الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الصورة الشعرية عند ابن الرومي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة :
بشير خيرة

إشراف الدكتورة:
بولحية صابرينة

السنـــــة الجامعيـــــة 1445هـ 2023م – 1446هـ 2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان خير عون لي نحمده ونستعينه.

إلى من وُضعت الجنَّةُ تحت أقدامها، إلى من تنحني لها القامات احتراما، إلى ملاكي في الحياة، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم

جراحي، إلى أغلى الحبايب أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى سراج روحي الذي أولاني عزا وحياة... ووهبني العطاء، والقدرة والثقة، إلى الذي زرع في وجداني بذور الإيمان والانتماء إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل لقبه بكل افتخار الغالي أبي أطال الله في عمره.

(وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا) 24 سورة الإسراء

إلى نبع الحنان الفياض، إلى شريك العمر، ونور الحياة زوجي الغالي ، مشجعي الذي طالما ساعدني للبحث والدراسة.

إلى عائلتي وإخوتي .

إلى عصافير الحب وملائكة بيتي أبنائي: مريم و عبد الرحمان حفظهم الله.

إلى من لونوا حياتي بأجمل الألوان، وأطربوا روحي بأعذب الألحان وقطعت معهم أشواطا من الأفراح و الأقراح صديقاتي العزيزات .

إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة هذا العمل واسأل الله العظيم أي يجعل خير زادنا العلم والمعرفة ونسأله السداد والتوفيق والبركة.

شكر وتقدير

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين في محكم التنزيل ﴿ وَفَوْقَ كُل ذي علْم عَليم ﴾27 سورة يوسف

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من صنع إليكم معروفا فكافؤوه فإن لم تجدوا ما تكافؤوه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافئتموه " رواه أبو داوود

وأثني ثناء حسنا على أستاذتي الفاضلة "بولحية صبرينة" وأيضا وفاء وتقدير مني بالجميل

أتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألو جهدا في مساعدتنا في مجال الدراسة وصاحب الفضل في توجيهي ومساعدتي في تصحيح أخطائي وتصويبها فجزاه الله كل خير.

كذلك نتقدم بكلمة شكر وعرفان إلى أساتذة وعمال كلية الآداب لهم كامل الشكر والإمتنان

مقدمة

الحمد لله الذي له العزة والجبروت وبيده الملك والملكوت القادر على كل شيء في السموات والأرض، والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء وعلى آله الأطهار وصحابته الأبرار صلاة وسلاما دائمين متلازمين ما تعاقب الليل والنهار .

خلق الإنسان وعلمه البيان وأنعم عليه بنعمة العقل والنطق باللسان ، فاكتشف غوامض الأسرار وخرج بإذنــه من الظلمات إلى النور ، وجادت قريحته أعذب الأشعار بلغة سيد الأنبيــاء والمرسلين والأبرار محمد ابن عبد الله عليه أفضل صلاة وأزكى تسليم أما بعد :

الشعر ديوان العرب فقد حفظ لهم لغتهم وأيامهم وسيرهم وأخبارهم وأنسابهم ، ولو كانت أمة فضيلة على أخرى لفضلت الأمة العربية على سائر الأمم بما أعطاها الله من لسان وما حباها من فصاحة وبيان ، ولكن الله فضل الناس بالتقوى وأنزل القرآن بلسانهم وجعلها لغة أهل البيان وأهل الجنة مما أعطى اللغة العربية قداسة وتعلمها فضلا ، فهي مفتاح فهمه ودليل فقهه وعلمه ، ففي تعلمها فرض كاف وسبب شاف .

ويعتبر الشعر من الفنون الأدبية التي تعكس المكونات الداخلية حيث يقدمه الشاعر تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في قالب لغوي متميز ، يحدث في المتلقي مجموعة من الآثار التي تثيـــر مشاعره ، فيحرك خياله ويترك أثرا بالغا على نفسيته من خلال توظيف الشاعر لبعض المشاهد والصور الشعرية ، هذه الأخيرة تشكل عنصرا جوهريا في لغة الشعر ، حيث يعمد الشاعر إلى توظيفها لإضفاء لمسة جمالية على شعره وجذب انتباه القارئ معتمدا في ذلك كله على تجربته وملكة الخيال التي يتمتع بها وعمق تجاربه في الحياة .

الصورة الشعرية أداة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته وهي تنم عن ذوق رفيع لدى الشعراء في تعاملهم مع هذه الألوان البيانية ، حيث يتم من خلالها تجسيد المعنى وتوظيفه وتقديمه بالكيفية التي تضفي جانبا من الخصوصية والتأثير ، فهي تميز الشاعر عن غيره ، كما أن طريقة استخدامها هي التي تميز الشعر ، ويعتبرها البعض

أساس القصيدة ، فالصورة ترجمان صادق ودقيق عما يجري في أعماق الشاعر من خلجات وخواطر .

وبما أن موضوع بحثنا يتحدث عن شاعر من العصر العباسي ، فمن خصائص الشعر في العصر العباسي هو براعة التصوير والافتنان فيه ، وسمو الخيال واتساع أفاقه ، ولا شك أن ما أطلقت عليه الترجمة من آداب الأمم الأخرى مدخلا في ذلك ، فقد عرفوا مسالك غيرهم في تصور الأشياء وتصويرها ورأو مسابح الخيال لا تقف عند الجزء أو تجهد في تصويره ، بل تنظر إلى الكل نظرة شاملة ، تعين على إخراجه في صورة كاملة مترابطة .

أما الشاعر الذي تناولناه في بحثنا هو الشاعر المميز " جلال الدين الرومي " الذي يعد من أحد أعلام العصر العباسي فقد عاش ابن الرومي في كنف الدولة العباسية يمدح ملوكها وأمرائها بأجود الأشعار تارة وبهجائه اللاذع والصريح للحكام العباسيين تارة أخرى ، فقد امتاز شعر ابن الرومي بالسلاسة والعذوبة واهتم فيه بالصور البيانية وأسلوبه الساخر وكذا رقي الصور التي وظفها فشغفها بشعره الفذ وأسلوبه الراقي .

ومن هنا كان اختيارنا للموضوع الذي حدد بعنوان :" الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي " ولا تقتصر أهمية البحث من خلال عنونته بالصورة ، وإنما يقابل هذا الاهتمام شخصية ابن الرومي نفسه الذي مثل العنوان من خلال ثنائية لا تكاد يقل أحد أقطابها عن الأخر من حيث الأهمية .

وفي ضوء المنهج الوصفي اتبعناه ، قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة ، حمل المدخل عنوان الصورة الشعرية عند النقاد القدامى والمحدثين وعلاقتها بعلوم البلاغة ، وكذا عن المحسنات البديعية ، ثم تطرقنا إلى الصورة الشعرية المصطلح والمفهوم، عناصرها و مكوناتها.

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي حمل عنوان ابن الرومي رحلة الحياة ، الثقافة ، الموت ، بحيث قسمنا الفصل إلى مبحثين : المبحث الأول نشأة الشاعر وحياته ، المبحث

الثاني مكانته وشهرته وآراء النقاد فيه ، وأخر حياته ووفاته ، والمبحث الثالث أغراضه الشعرية .

أما الفصل الثاني فحمل عنوان الصورة الفنية في شعر ابن الرومي ، والذي بدورنا قسمناه الى ثلاث مباحث ، حيث تناولنا في المبحث الأول الخيال في شعر ابن الرومي ، والمبحث الثاني الصورة الشعرية عند ابن الرومي ، أما المبحث الثالث فكان أنماط الصورة الشعرية عند ابن الرومي .

أما الخاتمــة فكانت عبارة عن نتائـج ومميزات الصورة الشعرية عند ابن الرومي .

مدخل

الصورة نوع من أنواع التعبير ذو دلالة معينة، وتكمن أهمية هذه الدلالة في المعنى الذي تحدثه الصورة.

ومنه فالصورة هي كل ما يتكوّن في العقل من تصوّرات وتخيّلات من خلال استحضار الأفكار في قالب غاير لما هو عليه في الواقع. وفيما يلي بعض التعاريف للصورة عند النقاد القدماء:

1- الصورة عند النقاد القدماء:

تراءت تعريفات النقاد في تعريفاتهم للصورة والاهتمام بها ووظيفتها في العمل الأدبي، فمصطلح الصورة قديم قدم الإبداع الأدبي، حيث يعتبر ركنا أساسيا ومهما في الإنتاج الأدبي، ووسيلة هامة في يد الأديب يعبّر بها عن رؤاه للواقع من خلال تصوير المشاعر والأفكار، ومنه فالصورة هي لبّ العمل الشعري الذي يتميّز به.

يولي قدامة بن جعفر اهتماما بالغا بالصور حين يتناول قضايا الشعر والمعنى، ويقول في تعريفه للشعر أنه: "قول موزون ومقفى يدلّ على معنى"[1]وهو يقصد بذلك أنّ الشّعر صورة تتجسّد من خلال كل من اللّفظ والمعنى والوزن والقافية.

كما نجد الجاحظ ينسب صفة التّصوير للشعر حين يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة الخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، إنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التّصوير".[2]

نلاحظ أنّ الجاحظ استعمل مصطلح التصوير بدل الصورة، وهذا لعدم ضبطه دلاليا آنذاك، والصورة عند الجاحظ تبنى على إتقان صنعة المعاني واعتماد قوة التخيّل في التصوير، فالمهم هو بناء الألفاظ والمعاني بناء سليما صحيحا منسجما متقنا.

---

[1]- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، د ط، بيروت، د ت، ص 64.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقاف العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 255.

أمّا أبو هلال العسكري فقد أوضح الصورة وأبان عن حدّ الصورة البلاغية بقوله: "... والبلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن ".[1]

ويرى أبو هلال العسكري انّ أحد معايير المفاضلة بين الشعراء هو جودة اللّفظ وجماله ثمّ وصفه وصفا صحيحا وسليما في تركيب الكلام.

في حين يرى عبد القاهر الجرجاني أنّه: "ليس من الشكّ أنّ الصورة الفنية هي نتاج ملكة الخيال وديناميكية الخيال لا تعني محاكاة العالم الخارجي، بل هي الابتكار والإبداع وتبيان علاقات جديدة بين عناصر متضادة أو متنافرة ومتباعدة، لهذا لا يمكن حصر الصورة الفنيّة في الأنماط البصرية فقط بل تتعدى ذلك إلى كل الإحساسات الممكنة التي تشكل الإدراك الإنساني".[2]

فالصور عنده تتجلى في إبداع الشاعر لتصوير فني جديد مخالف للمعهود، أي أنّها نتاج الخيال.

مما سبق نستطيع القول أنّ الصورة في النقد القديم لم تكن ذات مفهوم اصطلاحي دقيق واضح، بل اكتفى النقاد بالمدلول اللغوي، واعتبروها كانت أداة لتوصيل المعنى والربط بينه وبين اللّفظ في تناغم وتجانس منقطع النّظير.

2- الصورة عند المحدثين

أ. عند النقاد الغربيين:

حصر النقاد الغربيون الصورة في ثلاث دلالات هي:

ـــ الصورة بوصفها نتاجا لعمل التفكير الإنساني:

---

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د ط، 1952، ص19

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعانين المكتبة العصرية، د ط، بيروت، 2002، ص 466.

وهذه السمة منبثقة من مباحث الدراسات السيكولوجية التي فتح أبوابها الفلاسفة بمباحثهم عن العقل الباطن، متجهين في هذا اتجاها سلوكيا من حيث الاهتمام بالصورة الذهنية كنتيجة لدينامية الذهن الإنساني في تأثيره بالإبداع الفني، ويكون التّركيز في هذه الدلالة، موجّها نحو ما يحدث في ذهن القارئ نتيجة الاستجابة التي تولّدها الصورة في ذهن المتلقي، وهي محدّدة بالحسّية، تصف العلاقة بين "العبارة المكتوبة في الصفحة، والإحساس الذي تولّده في الذهن، ويتضمّن البحث مشكلتين متوازيتين، تتصل أولهما بوصف القدرات الحسّية لذهن الشاعر، بطريقة موضوعية وتحليلية، وتتصل ثانيتها، بفحص واختيار وربما تحسين قدرة القرّاء على تقدير قيمة الصورة في الشعر".[1]

وتولي هذه الدلالة العنصر الحسّي في الصورة الفنية أهمية بالغة، إذ تصنف الصور بحسب مادتها إلى صور بصرية وذوقية وسمعية... وأي الصور المستمدة من عمل الحواس، ولا فرق عندها بين الملموس والمحسوس من الصور، وقد تركّز أحيانا على أحدهما، وغالبا على كليهما.

ـــالصورة بوصفها نمطا يجسّد رؤية رامزة:

تشترك هذه الدلالة مع الدلالة السابقة في كونها ناتجة عن أطروحات الدراسات النفسية، وهي تهتم بوظيفة الصورة الفنية، "سواء كانت حقيقية أو مجازية، أو تحتويهما معا باعتبارها رموزا تستمد فعاليتها من التداعي السيكولوجي.. وبالتالي، يهتم التحليل بتحديد وظيفة الصور المتكرّرة في القصيدة، باعتبارها لوازم نغمية، ووسائل بنائية، ورموز، تكشف عن دلالة القصيدة وما تشير إليه، كما يهتمّ التحليل بفحص العلاقة بين أنماط صور الشاعر ككلّ، وبين الأنماط المشابهة لها في الشعائر والأساطير".[2]

---

[1]- محمد رشاد محمد صالح، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1987، ص 631.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دارة العودة، بيروت، د ت، ص 226- 227.

والصورة في رحابها تدرس من زاوية كونها تعبيرا رمزيا، فيركز على الأنماط المتكررة بها والتي تدعى بـ(عناقيد الصورة)، وقد توسعت (كارولين سبريجن) بدراستها حول صور شكسبير في هذا المجال، وقيمة الصورة في هذه الدراسات يكمن في كونها تساعد على الكشف على المعاني العميقة التي توحي إليها القصيدة.

ـــالصورة بوصفها مجازا

تنطوي الصورة الشعرية تحت مسمى المجاز حين تضمّ كل تعبير وأسلوب غير حقيقي، من استعارة ومجاز وكناية، بالإضافة إلى جميع الأساليب البلاغية المعروفة.

إنّ ارتباط الصورة بالجانب الحسّي هو أبسط هذه الدلالات، وأقربها إلى الذّهن، ويعدّ تعريف الناقد والشاعر الإنجليزي (سيسل دي لويس) للصورة، وأنها « رسم قوام الكلمات» التعريف الأقرب إلى الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة التي تهتمّ بالنمط البصري.[1]

والتقديم الحسّي يساعدنا كثيرا على فهم الصورة، وإظهار مجال الجمال والإبداع فيها، خاصة، فيما ارتبط بتصوير المعنويات أو الأمور المجرّدة التي لا تخضع إلى الرؤية ولا تدرك بالمعاينة، وهذا الذي يعتمده الفن الأدبي.

غير أن ما سبق لم يبق حكرا على الأديب أو الفنان، بل تعدى ذلك إلى عامة الناس، فهم في أحاديثهم اليومية عادة يستعينون بهذا التجسيد الحسي في تقريب محيطهم الخارجي، أو تقرير مكنونهم الداخلي، قصد توضح حقيقة غير مرئية.[2]

نستنتج أنّ الصورة الشعرية المجازية ترتبط بالجانب الحسي ارتباطا وثيقا، وتعمل على إظهار الجمال والإبداع المتجسد في الكلام للوصول إلى الفن الأدبي المرغوب والمطلوب.

---

[1]- هارون مجيد، الصورة الشعرية بين القديم والحديث: قصيدة "أغنية إلى الريح الشمالية" لمحمود درويش، مجلة موازين، المجلد 1، العدد: 1، الشلف الجزائر، جوان 2019، ص 13.

[2]- محمد رشاد محمد صالح، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص 639.

إنّ الدلالة الحسّية التي ارتبطت بالصورة الفنية جعلت بعض النقاد والدارسين المحدثين والمعاصرين يميلون إلى الأخذ بمصطلح (الاستعارة) بدلا من مصطلح (الصورة)، خاصة، عند (ريتشاردز) الذي يقول:

"والصورة نفسها مضلّلة، إذ إننا لو لم نحذرها، لانتهينا إلى أنّ الصورة تقدّم إدراكا حرفيا لشيء موجود بالفعل"[1]

ويقول جون مدلتون مري: "كلّ ما يقال عن الصورة في الشعر، يمكن أن يصب في الاستعارة".[2]

نستنتج مما سبق أن بعض النقاد يلمحون إلى أن مصطلح "استعارة" أشمل وأعم من مصطلح "الصورة"، وهذا ما يخالفهم فيه البعض الآخر الذي يرى أنّ الصورة ينطوي تحته التشبيه والاستعارة والمجاز ...إلخ

ب. عند النقاد العرب المحدثين:

هنا نحصر آراء المحدثين العرب في ثلاث توجهات حول مفهوم الصورة، وهي كالتالي:[3]

1. اتجاه تبنى واتّبع مباحث النقاد الأوربيين الغربيين، ونفى عن العرب معرفتهم للصورة الفنية إذ التفت بعضهم إلى النقد الغربي، واقتبس منه الكثير من الدراسات وراح يطبق ما نهل من معارف وأفكار على نصوص شعرية قديمة، فتراءت له صورة المرأة رمزا للمعبودة الشمس، وصورة الثور الوحشي رمزا للمعبود القمر...إلخ

2. واتجاه ثان تشبّث بالقديم، وأعلى من شأنه، فلم يلتفت إلاّ لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات، ويمثّل هذا الاتجاه الدكتور كمال حسن البصير بكتابه (بناء الصورة الفنية في البيان العربي)، وقد اتّبع هذا الاتجاه قلّة قليلة من النقاد المحدثين.

---

[1]- مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، ط4، 2007، ص 12.
[2]- المرجع نفسه، ص 13.
[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار إحياء الكتب العربية، ط12، إندونيسيا، 1960، ص 355.

3. واتجاه أخير معتدل، لا إلى هذا ولا إلى ذاك، قرأ بعين الناقد البصير، فأقرّ فضل القديم، وأوضح ميزة الجديد الملائم وأبرزه، ومن هؤلاء علي إبراهيم أبو زيد في (الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي)، وعبد الله صالح نافع في (الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد) و بشرى موسى صالح في (الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث)، وجابر عصفور في (الصورة الفنية في التراث العربي القديم).[1]

أمّا عن التعاريف المدرجة حول الصورة فهي كثير، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

تعريف أحمد الشايب حين يقول عنها :"هي المادة التي تتركب من اللّغة بدلالتها اللّغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والطباق وحسن التعليل"[2].

أما محمد فكري الجزار "فله ارتباط واسع برؤية الشاعر لبيئته ومحيطه، فيقول: "يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية الشاعر للعالم الموضوعي، ودور الخيال عبر موهبته وكفاءة الشاعر وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي، فالصورة الشعرية تشكيل للمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبعالمه، هما عمليتا الإدراك والتخيل".[3]

ويرى العقاد أنّ: "الصورة الشعرية عند الشاعر تتلى في قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة، كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأنّ هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين".[4]

وخلاصة القول أنّ الصورة هي الومضة التلقائية التي تسيطر على الأديب في لحظات معيّنة كتعبير عن حالة نفسية وشعورية، ومنه فهي أكبر من أن تكون مجرد وصف تقريري

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص332.

[2]-إبراهيم أمين زرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص99.

[3]- محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، ص 98.

