مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ٢٠٢٣/٠٣/٠٤ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٣/٠٥/٠٢

# The Artistic Image in the Poetry of Al-Abdi Al-Kufi

**Taher Bavi [1], Mahmoud Abdanan Mehdizadeh[*2], Vali Baharvand**

1. Master's graduate Of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
2. Professor Of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran
abdanan@scu.ac.ir
3. Associate Professor of Arabic Language and Literature at Shahid ChamranUniversity of Ahvaz, Ahvaz, Iran

## Abstract

The artistic image was a focal point of interest and analysis by the ancients, where it was deeply studied by critics such as Abd al-Qahir al-Jurjani and Al-Jahiz. However, in the context of modern criticism, it surfaced under various names in the late nineteenth century, such as imagery in poetry, or the literary image. Through the image, the creator and the recipient exchange their ideas and senses, where its elements are manifested through simile, metaphor, and metonymy. The artistic image is a gem that forms an integral part of the crafting of poetry, which must possess delicacy, sincerity, and beauty, and be part of the stance taken by the poet based on his experiences. Sofyan ibn Mus'ab al-Abdi al-Kufi, a poet of the second Hijri century and one of the companions of Imam Ja'far al-Sadiq, received narrations from the Imam about the virtues of Ahl al-Bayt, which he then composed into artistic poems. This led the Imam to oblige his Shia to teach their children his poetry. Therefore, we preferred to reveal the brilliance of this poet, relying on the descriptive-analytical method with the aim of investigating the artistic images used in his creativity. In conclusion, the research found that the poet used various types of sensory and rhetorical images in his poetry, where the sensory images held a greater place, and that he relied heavily on the sensory images and their effects in conveying his ideas to the reader. Nonetheless, the poet did not neglect the use of rhetorical images to achieve his poetic goals, through simile, metaphor, and metonymy.

**Keywords:** The Artistic image, Poetry, The sensory image, The rhetorical, Al-Abdi Al-Kufi.

# الصورة الفنية في شعر العبدي الكوفي

**طاهر باوی[١]، محمود آبدانان مهدي زاده*[٢]، ولی بهاروند[٣]**

**١. خريج ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران**

**٢. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران**

abdanan@scu.ac.ir

**٣. أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران**

**الملخص**

الصورة الفنية كانت محط إهتمام وتحليل القدماء، حيث تم دراستها بعمق، من قبل النقاد، كعبد القاهر الجرجاني والجاحظ. ومع ذلك، في ظل النقد الحديث، طفت بمسمّيات متنوعة في أواخر القرن التاسع عشر، كالتصوير في الشعر، أو الصورة الأدبية. من خلال الصورة، يتبادل المبدع والمتلقي أفكارهما وحواسهما، حيث تتجلى عناصرها من خلال التشبيه والمجاز، والاستعارة والكناية. الصورة الفنية، جوهرة تشكّل جزءًا لا يتجزأ من صناعة وصياغة الشعر الذي يجب أن يتمتع بالرّقة والصدق والجمال، ويكون جزءًا من الموقف الذي يتخذه الشاعر بناءً على تجاربه. سفيان بن مصعب العبدي الكوفي، شاعر القرن الثاني للهجرة، ويُعد من أصحاب الإمام جعفر الصادق عليه السلام، وكان يتلقّى الروايات من الإمام حول مناقب أهل البيت عليهم السلام، ثم ينظمها في قصائد فنية، مما جعل الإمام يُلزم شيعته بتعليم أبنائهم شعره، لذلك آثَرنا أن نكشف عن براعة هذا الشاعر، بالإعتماد إلى المنهج الوصفي– التحليلي بهدف الاستقصاء للصور الفنية المستخدمة في إبداعه، وفي الخاتمة توصل البحث إلى أن الشاعراستخدم أنواعًا مختلفة من الصور الحسية والبيانية في شعره، حيث كانت الصور الحسية تحظى بمكانة أكبر، وأنّه إعتمد بشكل كبير على الصور الحسية وتأثيراتها في نقل أفكاره للقارىء، وعلى الرغم من ذلك، لم يتجاهل الشاعر استخدام الصور البيانية لتحقيق أهدافه الشعرية، من خلال التشبيه والمجاز والاستعارة، والكناية.

**الكلمات الرئيسية:** الصورة الفنية، الشعر، الصورة الحسية، الصورة البيانية، العبدي الكوفي.

١. المقدمه

الشعر لغة الروح ومرآة العواطف، وهو الفن الذي يُعبر عن أسمى المشاعر الإنسانية بأبهى الصور وأرقى العبارات. تُعد الصورة الفنية في الشعر من أهم العناصر التي تُضفي عليه جمالًا وعمقًا، فهي تنقل القارئ إلى عوالم مختلفة وتُحرك فيه الوجدان والخيال. الشعر عبارة عن "كلام موزون ومقفّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها". (عصفور، ١٩٩٥م: ١٩٣). الصورة الفنية في الشعر تعتبر من أهم العناصر التي تميز النص الشعري، فهي تعكس القدرة الإبداعية للشاعر وتعبر عن مدى تأثره بالعالم من حوله. الصورة الفنية تعبر عن الأفكار والمشاعر بطرق غير مباشرة، وتتيح للقارئ الفرصة لتفسير النص الشعري بطرق متعددة، إذ تتجلى الجمالية والقوة من خلال الصورة الفنية. هذه الصورة هي الأداة التي يستند إليها الشاعر لنقل أفكاره وعواطفه إلى قرائه. تعد الصورة الفنية محورًا أساسيًا في تكوين النص الشعري، حيث تتداخل فيها عناصر الجمال والمعاني. إذاً الصورة الفنية تشكل جوهراً في صناعة وصياغة الشعر، حيث يجب أن يتمتع الشعر برقّة وصدق وجمال. إنّها ليست مجرد إضافة تُضاف إلى الشعر لتجميله، بل تُعتبر عنصرًا أساسيًا يسهم في إتقان فنون الشعر، ويشكل جزءًا من الموقف الذي يعبر عنه الشاعر خلال تجاربه، ويمكن للشاعر الابتعاد عن المألوف واستكشاف أفق جديد. بدون شك، للصورة الفنية دورها البارز وأهميتها في العملية الشعرية. تتناول هذه الدراسة استقصاء الصور الفنية والأدبية التي يتخذها الشاعر كوسيلة تعبير في شعره، محاولين توضيح كيفية أدائها، وتحليل السياق الذي يضعها في إطارها. يهدف البحث إلى الكشف عن الصور التي يستخدمها الشاعر بشكل متكرر في إبداعه، وذلك بالاعتماد على المنهج الوصفي- التحليلي.

### ١-١. أسئلة البحث

- ما أنواع الصور الفنية في شعر العبدي الكوفي؟
- أي الصور أكثر استعمالاً في شعره؟

### ١-٢. الفرضيات

- تميزت الصور الفنية في قصائد العبدي بتقسيمها إلى نوعين: النوع الحسي والنوع البياني، وقد تشكلت هذه الرؤى بأشكال متعددة تبعًا للسياق الشعري الذي ظهرت ضمنه.
- يتضح من خلال دراسة شعر العبدي الكوفي أنه يفضل توظيف الصور الحسية بشكل ملحوظ، حيث تغلب على شعره الصور البصرية، متجاوزةً بذلك الصور البيانية والحسية الأخرى في الاستخدام والتكرار.

