد عبر استحضار صورة الإمام علي (ع) ساقيًا على الحوض في يوم القيامة، وهي صورة تجسد المكانة الروحية العليا في هيئة فعل مادي محسوس هو السقاية، بينما يجسد شرف السيدة فاطمة (س) ومكانتها السامية في صورة مادية هي ماء الفرات الذي يصبح مهرًا، فالقيمة المعنوية تتحول إلى كيان مائي ملموس يمكن تصوره وتخيله.

أما في البيت الثالث، فيجسد الشاعر اللوعة والحسرة النفسية في تعبير "وا لهف نفسي" الذي يحول المشاعر المجردة إلى حالة وجدانية شبه محسوسة يمكن استشعارها، وهذا التجسيد العاطفي يجعل الألم النفسي أقرب إلى الإدراك الحسي. وفي البيت الرابع، يبلغ التجسيد ذروته حين يصور الشاعر الجيش المعادي في هيئة الظلام الكثيف الملموس، فالعدد الهائل والقوة العسكرية المجردة تتجسد في صورة بصرية حسية هي الظلام الذي يمكن رؤيته وتخيل كثافته، ثم يمضي في هذا التجسيد فيحول القسي إلى أهلة والسهام إلى نجوم زاهرة، وبذلك تتحول أدوات الحرب المادية إلى أجرام سماوية مرئية، مما يخلق صورة كونية مهيبة للمعركة، فالحرب لم تعد مجرد مفهوم مجرد بل أصبحت مشهدًا سماويًا يمكن رؤيته بالعين، وهذا التجسيد يضفي على المعركة بعدًا كونيًا يتجاوز الحدث التاريخي إلى الرمز الأزلي.

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

ISSN:0258-1086

وبهذا، ينجح الشاعر عبر هذه التجسيدات المتتالية في نقل المتلقي من عالم المعاني المجردة إلى فضاء الصور المحسوسة، فتصبح القداسة ماءً متدفقًا، والمكانة الروحية سقاية محسوسة، والحسرة لوعة يمكن استشعارها، والجيش ظلامًا يُرى ويُحس، وبذلك يحقق الشاعر غايته في جعل الحدث التاريخي والدلالات الدينية قريبة من الفهم، حاضرة في الوجدان، مؤثرة في النفس من خلال مخاطبة الحواس وتفعيل الخيال البصري والحسي للمتلقي.

ويقول ابن العرندس الحلّي في رائيته:

فَقامَ الفَتَى لمـّا تَشاجَرَتِ القَنَا ... وصَالَ، وقَد أَوْدَى بِمُهجَتِهِ الحَرُّ

وجالَ بِطَرْفٍ في المـــَجالِ كَأَنَّهُ ... دُجَى اللّيلِ في لَألاءِ غُرَّتِهِ الفَجرُ

لَهُ أَربعٌ للرِّيحِ فيهِنَّ أَربَعٌ ... لَقَد زانَهُ كَرٌّ، وما شانَهُ الفَرُّ

فَفَرَّقَ جَمعَ القومِ حتّى كَأَنَّهُم ... طيورُ بغاثٍ شَتَّ شَمْلَهُم الصَّقْرُ

فَأَذْكَرَهُم لَيلَ الهَريرِ، فَأَجمَعَ الـــــــ ... ـــــــكلابُ على اللّيثِ الهِزبرِ، وقَد هَرُّوا

هُناكَ فَدَتهُ الصَّالِحونَ بِأَنفُسٍ ... يُضاعَفُ في يَومِ الحسابِ لَهَا الأَجرُ

(صالح، ٢٠١٩، صفحة ٦١)

تتجلى الصورة التجسيدية في هذه الأبيات من خلال تحويل المعاني المجردة والمفاهيم المعنوية إلى كيانات مادية محسوسة تخاطب الحواس وتقرب المعنى إلى ذهن المتلقي. ففي البيت الأول، يجسد الشاعر الرماح من خلال فعل "تشاجرت" الذي يحيل إلى سلوك بشري، إذ يمنح القنا قدرة على التشاجر والنزاع، فتتحول هذه الأدوات الحربية الجامدة إلى كائنات حية متصارعة، وهذا التجسيد يجعل المتلقي يستشعر حرارة المعركة وعنفها من خلال صورة حسية مألوفة. كما أن تجسيد "الحر" كقوة فاعلة قادرة على الإيداء بالمهجة يحول المفهوم المجرد للشرف والحمية إلى كيان مادي له قدرة تأثيرية ملموسة، مما يعمق الإحساس بالتضحية والفداء.