[4]- داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، في البلاغة والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008- 2009، ص 20- 21.

أو محاكاة للواقع الخارجي، بل تتجاوزه لترقى إلى براعة الشاعر في الربط بين الخيال والشعور والتوفيق بينهما.

3- الصورة الشعرية وعلوم البلاغة

يقسّم البلاغيون علم البلاغة الذي يتم بالصورة إلى أقسام ثلاث:

قسم يختص بدراسة المعاني: ويبحث في "كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال حتى يكون وفق الغرض الذي سبق إليه".[1]

وقسم يختصّ بدراسة البيان، "وهو علم يستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد في صورة مختلفة، وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة مع مطابقة كل منهما مقتضى الحال".[2]

وقسم أخير يختص بدراسة البديع، والبديع هو ما أُريدَ به الشيء العجيب الجديد الذي لم يُرى قبله مثله، وهو الاختراع المبتكر المتّصف بالحسن الذي لم يجد مثالا يماثله ولا شبيها يشبهه في أرض الواقع[3]، والبديع يبحث في "الوجود والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها، ووضوح الدلالة على ما عرفت في العلمين السابقين".[4]

وقد اجتمعت هذه العلوم سابقة الذكر تحت عنوان واحد وهو "علم البيان" والذي يعرفه الجاحظ بقوله: "اسم جامع لكل ما كشف لك المعنى"[5]

من الأقسام الثلاثة سالفة الذكر نستنتج أنّه حتى وإذا اختلفت زاوية النظر إلى بلاغة الكلام فإنها تلتقي في فكرة مشتركة وعبارة أساسية وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، لأنّ هذان الأخيران إذا تطابقا، بلغ المتكلّم من المخاطب غاية ما يريد، ووقع كلامه لديه "موقع الماء من ذي الغلّة الصّادي"[6]

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982، ص 48.
[2]- المرجع نفسه، ص 245.
[3]- محمد سياحران، حقيقة علم البديع في ضوء دراسة تاريخية، مجلة نادي الأدب، العدد: 16، 01 ماي 2019،ص 11
[4]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 379.
[5]- المرجع نفسه، ص 47.
[6]- المرجع السابق، ص 45.

ويقصد من هذا أنّ الكلام البليغ سيؤثر في نفس المتلقي مثلما تفعل الصورة الشعرية تماما.

أمّا الأساليب التي تمكن الشاعر من صياغة صوره الشعرية فعديدة ومتعددة، وهي لا ترجع إلى علم البيان وحده بل إلى علمي البديع والمعاني أيضا، وهذا لإنّ الصورة الشعرية فكرة وشعور ولغة وموسيقى وخيال... وهذه العناصر تتوزّع على أقسام البلاغة الثلاث.[1]

كما أنّ المقتضى هو "الصورة المخصوصة التي تورد عليها العبارة"، والحال هو "الذي يدعو المتكلم إلى إيراد خصوصية في التركيب"، ومقتضى الحال هو "إيراد الكلام على تلك الصورة"، وهذه الأمور قسم من علم المعاني. ثمّ إنّ وجوه تحسين الكلام وتزيينه في استعمال اللغة من طباق وجناس وتورية وتكافؤ و تضاد ومشاكلة ومزاوجة، ومبالغة بأنواعها من تبليغ وإغراق وغلو... كلّها قسم من علم البديع.[2]

ومما سبق نستنتج أن النقاد والبلاغيين قد درسوا وألمّوا بالصورة الشعرية إلماما شافيا وافيا خاصة بمواطن الجمال فيها وخصائصها الفنية، كما وضعوا لها مصطلحات نقدية وبلاغية دقيقة.

4-مفهوم المحسنات البديعية عند المحدثين

المحسنات اللفظية هي من الوسائل التي يستعين بها الخطيب والداعية والأديب لإظهار أفكاره وأهدافه، وللتأثير في النفس، وهذه المحسنات تكون رائعة إذا كانت قليلة ومؤدية المعنى الذي يقصده الخطيب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فقدت جمالها وتأثيرها وأصبحت دليل ضعف الأسلوب وعجز وعي الخطيب، والمحسنات تسمى أيضاً " الزينة اللفظية -الزخرف البديعي- اللون البديعي -التحسين اللفظي.."

إنّ المقصود بالمحسنات البديعيّة هو وجوه من الكلام تذكر في الجملة لتحسينها، وذلك بعد مراعاة مقتضى الحال، فيكون تحسين الكلام تبعًا لذلك من جهتين؛ اللفظ والمعنى[3]، من

---

[1]- الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، جامعة قسنطينة، الجزائر، د ت، ص 71

[2]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 379- 380.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص 76.

حيث اللفظ هنالك -مثلًا- الجناس والسجع، ومثال على المعنى الطباق والتورية[1]، وقد بدأ الاهتمام بعلم البديع منذ القرن الثالث الهجري، ويُعدّ ابن المعتز المؤسّس الحقيقي لعلم البديع، ثمّ توالى العلماء الذين أولُو هذا العلم عناية خاصّة وزادوا في أنواعه، حتّى بلغت المحسنات البديعة 145 محسّنًا بديعيًّا مع صفي الدين الحلي.[2] وفي هذا تلتقي المحسنات البديعية في صورة متناغمة مع الصورة الشعرية وعلوم البلاغة.

5-مفهوم الصورة الشعرية وعناصرها

تعتبر الصورة الشعرية ركيزة من ركائز الأدب الأساسية جوهرها الشّعر المصوّر لقدرة الشاعر على الخلق الفني، ومصطلح الصورة الشعرية من بين المصطلحات الأدبية النقدية البلاغية التي تمثّل قضية مهمة لدى النقاد والدارسين من حيث المفهوم والبنية في النّص الشعري، فهو مصطلح ممتد متجذر في أصول التراث وقد انبعث لدى المحدثين عربا وعجما ممّن حاولوا تقديم تعريف له، إلّا أن هناك تداخلا في مفاهيمه. ولهذا سنحاول التعريج على مفهوم الصورة لغة واصطلاحا.

أ- تعريف الصورة الشعرية لغة

جاءت لفظة "صورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: (الذي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ في أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ)[3]

وقوله تعالى: (ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ)[4]

[1]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب، ط1، القاهرة،2008، ص 172.
[2]عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 75.
[3]- سورة الانفطار، الآية 7.
[4]- سورة غافر، الآية 64.

أمّا في المعاجم فقد وردت لفظة صورة في معجم لسان العرب فيعرّفها ابن منظور أنّها بمعنى "الشّكل وجمعها صور وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشيء أي توهّمت صورته فتصوّر لي. والتّصاوير والتماثيل".[1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ الصورة هي الشكل، والتّوهم والتشابه والتماثل. وفي قاموس المحيط فقد جاءت على لسان الفيروز آبادي أنّها: "الصوّرة هي الشّكل جمع صوُرَ- صوَر- صوْر- والصيّر كالكيّس: الحسنها، وقد صوّره فتصوّر، وتستعمل بمعنى النّوع والصفة وبالفتح: شبه الحكّة في الرأس".[2]

ومن خلال المفاهيم السابقة نستنتج أنّ الصورة في تعريفها اللّغوي تعني الهيئة والشّكل والحالة والصفة التي يكون عليها الشيء أو الخلق.

ب- تعريف الصورة الشعرية اصطلاحا

- تعريف الشّعرية :

يعتبر مصطلح الشعرية مع طليعة المصطلحات الجديدة الوافدة التي تبوّأت منزلة أكبر من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر وينحصر معناها في رؤى مختلفة، فهي أصول الشعر وفنونه التي تتبع لتصل لشعر ينضوي تحت شاعرية ذات تميّز وحضور، كما تسعى الشعرية إلى إبراز القوانين العامة التي تنظم ولادة العمل الأدبي، كما تعرف بأنها المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر.[3]

ويعود مصطلح الشعرية إلى أرسطو الذي لخّص مفهومها بالقوانين العلمية التي تحكم الإبداع. أمّا في الدراسات الحديثة فمنهم من ترجمها إلى نظرية الشعر وفنّ الشعر وفن النّظم أو الفنّ الإبداعي.[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة (ص و ر)، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994، ص 473.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005، ص 427.

[3]- أحمد مطلوب، الشعرية، مجلة المجتمع العلمي العراقي، بغداد، العدد3، المجلد 40، 1989، ص 45.

[4]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 15.

- **تعريف الصّورة:**

اتّفق الدارسون فيما مضى من تعريفات على صعوبة تحديد مفهوم الصورة في الأدب عامّة والشعر خاصّة، لهذا فهي تعتبر من المواضيع الشائكة بسبب المفاهيم التي تتّصل بالصورة قديما وحديثا ولكثرة المزالق التي يقود إليها البحث في مادة الشعر باعتبارها مادة تخضع للخيال والعاطفة أكثر من خضوعها للعقل والمنطق.

كما تعتبر الصورة المحور الأساسي الذي تنطوي تحته أسرار توظيف الفعل الإبداعي الأدبي وهذا ما يؤدي إلى صعوبة في وضع تعريف جامع للصورة والإحاطة بماهيتها لأنّها ترتبط بالإبداع الشعري الذي يصعب هو الآخر تحديده نظرا لارتباطه بذاتية الفرد المبدع.[1]

والصّورة في اللغة تحتاج من الباحث إلى الكشف عما الكشف عما يجول في حروفها من معان وما يترقرق فيها من أضواء وظلال وما توحي به من بوارق وإشارات وما تهدف إليه من غاية وشرف.[2]

ويرى عبد الفتاح صالح نافع في الصورة الشعرية أنّها:"الصيغة اللفظية التي يقدّم فيها الأديب فكرته، ويصوّر تجربته، ويتضمّن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها أو متفقا مع آخر، ويمكن أن يتركز في ثلاثة أصناف هي: التشبيه والمجاز والرمز".[3]

وفي مقاربات جامعة لمصطلح الصورة الشعرية نجد الجاحظ وابن طباطبا يسميانها الصياغة والنسيج، وسماها عبد القاهر الأسلوب وغيرهم من المحدثين سماها جانب الاختراع والبديع. أمّا علماء العصر الحديث فيجعلون التشبيه والكناية والمجاز وعلم المعاني والبديع من محسنات لفظية ومعنوية أدوات لرسم الصورة كونها تقوم بأدوار جزئية في تشكيل الصورة.

---

[1]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1994، ص 33.

[2]- علي علي صبح، الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، 1973، ص 40.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الشروق، ط2، 1998، الأردن، ص 206

6- أهمية الصورة الشعرية

لطالما كانت الصورة الشعرية موضوعا مختصا بالمدح والثّناء، حتّى بلغت من الشّموخ غاية يصبو إليها غيرها من الأدوات التّعبيرية، وقد اتّفق النّقاد على هذا من مختلف العصور والثّقافات، كما أجمعوا أنّ الصّورة هي المنبع الأساسي للشعر الخالص.

إنّ الصّورة الشعرية تعبّر عن رؤية الشّاعر للواقع، وتصوّر أفكاره ومشاعره وخياله وتبيّن شخصيته، لهذا وصفها "مدحت الجيار" بأنّها جوهر الشّعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار..."[1]

كما نجد من النقاد من جمع بين الصورة والتجربة الشعرية، باعتبار أنّ الأولى جزء من الثانية، يقول غنيمي هلال: "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الكلي والجزئي، إذا الصورة الشعرية هي صورة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية."[2]

يقول عبد القادر القط أنّ "الصورة هي شكل الفني الذي تلبسه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في النظم معتمدا في ذلك على الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز."[3]

ومنه فالصورة هي شكل فني جوهري تلبسه الكلمات لنقل التجربة بالاعتماد على الإيقاع والمجاز والتركيب.

أمّا "سي دي لويس" فيفصح عن أهمية الصورة الشعرية من خلال تصريحه "أنّها قوّة غامضة وفي نفس الوقت ثابتة في كلّ القصائد، فكلّ قصيدة صورة في حدّ ذاتها،

---

[1]- مدحت الحيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص 65.

[2]- علي الغريب محمد الشاوي، تشكيل الصورة الشعرية، مجلة الثقافة، فاصلة الثقافية، 1959، ص 26.

[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 309.

فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغيّر بتغير الوزن والموضوع، لكنّ الصورة باقية لمبدأ الحياة في القصيدة ومقياس رئيس لمجد الشاعر."[1]

وترجع أهمية الصورة الشعرية إلى "الطريقة التي تعرض بها علينا وفي هذا نجد بعض النقاد يقول أنّ الطريقة التي تعرض بها علينا الصورة تعتبر نوعا من أنواع الانتباه الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه."[2]

نستخلص ممّا سبق أنّ الصورة الشعرية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر وكلما تغيرت مفاهيم الشعر تتغير الصورة الشعرية، ذلك أنها تعبير عن الواقع وتصوير للأفكار والمشاعر. ويتمّ رصد أهمية الصورة من خلال رصد وظائفها في النظم وتحديد درجة حضورها ومحاولة فهم علاقتها بالنّص.

7-منابع الصورة الشعرية

تتعيّن منابع الإبداع من خلال أنماط الصورة فهو نتيجة لها، سواء كان سببها الحواس، أو البيئة والمحيط الخارجي، أو أصلها الدين، أو المقدسات والأعراف، وهذا ما سنتطرّق إليه بالتفصيل في الآتي:

أ- منابع بشرية إنسانية

لا شيء أبلغ وأقرب إلى نفس الإنسان في التصديق من إحساس الجوارح، فهي مصدر الإدراك والوعي، وليس شرطا أن يتعين لكل حاسة شكل تعبيري، بل يجوز أن تجتمع في قالب تعبيري واحد ملمّ بها.

ويقول القاضي الجرجاني في هذا الصدد: "إنّما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ النّواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التّمام بكلّ طريق، ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة،

---

[1]- س يدي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، د ت، ص 20.

[2]- محمد بن يحي بن مفرح، الصورة في شعر سيف الدولة أبي فراس الحمداني، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، 1429، ص 210.

وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثمّ لا تعلم ... لهذه المزية سببا، ولما خصّت به مقتضى". [1]

وليس شرطا أن يتعيّن لكل حاسة شكل تعبيري مصور، بل يحدث أن يجتمع في لفظ واحد معبّر في مزاوجة بين المعرفة والإدراك والتمييز، والأسمى من ذلك أن يستعار عضو حسي للتعبير عن غير ما تعودت عنه الأسماع.[2]

والصورة نوعان، حسية وذهنية. سواء كانت رامزة أو مجازية فهي تتعلق بالمبدع والسامع، وعلى هذا الأساس فإنّ مصطلح الصورة الشعرية محصور في ثلاث دلالات:[3]

- الصورة الذهنية: بوصفها نتاجا للعمل الذهني الإنساني
- الصورة الرامزة: بوصفها نمطا يجسد رؤية رمزية
- الصورة المجازية: بوصفها مجازا

كما وقد جمع شفيع السيد دلالاتها في ثلاث أيضا وهي:[4]

أ- دلالتها على أوصاف الأشياء المدركة بحاسة البصر.

ب-الصورة تمثيل حسي، واستنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس من غير ضرورة أن يكون المدرك مرئيا.

ت-دلالتها على التمثيل الذهني للمعنى سواء أ كان حسيا أم تجريديا.

ب-منابع كونية خارجية

من عادة الشعراء اللجوء للطبيعة وجعلها متنفسا لهم وبحرا يستقون منه نظمهم، وفضاء لانفعالاتهم الشعرية، ومستندا قويا لمذاهبهم في الحياة وهذا من عادة عرب الجاهلية والإسلام، حيث يتفاعل الناظم مع البيئة، ويتجلى هذا في قول حازم: "فقلما برع في المعاني

---

[1]- القاضي الخرخاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1930، ص 306- 307.

[2]- ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الخمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد: 10- 11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي وجوان 2012، ص 237.

[3]- عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29- 08- 2008.

[4]- شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999، ص 236.

من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة، بما يرخوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة".[1]

وقد حوّل ابن خفاجة الطبيعة حوله إلى صور ووجوه ناطقة، في حين قد تخلّى عنها ابن دراج[2].

ومن ثمّ فالمكان يرتبط بعهد مضى راسما صورة تتجدد وتعود إلى الحياة حاضرة في نفس الشاعر وذاته، فتجد في الطبيعة ما يناظر ويماثل الرّوح فيحضر المثير والشعور في صورة متشابكة إبداعية راقية، يتم فهمها بربط النّظير بالنّظير، أو تضادهما،[3] فالصورة التي تثير الشاعر خارجية ميتة وهو يرسم بها أخرى داخلية متجددة.

لقد شقّ على شعراء الأندلس أن يغيّبوا أمر الطبيعة، فالعودة إلى الطبيعة عودة إلى الذات والفطرة،[4] حتّى صارت الأرض تحتلّ مكانة في عقلية الناظم الأندلسي مصوّرا من خلالها تجارب حيّة وخيالا بديعا كونها منبعا للرموز[5]، وملاذا للشعراء من خلال عناصرها الأربع: الماء والهواء والأرض والنار لتعطي من الصور الشعرية ما يصنع رونق الخطاب وروحه وجماله الذي يُنشِئ التّذوق والتفرد والخلود.[6] صانعة بذلك الأغراض الشعرية المتعارف عليها بين الناس في الدرس البلاغي.

إن الصورة في القصيدة الواحدة تتشكل من صور جزئية، فهذا تقليد جرت عليه عادة الشعراء قديما، كما لم يخل شعر المجددين منه، فصار كأنّ الشعر تناثر دررا وصورا تستقل بنفسها ثمّ تعود فتتلاحم مرّة أخرى لتصير صورة تامة متكاملة.

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج ، ص 42

[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط8، مصر، 1977، ص 445- 446.

[3]- عبد الله بن علي بن ثقفان، ص 92.

[4]- خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 32.

[5]- هيجل، مدخل إلى علم الخمال، فكرة الخمال، تر: خورخ طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د ت، ص 45.

[6]- عبد المالك مرتاض، مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترخمة، الخزائر، 2001، ص 151.

ث-منابع روحية معرفية :

هي المنابع الكامنة في النّصوص المعرفية والدينية المقدسة ذلك أنّها تعتبر محرّك المشاعر المحاكة في الشعر، فكلّ الأشعار ترد بها مقتطفات من أعراف أو قرآن أو حديث نبويّ أو شيء من الفلسفة...، يطلب الشاعر من خلالها إبداعا في التصوير والتمثيل المعنوي الحسي لتقبله الرّوح المتلقية وتفهمه "وللشّعراء مذاهب فيما يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ..."[1]

وهذا هو المتعارف عليه بين الشعراء، أن يستقوا من الكتب المقدّسة والمعارف ما يساهم في تشكيل الصور الفنيّة الإبداعية.

ويدخل التاريخ في المنابع المعرفية والرّوحية للصورة الشعرية، وهذا ما تجسد في زمن زهو الأندلس حين سايرت القصيدة الحياة والواقع وكادت أن تصير وثيقة تاريخية تتتبّع الأحداث على حقيقتها والأدب والمعرفة والأسطورة بوصفهم رافدا من روافد الحقيقة العلمية، كما كانوا يستخدمون الرمز حتى يستحضر من خلاله السامع صورا مكنونة ما يؤدّي إلى استحسانه الشعر وتقبّله له، كما يجمع بين المتعة والوظيفة في التعبير عن الحاجة المقصودة.[2]

كما نجد أشرف دعدور يؤكّد أن ابن دراج قد اتّخذ من قصص القرآن سندا لتصوير الحوادث شعرا، فهو قد قدّم القصّة القرآنية من خلال إيحاءات حولها ما يجعل السامع في حاجة إلى إعمال فكره، ورؤيته، وطول نفسه لكشف الصور الفنية من خلال الألفاظ المطروحة،[3] فيأخذ من كلّ قصّة ما يكون مشابها للحالة التي هو عليها وينظم شعرا يربط بينه وبين القصص، كما كان يستعير العبادات أحيانا كالصّلاة والحج والصوم... لتكون لها

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراخ الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص 219.