### ١-٣. خلفيه البحث

في إطار هذا البحث، يتعين التنويه إلى الجهود المبذولة في استكشاف الصور الفنية في اللغة العربية. لقد شهدت هذه الجهود معالجة عدد كبير من الأبحاث والدراسات التي استعرضت الصورة الفنية، منها: كتاب "الصورة في الشعر العربي" لعلي البطل، وهو يتناول الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، مع دراسة في أصولها وتطورها (البطل، ١٩٨١م). ودراسة بعنوان "تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث" لنعيم اليافي، وهي تقدم تحليلًا لتطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث (اليافي، ٢٠٠٨م). ودراسة بعنوان "الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي" لعباس عبيد الساعدي يتناول تحليل الأساليب الفنية والبلاغية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، تستكشف الدراسة كيف استفاد الكميت من مصادر متنوعة لبناء تجربته الفنية، مثل العصر الجاهلي، الإسلام، والحياة الأموية (الساعدي، ٢٠٠٦م). ومن أهم ما كتب حول أدب العبدي وشعره؛ كتاب لسيد هاشم محمّد بعنوان سفيان بن مصعب، سعى الباحث إلى جمع شعر العبدي من مصادر متنوعة، وقام بشرح أبياته الشعرية باستخدام الأحاديث والروايات التي نُقلت عن أهل البيت عليهم السلام، ليضيء على

مضمونها ويوفّر تفسيراً مستنداً إلى مراجعه الموثوقة (محمّد، ١٩٩٥م). ودراسة تحت عنوان حياة العبدي الكوفي وآرائه تجاه أهل‌البيت عليهم‌السلام لصادق فتحي دهكردي، تم التركيز على ترجمة أبياته الشعرية إلى اللغة الفارسية، وتسليط الضوء على محتواها وإيصال فلسفته الشعرية، والتعبير عن رؤيته لأهل البيت بطريقة تعكس جمالية اللغة الفارسية (فتحي دهكردي، ١٣٧٥ش). ودرس غلامرضا كوهي قشلاقي، العبدي الكوفي في ميزان الأدب، متناولًا في ذلك الظروف السياسية والاجتماعية، والأجواء التي سادت في عصره. وفي سياق هذه الدراسة، ركّز الباحث على سيرة العبدي وثقافته، كما استعرض مميزات أسلوبه الأدبي (كوهي قشلاقي، ١٣٨٨ش). بالإضافة إلى ذلك، قام بتحليل تأثير القرآن والحديث في شعر العبدي، سعيًا إلى فهم كيفية أثر القيم والمفاهيم الإسلامية، في تكوين رؤيته الشعرية. وقام عليرضا زارعي بتسليط الضوء على مكانة العبدي بين شعراء الشيعة، وعالج أيضًا ترجمة، وشرح، وتحليل قصائد العبدي إلى اللغة الفارسية، بدراسة تحت عنوان ترجمه، شرح وتحليل ديوان سفيان بن مصعب العبدي الكوفي بهدف فهم وتفسير البُعد الشعري والأدبي لإسهامات العبدي الكوفي بشكل أفضل (زارعي، ١٣٩٦ش). ومع ذلك، يظل هناك نقص في دراسة جوانب الصورة الفنية في شعر العبدي الكوفي، حيث لم تتلقَ الصور الفنية في شعره الاهتمام الكافي، وتمحورت الدراسات بشكل رئيسي حول حياة الشاعر وأدبه.

## ٢. القسم النظري

### ٢-١. شيء من سيرة العبدي الكوفي

سفيان بن مصعب العبدي الكوفي من شعراء أهل‌البيت عليهم‌السلام، لقبه العبدي، أو الكوفي، أو الهمداني، ويكنّى بأبي محمّد، أو بأبي عبدالله (الشبستري، ١٤١٨ ق: ٥٥). إختلف المؤرخون في عام ولادته ووفاته، يقول السيد هاشم محمّد في كتابه *سفيان بن مصعب العبدي*: «لم يذكر التاريخ سنة ولادته ووفاته، كما هو الملاحظ في الكثير من الرجال، ولكن السيد الأمين، وبعض

مترجميه، ذكروا أنّ سنة وفاته (١٢٠) هجرية، ولعلّه إستنتاج وتخمين منهم، بينما الشيخ الأميني في *الغدير*، بعد أن إعترف بأنّه لم يقف على تاريخ لولادته، ووفاته، إستنتج من بعض القرائن والأخبار الواردة في العبدي، أنّ سنة وفاته، بعد هذه السنة التي ذكرها السيد الأمين، بحيث تقرب من سنة وفاة السيد الحميري» (محمّد، ١٩٩٥م: ٤٠). من المحتمل أنّ أبومحمّد سفيان بن مصعب العبدي الكوفي وُلد في الكوفة، باعتباره كوفياً، والكوفة موطن الثورات ومهد الشيعة، وكان لنشأة الشاعر في الكوفة معقل الشيعة والثورة والدراسات الدينية، واللغوية والكلامية، أثر كبير في تكوين الشاعر الفكري. فقد كانت الكوفة حينذاك ملتقى الفكر والعلم، وقد أثر وفود العناصر المخالفة إلى الكوفة – طلباً للعلم – في نمو الحركة الفكرية والعقائدية فيها، فقد هاجر إليها وفود من الصحابة والتابعين والفقهاء من أعيان المسلمين، وبتلك الفترة كانت الكوفة حين إنتقل إليها الإمام الصادق عليه‌السلام، وإنتقلت إليها مدرسة الفقه الشيعي من أكبر العواصم الإسلامية. وقد اشتغل الإمام الصادق عليه‌السلام بنشر المذهب الشيعي، حتى أضحت الكوفة منطلق الحركة العقلية ومبعثها ومركز الإشعاع (أبوزيد، ١٩٨١م: ١١٢). العبدي هو من شعراء أهل‌البيت الطاهر المتزلفين إليهم بولائه وشعره، المقبولين عندهم لصدق نيته وإنقطاعه إليهم، وقد ضمّن شعره غير يسيرمن مناقب مولانا أميرالمؤمنين الشهيرة وأكثر من مدحه، ومدح ذريته الأطيبين وأطاب، وتفجّع على مصائبهم ورثاهم على ما أنتابهم من المحن ولم نجد في غير آل الله له شعراً (الأميني، ١٤١٤ق: ٣٤١/٢). كان العبدي يأخذ الحديث عن الإمام عليه‌السلام في مناقب العترة الطاهرة، فينظمه في الحال، ثم يعرضه عليه، كما في الرواية عن أبان بن عمر قال: «كنت عند أبي عبدالله عليه‌السلام فدخل عليه سفيان بن مصعب العبدي قال: جعلني الله فداك ما تقول في قوله تعالى ذكره: ﴿وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾؟» (الأعراف: ٤٦) قال الإمام: «هم الأوصياء من آل محمّد الإثني عشر، لا يعرف الله إلا من عرفهم وعرفوه، قال: فما الأعراف جعلت فداك؟ قال: كثائب من مسك عليها رسول الله صلى‌الله‌عليه‌وآله والأوصياء، يعرفون كلاً بسيماهم فقال سفيان: أفلا أقول في ذلك شيئاً؟!» فقال من قصيدة:

أيا ربعهِم هل فيكَ لي اليومَ مربعُ وهـل لليـالٍ كُنّ لي فيـكَ مرجعُ
وأنتم ولاة الحشـرِ والحمدِ والجزاءِ وأنتـم ليـوم المفـزعِ الهـول مـفـزعُ
وأنتم على الأعرافِ وهي كثائبٌ من المســـكِ ريّاها بكم يتضـــوّعُ
ثمـانيـةٌ بـالعرشِ إذ يحملونـهُ ومن بعدهِم في الأرضِ هادونَ أربعُ

(محمّد، ١٩٩٥م، ١٦٢)

الملاحظ من هذه الأبيات سرعة بديهة الشاعر وإستعماله التعبير المباشر عن النصوص الواردة في فضائل أهل‌البيت[عليهم‌السلام]، ونظمها بالشعر، فكان لو سمع فضيلة أو حديثاً من الإمام[عليه‌السلام] في أهل‌البيت ينظمه شعراً على الفور (*المصدر نفسه*: ٧٦)، وفي شعره الكثير من الصور الفنية التي سنتوقف على أبرزها وروداً في شعره.