ويستمر النسق التجسيدي في البيت الثاني حيث يصور الشاعر طرف الحسين كأنه "دجى الليل" متضمنًا "لألاء غرته الفجر"، وهنا يتحول النظر المجرد إلى ظلمة الليل الملموسة، بينما تتجسد الغرة البيضاء كفجر يشق الظلام، فتصبح نظرة الإمام كيانًا بصريًا محسوسًا يمكن رؤيته وتخيله. هذا التجسيد يحول الصفات المعنوية من الهيبة والنور الروحي إلى مشهد بصري مادي يدركه المتلقي بحاسة البصر، مما يجعل جلال الإمام وقدسيته أمرًا محسوسًا لا مجرد معنى ذهني مجرد.

وفي البيت الرابع، يبلغ التجسيد ذروته حين يحول الشاعر الأعداء المتفرقين إلى "طيور بغاث" والحسين إلى "صقر"، فالمعنى المجرد للانهزام والتشتت يتجسد في صورة طيور ضعيفة تتفرق، والقوة والشجاعة تتجسد في صورة الصقر المحسوسة. هذا التشكيل الحسي يقرب المعنى المجرد للهزيمة والانكسار ويجعله مشهدًا بصريًا واضحًا يمكن تخيله ورؤيته بالعين الباطنة. وفي البيت الخامس، يتجسد الأعداء في صورة "الكلاب" التي تجتمع على "الليث الهزبر"، فالعداوة والغدر يتحولان من مفهومين معنويين إلى سلوك حيواني محسوس، والشجاعة والبطولة تتجسد في صورة الأسد الضاري، وهذا التجسيد الحيواني يجعل المعركة صراعًا ماديًا ملموسًا بين كائنات يمكن تصورها وإدراكها حسيًا.

إن هذه التقنية التجسيدية تكشف عن وعي فني عميق لدى الشاعر، إذ يدرك أن المعاني المجردة كالشرف والتضحية والهزيمة والغدر تحتاج إلى قوالب حسية لتصل إلى المتلقي بقوة وتأثير، فيستعين بالصور البصرية والحيوانية والطبيعية ليجعل التجربة الروحية والدينية تجربة محسوسة تخاطب الحواس قبل العقل، مما يحقق الغاية الفنية والدينية معًا في نسيج شعري متماسك يجمع بين عمق المعنى وجمال الصورة.

٨. النتيجة:

خلصت هذه الدراسة التحليلية للتشكيل الاستعاري في القصيدة الرائية لابن العرندس الحلّي إلى مجموعة من النتائج العلمية التي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١: المحور الأول: الصورة التشخيصية:

- تمثّل الاستعارة المكنية التشخيصية محورًا أساسيًا في البنية الفنية للقصيدة الرائية، إذ استطاع الشاعر من خلالها تحويل المفاهيم المجردة والكيانات المادية إلى كائنات حية نابضة تتفاعل مع المتلقي على المستوى الوجداني والحسي.

-يتجاوز التشخيص عند ابن العرندس الوظيفة البلاغية التزيينية ليصبح أداة جوهرية في إنتاج المعنى وتعميق الدلالة الدينية، حيث يُسقط الشاعر تجاربه الوجدانية وانفعالاته الروحية على عناصر الطبيعة والمفاهيم المعنوية.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

- تتنوع مستويات التشخيص في الرائية بين تشخيص القصائد ذاتها (كعرائس تتجلى وتؤثر في القلوب)، وتشخيص المشاعر والأحاسيس (كالغرام والسلو والدمع)، وتشخيص القيم المتضادة (كالذل والعز، والفقر والغنى)، مما يكشف عن تعدد مرجعيات التشخيص وثراء مصادره.
- يعكس التشخيص الاستعاري العلاقة الجدلية بين الوعي الديني والتخييل الفني، إذ ينجح الشاعر في المزج بين الحرارة الإيمانية والبراعة الفنية، فتصبح منظوماته الشعرية امتدادًا حيًا للتجربة الدينية والوجدانية في آن واحد.
- يمنح التشخيص النص الشعري بُعدًا دراميًا يُكثّف الشحنة العاطفية ويعمق التأثير النفسي، حيث تتحول المعاني من حالات ذهنية ساكنة إلى مشاهد حية متحركة تشارك الشاعر رحلته الروحية نحو آل البيت (عليهم السلام).