[2]- عبد الله بن علي بن ثقفان، المقومات الفنية في القصة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهخريين، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 2001، ص 87- 89.

[3]- أشرف دعدور، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، د ت، ص 117.

صداها في وقعها على النفس، فأحيانا يفتتح بها القصيدة، وأحيانا يبثها في الثنايا، وأحيانا أخرى يختتم بها نظمه.[1]

ويعتبر التّراث الديني منبعا للشاعر، ينهل منه لتشكيل صور فنيّة متفردة تصل للمكنونات العميقة في النّفوس، مستحضرا في ذلك الدلالات والمواقف معا من خلال استخدام الرّموز الشعرية سواء في الشخصيات أو المواقف والأحداث ليشكّل رابطا قويا بين الماضي والحاضر، [2]فالفنّ ذو طابع شمولي من حيث المعرفة يجمع التراث والقرآن والعبادات والتاريخ وغيرها.

8- مكونات الصورة الشعرية

تتشكّل الصورة الكليّة للقصيدة من خلال صور جزئية يتعلّق بعضها ببعض لترسم لنا بناء فنيّا، لهذا يجب البحث في عناصرها التي نجد من بينها:[3]

8-1 الخيال

ونعني بالخيال الشعري الملكة التي توصلنا للحقيقة، فالخيال هو أداة الصورة ومصدرها، به تتشكّل لتخرج للحياة في هيئتها الجديدة التي يريدها لها الشاعر والتي يرتضيها لنصه الشعريّ.

والصّورة هي مولود الخيال في الشعر الجديد، كما أنّه لابدّ للشاعر من موهبة تصنع الخيال عن وعي عقلي، وأن تكون طريقة التركيب وتأليف الخيال معقولة، فحاجة الشاعر للتّخيل بالغة الأهمية ذلك أنه لا يستطيع أن يكتب بتعبير مباشر مجرد كما يفعل العلماء لأنّ ذلك سيصبح مملّا، لهذا يلجأ إلى استخدام التعبير التصويري.

والخيال نشاط فعال يعمل على بناء عمل فنيّ متّحد الأجزاء يهزّ القلب ويمتّع النفس من كينونة الأشياء.

---

[1]- عبد الله بن علي بن الثقفان، المقومات الفنية في القصة الأندلسية، ص 84- 85

[2]- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ص 206- 207.

[3]- عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار هينة، عمان، 2006، ص 34.

2-8 العاطفة

وهي الشعور الذي يختل صدر الإنسان نحو أشياء وأفكار وأشخاص معينين، والعاطفة تضم الحزن والخجل والفرح والغضب وغيرها من الأحاسيس الجياشة، كما قد تدلّ على مشاعر الكرم والإقدام والشجاعة، وكل هذه الخلجات تصلح لأن تكون مواضيع لقصائد شعرية، كما يمكن أن تكون العاطفة خاصّة بالشّاعر فيشاركها قراءه حريصا حين نقلها في الانتقال من عاطفة لأخرى بسلاسة.

"أمّا قوّة العاطفة في الأسلوب والصّورة فإنّها لا تتولّد إلا ساعة النّشاط والحيوية والحرارة والاندفاع، وعند ذلك تعطي الكثير في وقت قليل، كمّا وكيفا، في النظم والتصوير، وتتوافر لديها المعاني البكر والألفاظ الغرّ، والعاطفة القوية هي التي تلهب التّصوير وتسري حرارتها في الصورة الشعرية وتبعث في النّظم قوّة التأثير."[1]

3-8 الفكرة

أمّا الفكرة فهي عبارة عن الأعمال التي يختصّ بها العقل حتى يتمكّن من تصوّر الأشياء حتّى المجهولة منها واستحضارها، كأن يتخيّل ويتذكرّ ويميّز بين الأمور، وفي هذا الصدد يلجأ الشعراء في كتاباتهم إلى استحضار فكرة بعينها من خلال طرح موضوع معيّن ومناقشته، ومنه فالفكرة هي أساس كلّ عمل فني أدبي شعري، من خلالها يتمكّن القارئ من استنباط الهدف والغاية والصورة التي يريد المبدع إيصالها.

4-8 الأسلوب

وهو بصمة الشّاعر الموجودة في النّص، حيث يعتمد الشّاعر على الأسلوب في معظم كتاباته إن لم نقل كلّها حين يعبر عن موقف مصوّرا إياه بألفاظ معيّنة، وفي حال استخدام الألفاظ بنسق معيّن يطلق عليه اسم نظم، وفي حال الاستمرار بالمعنى على نسق معيّن يطلق عليه الأسلوب.

---

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: السندومي، 1، د ت، ص 82- 83.

ومن المتعارف عليه أنّ الشعر العربيّ كلام موزون مقفّى، والتّخيّل هو الذي يمنح الشعر هويّته، فتقوم في نفس السامع انفعال من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض من خلال فهم الفكرة المطروحة في روح جديدة فنيّة.

"وعن طريق الأسلوب تتألّف الصورة الشعرية وعلى ذلك فقد يقع من كاتب نظم ضعيف واه، فلا تجد الصورة الشعرية مكانها منه ويتجرد النظم منها، ويتحدّث ابن خلدون عن سلوك الأسلوب عند أهل صناعة الشعر: "إنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها رصا، كما يفعله البناء في القالب أو النسا في المنوال، حتى القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي".[1]

فالأسلوب هو الوسيلة التي يخلق بها الشاعر الفكرة من خلال تشكيل الألفاظ والصور لتصير بنية حيّة وتركيبا فنيا.

9- الصورة الشعرية في النقد الحديث

مما سبق من عرض للقدماء حول مفهوم الصورة الشعرية نخلص إلى أنّهم لم يقدّموا نظرة وافية تحدد مفهوما بارزا للصورة الشعرية، وكان من أبرز الأسباب التي حالت دون ذلك هي: النظرة الثنائية التي تقسم العمل الإبداعي إلى لفظ ومعنى مع التمييز بينهما، ومنح المزية الإبداعية إلى أحدهما دون الأخر حيث "يتجاوز الفصل بين الألفاظ ومعانيها حدوده البسيطة الأولى، ويصبح فصلا بين شكل العمل الشعري ومضمونه ويتركز الاهتمام كلّه على الجوانب الشكلية للعمل الشعري وترد إلى هذه الجوانب كل صفات البراعة والتفوق والامتياز".[2]

[1]- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المطبعة المشرفية، 1327هـ، ص 666.
[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 318.

فكان هذا هو الحاجز الذي منع النقاد من النظر إلى العمل الأدبي الفني كوحدة متجانسة منسجمة يُعزى فيها الإبداع إلى درجة امتزاج وائتلاف اللفظ والمعنى فيما بينهما، لخلق لوحة فنية مالية إبداعية متكاملة، أما الحاجز الآخر في تصوّر نظرتهم إلى الصورة الشعرية فهو تركيزهم على المتلقي وإهمالهم للمبدع، وهذا ما دفعهم إلى العمل على أن تكون الصورة حلية وزينة كي تلقى إعجابا عند المتلقي، وقد أغفل الناقد القديم أنّ الأصل في الشعر هو المبدع قبل المتلقي، إنّ الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يكتشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليست ثمة ثنائية بين معنى وصورة أو مجاز وحقيقة أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة.[1]

وبعد هذا التقديم الموجز لما خلّفه النقد القديم فيما يتعلّق بمفهوم الصورة الشعرية آن لنا أن نبحث في مدى توغّل النقاد المحدثين في تعريف الصورة الشعرية، حيث يظهر ليا توالي العصور الإبداعية بين رقيّ وانحطاط وازدهار... بداية من القرن الثامن الهجري إلى غاية العصر الحديث.

في هذا المصب نجد من نقاد العصر الحديث من استند إلى الثقافة الغربية المستوردة يستقي منها وينهل مبديا تأثّره بها واعتماده الصارخ عليها، وهنا تجدر الإشارة إلى أنهم انقسموا إلى فريقين: فريق تملّكته الثقافة الغربية وانغمس بها انغماسا كاملا، وفريق استقى منها ما يخدمه فقط. ومن هنا انبعث اختلاف النقاد والدّارسين في محاولاتهم تقديم مفهوم محدد للصورة الشعرية وتأسيس المصطلح، فكان رأي الفئة الأولى أنّ المصطلح وافد، نشأ وتأثّر بالنّقد الغربي ذلك أنّ الصورة منهج وفق المنطق لبيان حقائق الأشياء، وهذا ما يقرّ به الباحث عبد الرحمن نصرت حين صرّح برأيه: "أنّ مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النّقد العربي".[2]

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 383.
[2]- عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، عمان، 1982، ص 12

وقد أيّد هذا الطرح الناقد نعيم اليافي، الذي ذهب إلى أنّ مصطلح الصورة الشعرية قد وفد إلينا من اللغة الأوروبية بعدما تمّت ترجمته بكل ما يحمل من دلالات وإشكالات نقدية: "النقد العربي بلا شكّ قد ترجم المصطلح ذاته عن اللغة الأوربية ونقله إلى مجاله في جملة ما نقل دون أن يقف على مختلف دلالاته ومشكلاته".[1]

أمّا الفئة الثانية من النّقاد فقد وجدوا أنّ النّقد القديم قد عالج قضية الصورة الفنيّة وإن لم يشيروا إليها بنفس المصطلح الذي تعرف به اليوم، ومن هؤلاء النّقاد نجد محمد حسن عبد الله الذي يقول: "إنّ التعبير بالصور هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعرا، وهذا حقّ بلا تحفّظ أشارت إليه دراسات لغوية رأت أنّ المجاز هو اللّغة الإنسانية الأولى، وألحت عليها الدراسات النقدية منذ قرّر أرسطو أن الاستعارة هي محكّ الشّاعرية، ودليل عبقرية الشاعر، وأنّها الشيء الذي لا يمكن تعلّمه، وهي في بواكير نقدنا كما هي في بواكير نقدهم، بصرف النّظر مؤقّتا عن اختلاف المدلول".[2]

"ويبدو واضحا أنّ من ناصروا الدراسات النقدية التراثية لم يقدّموا شيئا جديدا يطوّر هذه الدّراسات لبناء نظريّة عربية محضة في نقد الصورة الشعرية، لهذا السّبب كان لابدّ من العودة إلى الاستفادة من الثقافة الغربية لغرض وضع مفهوم للصورة الشعرية، ولعرض هذه الآراء نبدأ بجماعة أبّولو الذين كانت صورهم ترتبط بالإحساس والوجدان وذات رؤى نفسية عميقة، فضلا عن احتوائها رموزا موحية، وانطلاقها من أخيلة ذات فضاءات مشعّة، واعتمدوا على تقنية تراسل الحواس".[3]

وفي التجربة الشعرية عند شعراء أبّولو نلاحظ تخليهم عن الأوزان في بعض قصائدهم، واللجوء إلى كتابة الشعر الحر والمنثور، مع حفاظهم على الوحدة العضوية من خلال التّركيز على تسلسل الأفكار وترابطها وانسجامها وتلاحم الصورة الشعرية لتقديم لوحة متكاملة، وعبروا عن هواجس النفس ووصفوا الطبيعة وبحثوا في طبيعة الحب ومشاعر الشوق والهيام واعتمدوا العاطفة والخيال.

---

[1]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة، دمشق، 1982، ص 49.
[2]- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1981، ص 12.
[3]- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي،دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010، ص51.

كما نجد جماعة الديوان التي من أبرز أعضائها الناقدان عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، اللذان سعيا إلى وضع مقاييس جديدة في نقد الشعر وتحديد مفهوم الصورة الشعرية فكان "الاهتمام بالصورة الشعرية عند مدرسة الديوان أحد الأركان الأساسية في المذهب التجديدي لدى هذه المدرسة"[1]. ويرى أصحاب هذا المذهب أنّ من سمات الصورة الشعرية الصّدق في الأداء خاصة حين يرتبط بالعواطف والوجدان وعلى صلة بخلجات النفس الإنسانية.

"تجاوز الديوانيون الوصف الحسي إلى الوصف الوجداني حين تقويم الصورة، حيث حققوا الاتّساق والانسجام بين الأداء الفني والموضوعي لها، ويتمّ ذلك بقدرة الشاعر على إنشاء الصلات المنفردة غير المألوفة بين الأشياء فيصوّرها بمستوى إحساسه بها على نحو يعكس رؤيته وموقفه الحاضر منها فتكون معادلا نفسيا لعمق الإحساس وقوّته لديه."[2]

ورأت هذه الجماعة أنّ الصورة لابدّ لها من اللّجوء إلى براعة المخيلة التي ترسم المألوف في صورة إبداعية فنيّة غير مباشرة، وتربط بين أطراف متباعدة في صورة جديدة ذات أبعاد نفسية ووجدانية خاصة، ولكنّ فهمهم للأبعاد النفسية كان مقتصرا على الجوانب الحياتية المتعلّقة بالشعور والإحساس الذاتي، وقد ربط الديوانيون تقديم الصورة الشعرية بالحالة النفسية من منطلق أنّ اللّغة العربية عند الشاعر عندما تقدّم معنى حسيا، فإنها تسعى من خلال ذلك إلى تأكيد البعد النفسي، وقد رأى عباس محمود العقاد "أنّ العربية لغة المجاز، لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعاني الذهنية المجردة، وينبغي للشّاعر طبقا لذلك أن يراعي هذا الجانب في صوره وألاّ يغفله".[3]

ورغم انضمام هؤلاء الشعراء النّقاد تحت جماعات معيّنة مدلين بآرائهم في مجال نقد الصورة الشعرية ورسم ملامحها وتقديمها في تجاربهم الشعرية إلّا أنّهم لم يستطيعوا تقديم نظرية متكاملة عن مفهوم الصورة، بل ولم تتجاوز محاولاتهم أعتاب أفكار ثانوية غير منسجمة ضمن طروحات نقدية تقدّم رؤية شاملة ملمّة بكلّ الجزئيات.

---

[1]- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، القاهرة، 1987، ص 340.
[2]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 33.
[3]- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، د ط، القاهرة، 1960، ص 16.

تلي هذه الجماعات جهود فردية أبرزهم النّاقد محمد غنيمي هلال الذي يربط الصورة الشعرية بالانفعال الذي يختلج في نفس الشاعر أثناء كتاباته الإبداعية واستمرارية التولّد الفني في ذهنه وتوالي الخواطر والومضات الشعورية المنتجة للنّص، وللتعبير بدقّة عن هذه الصور الهائمة في مخيلته لابدّ من تجاوز الحضور الواقعي بواسطة التصوير الحسي، فيرى أنّ وظيفة صور الشعر هي "التّمثيل الحسّي للتجربة الشعرية الكليّة ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية فإنّه لا يصحّ بحال الوقوف عند التّشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته."[1]

في حين أنّ بدوي طبانة يعتقد أنّ "الصورة هي عمليّة احتواء وجمع لجملة من المكونات، لتكوّن بذلك إطارا يحيط بجميع الجهات التي يدلّ عليها الشكل، وهو الصورة المحسوسة التي تتكوّن من الألفاظ والتراكيب."[2]

وفي محاولات أخرى للتّعريف بالصورة الشعرية وتحديد مفهومها، نجد مجموعة من النّقاد قد انتهجوا المنحى النّفسي، وأبرزهم النّاقد عزّ الدين إسماعيل الذي يرى أنّ "الصورة غير واقعية دائما وذات طبيعة معقّدة حتى لو كانت منتزعة من الواقع، لأنّ الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[3]

وفي موقع آخر يكشف النّاقد عن أمرين مهميّن هما: "أنّ الصورة مرتبطة بالانفعال النّفسي الداخلي الذي يعبّر عنه الشّاعر بواسطة وحدة تركيبية فنية ألا وهي الصورة الشعرية، والأمر الثاني هو أنّ هذه الصورة متعلّقة باللّاشعور أي بآلية الحلم الطليقة التي لا يتحكم فيها المنطق أو العقل".[4]

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص 419.
[2]- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1971، د ط، ص 233.
[3]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، د ط، القاهرة، 1967، ص 127.
[4]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1959، ص 238.

ومن هنا نصل إلى أنّ النّقاد قد انقسموا حين تعريفهم للصّورة الشعرية، حيث لم يقدّموا تعريفا واحدا متّفقا عليه محدّدا وصريحا، بل راح كلّ منهم يرتكز على جانب معيّن ويبنى أفكاره وفق نظرته الخاصة، لهذه الأسباب تظل دراساتهم آراء قد تأثّرت كثيرا بالنّقد الغربي رغم سعي بعضهم لأن تكون له شخصية متميّزة وآراء خاصّة تعبّر عن مفهومه للصورة الشعرية

الفصل الأول

نبذة عن حياة الشاعر ابن الرومي

المبحث الأول : التعريف بالشاعر "ابن الرومي "

1- التعريف بالشاعر ابن الرومي

1-1 مولده ونشأته وحياته

2-1 ثقافته

3-1 عقيدته

4-1 اساتذته وتلامذته واصدقائه ومعاصروه

5-1 طيرته

6-1 شاعريته وفنه

7-1 مكانته وشهرته

8-1 آثاره

2- وفاته

المبحث الثاني : الأغراض الشعرية عند ابن الرومي

1- المديح

2- الهجاء

3- الرثاء

4- العتاب

5- الغزل

6- الوصف

المبحث الأول : التعريف بالشاعر "ابن الرومي "

1- التعريف بالشاعر ''ابن الرومي ''

يعد ابن الرومي من أهم شعراء العصر العباسي حيث أنه نظم فأجاد وقال فأصاب وكان له من التجديد نصيب والتقليد حصة، وكان له عظيم الأثر في الشعر خاصة والشعراء عامة وكانت حياته الزاخرة بالأحداث والتفاصيل التي أصبها في الشعر فنتج عنها أروع ما قيل من الشعر، ولعل هذا هو الدافع الأساسي الذي جعلنا نتناوله محاولين فتح نافذة لنطل من خلالها على حياته وأحداثها وواقعها وكيف كان يعيشه .فهو يعتبر من أكثر الشعراء تجديدا في الموضوعات.