**٢-٢. مفهوم الصورة الفنية**

لقد تعرض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم لإستعمالات متعددة، إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز ثم رجع بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع المصطلح إلى الهامش، لصالح مفاهيم، ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل (الوالي، ١٩٩٠م: ١٥). أما أهمية الصورة الفنية بالنسبة للناقد المعاصر، وسيلته التي سيشكف بها القصيدة، وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدي معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه. أما بالنسبة للمتلقي فإن أصل التي تقدمها الصورة يرتد إلى نوع من التعرف على ما تجهله فتقبل عليه، لعلها تجد فيه ما يشبع فضولها (عصفور، ١٩٩٢م: ٧). وقد تتعدد الصور أمام المتلقي، وله حرية التخيل حسبما تسعفه قدراته، وقد تبدو على شكل ضمني، حيث لا تبدو خيوط تشكيلها المألوفة صريحة، ولكن بتخيل المتلقي ومقدرته على أن يفجر ما في الألفاظ من طاقات تصويرية بخياله الخاص، فقد يذهب به إلى تصور صور فنية جمالية، قد

يتفق فيها ما يرمي إليه الشاعر من وراء الألفاظ الصريحة، والعلاقات المباشرة القائمة في التشكيل اللغوي، وقد يفوق بخياله خيال المبدع فيظهر الكامن، ويبرز الخفي (أبوزيد، ١٩٨١م: ٢٤٥). الصورة تتألف من جزئين: الأول الصورة الحسية، والآخر الصورة البلاغية، وكلاهما يشتركان في أحيان كثيرة لتكوين هذا المزيج المتكون من المجاز أو البلاغة، بما فيها من تشبيه، وإستعارة، وكناية، ومجاز، وكذلك المحسوسات، كالألوان، والحركة، وكل ما يتصل بالحواس من أي جانب، ليخلص إلى نتيجة مركبة من عقل مختزن من ذكريات عن المحسوسات وعاطفة يعبّر بها عن شعوره في لحظة الإبداع. (عيكوس، د.ت: ١٥٦) القاريء يفهم الدلالة التي يقصدها الشاعر من خلف هذه الألفاظ، فالغاية الأساسية من الصورة هي إيصال المعنى إلى المتلقي عن طريقين رئيسيين إمّا نقل المعنى بالصورة الحقيقية الخالية من الإنزياح عن النظام المألوف، ويكون ذلك بإستحضار الواقع داخل أُطُر حيّة تكون شديدة الأسر، بالإعتماد على الإيحاء والتقنيات المتعددة، كرسم المشهد المتحرك على شكل قصص، أو حوار الذي يجسد أحاسيس الشاعر بعد إكتمال هذا الحوار (حسين، ٢٠٠٠م: ٢٤٧).

## ٣. القسم التحليلي

### ٣-١. الصورة الحسية

من بين نعم الله العظيمة على الإنسان تأتي نعمة الحواس، فهي التي تقوم بنقل له كل ما يجري في العالم المحيط به، وترسم له لوحة واضحة من تلك الأحداث بشكل أفضل، فتتيح له الصور «والصورة تكافؤ وتعادل فنيان بين الحقيقة والمجاز، لذلك فالصورة في ضوء هذا التكافؤ نوعان: الصورة الحسية التي تشترك فيها الحواس الإنسانية الخمس، فيقال مثلاً هذه صورة بصرية، وتلك سمعية، وأخرى شمية، ورابعة لمسيّة، وخامسة ذوقية، والصورة الذهنية، أو العقلية، أو التأملية» (عيال عوّاد، ٢٠١٦م: ٣٣). فهي تُساعد على تجسيد الأفكار والمفاهيم بطريقة تُلامس الوجدان وتُحرك العقل.

**أ. الصورة البصرية**: تبرز هذه الصورة كواحدة من أبرز المظاهر المتواجدة في شعر العبدي، مقارنةً بالصور السمعية، واللمسية، والذوقية، والشمّية. يكمن سبب هذا التمييز في تأثيرها الكبير على جميع حواس الإنسان، حيث تختبر الألوان والحركات وتتفاعل معها جميع حواسه. إنها نافذة تفتح على عوالمه الداخلية، حيث يرى الشاعر الحقائق بعينيه، وينقلها بإحساسه الفريد إلى عالم الشعر فهي "كلاماً مشحوناً مؤلفاً من عناصر محسوسة كالألوان والحركة والضلال، وتحمل في طيّاتها فكرة، أو عاطفة توحي بمعنى آخر يضاف إلى المعنى الظاهر" (غريب، ١٩٨٥م: ١٩٢). يقول العبدي في قصيدته الغديرية التي يمدح بها أميرالمؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه‌السلام:

أزكى ثرى ضَـــمَّ أزكى العالمين فذا ... خير الرِّجال وهذي أشـــرف التُرُبِ

إن كان عن ناظري بالغيب محتجباً ... فـإنـه عن ضـــميري غير محتجـبِ

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٨٥)

يمكن للقارئ من خلال البيت الأول، أن يتخيل الثرى الطاهر الذي يضمّ شخصًا عظيمًا، وهذا يخلق صورة ذهنية لمكان مقدس ومحترم. وفي البيت الثاني، يُقدم الشاعر صورة لشخصٍ غائب عن الأنظار لكنه حاضر في الوجدان والضمير، مما يخلق صورة للتأثير الروحي والعاطفي الذي لا يزول بالرغم من الغياب الجسدي. أن العبدي لا ينحصر إهتمامه في المظاهر البصرية فقط، يبدو أنّه يرى محبوبه برؤيتين: أحدهما بالعين، والأخرى بعين البصيرة أو الروحانية، ينبعث منه نورٌ يقتدي ويهتدي به في كل لحظة. يُعبر الشاعر بهذا التصوير عن عظيم حبّه وولائه للإمام عليّ عليه‌السلام من خلال الرؤية البصرية، وتنقلب لنا هذه الرؤى في الصورة البصرية، التي تعبّر عن وجدان الشاعر، وارتباطه العميق والوثيق بالإمام عليّ عليه‌السلام. ونظرًا لشدة هذا الحب والحنين لزيارة قبر المحبوب، يستخدم الشاعر صورة الحركة ليعبر عن هذا الاستمرار في الحب والولاء، حيث يقول:

حتى ترى الجلعد الكوماء رائحة مغموطة النسعِ ضُمراً رخوة اللبب

(*المصدر نفسه*: ١٨٥)

تظهر حركة الناقة في هذا البيت، كتجسيد للإشتياق الذي أسر فؤاد الشاعر، فأصبح يتنقل بين الذهاب والإياب لزيارة قبر محبوبه، الإمام عليّ[عليه‌السلام]. يظهر السفر المكثف التي خضعت له الناقة عبر حالتها السابقة، حيث كانت قوية وصلبة خلال الرحلات، لكنها الآن أصبحت ضامرة، لدرجة أن الزمام والحبل الذي تُربط به، أصبحا رخوين بفعل الرحلات المتكررة، والتعب الناتج عنها. يرسم الشاعر هذه الصورة بمزيج من الحركة وحاسة البصر، حيث يصف لنا حالة الناقة بدقّة، ويقدّم لوحة واقعية للمتلقي. يظهر العبدي وكأنّه يصف الناقة وصفًا تفصيليًا لما تعانيه، وهو يستخدم العبارة "ترى" لتسليط الضوء على رؤيته الفعَّالة للحالة التي ألمت بالناقة. بفضل هذا الوصف، نجح العبدي في نقل هذه الصورة إلى المتلقي، حيث يدعوه إلى التأمل في قلبه وأعماقه.

يتّجه الشاعر أيضًا إلى نمط آخر من الصورة البصرية، حيث يختار اللون والحركة لتكوين لوحة تعبيرية حول الموقف. يرسم صورة ملوَّنة تعكس الأحداث المحيطة، معتمدًا على التفاصيل اللونية والدينامية. يستخدم هذا الخليط من الصور البصرية واللونية، وهي اللوحة والصورة، ليصوِّر الحرب في خيبر، ويصف حالة الإمام عليّ[عليه‌السلام] وبسالته في ذلك اليوم. يعبر الشاعر عن هذا بقوله:

| | | |
|---|---|---|
| كيومِ خَيبَرَ إذ لَم يَمتَنِعْ زَفَرٌ | | عَن اليَهودِ بغيرِ الفَرِّ والهَرَب |
| فأغضَبَ المصطفى إذْ جُرَّ رايتُهُ | | على الثَّرى ناكِثاً يَهوى على العَقَبِ |
| فقال: إنّي سأُعطيها غَداً لفتىً | | يُحِبُّهُ اللهُ والمبعوثُ مُنتَجَبِ |
| حتّى غَدَوتَ جَذلانَ تَحمِلُها | | تِلقاءَ أَرعَنَ مِن جمعِ العِدَى لجَبِ |
| جُمَّ الصَّلادِمِ والبيضُ الصَّوارِمِ وا | | لزُّرقُ اللَّهاذِمِ والماذيِّ واليَلَبِ |

(*المصدر نفسه*: ١٨٩)

يتم تصوير تلك الواقعة بأسلوب متحرك، موفِّرًا وصفًا لكيفية انطلاق الإمام عليّ عليه‌السلام نحو ساحة المعركة، إذ يسرع ببسمة سعيدة على وجهه، ويحمل راية رسول‌الله صلى‌الله‌عليه‌وآله بيمينه الشريفة. تُؤكد هذه الصورة على عظمة، وشجاعة الإمام عليّ عليه‌السلام في مواجهة الأعداء. يستخدم الشاعر الصورة البصرية، مستعينًا بالألوان، ليصف الجيش اليهودي الذي واجهه الإمام عليّ يوم خيبر. يُصوّره جيشًا مليئًا بأنواع الأسلحة، محصنًا بالدروع والحديد، إذ يظهر أمام الناظر كأنّه أسود اللون، ليبين تلك الظروف المأساوية، والشدة التي كان يواجهها الإمام، أو قد يكون لون الأسود هنا تعبيرًا عن شدة العداوة والظلم الذي كان يمارسه أعداء الإمام، على الإسلام والمسلمين.