٢: المحور الثاني: الصورة التجسيدية:

- تُشكّل الصورة التجسيدية استراتيجية أسلوبية شاملة في شعر ابن العرندس، لا مجرد حيلة بلاغية عابرة، وهي تعكس بنية فكره الشعري وطبيعة رؤيته للوجود القائمة على وحدة العالمين المادي والروحي.
- ينجح الشاعر في نقل المعاني من حيّز التجريد الذهني إلى فضاء الإدراك الحسي المباشر، فيُلبس القيم الروحية والمبادئ الأخلاقية والمواقف العقائدية لباس الكائنات الحية أو الأشياء المادية الملموسة.
- تتدرج تقنية التجسيد من تحويل القيم الكبرى (كالإقبال والعز والنصر) إلى كائنات ذات إرادة وقيادة، إلى الربط بين الرموز التراثية المادية (كعمامة الجد والصدر) ودلالاتها الروحية العميقة، مرورًا بتصوير الحماية الإلهية كظلّ محسوس، والدين كشجرة حية، والولاء كحبل يُمسك باليد.
- تتميز التقنية التجسيدية بالدقة في اختيار الأفعال والصفات الملائمة لكل مفهوم، بحيث ينسجم المعنى مع خصائص الحركة أو الهيئة المادية الممنوحة له، مما يحافظ على منطق الصورة حتى في خضم الابتكار البلاغي.
- يمتد التجسيد من المجال الأخلاقي والديني إلى مجالات كونية وميتافيزيقية، فيمنح عناصر الطبيعة والزمان أبعاد الكائن الحي القادر على الحزن أو الفرح أو الاضطراب، كما في جعل السماء ذات عين تبكي، أو قلب الدهر مُقلقلًا.
- تبلغ الصورة التجسيدية ذروتها حين تُمنح المفاهيم المجردة سلطة عليا تتجاوز الإنسان إلى الكيانات الروحية العظمى، كتصوير النكبة كقوة كونية تخضع لها الأقطاب والأبدال والأوتاد، مما يرتقي بالمعنى من المحدود التاريخي إلى المطلق الكوني.

٣: النتائج العامة:

- يكشف التشكيل الاستعاري بمحوريه (التشخيصي والتجسيدي) عن وعي فني عميق لدى ابن العرندس، وقدرة فائقة على توظيف اللغة الشعرية في تحويل التجربة الذاتية إلى خطاب جمالي مؤثر يجمع بين البراعة الفنية والفاعلية الإقناعية.
- تحقق الاستعارة بنوعيها توازنًا دقيقًا بين عمق التجربة الروحية وجمالية التشكيل الفني، مما يجعل من الرائية نموذجًا شعريًا يختصر المسافة بين عالم الفكرة وعالم الصورة، وبين المعنى الغيبي وتجربته الحسية.
- يُسهم التشكيل الاستعاري في تمكين المعنى من الإقامة في ذاكرة الحسّ لا في ركن مجرد من الذهن، فيغدو أكثر رسوخًا وأثره النفسي أعمق، مما يفسّر انتشار القصيدة الواسع وتداولها المستمر في المناسبات الدينية وعلى المنابر الحسينية.
- تتكامل الصورتان التشخيصية والتجسيدية في بناء نسيج فني متماسك يجعل من النص فضاءً حيًا تتجاور فيه القيم والمعاني مع الكائنات والمشاهد والأصوات والألوان، في تماس مباشر مع وجدان المتلقي وبصره وبصيرته.
- يؤكد البحث أن الاستعارة المكنية عند ابن العرندس ليست مجرد أداة للزخرفة اللفظية، بل هي آلية جوهرية لإنتاج المعنى الديني وتعميق الدلالة الروحية، مما يجعلها جسرًا حسيًا يربط المتلقي بالمفاهيم العليا عبر المشاهدة والتجربة لا عبر الفهم العقلي المجرد.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

Conflict of Interest
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

Acknowledgments
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

References

٩. قائمة المصادر والمراجع:

ابن العرندس الحلّي صالح. (٢٠١٩). *ديوان صالح بن العرندس الحلّي (القرن التاسع الهجريّ). التحقيق: الدكتور سعد الحدّاد. النجف الأشرف: مكتبة الإمام الحكيم العامة.*

ابن حجة الحموي. (١٩٩٥). *معجم البلدن. ج٢ ، شرح عصام شعيتو. بيروت: دار ومكتبة هلال.*

أرشيبالد مكليش. (١٩٦٣). *الشعر والتجربة. بيروت: مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر.*

جواد شبّر. (٢٠٠١). *أدب الطفّ. ج٤ . بيروت: منشورات مؤسسة التاريخ.*

حامد عبدالقادر. (١٩٤٩). *دراسات في علم النفس الأدبي. القاهرة: المطبعة النموذجية.*

حسن الصدر. (١٤٠٦هـ). *تكملة أمل الآمل. ج٣ . دار المؤرخ العربي. إيران: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.*

خالدة سعيد. (١٩٨٢). *حركية الإبداع. بيروت: دار العودة.*

عاشور محمود عبدالنبي. (٢٠٢٠). *«محنة الذات المبدعة؛ قراءة نقدية في ديوان حفيف الخريف للشاعر احمد هيكل». جامعة عين الشمس. مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، المجلد٩ ، العدد٢ ، صص٥١-٩٣ .*

عبد الحسين الأميني. (٢٠٠٠). *الغدير في الكتاب والسنة والأدب. تحقيق: مركز الغدير. ج١ . ط٢ . قم: مطبعة محمّد.*

عبد الفتاح عثمان. (١٩٨٢). *«الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي». مجلة فصول، العدد١ .*

عبد القادر الرباعي. (١٩٩٩). *الصورة الفنية في شعر أبي تمام. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.*

علي النمازي الشاهرودي. (١٤١٤هـ.ق). *مستدركات علم رجال الحديث. ج٤ . ط١ ، إيران: جماعة المدرسين في الحوزة العلمية بقم.*

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

عماد الدين إسماعيل بن الملك الأفضل نور الدين أبوالفداء. (١٨٤٠). *تقويم البلدان. باريس: دار الطباعة السلطانية.*

محسن الأمين العاملي. (١٤٣٥هـ). *أعيان الشيعة. ج٧، التحقيق: السيّد حسن الأمين. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.*

محمد بن مكرم ابن.منظور. (٢٠٠٣). *لسان العرب. بيروت: دار صادر.*

محمّد حرز.الدين. (٢٠١١). *مراقد المعارف. ج١، قم: انتشارات سعيد بن جبير.*

محمّد حسين الحاج العاملي. (بلا تاريخ). *(لاتا). حقوق آل البيت عليهم السلام في الكتاب والسنة باتّفاق الأمّة. ج١ . إيران: مركز القائمية بأصفهان للتحريات الكمبيوترية.*

محمّد كمال.الدين. (١٩٦٢). *الأدب والمجتمع. ج٢، القاهرة: مطابع الدار القومية للطباعة والنشر.*

محمّد محسن الطهراني. (١٤٠٣هـ.ش). *الذريعة إلى تصانيف الشيعة. بيروت: دار الأضواء.*

محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي. (١٩٧٦). *تاج العروس من جواهر القاموس. ج١٦، الكويت: مطبعة الكويت.*

محمّدي ري شهري، محمّد. محمّد كاظم طباطبايي، محمود طباطبايى نجاد. (١٤٢٥هـ.ق). *موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في الكتاب والسنة والتاريخ. ج٥ . إيران: مركز بحوث دار الحديث.*

مروج علي أصغر الخراساني. (١٤١٦هـ). *نظرة إلى الغدير. قم: مؤسسة النشر الإسلامي.*

وجدان الصائغ. (٢٠٠٣). *الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث. بيروت: لمؤسسة العربية للدراسات والنشر.*

وهبة مجدي. (١٩٧٤). *معجم مصطلحات الأدب. بيروت: مكتبة لبنان.*

References and Sources

١. Al-Amini, Abdul Hussein (2000). Al-Ghadir in the Book, Sunnah, and Literature. Edited by: Al-Ghadir Center. Vol. 7. 2nd ed. Qom: Muhammad Press.