1-1 مولده ونشأته وحياته

هو أبو الحسين علي بن العباس بن جريح وقيل جرجيس مولى عبيد الله بن جعفر بن المنصور[1] وجده جريح رومي قح وكان- أبوه على الأرجح-لأسيرا روميا .وربما كان عند أسره طفلا أو في مقتبل العمر، حتى إذا أسلم اتخذ اسما عربيا يليق بمواليد العباسيين وليس هناك ما هو أقرب إلى نفوسهم من اسم جدهم العباس ، ويبدو أنهم وهبوه حريته فليس في أخبار ابن الرومي أو أشعاره ما يشير إلى رق أبيه ، وأمه فارسية الأصل تدعى حسنة بنت عبيد الله السجري[2] ، وقد أشار إلى نسبه المختلط في قوله[3]:

وكيف أغضي على الدنية**** والفرس خؤولي والروم أعمامي

وقد تتوجت من ولاء أبي**** العباس تاجا يسمو به السامي

وكان مولد ابن الرومي في يوم الأربعاء الثاني من رجب سنة 221 ه في دار بازاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، بدرب الخثلية ومنطقة(ابو العقيقة)من الجانب الغربي من بغداد[4] وكان الا بن الثاني لأسرته بعد أخيه محمد(أبي جعفر)، فسماه أبو عليا ، وهو الاسم الديني المحبب للمسلمين عامة ، وللشيعة خاصة، وبعد أن سمي ابنه الأول باسم النبي

---

[1]- تاريخ الأدب العربي ضع، ص 42

[2]- المزرباتي، معجم الشعراء، ص 145

[3]- الديوان ، (تح،حسين نصار) ، ج 6 ، ص 2356

[4]- معجم الشعراء ، المرجع السابق ، ص 145

وكناه على عادة العرب بأبي الحسن وهي كنية علي بن أبي طالب[1] وقد مات أبوه وهو صغير كما يرجح العقاد لأنه لم يرثه حين وفاته مع أنه قال الشعر وهو صبي في المكتب. وعلى هذا نستطيع أن نتصور أنه عاش في جو من الحنان والدلال طفلا لم يعرف سلطة الأب عليه .وأخوه محمد لم يكن أكبر منه إلا بسنوات قليلة .لذلك نرجح أن يكون لأمه الأثر العظيم في تكوين ملامح شخصيته ويدل شعره على أن شبابه كان لاهيا عابثا، وهذا أمر بديهي لأنه عاش في كنف مواليه حيث الرفاهية ولين العيش، فقد كان ربيب أمه لا أبيه، فعبثه كان متسقا مع طفولته المدللة[2] .

ولكن سرعان ما انتهى دلال هذا الفتى وبدأت حياته بالاضطراب حين طوى الموت أخاه حيث كان عمر ابن الرومي آنذاك الواحدة والثلاثين ثم طوى الأم فزاد اضطراب الشاعر الذي يبدو أنه لم يعد نفسه لتحمل المسؤوليات أو أن تكوينه الجسدي والنفسي لم يكن سويا يضارع الأسوياء همة واستعدادا وجرأة وطموحا وتلاحقت الأحداث المؤلمة فقد أبناءه الثلاثة الصغار : هبة الله ومحمد وثالث لم يصلنا اسمه ثم ماتت زوجته وهي شابة .فلم يبق في ساحة الفجيعة سواه .فانقلب هو ذاته فجيعة لا ترثي غيرها بقدر ما ترثي نفسها ومن المفجوعين من يصلحون لتحمل الفواجع وتتجاوز آلامها وهمومها أو ان همهم تشحذ وتتبلور بل تتجوهر بنار العذاب فيبرزون للحياة مسلحين بسلاح التجربة المرة وينجحون في الص ا رع على الحلبة. أما ابن الرومي فمن غير هذه الطينة الص ا رعية الفذة إنه من طينة من يتهاون أمام الكارثة لا يعرفون كيف يدفعونها أو يدفعون آثارها كل ما يعرفونه هو الإكتواء بها والهروب منها إليها والإرتماء على وهجها[3] .

2-1 ثقافته

التحق ابن الرومي بكتاتيب عصره وبحلقات التدريس من المساجد فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم ومن مختا ا رت الشعر والخطب وتعلم أصول الحساب، كما استفاد ابن

[1]- ركان الصدفي -ابن الرومي الشاعر المجدد -ص 13
[2]- ركان الصدفي - ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص 15
[3]- خليل شرف الدين .ابن الرومي ص 42

الرومي من مناظرات العلماء من النحويين والفقهاء .كما اطلع على كتب المنطقيين والفلاسفة والمنجمين وفي شعره إشارة تثبت اطلاعه على مثل هذه العلوم [1].

3-1 عقيدته

كان طبيعيا في ابن الرومي أن يكون في صف المعارضة الدينية والسياسية بعد أن فشل فيما نجح فيه غيره من دهاء وحيلة وتزلف واهتبال فرص، ولفرط حساسيته كان يرفض الظلم والعنف والاستغلال لهذا كره استغلال الخلفاء العباسيين لحق ابناء عمهم العلويين .فكان ظاهر التشييع متحمس للدفاع عن الطالبيين داعيا لنصرتهم ناعيا على العباسيين استئثارهم بالخلافة دونهم وهي حق مشروع لهم لا لصلتهم بالنبي وآل بيته فحسب بل لأنهم أكفاء جديرون بالقيادة الدينية والزمنية، ثم لأنهم أبلو في الدين البلاء الحسن ودافعوا عن حوزته وقدموا دماءهم من أجل نصرته فكان منهم الدعاة والثوار والشهداء [2].

4-1 اساتذته وتلامذته واصدقائه ومعاصروه

من العلماء الذين تتلمذ عليهم ابن الرومي محمد بن حبيب " ت 778 ه " الذي كان صديقا لوالده وهو لغوي نسابة مشهور وفي ديوان ابن الرومي إشارة توحي بأن الشاعر كان دائم الاستشارة له . لعله استقى منه معظم علمه في اللغة والغريب، ويروي ياقوت على لسان الشاعر أن محمد بن حبيب كان إذا مر به شيء يستعز به ويستجيده فيقول له : يا أبا الحسن :ضع هذا في تامورك[3].

وفي " خزانة الأدب " للبغدادي خبر منقول عن العسكري يقول " اجتمع رواة بغداد على أن(درم)مفتوح الدال مكسور الراء إلا ابن الرومي الشاعر، فإنه ذكر أن روايته (درم)بكسر الدال وفتح الراء وكان يعزوه إلى محمد بن حبيب وانما احتاج إلى أن يجعله هكذا في شعره هاربا من التوجيه. ويبدو أن ثعلب العالم المشهور لم يكن على علاقة طيبة

---

[1]- ابن الرومي ، الديوان الجزء الأول ص 7
[2]- خليل شرف الدين -ابن الرومي -ص 44
[3]- المرزباتي، معجم الأدباء ، ص 484

بابن الرومي ولعله كان استاذا له إلى حين ثم حدث ما عكر صفو العلاقة بينهما، إذ نراه يتصدى لابن الرومي غير أن الشاعر يعترف له بأرابته في النحو، ولكنه كان ينكر عليه أراءه في اللغة .وقد جاء في آمالي المرتضي على أنه يقول لتلامذته : اعرضوا شعري على ثعلب فما أنكره من لغة فلا تلتفتوا إليه فإني أعلم منه باللغة"[1] .

وفي الجزء السابع من الأغاني يروي ابن الرومي عن قتيبة عن عمرو السكوني بالكوفة عن أبيه الحسين بن الضحاك : وقد يكون هذا الرجل أحد أساتذته، وهو أبو رجاء قتيبة بن سعيد بن جميل الثقفي المحدث كما يرى العقاد , وعاصر ابن الرومي عددا من العلماء دون أن يتتلمذ عليهم ، مثل المبرد محمد بن يزيد (286 هـ) وقد قال فيه قصيدة طويلة يمدحه ويتوسطه عند صاعد بن مخلد كاتب الموفق .ولا نظن أن علاقته به كانت حسنة لأن المبرد كان من أنصار البحتري.

ومن العلماء الذين عاصرهم ابن الرومي أبوبكر الصولي(ت 335هـ)المدافع عن مذهب الحداثة الشعرية .وكانت معرفته إياه في آخرة من حياته، يقول الصولي بعد أن يستشهد بشعره بإعجاب : " وانما جئت بابن الرومي لأنه ممن رأيت وشاهدت .وهو أقرب المحسنين عهدا، وآخرهم موتا"[2].

وكانت علاقته بالأخفش الأصغر علي بن سليمان (ت 315 هـ)وطيدة، وهو تلميذ المبرد وكان أفتى من ابن الرومي وسرعان ما نشب الخلاف بينهما لسبب فني ، إذ أن الأخفش عاب بعض شعر ابن الرومي وكان بينهما منافسة . "[3]

ومن أصدقائه جحظة البرمكي ، أحمد بن جعفر(ت 323 هـ) كما كان له صحبة جيدة مع علي بن يحيب المنجم (275 هـ) وابنه يحيى بن علي(ت300هـ)ومن المعتزلة الذين اتصل بهم ابن الرومي الناشئ الأكبر(293 هـ) وهو شاعر وناقد ومنطقي وعالم بالنحو والعروض ومصنف لكتب ورسائل مختلفة وكان أقرب الناس إلى ابن الرومي تلامذته الثلاثة : الناجم وابن المسيب وابن الحاجب ويبدو أنهم كانوا جماعة واحدة متآخية[4]

---

[1]- ركان الصدفي -ابن الرومي الشاعر المجدد ص 18
[2]- ابن الرومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي ، ص 18
[3]- ابن رشيق، العمدة 2 ، ص 168
[4]- ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص 21

وهكذا فقد اتيح لشاعرنا أن يتزود بثقافة واسعة ومكثفة : لغة ونحوا وأدبا وعلوما أصيلة وأخرى دخيلة وفلسفة وما يتصل بها من اساطير اليونان وخرافات الهند وحكايا الفرس إلى سائر ما كانت تدور عليه في تلك البيئة المختصرة مباحثات رجال الفكر وكان ابن الرومي يخالطهم ويساجلهم ويناقشهم مناقشة المطلع الخبير. [1]

5-1 طيرته

لعل ظروف حياته المعقدة وتلاحق الأزمات والوفيات وفاة والده ووالدته وأخوه وأبناؤه كل ذلك ترك في نفسه آثار سيئة لم يستطع عليها صبرا ومما زاد تأثره وانفعاله ظلم الناس له وتخلي الأصدقاء عنه فتشاؤم من كل شيء وصار ضيق الصدر سريع الانفعال وانعكس ذلك على شعره إذ يمدح اليوم ويهجو غدا وفي الأخبار التي ينقلها معاصروه ما يثير الدهشة لشدة تطيره وكأن خللا عقليا كان ينتابه من ذلك، و أنه كان يتشاءم من بعض الأسماء فإذا قيل له جاءك مُرة أغلق بابه على نفسه ولم يخرج.[2]

ولعل ما يفسر هجومه بكل أسلحة فنه على القبح : فهو في نظره شر كله فلا بد من تجسيده وتقبيحه أكثر ليتشفى منه الشاعر ويشفي تطيره تماما كما فعل مع الأعور والأحدب والمخصي حتى الأشقر، شديد الشقرة هو عنده مبعث للتشاؤم لأن لون وجهه يشبه لون الجلد المسلوخ والقينة إذا تضايق منها أو نقم عليها تصبح في نظرة فتنة لا قينة أثر عملية تصحيف بسيطة وهرثمة وهزيمة ... الخ. [3]

إذا كان الأسوياء يتشاءمون من بعض أيام الأسبوع وبعض الأشهر واعتقادا منهم بتأثير النجوم والكواكب في الأشخاص والأسماء والوجوه فكيف بابن الرومي المهووس المتفوى الحس والغارق حتى الأذنين في معتقدات عصره وثقافة عصره وأباطيل عصره ؟ ناهيك بأولئك الأصدقاء الخبثاء الذين كانوا يثيرون نهمه إلى تصحيف الكلمات والأسماء واستخراج رموز الشؤم منها فإذا بها " يفبرك لهم" ... هذا بالإضافة كونه قعيد بيته تقريبا ومدينته لا يبرحهما إلا نادرا والناس لا يخالطهم إلا لماما وممدوحيه ومهجويه

---

[1]- خليل شرف الدين -ابن الرومي ص 39

[2]- ابن الرومي الديوان الجزء الأول . ص 8

[3]- خليل شرف الدين -ابن الرومي ص 20

ومرثييه وموصوفيه من الأشياء والأشخاص لا يبرحها ولا يبرحهم إلا بعد أن " يقتلهم " معايشة ومعابثة وتصورا وتصويرا فإذا بهم يخلقون خلقا جديدا على يديه . فكان من الطبيعي إذن أن يعيش مع شعره ونفسه أطول مدة ممكنة [1]ولكن البعض المؤرخين والرواة بالغوا في وصف طيرته ولا نظن أنه كان كما وصفوه.

6-1 شاعريته وفنه

لقد تفتحت قريحته الشعرية وهو حدث، وتروى له أبيات مبكرة قالها في هجاء غلام يقال له جعفر، في شبابه اتخذ من الشعر سلعة يبيعها وحرفة يتكسب بها على طريقة شعراء عصره . فعرض شعره على القواد و الوزراء والأمراء ولم يثبت أنه اتصل بالخلفاء وممن اتصل بهم ومدحهم : محمد بن عبد الله بن طاهر : والي بغداد منذ سنة237 هـ :قلم يجزل له العطاء.

توجه إلى سامراء ، وكانت عاصمة الخلافة ، ومركز الدولة ومقر العظماء قصدها ايام المنتصر سنة 775 هـ ومدح الوزير أحمد بن الحضيب ولكنه لا يلبث حتى يعود من حيث أتى[2] .

وفي بغداد اتصل بمحمد عبد الله بن طاهر والي بغداد ومدحه لكنه انقطع عنه فترة ثم رثاه عندما مات، ويتصل بعد ذلك بأخيه عبيد الله الذي تولى حكم بغداد من بعد أخيه وكان ذا علم وأدب وينظم الشعر ويتذوقه وقد أكرم ابن الرومي وأجزل له العطاء.

وممن مدحهم : اسماعيل بن بلبل أبو الصقر ، رئيس ديوان الضياع وفي سنة 788 هـ عزل عبيد الله وتولى مكانه أخوه سليمان فيقف ابن الرومي في صف عبيد الله وعندم خلع المعتزل هجا ابن الرومي سليمان لنكثه العهد ، ولكن مع تغير الظروف يمدح سليمان فيكرمه ويجود عليه بالجوائز.

أما في عهد المعتمد وأخيه الموفق فقد شهدت البلاد تطو ا رت عظيمة في الاتجاه الصحيح إذ حد الخليفة من النفوذ التركي وفي هذه الأثناء كان عبيد الله بن أبي طاهر قد عاد إلى

[1]- المرجع السابق ص 63

[2]- ابن الرومي الديوان – الجزء الأول ص 8

ولاية بغداد وعادت أيام السرور والهناء إلى ابن الرومي ولم ينس صاعد الوزير إذ مدحه هو وابنه العلاء ولكنه انقلب عليهما عندما أهملا مدائحه وبخلا عليه بالعطاء وكذلك فعل بابن بلبل الذي لم يفهم م ا رد ابن الرومي من خلال بيت مدح فيه ظنه هجاء ولم يثبه على قصيدته فنال منه ابن الرومي هجاء مر[1] .

وممن مدحهم : بنوا الفياض وهي أسرة فارسية من أهل اليسار وكذلك بنو نوبخت الذين عرفوا بالعلم والترجمة وخص منهم بالمدح أبا سهل اسماعيل بن علي وكان من رؤوس الشيعة وكذلك كانت الحال بينه وبين آل وهب مدحهم ثم سخط عليهم وممن ذكروا في الديوان آل الف ا رت وبعض القضاة و الشعراء والمغنيين والمغنيات أمثال مظلومة ووحيد ودريرة.. . الخ. [2]

أما بالنسبة لشعره فمن الواضح أنه كان صادقا حساسا فلا نجد في مقطوعات ابن الرومي اية صناعة لفظية مقصودة لذاتها فهو في شغل شاغل عنها لا لأنه لا يجدها وهو المثقف لغويا وعلميا ودينيا .بل لأن له من الكلمة الشعرية شأنا غير شأن الآخرين معها أولئك يزخرفون ويتلهون أما هو فيساورههما : هو خلق من عالم آخر خاص به بواسطة الشعر ليحيا به من جديد بدلا من ذلك العالم الذي ح رم منه وهم مقيم هو أن يلفت منه الجمال فلا يتخطفه قطعة قطعة مشهدا مشهدا فلذة فلذة، واللذة فلا يلتهمها التهاما والقبح فلا يداعبه ويحاوره ويرسمه ثم يقضي عليه ثم تحييه من جديد أروع وأمتع.

لكل هذا شغل ابن الرومي بالقيم التعبيرية لا بالعبارة فلا كلمة جوفاء ولا صورة شوهاء الكل يمتلئ والكل يوحي والكل يشارك ولا غ ا ربة فابن الرومي نفسه سليمة عليلة من نسمات الشعر الرومانسي العربي القديم يذكرنا دائما أو بالأصح نذكر من خلاله {لا مرتين شاتبريان وده فيني ووردث }المبهورين مثله بالأشياء الحالمين بوهم الصورة وظلال الأسطورة[3] .

---

[1]- ابن الرومي الديوان – الجزء الأول، مصدر سابق، ص 9

[2]- المصدر السابق، ص 10

[3]- خليل شرف الدين -ابن الرومي ص84

7-1 مكانته وشهرته

يكاد اسم ابن الرومي لا يغيب في الكتب القديمة ، لأنه كان شاعرا مجيدا في مختلف الفنون وكان غزير الشعر رحب الأفاق الشعرية متعدد الأغراض أما النقاد و المؤرخون الذين كانوا أقرب عهدا بابن الرومي فإنهم يجمعون عل شهرته باخت ا رع المعاني وهو تعبير عن " التجديد " شاع في ذلك الزمان يقول : ابن رشيق " وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم الشاعر، لكثرة اخت ا رعه وحسن افتنانه وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به فصار يقال: أهجى من ابن الرومي ومن أكثر شيء عرف به, وليس هجاء ابن ارومي بأجود من مدحه ولا أكثر ولكنه قليل الشعر كثيرا " ويقول " أكثر المولدين اختراعا- وتوليدا فيما يقول الحذاق -أبو تمام وابن الرومي " ويقول أيضا : " وأنا أقول : أن اكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي "[1] ويرى المرزباني في معجمه أن ابن الرومي : " أشعر أهل زمانه من بعد البحتري وأكثرهم شعرا وأحسنهم أوصافا وأبلغهم هجاء وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه ويركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره[2] .على الرغم من شاعرية ابن الرومي الفذة إلا أنه لم ينل حظا وافرا من الشهرة في عصره يناسب عبقريته الشعرية"[3] .

8-1 آثاره

عني بجمع أخبار ابن ارومي عدد من تلامذته وأصدقائه كأبي عثمان الناجم الذي ألف في ترجمته كتابا مقصور عليه وأبي العباس أحمد بن محمد بن عبد الله بن عمار(ت 319هـ) الذي عمل كتابا في تفيضله ومختار شعره وجلس يميله على الناس ، وجمع أبو الحسن علي بن العباس النوبختي(ت 327 هـ)أخباره في كتاب منفرد وصنف ابو عثمان الخالدي " اختيار شعر ابن الرومي " واختار شعره أيضا جمال الدين بن نباتة، وجرت

---

[1]- ابن رشيق ، العمدة 1- 2 ، ص 244

[2]- معجم الشعراء ، ص 145

[3]- ركان الصدفي -ابن الرومي الشاعر المجدد ص 31 - 32

محاولات أخرى لاختيار شعره في القرن السادس الهجري وممن روى شعره – عدا تلاميذه -أبو الحسين بن جعفر الحمداني واسماعيل بن علي الخزاعي وأبو الحسن جحظة[1] . أما ديوان ابن الرومي فهو أضخم ديوان وصل إلينا من الشعر العربي القديم ، ويقول ابن النديم في الفهرست : " كان شعره على غير الحروف رواه عنه الميسبي ثم عمله الصولي على الحروف ، وجمعه أبو الطيب وراق ابن عبدوس من جميع النسخ فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت ، مثقال غلام ابن الرومي مئة ورقة ورواه عنه ابو الحسن علي بن العصب الملحي عن مثقال ابن الرومي ,ابن حاجب علام مئة ورقة، أحمد بن أبي فنت الكاتب مئة ورقة ، خالد الكاتب مئتا ورقة ، وعمله الصولي على الحروف ويصف صاحب " كشف الظنون " الديوان بأنه في مجلدين.