ينتقل بنا العبدي إلى لحظة جديدة في اللوحة البصرية الحركية، ويُظهِر لنا جانبًا آخر من جهاد الإمام عليّ عليه‌السلام إلى جانب رسول الله صلى‌الله‌عليه‌وآله إذ يقول:

فـالأرضُ مِن لاحقيّـاتٍ مُطَهَّمـةٍ والمِســـتَظِلُّ مُثارَ القَسْـــطَلِ الهَدِبِ
وعـارِضُ الجيشِ مِن نَقعٍ بوارِقُـهُ لمعُ الأَســـنـةِ والهِنـديّـةِ القُضُـــبِ
أَقدَمتَ تَضـــرِبُ صَـــبراً تَحتَهُ فَغَدا يَصُوبُ مُزناً ولو أَحجَمْتَ لم يَصُبِ

(*المصدر نفسه*: ١٨٩)

يعتمد العبدي على قوة الصورة البصرية ليصوّر بأسلوبه مشهد الحرب، حيث يرسم حركة الخيول والفرسان، والاشتباك بين السيوف والرّماح، حتى أنّ الغبار الذي يتصاعد نحو السماء تحوّل إلى مُزن، وشكّل صاعقة، بتعبير العبدي أن الغبار يمطر، ويعني بهذا أن المزن التي تكوّنت من الغبار المتصاعد، قد أمطرت دمًا نتيجة لكثرة القتلى في تلك المواجهة. يتجلّى في تصوير العبدي أنّه لو امتنع الإمام عن القتال لتوقفت الحرب، وهذا التصوير يدلّ على رؤية العبدي وإشارته إلى أنّ أميرالمؤمنين عليه‌السلام كان القائد الذي يدير ساحة القتال، إلى أن يقول:

غادرتَ فِرســـانَهُ مِن هارِبٍ فَرِقٍ أو مُقعَصٍ بدمِ الأَوداجِ مُختَضَـــبِ

(*المصدر نفسه*: ١٩٠)

الشاعر يصف الفرسان الهاربين والمقعصين، وهم ملطخون بالدماء، مما يخلق صورة حية ومؤثرة في ذهن القارئ. يستخدم الشاعر الألفاظ بطريقة تجعل المشهد ينبض بالحياة، وكأن الدماء التي على الأوداج تُرى بوضوح، مما يعزز من الصورة البصرية للمعركة والفرار. هذا النوع من الوصف يعتبر من الأساليب البارعة في الشعر العربي لإيصال الحالة العاطفية والمشهدية بقوة للقارئ.

**ب. الصورة السمعية**: الصورة السمعية تعني "وقع جرس الألفاظ على الأذن، والصور السمعية من أكثر الأحداث الذهنية وضوحاً عند قراءة الشعر، والشاعر لاينطق شعره إلا أن يُنظمه، فينتقل سامعيه من اللغة الإعتيادية إلى الشعريّة، فيرسم صورة للمتلقي عن طريق الأصوات" (خليل، ٢٠٠٠م: ١٧). شعر العبدي يحتوي العديد من الصور السمعية التي تفضي إلى التفاعلات والأحداث المرتبطة بحاسة السمع، مثل صدى الضحك ونغمات البكاء، وأصوات الطبيعة التي تروي قصصها الملونة، فضلاً عن صوت الإنسان وكل ما يتعلق به. وفي تشكيل إحدى روايات زواج الإمام عليّ والسيدة فاطمة الزهراء[عليهما السلام]، يظهر العبدي استخدامه لهذه الصور السمعية بتشكيل اللحظات، والمشاهد بطريقته، حيث يقول:

إذ أَتَتْـهُ البتولُ فـاطمُ تَبكي وتـوالي شَـــهـيـقـاً والـزفـيرا
اجتَمَعْنَ النســـاءُ عندي وأقبلنَ يُـطِـلـنَ الـتَّـقـريـعَ والـتَّـعـيـيرا
قُـلـنَ إن الـنـبيَّ زوجـكِ الـيـوم عـلـيّـاً بَـعـلاً مُـعـيـلاً فَـقـيرا
قالَ يا فاطمَ اصبِري واشكُري لل ـــــهِ فقد نلتِ منهُ فَضـــلاً كَبيرا

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٥٥)

من خلال هذه الأبيات، يسعى الشاعر إلى إيجاد صورة سمعية تعبّر عن حالة السيدة الزهراء[عليهما السلام]، وذلك ليبرز المعنى الكامن وراء هذه اللحظات المؤثرة. يهدف الشاعر إلى تصوير حالتها عندما جاءت تشتكي لوالدها رسول الله[صلى‌الله‌عليه‌وآله]، بتعيير النساء لها. يظهر في الصورة السمعية التي يصوّرها الشاعر أنّها مليئة بالبكاء والزفير، مما يعكس حالة عميقة من الحزن والأسى. ويتابع الشاعر بقوله:

أمـرَ اللهُ جـبرئـيـلَ فـنـادى ... مُعلناً في السـمـاء صَـوتاً جَهيرا
إجتمعنَ الأملاكُ حتّى إذا مـا ... وَردوا بـيـتَ ربِّـنـا المِـعـمـورا
قـامَ جبرئيـلُ خـاطِبـاً يُكثِرُ الـ ... تحـمـيـد للهِ جـلَّ والـتَّـكـبـيرا

(*المصدر نفسه*: ١٥٦)

نلاحظ أن العبدي يستخدم صورة سمعية جديدة تتعلق بفرح الملائكة المقربين، وإعلان جبرائيل[عليه‌السلام] بصوت جهوري هذا الزواج الميمون الذي تمّ بأمر من الله عزّوجل. يقوم الشاعر بوصف إجتماع الملائكة في السماء، كما لو كانوا يحتفلون بعرس الزوجين الطاهرين في البيت المعمور. ويصوّر انضمام أعظم الملائكة، جبرائيل، وهو يخطب فيهم، ويثنّي بكثرة على الله عزّوجل. تظهر هذه الصور السمعية وكأنّها تتردد في ذهن العبدي، حيث يشعر وكأنّه يشارك في هذا العُرس الإلهي، ويعيش هذه اللحظات السّماوية. ينقل الشاعر هذه الصورة إلى المتلقي كما لو أنّه يقف بجوار شجرة طوبى، حيث تُعلن الفرح بنثر ثمارها المباركة، قائلاً:

خُمسُ أرضـي لها حَلالٌ فَصـيَّـ ... ـه عـلـى الخـلـقِ دونَهـا مَـبرورا
نثرت عندَ ذاكَ طوبى على الحورِ ... مـن المسـكِ والـعـبـيرِ نـثـيرا

(*المصدر نفسه*: ١٥٦)

هكذا نرى الشاعر، في استخدامه للصورة السمعية، شيّد أسلوبًا فعّالًا لتوجيه القاريء، إذ تندمج هذه الصور السمعية بشكل متناغم مع موضوع القصيدة، حيث يعتمد على الوسائل الصوتية لتعزيز هذه الصور. العبدي يسعى من خلال هذه الصورة السمعية، والإيقاع الصوتي المتجسد في الظواهر الصوتية في القصيدة، أن يُقدّم للقاريء تجربة واقعية للحظة العُرس، حيث يتناغم التحميد والتكبير، والصوت الجهير كمكونات لهتافات الحاضرين السعداء بمناسبة هذا الزواج الميمون.