٢. IbnManzur, Muhammad ibnMakram (2003). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Sader.

٣. Al-Husayni Al-Zabidi, Muhammad Murtada (1976). Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus. Vol. 16. Kuwait: Kuwait Press.

Mustansiriyah Journal of Arts
2026, Vol. 50, No. 116, PP.1-18
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
٢٠٢٦ ،مجلد ٥٠،العدد ١١٦، ص١-١٨
الجامعة المستنصرية

ISSN:0258-1086

.٤Al-Hamawi, IbnHijjah (1995). Mu'jam al-Buldan. Vol. 2. Explained by IssamShu'aytu. Beirut: Dar and Library of Hilal.
.٥Abu al-Fida, Imad al-Din Ismail ibn al-Malik al-AfdalNur al-Din (1840). Taqwim al-Buldan. Paris: Royal Printing House.
.٦Ibn al-Arandas al-Hilli, Salih (2019). Diwan of Salihibn al-Arandas al-Hilli (9th Century AH). Edited by: Dr. Saad al-Haddad. Najaf al-Ashraf: Imam al-Hakim Public Library.
.٧Marwaj al-Khurasani, Ali Asghar (1416 AH). A Look at Al-Ghadir. Qom: Islamic Publishing Foundation.
.٨Al-Hajj al-Amili, Muhammad Hussein (n.d.). Rights of Ahl al-Bayt (Peace be upon them) in the Book and Sunnah by Consensus of the Ummah. Vol. 1. Iran: Al-Qa'imiyyah Center in Isfahan for Computer Research.
.٩Muhammadi Rey Shahri, Muhammad; Muhammad KazimTabataba'i; Mahmoud Tabataba'iNajad (1425 AH). Encyclopedia of Imam Ali ibn Abi Talib (Peace be upon him) in the Book, Sunnah, and History. Vol. 5. Iran: Dar al-Hadith Research Center.
.١٠Al-Namazi al-Shahrudi, Ali (1414 AH). MustadrakIlmRijal al-Hadith. Vol. 4. 1st ed. Iran: Seminary Teachers Association in Qom.
.١١Al-Sadr, Hassan (1406 AH). TakmilatAmal al-Amal. Vol. 3. Dar al-Mu'arrikh al-Arabi. Iran: Ayatollah al-Uzma al-Mar'ashi al-Najafi Library.
.١٢Al-Amin al-Amili, Muhsin (1435 AH). A'yan al-Shi'a. Vol. 7. Edited by: Sayyid Hassan al-Amin. Beirut: Dar al-Ta'aruf for Publications.
.١٣Al-Tehrani, Muhammad Muhsin (1403 AH). Al-Dhari'ailaTasanif al-Shi'a. Beirut: Dar al-Adwa.
.١٤Shubbar, Jawad (2001). Adab al-Taff. Vol. 4. Beirut: Institute of History Publications.
.١٥Kamal al-Din, Muhammad (1962). Literature and Society. Vol. 2. Cairo: National Printing and Publishing House.
.١٦Harz al-Din, Muhammad (2011). Maraqid al-Ma'arif. Vol. 1. Qom: Sa'idibnJubayr Publications.
.١٧Majdi, Wahbah (1974). Dictionary of Literary Terms. Beirut: Lebanon Library.

.١٨Abdul Qadir, Hamid (1949). Studies in Literary Psychology. Cairo: Model Press.
.١٩MacLeish, Archibald (1963). Poetry and Experience. Beirut: Franklin Printing and Publishing Foundation.
.٢٠Mahmoud Abdul Nabi, Ashour (2020). "The Ordeal of the Creative Self: A Critical Reading of the DiwanHafif al-Kharif by Poet Ahmad Haykal". Ain Shams University. Journal of Scientific Research in Arts (Languages and Literature), Vol. 9, Issue 2, pp. 51-93.
.٢١Al-Sa'igh, Wijdan (2003). Metaphorical Images in Modern Arabic Poetry. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
.٢٢Othman, Abdul Fattah (1982). "The Artistic Image in Shawqi's Lyrical Poetry". Fusul Journal, Issue 1.
.٢٣Al-Ruba'i, Abdul Qadir (1999). The Artistic Image in Abu Tammam's Poetry. Lebanon: Arab Foundation for Studies and Publishing.
.٢٤Sa'id, Khalida (1982). The Dynamism of Creativity. Beirut: Dar al-Awda.