2- وفاته

توفي الأربعاء سنة 284 أو 283[2] كما يرجح العقاد لا 274 كما يقول ابن خلكان ومهما يكن فالذين يعلقون أقدار الأعمار بأقدار الأيام ويربطون بينها وبين أبارج أصحابها من الناس وتأثيرها على مصائرهم يحكمون بأن ابن الرومي خلق شقيا وعليه أن يحيا ويموت شقيا مادامت نهايته كبدايته شؤما بين يومـــي شـؤم ، هذا الأمر يقرره علماء الفلك والمنجمون لا نحن أما نحن فنقول : إنه عاش ومات كما يعيش ويموت سائر الناس – خلال أحد أيام الأسبوع طبعا -لكن المسألة هي مسألة إنسان متقدم على عصره فهما و مزاجا -أو على الأقل مغاير ذلك العصر -لم يساعده فهمه للأشياء والناس على الانسجام أو التعامل الإيجابي معهم فنشأة هوة إنهدامية كبيرة بينه وبينهم خاصة بينه وبين الطبقات الرسمية العليا ثم بينه وبين سائر الطبقات المغلوبة على أمرها – في العادة -أو تلك المتكالبة على المنصب والجاه تشتريه بالزلفى وهدر الكرامة ، قدر ابن الرومي إذن أنه لا يملك أدوات العصر وأنه لا يستطيع الخروج من العصر فلا بد بالتالي من نشوء ص ا رع غير متكافئ : إنسان أعزل الا من حسه ورهافته وحساسيته وعقله وتعلقه الشديد بمناهج

[1]-ابن خلكان، وفيات الأعيان 3، ص 356

[2]- الديوان:ابن الرومي الجزء الاول ص 9

الحياة يقابله عصر وقح معقد المذاهب مشوه الفهم والنظرة إلى مواهب الموهوبين عصر يملك كل أدوات الصراع والقهر، وانسان لا يملك من هذه الأدوات شيئا وقد جاء ذلك الصدام غير المتكافئ على حساب صحته وسعادته و استقراره لكنه لم يجيء على حساب الشعر، فكان أن ولد في التاريخ العربي المشوه وفي القرن الهجري الثالث إنسان جديد، شاعر جديد ، ذو صوت ينطلق من حنجرة جديدة ، فنان أضاف شيئا لم تألفه الآذان العربية وحسبه هذا[1].

أما فكيف مات جسديا فالأمر متروك لذمة قدامى المؤرخين منهم من يحلو له أن يقيم نوعا من العلاقة بين شؤم الطالع في الحياة وبين نهاية المشؤوم فيقولون على لسان ابن خلكان: أن ابن الرومي مات مسموما ، جاء في وفيات الأعيان:

أن وزير أب الحسين القاسم ابن عبيد الله بن سليمان ابن وهب وزير الإمام المعتضد كان يخاف من هجو ابن الرومي وفلتات لسانه بالفحش فدس عليه غلامه أبا فراس فأطعمه " خشكنانجة " مسمومة وهو في مجلسه فلما أكلها أحس بالسم فقال له الوزير : إلى أين أنت تذهب ؟ فقال : إلى الموضع الذي بعثتني إليه فقال له : سلم على والدي ! فقال له: ما طريقي على النار . وخرج من مجلسه وأتى منزله وأقام أياما ومات .وقال أبو عثمان الناجم الشاعر : دخلت على ابن الرومي أعوده فوجدته يجود بنفسه فلما قمت من عنده قال لي:

أبا عثمان أنت حميد قومك****وجودك للعشيرة دون لومك

تزود من أخيك فما أ راه****يراك و لا تراه بعد يومك[2]

هذا نسيج واه لقصة ملفقة يكذبها التاريخ . فإن والد القاسم مات بعد ابن الرومي بأربع أو خمس سنوات على الأقل كل ما في الأمر أن ابن الرومي الأكول الشره المحب للحلوى خاصة والضعيف البنية المتجاوز للستين من عمره ، يمكن جدا أن يموت بما يشبه عوارضه التسمم وهو ما يسمى في أيامنا هذا بمرض السكر أو السكري

[1]- خليل شرف الدين -ابن الرومي ص 52

[2]- الديوان ابن الرومي الجزء الأول ص 10

وها هو يؤكد تلك العوارض حين قال :

غدا ينقطع البول **** ويأتي الويل والعول

كما أن الماء لا ينفع غلة المصاب بالسكري :

وأراه الزائد في حرقتي **** فكأن الماء للنار حطب[1]

إذن : دعوا أيها الظالمون ابن الرومي يموت على مهله ويواجه نهايته كما شاءت له شراهته لا كما شاء خيالكم وحبذا لو تركتم الجسد تنحل عناصره كغيره من الأجساد وعالجتم تلك الروح الهائمة كالف ا رشة حول كل جمال وقيمتم تلك الشاعرية المبدعة أو ذلك الإبداع الشاعري بما يعوضه على صاحبه بعض ما سرقته من الأيام واغتاله سخف العصر[2] .

نستنتج من كل ما سبق أن ابن الرومي كان شاعرا فذا ذو قريحة شعرية نادرة ذو عاطفة جياشة حساس القلب صادق اللسان له في الشعر ما ليس له غيره غلى الرغم من الظروف القاسية التي صادفته وحظه القليل في الحياة وقسوة المجتمع عليه وعدم إنصاف الناس له إلا أنه ترك بصمة في عالم الفن ومنارة في عالم الشعر.

المبحث الثاني : الأغراض الشعرية عند ابن الرومي

1- الأغراض الشعرية عند ابن الرومي

شاعرية ابن الرومي تختلف عن شاعرية مختلف الشعراء العرب في أنه كان لا يعير الصياغة اللفظية والأسلوب التعبيري الاهتمام الذي كان يعيره للعمل العقلي وللمعنى العميق الدقيق ومن هنا أنه ضحى بالإجادة البيانية في كثير من الأحيان في سبيل استكمال الصورة التي يصف أو الشعور الذي ينم شعره عنه أو العاطفة التي تفعم فوائده.

وانك عبثا تبحث عن موضوع يتميز به شعر ابن الرومي فالحيرة تقف أمام مقدرتك على التمييز لأن ابن الرومي كما قال شفيق النقاش قد أجاد الوصف والتصوير إجادة لم

[1]- خليل شرف الدين، ابن الرومي ، ص 53

[2]- المرجع نفسه.

يسبقه إليها شاعر وبرع في الهجاء حتى غدا س يد شعرائه في الأدب العربي ورثى أبناءه وغير أبنائه رثاء يصور أعمق آلام النفس وأصدقها وكان أقدر شعراء عصره على العتاب بأسلوب ناعم عميق ولعلنا لا نجد شاعر في الأدب العربي يثبت أمامه في التحليل النفسي وتصوير المجتمع[1].

وإذا كانت هناك فنون لم يبلغ فيها شأو الشعراء كالمدح والخمريات والفخر فإن طبيعته لم

تكن تساعد على ذلك ولقد تعرض ابن الرومي لموضوعات ليست جديدة في الأدب العربي ولكنه أفاض فيها ووسع معانيها وطورها فهو أول شاعر تبسط في وصف الحياة والناس.

وأول شاعر تحدث بالتفصيل عن أنواع الفاكهة فوصف العنب والمشمش والرمان وأول شاعر تناول المأكل بالتفصيل فوصف السمك والبيض والدجاج والفالوذج والقطايف والزلابية وأول شاعر تغلغل في طبقات المجتمع وأصناف الناس ف صور الأحدب والأصلع والثقيل والمتكبر وصاحب الوجه الطويل واللحية الكثة والأنف الضخم والخباز وقالي الزلابية والأغنياء المزيفين ومحدثي النعمة الجهلة وأول شاعر أنطق الأزهار والأثمار وجسمها وعبر عن كل شكل من أشكال الطبيعة وكل حركة تصور فيها.

إذن ابن الرومي شارع مجدد بكل ما في التجديد من معنى لقد انطلقت شاعريته في الآفاق التي أحبتها لم تقيد نفسها بأغراض رتيبة تعاهدها الشعراء فما حادوا عن سبيلها ولا وجدوا لأنفسهم منها فكاكا واذا كانت دراستنا المنهجية تقتضينا الوقوف عند أغراض نبحثها بالتفصيل.

يعد ابن الرومي شجرة الاختراع وثمرة الابتداع ، وكان واسع العطن لطيف الفطن يمتاز بطول نفسه في قصائده ولم يجعل للفظ شغلا شاغلا في صناعته وكان من مختلقي معاني الشعر ، وهو أولى الناس باسم الشاعر وغريب الأخذ ، ويرى صاحب الوساطة أن قصائده على طولها لا تعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين وهو على أي حال شاعر

[1]- ابن الرومي ، الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق ، ص 178

المجيد وعلم من أعلام القريض في القرن الثالث ، ويمتاز ابن الرومي بتفضيله للفظ على المعنى وباستقصائه واختراعه وتوليده في معانيه [1]

ومما يزيد شعر ابن الرومي حداثة هو تعلقه الشديد بالصورة ، وابتعاده عن صيغ التشبيه قدر الإمكان، والحداثة في الشعر عموما هي أن يضيف الشاعر بعدا لم يكن معروفا في القديم وقد أضاف ابن الرومي أبعادا أربعة لا بعدا واحدا .

والحداثة ترتبط بغنى التجربة الإبداعية ، كما أن هناك نواحي كثيرة تقرب شعر ابن الرومي من الحداثة يقول أحد منظري الحداثة في الشعر " إن الحداثة هي حرية الرؤية في أبصار ما تريد " ولقد كان ابن الرومي حرا في أبصاره ما يريد ، حرا في احتضانه وتسجيل مظاهر نشاطه حرا في التعامل مع الحياة فيه استبعاد فكرة الموت [2] .

كان ابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ويعتمد كذلك على فن مهم هو فن التصوير إذن كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويرا بارعا .

وهكذا نخلص إلى القول إن ابن الرومي وطد فنا جديدا وشعرا حديثا الذي كان تعبيرا عن حسه الحضاري وابتكر المناظرات الشعرية التي هي نتاج لتكوينه الفكري والفلسفي والتفت إلى الموضوعات الشعبية فنقل صدى الحياة الشعبية في عصره ، وابتكر فنا طريفا والسخرية السوداء التي عرف بها والتي كانت انتكاسا لنواقضه النفسية والجسدية ، فاتسمت بالشخصية واعتمدت على التقبيح الشكلي والمنطقي [3] .

1-1 المديح

سار فيه ابن الرومي على نهج التقليدين من حيث التقديم بالنسيب، ولكن على طريقته التي تعتمد التفصيل والتقصي في المعاني إذ يغوص فيها فيستخرج النادر منها من أماكنه، ويبرز ذلك في أحس صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقى فيه بقية ويربط الدارسون هذه الظاهرة بالمنهج الإعتزالي ويذهبون بالقول أنه كان معتزليا ومهما

[1] - الحياة الأدبية في العصر العباسي ، ص 211 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 103
[3] - ركان الصفدي ابن الرومي الشاعر المجدد ، مرجع سابق ص 169 .

يكن من أمره، فإن منهجه التقصي يمثل قمة ما وصل إليه في التجديد دون غيره من معاصريه ويقف بالمقابل البحتري الذي مثل التقليدين.

وهكذا ترى بعض قصائده تصل إلى ثلاثمائة بيت والمقدمة فيها قد تبلغ مائة بيت، وهذا واضح جلي في قصيدته النونية في مدح إسماعيل بن بلبل، إذ بدأها بالنسيب وأطال حتى جسد فواكه البستان في المرأة فأطلق على تلك القصيدة "دار البطيخ" وقد تتضمن المدحة وصفا للطبيعة التي افتتن فيها وأغرم أو وصفا للقيان والخمرة ومجالسها وغير ذلك، وقد يبكي شبابه ثم ينتقل إلى المدح كما فعل في القصيدة البائية في مدح يحي بن علي المنجم، ومن عجيب شعره اعترافه بأن أكثر المديح في عصره كذب بكذب يقول عن الشعراء:

يَقُولُونَ ما لا يفعلون مسبة**** من الله مسبوب بها الشعراء [1]

وماذاك فيهم وحده بل زيادة**** يقولون ما لا يفعل الأمراء

خرج ابن الرومي بالمديح عن المألوف شكلا ومضمونا، فمن حيث الشكل غيرالمقدمات ونوع وأطال وفصل ومن حيث المضمون مدح بالشمائل والطبائع، والذكاء والحزم والإقدام ساعده في ذلك خيال خصب ففي مدحه لصاعد جعله يستحق المجد، والوزارة بالنسبة إليه كالعقد على الجيد، فالوزارة تزداد بماء بصاحبها، وهكذا جمع في المدح بين محاسن الجسد[2].

فكان مدحه متكلفا يكثر فيه الكذب كما يعترف هو، ولكن فيه نواحي وصف فريدة للمهرجانات والأعياد لها قيمتها التاريخية والفنية، وبلغ أوجه في الوصف ولا سيما وصف الطبيعة وقد امتزج الوصف عنده بأعراض شعرية متنوعة، وأحسن الطبيعة بكل جوارحه وشخصها وكأنها كائن حي، ونظر إلى روحها وسر معناها أكثر من شكلها وألوانها. قال المرزباني عنه: "لا أعلم أنه مدح أحدا من رئيس أو مرؤوس إلا وعاد إليه فهجاه".

ولذلك قلت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء قال في المدح هذه القصيدة:

تبشرني الظنون بصوت غيث**** مغيث منك في هذا الأوان

وقد حان الولي فلا تحزني**** كوسمي عداني ما عداني

---

[1]- ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق، ص 179

[2]- ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 162

أتحرمني وقد أعطيت كلا**** عطا مفضل خصل البنان
عطايا لا يجمحها كفور**** ولا للشاكرين بها يدان
عطايا بين بشر واعتذار**** وليست بين عبس وامتنان[1]
وهذه أبيات أخرى قالها ابن الرومي ردا على الذين طعنوا في نسبه وأدبه:
قد تحسن الروم شعرا**** ما أحسنته العريب
يا منكر الفضل فيهم**** أليس منهم صهيب .

2-1 الهجاء

يعتبر الهجاء بالنسبة لابن الرومي هو أهم فن في شعره، فيه يتجلى أسلوبه ونفسه وروحه، وهو الصورة الأصدق لذاته المتصدعة وملامحها النفسية والثقافية ولا جدال في أنه كان مقدما في هذا الفن على جميع معاصريه وسابقيه، وهو نفسه كان يدرك أنه رب الهجاء، فقد قال للبحتري مرة " إياك والهجاء يا أبا عبادة، فليس من عملك، هو من عملي"، واعترف له البحتري بعبقريته في الهجاء على الرغم من الحسد الذي كان يحمله له، ووصف هجاءه بأنه من خاطر الجن لا من خاطر الإنس.[2]

ويقول المرزباني في معجمه عن ابن الرومي: "وهو في الهجاء مقدم لا يلحق فيه أحد من عصره غزارة قول وخبث منطق، ولا أعلم أنه مدح أحدا من رئيس أو مرؤوس إلا وعاد فهجاه".

ممن أحسن إليه أم قصر في ثوابه فلذلك قلت فائدته من قول الشعر.

وضرب المعري به المثل مضيفا إليه دعبلا الخزاعي الهجاء المشهور فقال :

لو أنصف الدهر هجا أهله **** كأنه الرومي أو دعبل

هجا ابن الرومي الخلفاء والوزراء والقادة والكتاب والعلماء والشعراء بل هجا نفسه كذلك على غرار الحطيئة كما في قوله :[3]

---

[1]- شعراء العرب العصر العباسي، شعراء العرب العصر العباسي، يوسف عطا الطريفي، الطبعة العربية الأولى، 2007 ص 153

[2]- ركان الصفدي، ا لشاعر المجدد، ابن الرومي، ص 103

[3]- ا لشاعر المجدد، ركان الصفدي، ص 103

من كان يبكي الشباب من جزع**** فلست أبكي عليه من جزع
لأن وجهي يقبح صورته**** مازال لي كالشيب والصلع
إذا أخذت المرأة أسلفني**** وجهي وما مت هول مطلعي
شغفت بالخرد الحسان وما**** يصلح وجهي إلا لذي وزع
كي يعبد الله في الفلاة ولا**** يشهد فيه مشاهد الجمع

وقال يهجو بخيلا:

يقتر عيسى على نفسه**** وليس بباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره**** تنفس من منخر واحد[1]

ومن هجائه ما قاله في القصار وفيه تحكم مؤلم وتحليل:

قصرت أخادع وطال قذالة**** فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة**** وأحس ثانية لها فتجمعا
إن تطل لحية عليك وتعرني**** فالمخالي معروفة للحمير
علق الله في عذاريك مخلاة**** ولكنها بغير شعير
لو غدا حكمها إلى لطارت**** في مهب الرياح كل مطير
الحية أهملت فسألت وفاضت**** فإليها تشير كف المشير
وصلعة لأبي حفص ممردة**** كأنها صفحتها مرآة فولاذ
ترن تحت الأكف الواقعات بها**** حتى ترن بما أكناف بغداد[2]

وقال في خالد القحطبي:

لو كنت تخلد خلدا لؤمك**** كنت كاسمك خالدا
أولو علوت علو قرنك**** كنت شيخا ماجدا
أثني عليك ولست مثلك**** للصنيعة جاحدا
إني وحدت الشتم فيك**** مواتيا ومساعدا
لو لم تكن عوني عليك**** بقيت جهدا جاهدا

[1]- ا لشاعر المجدد، ركان الصفدي ، ص 104
[2]- شعراء العرب العصر العباسي، مصدر سابق، ص 150

فلأهجونك شاكرا**** نعمي المعونة حامدا

أهجوتني وحسبتني**** يا ابن الخبيثة راقدا

أحسنت ظنك بالأماني**** الكاذبات مواعد[1]

وإذا بحثنا عن دوافع الهجاء لديه لوجدناها نابعة من إحساسه بالغين في زمن يرفع الأنذال ويحط الشرفاء، ومن شعور عميق بالخوف أيضا، فكان الهجاء سلاحه الوحيد في وجه زمنه الكالح وتتضح دوافع الهجاء لديه في ثلاث وظائف أداها هذا الفن عنده هي:[2]

أ- الوظيفة السياسية الاجتماعية:

كان ابن الرومي ضعيفا جسدا وروحا. فلم يستطع أن يواجه السلطة بعنف، ولكن كان يماليء أولي الأمر، ويتزلف إليهم حتى إذا قطع الأمل منهم انقلب عليهم غاضبا. فيصورهم عند ذلك ظلمة للرعية لصوصا كقوله في صاعد بن مخلد الوزير.

رعى هذا الأنام فكان ذنبا **** أحص وما الذئاب وما الرعاء

وكان يدرك أن للهجاء وظيفة إعلامية خطيرة يخشاها الخلفاء فيتفادونها بالعطاء يقول: لا لأجل المديح بل خيفة المهجوا أخذنا جوائز الخلفاء.[3]

كذلك أدى هجاؤه وظيفة اجتماعية من خلال ذم الجوانب السلبية في المجتمع كالبخل والجبن والطمع والحرص وغير ذلك، ويشترك ابن الرومي في هذا مع غيره من الشعراء الهجائيين وكأن الشعراء أرادوا بذم العيوب الخلقية أن يعالجوا جانبا تربويا في مجتمعهم. فراحوا ينتقصون هذه الجوانب المعيبة المذمومة التي تحط من الأفراد والمجتمع على حد سواء.