ج. **الصورة الذوقية:** إنّ الصورة الذوقية هي من الصور التي تزيّن الشعر، وهي عبارة عن كل ما له صلة بحاسّة الذوق، وما يتذوقه الإنسان من طعام وشراب، ومتنوع المذاق، ولهذه الصور علاقة وطيدة بالإحساس؛ لأن "المذاقات الطيبة دائماً تقترن بالمشاعر الجميلة، والمذاقات السيئة تقترن بالشعور السيء" (الجبوري، ٢٠٠٧م: ١١٠). ونجد في شعر العبدي الكوفي صورًا ذوقية متنوعة نابعة من الحقيقة والخيال، وذلك في قوله:

يا صـاحِبَ الكَوثَرِ الرَّقراقِ زاخرةٍ ذَوْدَ النَواصِبِ عَن سِلسالِهِ العَذَبِ

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٩٢)

يظهر في هذا البيت استخدامًا فعّالًا للصورة الذوقية، حيث يصف حوض الكوثر بلفظي "الرّقراق والعذب". يهدف الشاعر من وراء هذا الوصف التصويري إلى التعبير عن جودة ونقاء ماء الحوض، ويشير إلى عذوبته وصفاءه. يُظهر العبدي تميّز حوض الكوثر في قلب المؤمنين، ويريد أن يجعل الوصف قريبًا من المتلقي من خلال جعل حاسة الذوق نافذة، لتجربة هذه الجودة الفريدة. ينطلق هذا الوصف لبيان عقيدته بأن حوض الكوثر مخصص لأميرالمؤمنين[عليه‌السلام]، وأنّ محبيه هم الذين سيشربون من هذا الحوض، بينما سيُرَدُّ عنه المنافقون والنواصب.

اقتصرت الصورة الذوقية في شعر العبدي على وصف صفات الطيب، والطعم العذب، والبرودة، والظمأ والإرتواء، والريق، وحتى الخمر. في أحد مواضع قصيدته، نجد الشاعر يلجأ إلى الصورة الذوقية ليصف طيبة ريق محبوبته الخيالية، وطعم ثغرها بقوله:

كـأنّمـا ثغرُهـا وَهنـاً وريقَتُهـا ما ضَـمَّتِ الكأسَ مِن راحٍ ومِن حُبُبِ

(*المصدر نفسه*: ١٨٣)

في هذا البيت، أراد العبدي أن يصف صفاء ثغر محبوبته وبياضه وإشراقه، وأتقن توظيفها بشكل فني، فالشاعر بهذا الوصف يريد بيان عذوبة الريق، من خلال الوصف الحسي واللمسي للصور، مستعينًا بلغة الألوان في وصف لون شفاها الشبيهة بلون الخمرة، وكذلك لون ثغرها وكأنّه حباب ورغوة بيضاء، تعلو سطح هذا الخمر، ليخلق صورة تستعرض عبق الحواس، ويبين العذوبة الفائقة للريق، الذي وصفه كطعم الخمرة. نرى الشاعر يستخدم صورًا ذوقية مألوفة في الشعر العربي القديم، مما يخلق لوحة فنية مكوّنة من مجموعة من الصور الحسية، لكن بما أن العبدي شاعر ذا قضية وملتزم بحب أهل‌البيت[عليهم‌السلام] نرى أن الذي يقصد من وراء هذا الوصف لريق المحبوبة الخيالية، ما هو إلا بيان تلك اللذة المعنوية التي تنتابه من حب آل البيت[عليهم‌السلام]، إذ يشبّه ذلك المحبوب بالمعشوقة الخيالية، دون أن يتطرق إلى وجه الشبه بينهما.

**د. الصورة الشمّية**: إن البحث في الصورة الشمّية لا يخرج من إطار حاسة الشمّ، تلك الحاسة التي تؤدي إلى الإنفعال في غياب الجسم، و"الصورة الشمّية صورة منتشرة بإمكانها التأثير بفعلها، وإن كان جسمها غائباً أو محجوباً، فهي مستعصية على الحجب وحاسة الشمّ من الحواس التي تمكن الإنسان من إستبدال الأشياء بما يشير إليها من أمارات وعلامات" (مراد، ١٩٧٨م: ٦٤). في عالم الشعر، تُعتبر الصورة الشمية هي الألفاظ التي تُشير إلى الروائح والعطور، وغالبًا ما تستمد هذه الصور من جمال الطبيعة، كرائحة الأزهار وغيرها. من أمثلة الصورة الشمّية، قول العبدي في مدح الإمام عليّ[عليه‌السلام]:

هو البَحرُ يَعلوه العَنبرُ المحضُ مَتنَهُ كما الدُّرُّ والمرجانُ مِن قَعره يُجنى

(محمّد، ١٩٩٥م: ١١٠)

في هذا البيت، يصف الشاعر الإمامَ بأنّه "كالبحر الذي يعلوه العنبر" ليعكس فهمًا عميقًا وبراعة في التعبير. يمكن أن يكون هذا الوصف إشارة إلى علم الإمام الذي يشبه بحرًا لا ينضب، أو مدى سعة نفسه المباركة. يصور الشاعر الجمال الذي يتسم به هذا البحر، ويُقدم صورة للرائحة الطيبة التي تنبعث منه، وهي رائحة العنبر التي تطفو على سطح الماء، وعندما يشير إلى "اللؤلؤ والمرجان"، لعله يرمز إلى الحسن والحسين عليهما السلام، الذرية الطيبة والنفيسة التي تنبع من هذا البحر العلمي والروحي. يظهر هذا التصوير الغني للإمام، وأهل بيته الطاهرين كأنّهم كنوز لامعة ونفائس يخرجونها للعالم، وللتعبير عن فضائلهم ونقاءهم. في صورة شمّية أخرى يصوّر الشاعر الرائحة الصادرة من الأعراف وكأنّها رائحة المسك بقوله:

وأنتُم على الأعرافِ وهي كثائبٌ من المســـكِ ريّاها بكم يتضـــوّعُ

(*المصدر نفسه*: ١٦٢)

الشاعر بهذه الصورة، يقدم تصويرًا للرائحة الطيبة النابعة من الأعراف، ويوظّف في وصفها رائحة المسك، ليعكس بها عظمة فضائل أهل البيت عليهم السلام. يُظهر العبدي، الجمال الروحي والأخلاقي الذي ينبعث من قوانين وتعاليم أهل البيت، ويسلّط الضوء على مناقبهم، وفضائلهم عليهم السلام، مستعينًا برائحة المسك كوسيلة تستشعر المتلقي بالطهارة، والجمال الروحي الذي يتسم به أفراد هذا البيت العظيم. هكذا، يعزّز الشاعر الفهم الإيجابي، لتأثير تعاليم وسيرة أهل البيت على الروحانية والأخلاق، ويجسّد هذا التأثير من خلال صورة المسك، الذي يُظهر الطهارة والجاذبية والنقاء.

**هـ. الصورة اللمسية:** اللمس حاسة مهمة في إدراك الجمال، بل إن "اللمس يتيح لنا أن نشعر بإحساسات فنية من كل نوع، حتى كاد أن ينوب مناب البصر إلى حدٍّ بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان فإنها تطلعنا على ناحية جمالية، لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والملاسة" (ماري، ١٩٦٥م: ٤١). يستخدم العبدي في قصائده كلمات مثل البرودة والحرارة، للتعبير عن تجاربه الحسية اللمسية، والتفاعلات مع العالم من حوله. يقوم الشاعر، بنقل تلك الإحساسات إلى القاريء، مما يعكس الحس الدقيق للشاعر، وقدرته على تجسيد العواطف، والتجارب الحسية بأسلوبه الفريد. يقول الشاعر في صورته الحسية اللمسية التي يمدح بها الإمام عليّ عليه‌السلام:

مَن زالـت الحُمَّى عن الطُّهرِ بـهِ ... مَن رُدَّتِ الشَّـمسُ له بعد العِشـا
ويَومَ عادَ المرتضـى الهادي وقَد ... كأن رسـولُ اللهِ حُمَّ واشـتكى
فَمَسَّ صـدرَ المصـطفى بِكفِّهِ ... فكـادَ أن يُحرِقَهـا فرطُ الحُمى
فقـالَ يا حُمَّى كذا فِعلُكَ بالطُّ ... هرِ فزالـتْ خيفـةً من النِّـدا
قـال النـبيُّ الحمـدُللهِ لـقـدْ ... أعطـاكَ ربِّي يـا أخي أهنـا العطـا
أَكُلُّ شـيءٍ خائفٌ بأسَـكَ حتَّ ... ى هـذهِ الحُـمَّـى وعـوفي وبَـرا

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٢١-١٢٢)

العبدي، في استخدامه لفظ "المس"، يتقن فن تشكيل الروايات الدينية بأسلوبه الشعري الفريد. يعتمد على الصورة اللمسية ليقدم للقاريء تجربة حسية واقعية للحدث الذي يرويه، وبهذا، يظهر تسلّطه في نقل الأحداث الدينية، مستعينًا باللمس ككلمة دالة على التفاعل المباشر، ينقل العبدي للقاريء تلك الروايات والأحداث، كما لو كان يعيشها بنفسه. يمزج بين الروحانيات والمفاهيم الدينية والصور الحسية، ليخلق تأثيرًا عاطفيًا ودينيًا عميقًا، وإتقان العبدي في دمج اللغة الشعرية بروحانيات الدين والتعبير الحسي، يضيف طابعًا خاصًا على شعره.

### ٣-٢. الصورة البيانية

في علم البلاغة، يتم تقسيم الصور البيانية إلى ثلاثة أقسام رئيسية، وهي قسمين يعتمدان على المشابهة، وقسم آخر يعتمد على المجاورة. القسمين الأول والثاني يشملان التشبيه والاستعارة، في حين تمثل الكناية القسم الثالث. يتألق العبدي، الشاعر الكوفي، في استعمال هذه الفنون البيانية في شعره. تظهر هذه الفنون في شعره كوسيلة لتعزيز التعبير، وجعل النص أكثر قوة وجاذبية.

أ. **التشبيه:** التشبيه فن بياني كثير الدوران على ألسنة الشعراء والأدباء، فقد أدرك الشعراء ما للتشبيه من قيمة فنية، ما ينتج لهم من التصرف في القول، فعنوا به، واتخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تعتمل في داخلهم، كما صوروا به الأفكار، وأخرجوها عن تجريدها، ولهذا نجده كثيراً في أشعارهم ومأثور كلامهم. يضاف إلى ذلك أن التشبيه "وسيلة بيانية متعددة الأغراض، فقد ذكر البلاغيون من أغراضه أنّه يدلّك على إمكانية وجود المشبه، أنّه يبين حاله، وأنّه يبين مقدار حلّه من الزيادة والنقصان ونحوها، وأنّه يقرر حالة في نفس السامع، وأنّه يزين المشبه، ونحو ذلك" (العسكري، ١٩٥٢م: ٢٣٩). العبدي، يتقن فن التوظيف، لصور التشبيه، في خدمة أهداف المدح التي اشتهر بها. يتميز شعره بالإبداع والتألق، ولكن ليس من أجل التفنن أو الرقي باللغة فقط، بل للتعبير عن رسالته النبيلة في إظهار فضائل أهل البيت عليهم السلام، ونقل مناقبهم بكل أمانة. يبني العبدي معظم صور التشبيه من خلال آيات القرآن الكريم، وروايات أهل البيت عليهم السلام، مدعمًا بالصور الخيالية ليمتع سامعيه وقرّاءه بقصائده المميزة ومن قوله:

وكنتَ قُطْبَ رَحَى الإِسـلامِ دونَهُمُ ولا تَـدورُ رحىً إلّا عـلى قُـطُـبِ

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٨٨)

يشبه الشاعر ممدوحه بقطب الرحى وهذا البيت مأخوذ من نفس كلام الإمام عليّ عليه‌السلام في الخطبة الشقشقية حيث يقول: «أَمَا واَللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلاَنٌ وإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ اَلْقُطْبِ مِنَ اَلرَّحَى يَنْحَدِرُ عَنِّي اَلسَّيْلُ ولاَ يَرْقَى إِلَيَّ اَلطَّيْرُ» (دشتي، ١٣٨٤ش: ٢٨). يُشبّه الشاعر الإمامَ بـ "قطب رحى الإسلام"، مستخدمًا هذه الصورة للتعبير عن أهميته ومركزيته في الإسلام كما يُعتمد على القطب في دوران الرحى. البيت يُظهر استخدام التشبيه المركب حيث يُقارن الشاعر بين دور الإمام الحيوي وبين الجزء المحوري في الرحى الذي بدونه لا تستطيع الرحى أن تدور. هذا التشبيه يُبرز العنصر الحيوي، الذي يجعل الإسلام يسير باتجاه صحيح. إن استخدام العبدي للتشبيه البليغ و"هو الذي حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه معاً" (الهاشمي، ١٣٩٦ش: ٦٣). يجسد هذه الفكرة بشكل قوي ومعبّر، مما يجعل كلماته تحمل وزن الحكمة والعمق. العبدي يرتفع في إشادته بأميرالمؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه‌السلام، حيث يلجأ إلى التشبيه البليغ لتوصيل إعجابه ومدحه. يصوّره بلغة التشبيه بأمثلة قوية تبرز فضله وشرفه:

انـتَ عَينُ الإلـهِ والجنـبِ مَن فرّ  طَ فيـه يَصـــلى لظىً مـذمومـا

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٦٦)

يوظّف العبدي التشبيه والاستعارة لنقل فكرته بطريقة بديعة. يصوّر الإمام بأنه "عين الله"، وهو تشبيه يفتح الأبواب للتأمل في عمق المعنى. من خلال هذه الصورة، يعكس العبدي إعجابه بالإمام، وكيف أن وجوده يعكس حكمة الله، ويضيء دروب الحق والمعرفة. وله في مدح الإمام أيضاً قوله:

أنـتَ فُلـكُ النجـاةِ فينـا ومـا زِلـ  تَ صـــراطاً إلى الهُدَى مُســـتقيما

(*المصدر نفسه*: ١٦٦)

يُشبّه الشاعر الإمام بـ "فلك النجاة" و"صراطا للهدى مستقيما"، مستخدمًا هذه الصور للتعبير عن الأمان والهداية التي يُمثلها الإمام للآخرين. نوع التشبيه هو تشبيه بليغ، حيث يُقارن ممدوحه بـ "فلك النجاة"، وهو تعبير مجازي يُوحي بأن هذا الشخص يُمثل مصدر الأمان والنجاة للآخرين، كما يُمثل الفلك مصدر النجاة في البحر. أما في المصرع الثاني، فالتشبيه هو تشبيه تمثيلي، حيث يُقارنه بـ "صراطا للهدى مستقيما"، وهو تعبير يُوحي بأن الشخص يُمثل طريق الهداية والصواب الذي يجب اتباعه، كما يُمثل الصراط المستقيم في الدين الإسلامي الطريق الواضح والمباشر نحو الجنة. هذه الصور الفنية تُعطي القصيدة عمقًا وتُمكّن القارئ من الشعور بالمعاني المراد إيصالها بشكل قوي ومؤثر.

ومن الصور التشبيهية كذلك في قصيدة يمدح فيها أئمة الهدى عليهم السلام، حيث شبههم بالنجوم قوله:

أنـتـم نُجـومُ الهُـدى الـلـواتي يـهـدي بهـا اللهُ كـلَّ هـادى

(*المصدر نفسه*: ١٤٤)

يشبه العبدي أئمته بالنجوم لتسليط الضوء على سطوعهم وتألقهم في الظلمة، فكما تلمع النجوم في سماء الليل، تلمع شموس الهدى في سماء الإيمان، وهم بتعبيره مصدر الإرشاد والنور للطريقة الصحيحة، وبالنجوم الساطعة يهدي الله البشر إلى الطريق الصواب، وبأئمة الهدى يهدي المؤمنين إلى الحق والعدل. بهذا التشبيه، يظهر العبدي تقديره واحترامه العالي لأئمته، مما يبرز رونق وإتقان استخدامه للصورة التشبيهية في إيصال فكرته، وتأكيد أهمية الإمام في الحياة الدينية.