وهو إذ يعبر عن هذه الخصال المذمومة يأتي بها في إطار ساخر مبالغ فيه كي تناسب لغته الشعرية وصورة روح العصر الذي عصف بالمبادئ والمثل يهجو آل وهب بالبخل فيقول:

---

[1]- شعراء العرب العصر العباسي ، مصدر سابق ، ص 151

[2]- ديوان ابن الرومي، ج1 ، مصدر سابق، ص 429

[3]- ركان الصفدي، ا بن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 104

لكم نعمة أضحت لضيق صدوركم **** مبراة من كل مثن وحامد[1]

كسبتم يسارا واكتسبتم ببخلكم **** شنارا عليكم باقيا غير بائدا

ب-الوظيفة النفسية:

عبر فن الهجاء عن أزمة بن الرومي النفسية أصدق تعبير، إذ كان صورة من صور الدفاع عن الذات في وجه الخصوم الأقوياء علميا و اجتماعيا، فقد كان ابن الرومي يعوض نقصه الجسماني والمادي في انتقاص الآخرين والانتقام منهم، ماسخا إياهم في صور مشوهة شكلا ومضمونا، من أجل ذلك نراه يهتم برسم الأخلاق والأفكار والمثالب الاجتماعية في المهجوين لأن ذلك العصر الذي عاش فيه كان عصرا يعلي المظهر ويقدمه على الجوهر الإنساني، فلم يكن مجديا أن يقال للرجل أنت بخيل والبخلاء كثيرون والكرم خلق بدوي ولا أن يقال له جبان لأن الشجاعة لا قيمة لها في عصر انكسار المبادئ والخطاط المثل، ولكن من المجدي حقا أن يصبح ذلك المهجو أضحوكة بين يصبح أرباب اللهو والخلاعة [2]

ولم يكن ابن الرومي يعاب إلا في شكله ورجولته، فهو أقرع الرأس متوجس خائف متطير يتهم في رجولته فكان هجاؤه الوجه الآخر لهذه الأزمة كانت صورة مهجوية صورته التي تزخر بكل ما يفتقد لذلك كان الأشخاص في شعره لا يمثلون نفوسهم فقط بل نفس الشاعر من خلالهم. وهو عندما يهجو يصب كل ما وسعه من غيظ وحقد ولكنه حقد الضعيف لا القوي وغيظ المظلوم لا الظالم[3].

ت-الوظيفة الفنية:

يقول ابن الرومي واصفا في نفسه في إحدى قصائده.

طب بأحكام الهجاء مبصر**** أهل السقا بزيفه وصوابه

---

[1]- ركان الصفدي، ا بن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 105

[2]- ا بن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 106

[3]- ا بن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 107

ويدل هذا البيت على أن الهجاء كان فنا مقعدا، أو أن له نظرية خاصة به، وبالفعل كان ابن الرومي يوقن أن هذا الفن سلمه إلى التفوق والسمو[1].

3-1 الرثاء

أجاد ابن الرومي في الرثاء وجدد في صوره ومعانيه، واقترب به إلى الوجدان والصدق وتناول الموضوع بطريقة تختلف عما كانت عليه، فتفوق على أقرانه في هذا الفن أيضا، ولعل حياته المملوءة بالمآسي جعلت منه إنسانا شفافا، ذا نفس جريحة وقلب ضعيف ومشاعر مرهفة يحسب الأيام كلها ماسي، لذلك تميزت مرثياته بقوة الحرارة.

وصدق العاطفة لأنه أبعد ما يكون عن اصطناعها، وقد مني بنكبات كثيرة وأهمها وفيات متكررة حصدت أولاده الثلاثة بعد زوجته وأخيه، فبكاهم جميعا وأشفق على نفسه لفقدهم، ومن الصور الجديدة في قصيدته الدالية التي رثى فيها ابنه الأوسط صورة الولد وهو ينازع" ويذوي كما يذوي القضيب من الرند".

إلى ذلك هو لم يصطنع الفضائل في الميت، بل تحدث عن أثر الفاجعة في نفسه وعن مكانة ولده بصدق [2].

وكان هذا الابن هو أول قطاف المنية، تردي على أيدي ذويه مريضا منزوفا وبكاه قصيدة طويلة يقول فيها.

توخى حمام الموت أوسط صبيتي **** فلله كيف اختـــار واســـطـة العـــقد

ألح عليه النــزف حتى أحاله **** إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

وظل على الأيدي تساقط نفسه **** ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

ونستدل من هذه الأبيات أن ابنه مات وهو في رنق الطفولة فلا غرو أن يكون موته كارثيا على أبيه، وما كاد حزنه يهجع حتى أيقظه من جديد موت الابن الأكبر وهو فتي غض هصرته المنية قبل الأوان:

---

[1]- ابن الرومي ، الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 108

[2]- ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 12

يا حسراتا فارقتني فننا**** غضا ولم يثمر لي الفنن

وكان جل رثاء ابن الرومي على عائلته التي فقدها الواحدة تلو الأخرى، بقي ابن الرومي وحيدا يقف في وجه زمانه كالحا عاريا سليبا.[1]

4-1 العتاب

احتل قسطا وافرا من ديوانه يعاتب أبا القاسم التوزي الشطرنجي، وهو من أمهر لاعبي عصره بالشطرنج فضلا عن كونه صديقا لابن الرومي وعتابه له لأنه لم يجزل له عطاء، وفيه يقول ابن الرومي هذه الأبيات [2]

يا أخي أين ربع ذاك اللقاء**** أين ما كان بيننا من صفاء

أين مصداق شاهد كان يحكي **** أنك المخلص الصحيح الإخاء

شاهد ما رأيت فعلك إلا**** غير ما شاهد له بالذكاء

كشفت منك حاجتي هنوات**** غطيت برهة بحسن اللقاء

تركتني ولم أكن شيء الظن**** أسيء الظنون بالأصدقاء

تاركا سعيه اتكالا على سعيك**** دون الصحاب والشفعاء

كالذي غره السراب بما خييل**** حتى هراق ما في السقاء

يا أبا القاسم الذي كنت أرجوه**** لدهري قطعت متن الرجاء

بكر حاجات من بعدك للشدة**** طورا وتارة للرخاء [3]

5-1 الغزل

تجده مستقلا تارة، وفي مقدمات القصائد تارة أخرى، ولا نجد له غزلا علمانيا، فلم يستعمل صيغة التذكير بالخطاب كما فعل البحتري وأبو نواس من غزلياته.

لا شيء إلا وفيه أحسنه**** فالعين منه إليه تنتقل

فوائد العين منه طارفة**** كأنما أخرياتها الأول

---

[1]- ابن الرومي، الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 16

[2]- ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 12

[3]- ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 22

وقوله كذلك في جارية سوداء:

أكسبها الحب أنها صبغت**** صبغة حب القلوب والحدق[1]

فن الغزل من الفنون المعروفة منذ العصر الجاهلي ، وقد تميز من بداياته في اتجاهين : غزل حسي عابث (الشعر ماجن) وغزل عفيف يتميز عن الوصف الحسي العذري ، وقد أدت طبيعة الحياة في العصر العباسي إلى ازدهار في الغزل ، فبرزت أنواع في هذا العصر كالغزل القصصي وهو امتداد لما كان معروفا في العصور السابقة ، والغزل الحسي صار أكثر مجونا ، وللزندقة والشعوبية دور كبير في شيوع هذا الغزل ، بالإضافة إلى تطور الحياة الحضارية وتعدد الملاهي والحانات وذيوع المذاهب والآراء الاباحية التي نشرها الموالي .

ونجد ابن الرومي كغيره من شعراء عصره رضخ لهذا الغرض لمجارات أقرانه على الرغم من أنه لم يخض فيه الكثير إلا أنه عدد يسير في هذا الغرض ، ولعل السبب الذي لم يجعله يسهب إسهابا كبيرا فيه هو أنه لم يكن عاشقا حقيقيا ولعل السبب وراء ذلك يعود لتكوينه النفسي والجسدي الذي جعل النساء تنفر منه .

فلعله في الغزل من الوصف الحسي كغيره من الشعراء ، فحاول ذكر مفاتن النساء وتبيان تفاصيل أجسادهم ، فنجده يصف ويتغزل بمغنية كانت تدعى " شاجي " فيقول :

يتلقاك في الغلائل منها**** وجه الشمس وجسم دمية عاج

أسبلت من ذراه جعدا أثيثا **** جائزا حد متنها الرجراج [2]

كما يصف صوت امرأة فيقول :

غادة زانها من الغصن****ومن الطبي ومقلة وحيد [3]

وزهاها من فرعها ومن****الخدين ذاك السواد والتوريد

---

[1]- ديوان ابن الرومي، ص 12

[2] - ابن الرومي الديوان ، الجزء الأول – ص 302

[3] - ابن الرومي الديوان ، الجزء الثاني ، مصدر نفسه ، ص 762

6-1 الوصف

وأكثر ما وصف الشاعر الطبيعة التي عشقها وأغرم بها، فشخصها وتعامل معها وكأنها كائن حي ينطق ويحس ويتحرك فإذا ضاقت به الدنيا وجار عليه الناس لجأ إلى بستان أو روضة وناجاها متوددا شاكيا مداعبا، فيفضي إليها ويذوب فيها، وتذوب وكأنهما حبيبان يقول في وصف الرياض:

ورياض تخايل الأرض فيها **** خيلاء الفتاة في الأبراد

ذات وشي تناسجته سوار **** لبقات بحوكه وغواد

وهكذا تبدو الأرض كالفتاة الحسناء ظهرت بأبهى حللها ووشيها الذي نسجته السحب نسجا رائعا مدهشا ومما وصفه من الطبيعة أيضا منظر الغروب غروب الشمس، فهي تغيب وكأنها إنسان يموت ويلفظ أنفاسه الأخيرة، وأشعتها الصفراء تنذر بالفناء[1].

ومجالس السماع والأنس حظيت بنصيبها هي أيضا وقد فتنته بعض المغنيات وأخذت بلبه منهى وحيد المغنية فتعزل بها ووصف صوتها وغناءها فقال:

تتغنى كأنها لا تغني**** من سكون الأوصال وهي تجيد

من هدوا وليس فيه انقطاع**** وسجوا وما به تبليد

مد في شأو صوتها نفس**** كاف كأنفاس عاشقيها مديد

هي بارعة ماهرة في الأداء، في صوتها حرارة تسحر تشبه حرارة أنفاس عاشقيها[2].

كما أن ابن الرومي اشتهر بحبه للأطعمة الشهية والحلوى، فذلك وصفها، كما وصف الفاكهة والموز والعنب، كما وصف كل ما تشتهيه نفسه أو تتوق إليه.

وفي الأخير لم يثبت أن ابن الرومي كان ممن يعتنون شعرهم صقلا وتعذيبا ومراجعة، لأنه كان يطيل، فلا قدرة عنده، ولا جلد لإعادة النظر فيما نظم، لذلك نرى أن ديوانه لا يحلو من بعض السقطات والشعر الرديء ولكن أفكاره جديدة وصوره تشخيصية[3].

---

[1]- ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 12

[2]- المصدر نفسه، ص 13

[3]- المصدر نفسه، ص 13

ومن خلال إطلاعنا على شعره يتضح أن الشاعر نوع في أغراض الشعر العربي ، ووسع في معانيها وأضفى عليها حلة جديدة من أسلوبه الرائع ، فجاءت الصورة الشعرية تنبض بالعواطف الرقيقة وتشخص المشاهد في صورة حية ترتعش فيها الحركة وتذوب فيها الحياة .

الفصل الثاني

الصورة الشعرية عند ابن الرومي

المبحث الأول : الخيال في شعر ابن الرومي

1- الخيال في شعر ابن الرومي

2- الوجوه البيانية في شعر ابن الرومي

المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند ابن الرومي

1- الصورة العقلية

2- الصورة الفنية

3- بنية الصورة

المبحث الثالث : الصورة الشعرية و أنماطها عند ابن الرومي

1- الصورة الحسية

2- الصورة التجريدية

3- الصورة الرمزية

4- الصورة الرمزية الإيحائية

5- الصورة الافتراضية

المبحث الأول : الخيال في شعر ابن الرومي

1- الخيال في شعر ابن الرومي

اشتهر ابن الرومي عند النقاد العرب القدماء بالوصف، وبأنه شاعر الاختراعات والابتكارات، وقد حفلت كتب الأدب القديمة بنماذج كثيرة.

ويقول حازم القرطاجني مشيدا بابن الرومي ولابن الرومي في الإحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع".

ولم يكن ابن الرومي مقدما في معاصريه فحسب، بل كان النقاد يفضلونه أحيانا على سبقه من الشعراء في مجال التشبيه ومثال ذلك المقارنة بين تشبيهات أبي نواس وتشبيهات ابن الرومي .[1]

قديما كان الخيال عند الشعراء العرب يتناثر ويتفتت، فهو قد يلبس البيت الشعري أو عددا قليلا من الأبيات، ذلك لأن القصيدة العربية كانت ذات موضوعات مختلفة، وغير متدرجة على الأغلب ومعلقة امرئ القيس مثال ناصع لذلك، إذ ترتصف فيها المشاهد الخيالية دون رابط فكري ولا نفسي وفي الشعر العباسي أسهم الموضوع الواحد في تنمية أثر الخيال لأنه كان محطة للتأمل والتخيل.

برز المشهد أو اللوحة في شعر ابن الرومي بروزا واضحا بحكم تكوينه النفسي والفكري فهو لا يقدم صورا متناثرة ولكن يعرض مشهدا متكاملا متناميا، وهذا الأمر كان عاملا حاسما في جعل قصيدته تتسم بالوحدة العضوية، ولا يمكن أن ننسى هنا أيضا تأثير الفلسفة والمنطق لأن عناصر المشهد عنده تتوالد منطقيا وتتنامى تناميا سببيا .[2]

ولعل أبرز سمة في خيال ابن الرومي الابتكار والخلق، وهذا دليل على عبقريته الشعرية، وأنه متفرد بعالمه الشعري، وقد يعتمد أحيانا على أفكار أو صور جاهزة، بحكم

---

[1]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 196

[2]- المرجع نفسه ، ص 197

ثقافته الثرية، وكذلك كان لأبي تمام تأثير واضح فيه ولكنه مع ذلك ينفخ في صوره روحا جديدا، حتى تكاد تمحي معالم القديم وتبرز بصماته واضحة على أثره الشعري.

كان ابن الرومي وصافا بارعا ولكنه لم يكن ينفصل عن موضوعه فهو مفرط في ذاتيته عندما يتصرف في موقفه من العالم الخارجي ينظر إليه من خلال نفسه بل إنه كان يتنفس عبر مشاهده الفنية، ويتحد بقصيدته اتحادا قل نظيره في الشعر العربي.

وما يميز خيال ابن الرومي أنه كان طفوليا، أي أنه يبتهج بالعالم الخارجي ويندهش بتفاصيله، لذلك كان يهتم بتتبع دقائق اللوحة ملاحقا عناصرها مقلبا وجوهها مظهرا انفعاله ببراءة، فهو يتقوى ويتفهم ويندهش، ومثال ذلك هذه اللوحة التي يرسمها للشيب فهو يحشد فيها الألوان والعناصر والحركة، فسواد الشعر إصابة النبال أهدافها، أما الشيب الأبيض فهو قرار اللون (الطرائد) كالظباء البيض، ومن العجيب أن الإنسان يقبل رمي الشباب الذي يصيب مراميه ولاسيما النساء.[1]

أما المشيب فيجاني على الرغم من أنه لم يرتكب جرما ولم يقتل طريدة، هذه خطوط اللوحة

العامة التي تقدمها هذه الأبيات:

ورفيق السواد كالرشق بالنبل **** ولوح البياض كالإنباض

ذاك يصطادك الظباء وهذا **** تتداعى ظباؤه بانقضاض

عجبا للشباب يرمي فيصمي**** وظباء الأنيس عنه رواضي

والمشيب البريء يعرض عنه**** أو يلاقي بحفوة وانقباض[2]

ونلاحظ أن العقل لم يزل يمارس الرقابة على الرغم من أنه لا يحد من حركة المخيلة، ولكنه يمدها بمعان جديدة، ويوجهها في اتجاه معين، ولعل ابن الرومي من أخصب الشعراء خيالا، لأنه ينضح من ثقافة واسعة وذاكرة قوية، وإحساس وشعور حادين، ونورد مثالا آخر فقد وصف الشعراء منذ القديم النساء اللواتي يضعن البراقع فتظهر أعينهن من

---

[1]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق ، ص 197

[2]- ديوان ابن الرومي، ج1 ، مصدر سابق ، ص 100

وراء الوصاوص، ولكن ابن الرومي يأتي ليوضح جميع ما بقي في زوايا نفوس الشعراء من تفاصيل المشهد ويضيف إليه عناصر جديدة تؤثر في النفس تأثيرا قويا

يصن وجوها كالبدور وضاءة**** لمن ضياء من وراء الوصاص

قرى ماءه فيهن عشرين حجة**** نعيم مقيم ظله غير قلص

كأن عيون الناظرين توسمت**** يمن شموسا من وراء نشائص[1]

ونرى كيف تتلاحق التفاصيل، فالوجوه الوضيئة تضيء حقا من وراء الوصاوص لأن ماءها هو

ماء النعيم وماء الشباب وهي تبدو في هذه الحال كالشموس التي تطل من خلال مزق الغيم الرقيق، والمشهد مألوف عند الشعراء، ولكنه عند ابن الرومي يولد من جديد، وتظهر عليه ملامح العصر ورقة طبعه، وقد يؤدي مشهده في إطار حواري، وهي سمة بارزة في شعره أيضا فيبعث الحياة في عناصر اللوحة، ويؤنس هذه العناصر وهو ما يسمى "التشخيص"، ويرى الدكتور شوقي ضيف أنه أخذ التشخيص من أبي تمام يقول : [2]

وإذا قامت إلى ملعبها**** كمهاة الرمل في ربربها

سألت أردافها أعطافها**** هل رأت أوطأ من مركبها

هكذا نراه يطور اللوحات القديمة ويمنحها أبعادا جديدة، غير أنه يخلق في أغلب الأحيان لوحاته الخاصة وعالمه الشعري المتميز.

ومن أهم وسائل ابن الرومي في رسم مشاهده الخيالية الصورة الفنية التي تعد بؤرة إشعاع خيالي، تتألق أحيانا كثيرة ونادرا ما تخبوا وتنطفئ والصورة نتاج لفاعلية الخيال، ولا تعني فاعلية الخيال نقل العالم أو نسخه بل تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة[3].

[1]- ديوان ابن الرومي ، ج1 ، مصدر سابق ، ص 164

[2]- الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، ص 207

[3]- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ص 326

2- الوجوه البيانية في شعر ابن الرومي

الصورة عند ابن الرومي عمل فني مكثف بالداخل ، فابن الرومي وهو يراقب عالم الصورة اللامحدود يملك أن ينشد ذلك النشيد العجيب الذي يرتله لنا حين يصحو من ذهول التصور والرؤية حتى إذا أحس بأننا انتشينا معه نتنفس بالشكر الحزين [1] .