**ب. المجاز والاستعارة:** كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظةٍ بين الثاني والأول، فهي مجاز وإن شئت قلت: كل كلمة جُزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعاً، لملاحظة بين ما تُجوّز بها إليه، وبين أصلها

الذي وُضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز (الجرجاني، ١٩٩١م: ٣٥١). والاستعارة "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدُّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر... فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون" (*المصدر نفسه*: ٤٣). لنرى كيف وظَّف الشاعر المجاز بشعره، ولو أن حظ المجاز في شعره ضئيلاً، لكن مع قلّته، سنذكر ما وجدناه من قوله في مطلع قصيدته الغديرية:

يا رائدَ الحيِّ حَسْبَ الحَيِّ ما ضَمِنَتْ  لهُ المدامِعُ مِنْ ماءٍ ومِنْ عُشُـــبِ

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٨٢)

يستمر العبدي بترجمة أحاسيسه ومشاعره العميقة في لوحة شعرية، وبعدما وقف أمام الأطلال، وجّه كلماته للديار، كما لو كان يرى طيف القافلة التي رحلت عنه، وكأنّه يخاطبها بحنان وحزن. يتحدث الشاعر مع هذه الأماكن الخالية، يعاتبها ويطلب منها البقاء، وفي نفس الوقت يستخدم تصوير الماء لتوصيل فكرته، ويطلب منهم البقاء، يعرض عليهم أن يستقوا بماء عينيه، كما لو أن دموعه الغزيرة قد أحيت أنهارًا وعيونًا في ديارهم. يظهر استخدام المجاز المرسل هنا، حيث يرتبط لفظ "المدامع" بالحال والشدة التي يعيشها الشاعر من الحنين والإشتياق، والعلاقة بين المعنى الأصلي والمجازي محلية، إذ ذكر لفظ المحل وهو لفظ "المدامع" وأراد به الحال وهو شدة تعلقه وإشتياقه لساكني الديار، وبفضل خياله الخصب، وقدرته على التعبير، رسم العبدي لوحة معبرة عن ذروة شوقه واشتياقه لسكان تلك الأماكن.

ومن الصور الفنية في المجاز، ذاكرًا قصة التلاعب بالخلافة قوله:

ودافَعوكَ عَن الأَمرِ الذي اعتَلَقَتْ زِمامَهُ مِن قريشٍ كفُّ مُغتصِـــبِ
ظَلَّتْ تُجاذِبُها حتى لقَد خَرِمَتْ خَشـاشِـها تَرِبَتْ مِن كَفِّ مُجتَذِبِ

(*المصدر نفسه*: ١٨٧)

يستند الشاعر في خطابه لممدوحه، إلى موضوع الدفاع عن أمر الخلافة الذي تم استباحته على يد مُغتصبٍ من قبيلة قريش. يظهر استخدام المجاز، والتشبيه لنقل صورة الإنقلاب والتلاعب بالخلافة، حيث يُشبه الشاعر الخلافة بالناقة، ويجعل لها صفة الزّمام. من خلال صورة الناقة وزمامها، يعبّر الشاعر عن الاستلاب، واستخدام قوى خارجة للتحكم في الخلافة، ويجسّد هذه الفكرة بطريقة متقنة. يتجلّى الجذب الشديد الذي شق أنف الناقة بسبب الزّمام، عن تداول الخلافة بطريقة غير شرعية، واتّساع الفساد الذي أحاط بها، مجسدًا المعنويات (الخلافة) وجعلها في صورة المحسوسات (الناقة)، حيث أدّى المجاز دوره في تشكيل الصورة، والملاحظ أن لفظ "الكف"، هو مجاز مفرد مرسل، لأن المراد، الشخص الذي يقتصب الخلافة، وعلاقة هذا المجاز جزئية.

من الصور الفنية التي كانت الاستعارة عنصرًا مهمًا من عناصرها قول العبدي في وصف النساء:

وفي الخـدورِ بـدورٌ لو بَرزنَ لنـا بزَّدنَ كُلَّ حَشـــاً بالوَجدِ مُلتَهبِ
وفي حشـايَ غليلٌ باتَ يُضـرِمُهُ شـوقٌ إلى بردِ ذاكَ الظَّلمِ والشَّنَب

(*المصدر نفسه*: ١٨٤)

العبدي في وصفه للنساء المخفيات في الخدور، استعان بلفظ "البدور" ليرسم لنا لوحة عن وجوه النساء، المكنونة خلف الحجاب، والمتناسقة مع جمال البدر في تمامه وكماله، وتظهر كمصدر للنور والجاذبية. تستعمل الاستعارة هنا كوسيلة فنية للتعبير عن الجمال الكامن والراقي في تلك الوجوه المختبئة، حيث يُشبه الشاعر محاسن النساء بالبدور. يظهر لنا البدر كرمز

للجمال والسطوع، وعندما يُقارن بوجوه النساء، يرينا الشاعر بريق الضياء والصفاء. الاستعارة هنا أداة روائية تبرز مدى جمالهن وروعتهن، مما يضيف على الوصف طابعًا جماليًا فاتنًا. نلاحظ أن الشاعر استعار لفظ البدور للنساء في الخدور، وهذا التشابه تم عبر الاستعارة التصريحية، بحيث ذكر المشبه به فقط، ومن استعاراته أيضًا تصوير نوائب الدّهر التي تصيب الآدمي في قوله:

أمَا وعَصـــرُ هوىً دَبَّ العَزاءَ لهُ رَيــبُ المنونِ وغــالتــهُ يــدُ النُّوبِ

(*المصدر نفسه*: ١٨٤)

يظهر العبدي في هذا البيت، استعماله للاستعارة المكنية للتعبير عن شعوره بالفقد، والألم نتيجة فراق أحبته. يتجسد ذلك من خلال تشبيه النوائب والحوادث بالشخص القاتل، والذي يغتال أحباءه ويبعدهم عنه، فجاءت استعارته على سبيل تشخيص المعنويات (نائبات)، وجعلها محسوسة (القاتل)، والتشخيص هو أحد الصور الاستعارية التي تُعرف على أنها "لون من ألوان التخيل، يمثل بإضفاء الحياة والحركة إلى الجمادات والمعنويات، والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية" (البصير، ١٩٧٨م: ٣٣٩). فالاستعارة هنا مكنية وهي التي قائمة على حذف المشبه به، فقد جعل النوائب رجلاً قاتلاً واستعاره له، وأبقى على لازمة من لوازم الشخص المتعلقة بالإغتيال، ورمز إليه ببعض جوارحه وهي اليد. الاستخدام الفعّال للإستعارة المكنية التشخيصية يعزز التأثير العاطفي للبيت، حيث يستخدم العبدي اليد كرمز للتأثير العميق الذي خلّفه الفراق والفقدان. ينتقل المشهد من الواقع إلى الخيال، ويتيح للقاريء إدراك الألم والحزن الذي يعيشه الشاعر.

**ج. الكناية**: الكناية لغة "ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، واصطلاحاً لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له جواز

إرادة المعنى الأصلي" (الهاشمي، ١٣٩٦ش: ٢٠١). والتعبير بالكناية «يعطي مجالاً أرحب في التعبير والتخليص مما لا يراد التصريح لأمر يقتضيه السياق» (مورو، ١٩٩٥م: ١٤٢).

لقد وظّف العبدي الكناية لبيان كثير من المعاني، واستخراج الرائع من الصور، وطبعت صوره التي اعتادت على الكناية كقوله:

إذا عُـدَّ أَقرانُ الكَريهـةِ لَم نَجِـدْ لحيـدَرةَ في القومِ كُفواً ولا قِرنـا

(محمّد، ١٩٩٥م: ١٧٧)

يكني العبدي عن الإمام[عليه‌السلام] بلفظ "حيدرة"، ليظهر في هذا اللقب براعة أميرالمؤمنين[عليه‌السلام] في المعارك وشجاعته اللافتة في مواجهة الأعداء، ويستخدم كلمة "كريهة" كناية عن الحرب والأوضاع القتالية، وفي الإشارة إلى العديد من المناقب والفضائل التي يتمتع بها أميرالمؤمنين عليّ بن أبي طالب[عليه‌السلام]، مُكنِّيًا يقول:

لكَ المناقبُ يَعيي الحاسِـبونَ بها عَـدَّاً ويَعجِزُ عَنهـا كُـلُّ مُكتَتِـبِ
لَيلـةُ الغـارِ لمـا بِـتَّ مُتلأً أمنـاً وغـيرُكَ مـلآنٌ مِـن الـرُّعُـبِ

(*المصدر نفسه*: ١٩٠)

وفي البيت الثاني كنّى عن صفة في الإمام عليّ[عليه‌السلام]، وذلك للدلالة على صفته الفذة بالشجاعة، مشيرًا إلى ليلة المبيت، وبهذه الكناية، يُظهر الشاعر إعجابه واحترامه لشجاعة الإمام عليّ، مُقارنًا إياها بالجُبن الذي يظهر في الآخرين. ويكنّي عن الإمام بالصنو بكنايةٍ عن موصوف:

محـمّـد وصـنـوهُ وابـنـتُـه وابنـاه خيرُ من تحفّى واحتَـذَى
لو لَم يكونوا خيرَ مَن وطأَ الحَصـى ما قـالَ جبرئيـلُ لهُم تحتَ العَبا

هـل أنـا منكم شـــرفـاً ثم علا يُفـاخرُ الأملاكَ إذ قـالوا بلى

(*المصدر نفسه*: ١٢٧)

هذه الأبيات قيلت في أصحاب الكساء، وحديث الكساء متواتر معروف، فعندما نزلت الآية: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ (سورة الأحزاب:٣٣)، جمعَ النبيُّ صلى‌الله‌عليه‌وآله، عليّ وفاطمة والحسن والحسين ثم ألقى عليهم الكساء وقال: «اللهم هؤلاء أهلُ بيتي ولحمي، يؤلمني ما يؤلمهم، ويؤذيني ما يؤذيهم، ويحرجني ما يُحرجهم. فأذهب عنهم الرِّجس وطهِّرهم تطهيرا». (حسيني طهراني، ١٤٣١ق: ٣٨) هذه الكنايات تُعطي الأبيات عمقًا معنويًا وتُبرز الإعجاب والتقدير للشخصيات المذكورة، وتُعبر عن مكانتهم العالية بطريقة غير مباشرة. إنها تُظهر الاحترام والتبجيل الذي يُكنّه الشاعر لهم، وتُعطي القصيدة بُعدًا روحيًا وأخلاقيًا.

**النتائج**

تجدر الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصل إليها البحث:

يتبنى الشاعر استخدام الصور الحسية بشكل شامل في شعره، حيث يعتمد على الحواس ودلالاتها لنقل تجربته، وليعبر عن أفكاره ومشاعره بطريقة تأثيرية وفعّالة. يبدع الشاعر في توظيف الصور الحسية، لجعل قصائده قريبة من الواقع، وتعبيرًا فعّالًا عن تجاربه الشخصية ومشاعره. هذا الاعتماد على الحواس يظهر الرغبة في التأثير المباشر على المشاعر، والعواطف لدى القاريء أو المستمع، وهو يسعى لنقل تجربته، وفهمه الشخصي للعالم من خلال لغة ملموسة وملهمة.

يتقن العبدي فن التشبيه، ويستخدمه بشكل بارع في تعبيره عن مدح أميرالمؤمنين عليّ بن أبي طالب عليه‌السلام. يظهر في قصائده وكأنه رسّام يستخدم ألوان الخيال لتشكيل صور تعبر عن معاني عميقة ومتنوعة. يجمع الشاعر بين المعنويات والمحسوسات ببراعة، حيث يصوّر الخلافة

بصورة الناقة، مستعيناً بالبيان وتقنياته اللغوية. هذا النهج الإبداعي يبرز قدرة الشاعر على تحويل المفاهيم الروحية إلى صور ملموسة وملونة في عقول القرّاء.

تتألق الصور المجازية، والاستعارية، في شعر العبدي بسحر التشخيص والتجسيد، حيث تتميز بالغنى الدلالي. يظهر الشاعر مهارةً فائقة في دمج أكثر من سمة أو جانب في صورة واحدة، والملاحظ هو استخدام الاستعارة المكنية بشكل أكبر من التصريح المباشر. يعتمد العبدي على الكناية والتعريض في شعره بدلاً من التصريح.

## المصادر و المراجع

**الكتب:**


- القرآن الكريم
- أبو زيد، علي إبراهيم (١٩٨١م)، ***الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي***، ط١، د.م.
- الأميني، عبدالحسين (١٤١٤هـ)، ***الغدير***، ج٢، د.ط، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- البطل، علي (١٩٨١م)، ***الصورة في الشعر العربي دراسة في أصولها وتطوره***، ط٢، د.م: دارالأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- البصير، كامل حسن (١٩٧٨م)، ***بناء الصورة الفنية في البيان العربي: موازنة وتطبيق***، ط١، بغداد: المجمع العلمي العراقي.
- الجبوري، محمّد صابرعبيد (٢٠٠٧م)، ***عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة***، ط١، الأردن: دار مجدلاوي.
- الجرجاني، عبدالقاهر (١٩٩١م)، ***أسرار البلاغة***، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، القاهرة: دار المدني.
- حسين، عدنان (٢٠٠٠م)، ***التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية***، القاهرة: الدار العربية للنشر.

– حسيني طهراني، سيد محمّد حسين (١٤٣١ق)، ***إمام شناسي***، ج٩، ط٧، مشهد: إنتشارات العلّامة الطباطبايي.

– خليل ابراهيم، صاحب (٢٠٠٠م)، ***الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام***، ط١، سورية: إتحاد الكتّاب العرب.

– دشتي، محمّد (١٣٨٤ ش)، ***ترجمة نهج البلاغة***، ط٢٨، قم‌المقدسة: مؤسسة أميرالمؤمنين عليه‌السلام.

– الشبستري، عبدالحسين (١٤١٨ق)، ***الفائق في رواة الإمام الصادق***، ج٢، ط١، قم‌المقدسة: مؤسسة النشر الإسلامي.

– العسكري، أبي هلال (١٩٥٢م)، ***الصناعتين***، ط٢، مصر: مكتبة القاهرة.

– عصفور، جابر (١٩٩٢م)، ***الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب***، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.

– _____ (١٩٩٥م)، ***مفهوم الشعر؛ دراسة في التراث النقدي***، ط٥، مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– عيال عوّاد، عبدالرحمن (٢٠١٦م)، ***الصورة الفنية في شعر قيس بن الخطيم***، ط١، الأردن: إصدارات العقبة مدينة الثقافة الأردنية.

– غريب، روز (١٩٨٥م)، ***تمهيد في النقد الحديث***، ط١، بيروت: مكتبة النهضة.

– ماري، جان (١٩٦٥م)، ***مسائل فلسفة الفن***، ترجمة سامي الدروبي، ط٣، دمشق.

– محمّد، سيد هاشم (١٩٩٥م)، ***سفيان بن مصعب***، ط١، قم‌المقدسة: المجمع العلمي لأهل‌البيت عليهم‌السلام.

– مراد، يوسف (١٩٧٨م)، ***مباديء علم النفس***، د.ط، القاهرة: دار المعارف.

– مورو، فرانسوا (١٩٩٥م)، **الصورة الأدبية**، ترجمة علي نجيب إبراهيم، د.ط، دمشق: دار الينابيع.

- الوالي، محمّد (١٩٩٠م)، ***الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي***، ط١، سورية: المركز الثقافي العربي.

- الهاشمي، سيد أحمد (١٣٩٦ش)، ***جواهر البلاغة بيان وبديع***، ترجمة حسن عرفان، الجزء الثاني، ط١٤، قم‌المقدسة: بلاغت.

- اليافي، نعيم (٢٠٠٨م)، ***تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث***، د.ط، دمشق:صفحات للدراسات والنشر.

**الرسائل:**

- زارعي، عليرضا (١٣٩٦ش) «***ترجمه، شرح وتحليل ديوان سفيان بن مصعب العبدي الكوفي***»، رسالة الماجستير، الأستاذ المشرف: على فراتي، جامعة طهران.

- فتحي دهكردي، صادق (١٣٧٥ش)، «***دراسة لحياة سفيان العبدي الشاعر ووجهات نظره تجاه أهل البيت عليهم‌السلام***»، رسالة الماجستير، الأستاذ المشرف: الدكتور محمد علي آذرشب، جامعة تربية مدرس طهران.

- كوهي قشلاقي، غلامرضا (١٣٨٨ش)، «***العبدي الكوفي في ميزان الأدب***»، رسالة الماجستير، الأستاذ المشرف: الدكتور خليل باستان، جامعة العلامة الطباطبايى.

**المجلات:**

- الساعدي، عباس عبيد (٢٠٠٦م)، «الصورة الفنية في شعر الكميت بن زيد الأسدي»، ***مجلة أهل البيت***، العدد ٤، ص ١٧٤-٢٠٠.

عيكوس، الأخضر، (د.ت)، «الصورة الشعرية حديثاً»، **مجلة الآداب**، جامعة قسطنطنيه، الجزائر، العدد الثالث.