لذا سنحاول ايراد بعض الصور البيانية التي وظفها الشاعر حسب ميولاته الفكرية في شكل هجاء ورثاء وصف ومدح معبرا عن حالاته الشعورية في كثير من الأحيان ومن ذلك نذكر بعض الأمثلة

يقول ابن الرومي في سعيد الصغير :

يا أيها الرجل المدلس نفسه****في جملة الكرماء والأدباء

بالبيت ينشد ربعه أو نصفه **** والخبز يرز أعندنه والماء

في البيت الثاني كناية على ادعاء الكرم بإنشاء بعض من الشعر والقليل من الخبز والماء .

1-2 التشبيه

يعتبر وجها من وجوه البيان وخصائصه ، بل فن من فنون البلاغة ويقصد به التقريب بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما في الأصل ، ويعتبر التشبيه من أبرز أنواع التصوير في كلام الناس ، وابن الرومي من بين الشعراء المميزين في مجال التشبيه ، وقد تطرق ابن رشيق في كتابه العمدة إلى موضوع التشبيه في شعر ابن الرومي فقال :" في شعره أيضا من مليح التشبيه ما دونه النهايات التي تبلغ ، وإن لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتنز " [2]

يقول ابن الرومي :

أنا ليث الليوث نفسا وان كن****ت بجسمي ضئيلة رقشاء

ليس الا لأنني كنت شمســـا**** قابلــت منه مقلــة عشـواء

كلا البيتان يحتويان على تشبيه ، أما التشبيه بالبيت الأول فهو أنا ليث حث ان المشبه هو المتحدث والمشبه به هو الليث ووجه الشبه والأداة كلاهما محذوف ، أما تشبيه البيت الثاني

---

[1] - خليل شرف الدين ابن الرومي ، ص 195

[2] - ابن رشيق القيراواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح : محمد محي الدين ، دار الجيل للنشر ، بيروت لبنان ، ط 5 ، 1981 ص 237

فهو كنت شمسا ، إذ أن المشبه هو كنت " المتحدث " والمشبه به هو الشمس ووجه الشبه والأداة كلاهما محذوف ويكون بذلك نوعا التشبيهان تشبيها بليغا ، ويقول ابن الرومي أيضا :

توخى الحمام الموت أوسط صبية **** فلله كيف اختاروا واسطة العقد

وهنا استعارة مكنية فيها تصوير الموت لمن يختار وفيها تشخيص واسطة العقد استعارة تصريحيه حيث شبه ابنه الأوسط بالجوهرة الثمينة حذف المشبه وصرح بالمشبه به (واسطة العقد) وهو صورة توضح مكانة الابن الأوسط وسط إخوته [1].

ومما يجدر قوله أن ابن الرومي من خلال صور الحقيقة المجاز التشبيه والاستعارة قد استطاع أن يعبر بصدق عن تجربته الشعورية وعن مواقفه في الحياة ، فكانت صوره بعيدة عن التملق والتكلف والتصنع وأقرب إلى ما تكون عليه الصورة الشعرية التلقائية التي تنبض بالحركة ، وتشع بطاقات وقوى احائية كبيرة وذلك مرده إلى قدرة الشاعر وبراعته في استقصاء المعاني وتوليدها .

وما يمكن قوله كذلك أن ابن الرومي استطاع أن يظهر مدى قدرته في إبراز موهبته الشعرية استنادا لتلك الأساليب الفنية ابن التقت فيها جزالة العبارة ودقة التصوير ، وقد تمكن شاعرنا من أن يجمع بين أعظم الحقائق الإنسانية والصياغة الرائعة الدالة على صدق الشعور وجمال الوصف وبراعة التعبير ونقاء السريرة ووسعة الخيال [2].

المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند ابن الرومي

الصورة الشعرية عند ابن الرومي

الصورة في شعر ابن الرومي تقوم بوظيفتها الفنية والنفسية والفكرية، وهي ليست حلية للزينة في أغلب الأحيان، ولكنها الخيط الأجمل والأبهى في نسجه الشعري وقد قدم ابن الرومي صوره في نمطين: صورة تقوم على التعبير العقلي، يصف فيها حالة ما أو موقفا

[1] - جمال ولد الخليل ، ابن الرومي وفاجعة فقدان الولد ، مجلة الرافد ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الامارت العربية المتحدة ، العدد 172 ، ديسمبر 2011

[2] - مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية المجلد 4 ، العدد4 ، ديسمبر 2021 ص 317-327 .

ما هي الصورة العقلية، وصورة تقوم على التشكيل الفني وفق مستويين أو أكثر ، مستوى الواقع المراد تصويره (م.ت) ، والآخر مستوى الخيال أو الصورة (م.ص) وهي الصورة الفنية .

1 الصورة العقلية

وهي من أهم مميزات شعر ابن الرومي ، لأنها مظهر مباشر لتكوينه العقلي ، فقد كان لاهتمامه بالفلسفة وتبنيه منهج المعتزلة في التفكير والتحليل أثر كبير في اعتماده على هذا النمط من التصوير .

والصورة العقلية كما يرى ساسين عساف " ليست وليدة الإحساس المباشر وإنما هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر، وإنها صادرة عن العقل والتفكير"[1]، وقد حدد لها عناصر تقزم على الوحدة القائمة على الإلتحام والتناسب والإشراق، وعلى توافق الأجزاء والتوازن بين جزئي الصورة والإيقاع، والجمع بين الأضداد[2]

وهذه الصورة كثيرة الورود في شعر ابن الرومي ، نراها في معظم قصائده وهي مايسميها إيليا جاوي بالوصف النفسي التأليفي الذاهل[3] ، ومن ذلك قوله في عتاب الثوري[4] :

أجَزاءُ الصَّديق إيطاؤُهُ العِشـ**** ـوة حتَى يظلّ كالعشْواءِ

تاركاً سعْيَه اتِّكالاً على سَعْـ**** يـكَ دون الصِّحاب والشُّفعاءِ

كالَّذي غرَّه السَّراب بما خيـ **** ـيَل حتَّى هراق ما في السِّقاءِ

فنرى المشبه (الصديق) لايختلف كثيرا عن المشبه به (كالذي غره السراب) فهو إنسان مثله أيضا، لا مفاضلة بينهما وإنما يشبهه حالا دون أن تفقد الصورة وهجها النفسي ، في تشبيه تمثيلي يقوم على علاقة عقلية بحتة بين طرفي التشبيه، والصورة له تخرج من

---

[1]- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص 38

[2]- المرجع نفسه ، ص 38

[3]- ابن الرومي، فنه ونفسه ، ص9

[4]- الديوان ابن الرومي، ص 65

إطار الواقع، إذ لو يحدث تحول من المشبه إلى المشبه به وبمعنى آخر ليس هناك مستويان متناقضان في بنية الصورة.

وفي رثائه لابنه يقول[1]:

وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ في دار وَحْشَةٍ **** فإني بدار الأنْسِ في وحْشة الفَرْدِ

تقع الصورة على أساس المقارنة بين حالين ، مشحونة بالإنفعال النفسي ، فالإبن وحيد في قبره بين الموتى، والأب وحيد في حزنه بين الأحياء، وماهي إلا حالة نفسية سرب إليها العقل والمنطق .

وفي قوله في المديح[2]:

ولهُ بعدَ نِعمة الرَّفدِ نُعمى**** فوقَ نُعمى الرُّقاد بعد السُّهودِ

لا يشبه الرفد والرقاد بل يقارن بين تأثير كل منهما ، فإذا الراحة تجمع بينهما ، فالصورة هنا تعتمد على الأثر النفسي وفق تلك المعادلة العقلية القريبة القائمة بين الرفد والرقاد وهما أمران معنويان .

والخيال في هذا النوع من الصور مراقب دوما من العقل ،والصورة العقلية تثير متعة عقلية ونفسية، ولكنها لا تفسح المجال للحلم أن يتألق في أعماق المتلقي ، وإنما هي حالة تأمل عقلي وتداعيات فكرية عرف بها ابن الرومي .

2 الصورة الفنية

معادلة ذهنية طرفاها الواقع والخيال ، وهي تشكيل فني للواقع يعيد خلقه ويعمق إحساسنا به ، وهي تؤثر في النفس تاثيرا عظيما لأنها تضيء خبايا اللاشعور، وتوقظ الأحلام ، ويؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل أن مصدر الصورة الشعرية هو اللاشعور[3] فهي بذلك تلخص التجارب الفكرية والنفسية للمبدع، ويلقي المحيط الخارجي ظلاله عليها، خصوصا أن اللاشعور يخترن الخاص والعام في مادة صاحبه، ولاشيء الصورة تنسخ

[1]- الديوان ابن الرومي، ج2 ، ص 627
[2]- الديوان ابن الرومي ، ج2 ، ص 628
[3]- التفسير النفسي للأدب، ص74

الواقع نسخا حرفيا ، وإنما تعيد بفضل الخيال تشكيله واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر وتجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة [1]، وإذا عدنا إلى معادلة الواقع والخيال فإنما نجد الصورة تتصرف فيها عبر شكلين : التشبيه والإستعارة، وهما ركنان أساسيان عند القدماء ، والأول بينهما تعني المقارنة بين شيئين ، وعند ذلك لا تخرج الصورة من دائرة الواقع لأن طرفيها يحافظان على استقلالهما، وهي تشبيه هنا بالوضوح ولعل هذا هو السبب الذي دفع القدماء إلى عد التشبيه علامة التفوق والبراعة .

وقد كان الشعراء يتباهون لجمعهم أكثر من تشبيه في الصورة الواحدة ونوه النقاد والقدماء لذلك، فقد اثنوا على امرئ القيس الذي شبه شيئين بشيئين ، وافتخر ببشار بن برد لأنه شبه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء ، با أن ابن الرومي نفسه كان يحرص على التفوق في هذا التشبيه لينال إعجاب النقاد[2]

وقد أورد الثعالبي طرفا من ذلك فقال " لقد لفق ابن الرومي بين أوصاف شجر الأرتج وخصائصه وهي رائحته توجد في عوده وورقه ونوره كما توجد في حمله ولا يعرف مثله في سائر الشجر فقال:

كل الخلال التي فيكم محاسنكم **** تشابهت منكم الأخلاق والخلقُ

كأنكم شجر الأترج طاب معاً**** حملاً ونوراً وطاب العود والورقُ

وحكى أبو عثمان الناجي فقال: "كان ابن المدثر يبغض ابن الرومي ولا يعجب بشعره فمر به هذان البيتان فاستحسنهما، وسأل عن قائلها ، فأخبر بأنه ابن الرومي فقال قد أحببته"[3]

أما الإستعارة فهي بين الحدس والحدس تعاطف يتجاوز المشابهة ولا يتقيد بها ، فضلا عن أن هذه المشابهة تتقيد بما هو خارجي ظاهري ، والصورة الإستعارية تمزج بين الواقع والخيال في كونهما شيء واحد ، فإذا ابتعدت عن دائرة الواقع كثيرا فهي استعارة

---

[1]- عصفور جابر ، الصورة الفنية ص 309

[2]-ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق ، ص 204

[3]- كتاب التوفيق للتلفيق، ص 31-32

تصريحية ، أو كأن يقول البلاغيون يصرح بالمشبه به ويحذف المشبه ، وإذا ظل الواقع فيها صورة مع تعلقه بالخيال فهو استعارة مكنية، أي إننا نحذف المشبه به ونبقي شيئا من لوازمه يدل عليه، ونبقي المشبه، وبعبارة أخرى فإن التركيب الإستعاري يجعل الواقع خيالا (استعارة تصريحية) أو يجعل الخيال واقعا (استعارة مكنية)[1]، ويشبه الصورة بمختلف أنواعها في نسج المشهد الخيالي ، وتؤدي وظائف فنية ونفسية متعددة ، ويمكن أن نسمي ذلك آلية الصورة الفنية ويتضح ذلك في هذه الأبيات التي قالها ابن الرومي يصف فيها السحاب[2]:

متهلل زجل تحنُّ رواعدٌ **** في حجرتيه وتستطير بروقُ
سدت أوائله سبيل أواخر **** لم يدر سائقهن كيف يسوق
فسجا وأسعد حالبيه بدرة **** منه سواعدُ ثرَّةٌ وعروق
وتنفست فيه الصبا فتبجست**** منه الكلى فأديمه معقوق
حتى إذا قُضيت لقيعان الملا**** عنه حقوق بعدهن حقوق
طفقت رواياه تجر مزادها **** فوق الربا ومزادها مشقوق
وتضاحك الروض الكئيب لصوبه**** حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسمت نفحاته فكأنه **** مسك تضوع فأره مفتوق
وتغرد المُكَّاء فيه كأنه **** طَرِبٌ تعلَّل بالغناء مَشوق

نلاحظ في هذه القصيدة البديعية في شعر الطبيعة العربي أن الصورة أسهمت إسهاما لامعا في القصيدة وحمل الأفكار والمعاني، وقد شحنت هذه الصورة بألوان البهجة والفرح التي هي حبور الشاعر نفسه بالطبيعة ، فالسحاب متهلهل زجل، والصبا تتنفس ارتياحا ، والروض يتضاحك بعد كآبة ويعبق فنه الطهر ، وتغرد الطيور طربا ، هذا هو الانطباع الأول الذي يتدفق من هذه الصور التي تشارك في رسم الفرح الداخلي في القصيدة ، وقد أسهمت الصور في رصد الحركة في المشهد فأضفت عليه حياة وحيوية، فإذا السحاب تدافع في الأفق كالقطيع وإذا مزاداته تتقوى ويتدفق منها الماء، وبحرها ويجرها فوق الربا ليوزع

[1]- الصورة الأدبية ، للدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1996 ، د ط، ص140
[2]- الديوان ، ابن الرومي ، ج4، ص 1644

خيراته ، أما الأفعال التصويرية (تضاحك، تنسمت، تغرد) فماهي إلا استكمال لرعشة الفرح التي تنامت في القصيدة[1]

أما المستوى التصويري للقصيدة أو الخيال فهو الحياة والخصب، وذلك من خلال تشخيص السحاب، وازدحام الصور بالعناصر الحية (النوق أو الغنم الحلوب) وكان فعل المطر ساحرا فقد أحيا الأرض، وجعل عناصرها حية أيضا ، فالروض والطير بشر و عشاق يتضاحكون ويتغنون ، ومن جهة أخرى نرى الصور - قد كانت ذا طبيعة استعارية - تشكل وحدة تصويرية ، تتوالد من خلال تداعي المخيلة، فالأفق بالسحاب يصطحب فرحا ونشاطا ، والريح تسوق الغمام كالقطيع ليتوقف هنيهة فيحلب قطيعه فوق الأرض العطش ويرويها بما يحمل من قرب مزقتها الريح فنالت ماء غزيرا، ثم يتابع رحلته إلى بقاع آخر مخلفا وراءه براعم الزهر والأطيار المنتشية بالغيث العميم .

لم تكن الصور إذا حلت للزينة معلقة بجسد القصيدة ، ولكن كانت حياة القصيدة وروحها الجميل ، فهي تعانق المعنى عناقا شديدا [2]

ولننبش لا شعور الشاعر فنجد الصورة تبوح برؤية حضارية ، فقد كان بدء المشهد يعتمد على عناصر بدوية (سائق القطيع وما يحمل معه من الزاد)

أما نهاية المشهد فقد كانت مدنية (مسك تضوع فأرة) فالشاعر يعود إلى حضاريته وإلى روحه العباسي ، وفي ذلك دلالة على انتماء الشاعر إلى الحياة الحضارية وتعبيره شعوري عن سيرورة الزمن .

إن بنية القصيدة متماسكة تماسكا قل نظيره في الشعر العربي.

3 بنية الصورة

الصورة بنيويا تعبير لغوي عن تراسل بين لفظين أو عن تراسل بين علاقتين وقد تكون الصورة مشابهة إذا ربطنا بين عنصري الصورة المشبه والمشبه به بالأداة أو مماثلة

[1]- ابن الرومي، الشاعر المجدد، ص 205-206

[2]-المرجع السابق ، ص 206

إذا كانت بلا أداة، والفرق بين المشابهة والاستعارة يكمن في أن المشابهة تتوجه بالخطاب إلى المخيلة بوساطة العقل، في حين تقصد الاستعارة إلى الحساسية بوساطة المخيلة[1].

أ- التراسل اللفظي :

يقول ابن الرومي في وصف الليل:

رُبَّ ليل كأنه الدهر طولا**** قد تناهى فليس فيه مزيد[2]

ذي نجوم كأنهن نجوم الشيب **** ليست تزول لكن تزيد

يقيم الشاعر علاقة مشابهة بين لفظين (ليل و دهر) وفق الرسوم التالي:

ش. ت ش. ص

(الليل) (الدهر)

(ش - ت) هي الشيء المراد تصويره وهو هنا الليل، أما (ش - ص) فهو الشيء المتخذ صورة أو عمدة وهو في البيت الدهر.

وقد يكون التراسل اللفظي مماثلة إذا ترابط اللفظان ترابطا خبريا كما في قوله "أنت بحر" في

البيت التالي:

أنت بحر ومن له تحتبي **** الأموال بحر لجانبيه عباب[3]

فالمماثلة هنا توازي بين مسويي الصورة الممدوح "البحر" فكلاهما يحمل معنى الهيبة والعظمة والغنى والكرم والمماثلة ذات فعل جدلي إذ يكون فيها (ش- ص) البحر هدفا، ثم يرتد الذهن إلى (ش- ت) الممدوح ليكون الهدف الأخير، ويمكن أن نعبر عن ذلك بالسهم في الاتجاهين (⟷) وهذا ما لم يذكره النقد البلاغي الذي يقف عند غاية التشبيه في المشبه به، مع أن المشبه هو الهدف الأخير في الصورة ويكون التراسل مماثلة إذا كان الترابط إضافيا كقوله زبدة الرأي[4] في البيت التالي:

---

[1]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 3

[2]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر / المجدد، مرجع سابق، ص 209

[3]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق ، ص 210

[4]- المرجع نفسه، ص 270

إذا استشاروه جاء من كتب بزبدة الرأي دون مخاضه

وميزة ابن الرومي أن صورة ملاحقة دوما بالتفاصيل التي يفتقها العقل غالبا، فهو لم يكتف بالصورة (زبدة الرأي) التي تعبر عن حصانة الممدوح واتزانه العقلي، ولكن أضاف إليها صورة أخرى مرتبطة بها ارتباطا عقليا (دون مخاضة) وهو نقيض الممدوح إذ يرهق ذهنه ليصل إلى الرأي السديد وقد كانت الأولى كافية أما الثانية فهي توكيد لها في مخيلة المتلقي ومثل قوله السابق "زبدة الرأي" لأن لفظ الزبدة محسوس ،مادي، أما الرأي فهو مجرد، ومثل هذه العلاقة كثير في كلام العرب، وهو يعبّر عن تجاربهم في الحياة وما تلقيه من ظلال على لغتهم، وغير خاف أن الصورة السابقة ذات جذر اجتماعي فهي مستمدة من حياة البداوة من مخض اللبن وأخذ الزبدة وإذا كانت الألفاظ العربية قد عبرت في رحلة طويلة من المادي إلى المعنوي فإن التراكيب اللغوية سارت معها الرحلة ذاتها كقولنا "زبدة الرأي"، "قرن الشر"، "حبل المودة"[1].

ابن الرومي يكثر في شعره من المماثلة، ولاسيما الإضافية، لأن هذه المماثلة توحد بين العنصرين المتضادين، وهي تؤكد أثر الفن السحري، وتتفق مع نفسية ابن الرومي المتناقضة وفكره الجدلي.

وقد يكون التراسل اللفظي تحويلا (استعارة) تنحرف فيه اللغة عن عملها الوظيفي التحويل نحن أمام عباب (ش، ص) أو المشبه به ونرمز له (*) أو إضمار (ش، ت) أو المشبه وفي كلتا الحالتين نمارس عملية إعادة بناء لأركان الصورة أو ترميما لها، وهي عملية تزيد من مشاركة المتلقي في العملية الفنية، وهو ما يبعث في نفسه متعة شعورية كبيرة ففي قول ابن الرومي[2]:

فالبس العفو والمعافاة ثوبا وعلى الكارهين ذاك العفاء

نصل إلى الرسم القائم على الشكل التالي:

ش، ت= س، ص*

العفو= ثوب*

---

[1]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق ، ص 213

[2]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق ، ص 211

ب-التراسل بين العلاقات

يصل ابن الرومي في التراسل بين العلاقات إلى ذروة التخيل، إذ تصبح رحبة الأرجاء تحتاج إلى تأمل أكثر، وهذا يقتضي متعة فنية أكبر، لأن مشاركة المتلقي تزداد، فيسهم في إعادة بناء العالم التخيلي، من خلال عملية ترميم الصورة التي يقوم بها بفاعلية أكثر ، والشكل العام لتراسل العلاقات يتم بين مستويين لا عنصرين، أحدهما المستوى المراد تصويره (م (ت) وهو يعبر عن مستوى الواقع

والثاني هو المستوى المتخذ الصورة الذي يدل على مستوى الخيال، وفي كل مستوى تتواشج العناصر وتتبادل التأثير[1] ، ومثال ذلك البيت التالي لابن الرومي:

وحاكة شعر أحسنوا المدح فيكم بها امتثلوا مما فعلتم وجودوا[2]

وجدنا الصورة تقوم على الرسم التالي:

م ت الشعراء ⟷ الشعر الحسن (القصائد المدحية).

م، ص الحاكة ⟷ النسيج الجيد.

فالصورة تقوم على تراسل بين مستويين، الأول هو العلاقة بين الشعراء والشعر الحسن والثاني هو العلاقة بين الحاكة والنسيج الأنيق والجيد، ولنا أن نتخيل نقطة التلاقي التي يشي بها الفعل "أحسنوا"، فهي إذن الجودة أو الكمال أو الجمال.

ونرى الشاعر قد حذف من كل مستوى عنصرا واحدا، وأبقى قرائن عقلية تدل عليه والمتلقي يقوم بترميم الصورة من جديد بإضافة العناصر الغائبة، وكلما زاد عدد هذه العناصر المضمرة زادت الصورة كثافة وجمالا، وهذا ما يجعل المتلقي يشارك المبدع في عملية الإبداع مشاركة أكبر، وفي الصورة السابقة نستطيع أن نردّ بعض عناصرها إلى أصولها الحضارية والفنية فحياكة النسيج عملية إبداعية أيضا، وهي تدل على البراعة والتطور الحضاري، وكأن الشاعر يدرك في أعماقه أن التجديد الشعري ذو مظهر حضاري بل هو مرتبط به[3].

---

[1]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق ، ص 214

[2]- المرجع نفسه، ص 214

[3]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص288

وقد يكون هذا التراسل قائما على المشابهة كقوله:

وخدها من قطره مخضل كأنه ورد عليه طل[1]

وفق الرسم التالي:

م، ت الخد ⟷ الدمع

م، ص الورد ⟷ الطل

ولو تركنا هذه الصورة للنقد البلاغي لما وجد فيه أكثر من تشبيه، تشبيه شيئين بشيئين في حين أن التحليل البنيوي يظهر حركية الصورة وإيحاءاتها النفسية، لأنه يرتب فعالية المخيلة وفق مستويين في الأول نقف على مشهد الخد الدامع، وفي الثاني يتحول المشهد إلى آخر مشابه له دون أن ننسى الأول، إنها حركته انتقال مشحونة بالعاطفة، بالرقة، والضعف والجمال والألوان والنداوة.

وقد تأخذ الصورة في شعر ابن الرومي شكل "ثنائية مزدوجة" وهي الصورة ذات العلاقتين المتشاركتين في رسم المشهد الفني، كقوله في رثاء المغنية "بستان"

بستان أضحى الفؤاد في وله يا نزهة السمع منه والبصر[2]

م.ت السمع والبصر ← صوت بستان

م.ص المتصرة ← الحديقة

م.ت البصر ← شكل بستان

م.ص المتنزه ← الحديقة

نلاحظ أن معظم عناصر الصورة غائبة في الخطاب الشعري، وهذا الغياب سر جمال الصورة وتكثيفها وإيحاءاتها، والرسم يكشف أسرار العلاقات الداخلية والعلاقتين الأساسيتين[3].

ويمكن أن نجملها في ما يلي يراسل الشاعر بين حاستي السمع والبصر، إذا تلتقيان

---

[1]- المرجع نفسه، ص402

[2]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 230

[3]- ديوان ابن الرومي، ج1 ، ص 287

في مستوى الصورة (م.ص) وليس هذا غريب على شعراء العصر العباسي، ويحقق الشاعر هذا الاتحاد بين السمع والبصر من خلال حالة الذهول الذي اعترته، فأبعدت رقابة العقل عليه، يشي بذلك قوله في "وله" فكان إحساسه نابعا من القلب وحده (الفؤاد) وبذلك يصبح السمع والبصر داخلين أو باطنيين، فيحقق معادلة صعبة تجمع بين حاستين ونقطة التلاقي بينهما هي حالة النشوة والحبور، الذي يعبق بين أضلاع الصورة يتمثل في حالة التنزه التي كانت مظهرا من مظاهر الحياة العباسية الرغيدة، إذا كانت الحدائق منتشرة تستقبل العشاق وأهل المرح واللهو، والشاعر يتنزه في سحر المغنية التي يصادف أن يكون اسمها بستان أيضا، فيمنح القصيدة حركة هادئة فيها تأمل ورقة، فنرى جميع العناصر في الصورة تتضافر في خلق عالم شعري متناسق يفيض جمالا وعذوبة.

وهذه البنية نادرة في شعره، فإننا لم نجد في ما اخترناه من عينة صورة ذات ثلاثة مصاريع التي تكثر في شعر أبي تمام بوضوح[1].

المبحث الثالث : الصورة الشعرية و أنماطها عند ابن الرومي

تظهر أنماط الصورة الفنية في شعر ابن الرومي مزاجه الإبداعي وتكوينه النفسي والفكري وهي أنماط جديدة في معظمها، وبعضها تقليدي مبثوث في شعر القدماء. وفي ما يلي أنماط الصورة الفنية وفق تسلسلها الزمني من حيث وجودها في الشعر العربي.

1 الصورة الحسية

وهي توطد علاقة موضوعية تقوم على تراسل بين شيئين محسوسين، وتبقى كلية في نطاق المحسوس، وهذا النمط هو الأكثر انتشارا في الشعر العربي قاطبة وشعر ابن الرومي بخاصة، ومثال ذلك قوله

وقبلت أفواها عذبا كأنها**** ينابيع خمر حصبت لؤلؤ البحر[2].

غير أن ابن الرومي يتفرد بهذا النوع من الصور حين يشحن العناصر المادية المؤلفة للصورة بطاقة إيجابية لا نجدها عند غيره إلا نادرا، فهو لم يشبه الأفواه العذبة

[1]- ابن الرومي الشاعر المجدد ، مرجع سابق، ص 215

[2]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 529.

بالخمر فقط، ولكن جعلها ينابيع خمر لتوحي بالصفاء والبرودة وهي الصفة المحببة في الرضاب ولكي يقنعنا بهذا النقاء جعل الينابيع محصبة بلؤلؤ البحر، ولفظة اللؤلؤ توحي كذلك بالنقاء والجمال والبياض والنفاسية لفظة البحر التي استدعتها لفظة اللؤلؤ فتوحي بالطهارة في الموروث الإسلامي، وهو يزيد في نقاء اللؤلؤ وصفائه، هكذا تكتمل عنده الصورة بجميع إيحاءاتها[1] .

ومن الصور الحسية تلك التي تجسم المجرد، وهي كثيرة عند ابن الرومي كما في قوله يمدح سالم بن عبد الله بن عمر

إن يرتد الحمد سالم رجلا فإنه قبل حلمه إنتزره

فيجعل المجرد (الحمد) شيئا ماديا (الثوب – المئزر)

وكذلك قوله:

كرى عن عيني فحلق صاعدا **** فأتبعه طرفي فأمعن في النفر[2]

فالصورة (كرى طير) تجسم المجرد، وهنا يتفرد ابن الرومي بين الشعراء العرب عندما مشهدا متكاملا. هو امتداد للصورة (طير - حلق صاعدا أتبعته طرفي أمعن في النفر)، إذ أنه لم يكتف بوصف الكرى بالطير، وإنما صور حالات هذا الطير الذي يبتعد في الأفق، وكذلك الكرى قد جفا عينيه وكلما حاول أن يتمكن منه فر وابتعد فيمكننا القول هنا إن ابن الرومي في صوره الحسية يتميز في أنه يجعلها سلسلة من المشاهد الحسية يدعو بعضها بعضا، وقد عرفنا أنه كان يهتم بالتفاصيل بسبب تكوينه الفلسفي المتمثل في حبه للاستقصاء والجدل، وتكوينه النفسي المتمثل في ارتكاسه السريع لكل صغيرة وكبيرة .

والصورة الحسية من خلال ألفاظها وسيلة إلى تنشيط الحواس ،وإلهامها، كما يقول الدكتور عزالدين إسماعيل "ابن الرومي يختار ألفاظه وفق مزاجية خاصة، لذلك تكون تعبيرا صادقا عن حالته النفسية[3]

[1]- مصدر نفسه، ص204

[2]- ابن الرومي الشاعر / المحدد، مرجع سابق، ص 217

[3]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 224

2 الصورة التجريدية

وهي الصورة التي تعبر عن شيء محسوس أو مفهوم من المفهومات بكلمة مجردة وهي غزيرة في شعر ابن الرومي، لأنها تناسب ميله نحو التجريد العقلي، وأخبار تطيره تدعم هذا الرأي، والتطير بحد ذاته نوع من التجريد للوقائع وهذا النمط من الصور يقل عند أبي تمام أو غيره من الشعراء. أما عند ابن الرومي فإنه يكثر في هجائه لأنه هذه الصور وسيلة لإدهاش سامعيه وهي مظهر من مظاهر تجديده، عندما يسعى إلى ابتكار المعاني الجديدة غير المألوفة كما في قوله.

فتى وجهه كالهجر لا وصل بعده وأما قفاه فهو وصل بلا هجر[1]

وقوله في الهجاء أيضا:

أيا غلطا في الخلق لا من إلهه**** ولكن من الدهر الذي ربما غلط

والصورتان (وجهه كالجهر - أيا غلطا) تقومان على التأثير النفسي، فالهجر معروف لدى

المتلقي بكل تفاصيله الشعورية، وكذلك الغلط، وما عليه سوى أن ينقل هذا التأثير إلى المهجو لتصبح الصورة لاذعة تؤدي غايتها، وقد يورد هذا النمط في غزله أيضا كقوله:

يتخذ الحلي كالنميمة **** لا الزينة من حسيه الذي جهره[2]

ليظهر عدم مبالاة تلك المرأة بعاشقها، فهي لا تتخذ الحلي زينة لأنها في غنى عنها، ولكن لتعرف الآخرين وجودها من خلال وسوسة الحلي الذي ينم عنها، واستخدامه لفظة "النميمة" يدل على براعة فنية لأنه مستمد من عالم العلاقات الغرامية، حيث الوشاية والنميمة ليقدم صورة المرأة المتبرجة في عصره مضيئا عالمها النفسي.

3 الصورة الرمزية

ويكون حامل المعنى في الصورة الرمزية حسيا يرمز إلى موضوع مجرد، كما في قوله:

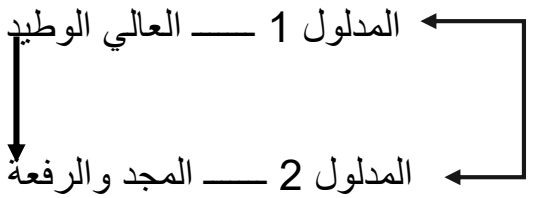
---

[1]- بن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 209

[2]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 420

وبعد فإنني في مشمخر**** عصائب رأسه قطع الضباب

فقد رمز بالجبل المشمخر العالي للمجد والرفعة ،والعظمة، فإن الدال "الجبل" يقدم هنا مدلولين : مد1 (العالي الوطيد) مد2 (المجد) ويتحول المدلول الأول إلى الثاني في مخيله المتلقي كما يلي:



وقوله في البيت التالي:

أيام لي بين الكواعب**** روضة فيها غدير[1]

يأتي الدال هنا في (لي روضة) والمدلول الأول هي النضارة، والمدلول الثاني هي الحيوية والشباب والانطلاق.

والصورة الرمزية هنا إطلالة على أعماق الشاعر، فقد جاء بالروضة والغدير تعبيرا عن ظمئه الجمال والشباب، وقد استمد عناصر الصورة من بيئته وحياته، فهي لصيقة بنفسه.

4 الصورة الرمزية الإيحائية

وهذه الصورة تعتمد على ألفاظ تترك في النفس إيحاء ما بتأثير اللون أو الحالة كقوله:

آراؤك البيض تحديهم وتشفعها**** آلاؤك الصفر ما الأيدي بأصفار[2]

[1]- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 420

[2]- المصدر نفسه، ص162

فلفظة البيض رمز للصفاء والنقاء، وهي توحي بمعاني الخير والطمأنينة وهو يدل على اتزان الممدوح وصفاء سريرته ونقاء نفسه، ولفظة "الصفر" رمز للعطاء والذهب وتوحي هذه الكلمة بالبذل والسخاء.

وقد تتغير رمزية اللون بحسب الموقف، فالأصفر لون الموت أيضا، في حين أن الحمرة تعني النضارة والطفولة، كما في قوله يرثي ابنه:

ألح عليه النزف حتى أحاله **** إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد

5 الصورة الافتراضية

وهي الصورة التي تفترض تحقيق المستحيل، ويتوصل إليها عبر الأدوات (خال- كأن –كأنما - لو) ويكون الخيال فيها على الأغلب ضعيفا لأن تلك الأدوات تقلل من إمكانية حدوثه، وتكمن قدرة الشاعر في جذب المتلقي و إيهامه في براعة التصوير وطرافته وجدته وابن الرومي ابن جدتها، غير أن هذا النوع من الصور ليس كثيرا في شعره كقوله يهجو

تخاله أبدا من قبح منظره **** مجاذيا وترا أو بائعا حجرا

كأنه ضفدع في لجة هرم**** إذا اشذا نغما أو كرر النظرا

فالمهجو أن يكون بالعا حجرا ولا ضفدعا، وتأتي الأداتان تخاله وكأنه لتسوغا هذه الصورة في ذهن المتلقي الذي لا يلبث أن ينسى ذلك، فيمتزج في لحظة الواقع بالخيال لطرافة الصورة فتؤدي الصورة وظيفتها قبل العودة من العالم الافتراضي إلى الواقع، ويقرن ابن الرومي كعادته القبح المعنوي (الغناء) بالقبح الشكلي (المنظر) ومن ذلك قوله:

لو أنه وسم الرياض بجوده**** أمنت حدائقها من التصويح التصويح[1]

إن الأداة "لو" تخفف من وقع المبالغة في الصورة، وتقربها إلى نفس السامع ليقتنع بها بعد ذلك بتأثير وجود الممدوح الذي يحفظ الحياة من الفقر ، كما يحفظ المطر النبات من التصويح.

[1]- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 222

خاتمـــة

الصورة الشعرية هي عنصر أساسي وأصيل من عناصر التعبير وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير والتصور .

كما أن الصورة الشعرية ضرورية لازمة وحتمية تفرض وجودها في القصيدة دون استئذان من الشاعر، وذلك لما لها من دور في بناء العملية الشعرية ، فكانت هي ذلك الوتر الحساس الذي يعزف عليه كل شاعر ،حتى يصل إلى أعماق الإنسان فيوقظ فيه جانب الإنسانية وبالأخص العاطفة .

الصورة الشعرية تعد أهم أدوات " ابن الرومي " الشعرية ، وقد كان ينشئ قصائده بناء على إدراك طبيعتها الجوهرية ، وهي المزج ما بين المحسوس والمجرد وإدراك وظيفتها العامة وهي تجميع أفكار الشاعر وأحاسيسه وإبلاغها إلى المتلقي حية متحركة .

استعمل ابن الرومي أغراضا شعرية مختلفة في ديوانه منها : الوصف الزهد ، الهجاء والسخرية الرثاء ، المدح والغزل ، حيث جاءت هذه الأغراض بدرجات متفاوتة .

يصح لنا أن نطلق على ابن الرومي لقب شاعر الحياة فقد غناها بجوارحه كلها ، وأقبل عليها بشغف وعانقها بلهفة وحرقة ، فقد نبضت الحياة في كل موضوع من شعره ، فإذا مدح أو هنأ أو عاتب أو وصف رسم صورة للحياة تزدهي بالفرح وتغسل بالأمل والرجاء ، وإذا هجا أو رثى أو غضب رأيته يدافع عن الحياة تستلب منه أو تهرب منه أو تخدعه .

وخلاصة القول أن الصور في شعر ابن الرومي تقوم بوظيفتها الفنية والنفسية والفكرية ، وهي ليست حلة للزينة في أغلب الأحيان ولكنها الخيط الأجمل والأهم في نسجه الشعري ، لذلك نرى دراسة الصورة الفنية في شعره تقفون على جانب مهم من تجربته الشعرية ومظاهر التطور والتجديد فيها ، وقد قدم ابن الرومي صورة في نمطين ، صورة تقوم على التعبير العقلي يصف فيها حالة ما أو موقفا ما ، وهي الصورة العقلية ، وصورة تقوم على التشكيل الفني وفق مستويين أو أكثر ، مستوى الواقع المراد تصويره ومستوى الخيال أو الصورة وهي الصورة الفنية .

خاتمة

وفي نهاية المطاف واجب علينا أن نقول أن عملنا هذا ثمرة إنسان يخطئ ويصيب ورجاءنا أن يجعله في ميزان حسناتنا ، كما نسأل الله أن يوفق من يكمل طريق البحث ويتقص أثره ويثري مضمونه ويعيد رصف ما انفرط من قضاياه ، وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الملخص :

إن الشعر هو فن من أهم الفنون وأضخمها في التراث العربي ، ويعتبر الشعر منذ القدم المرآة العاكسة لنفسية الشاعر وتجربته الذاتية والفنية، والشاعر ابن الرومي من أعلام العصر العباسي ، ومن خصائص الشعر العباسي هو براعة التصوير والإفتتان به ، وسمو الخيال واتساع آفاقه ، والصورة الشعرية وسيلة أساسية في التشكيل الشعري ، وقد حازت اهتماما كبيرا لدى الباحثين والدارسين العرب والغربيين منذ القديم إلى يومنا هذا ، ويتميز ابن الرومي ببراعة التصوير، وسلاسة وعذوبة شعره واستعماله للصورة البيانية، ونوع في أغراضه الشعرية .

وقد قدم ابن الرومي الصورة في نمطين : الصورة العقلية والصورة الفنية .

Summary

Poetry is one of the most important arts in Arab heritage Poetry is a mirror that reflects the psychology and self-experience of the poet. The poet Ibn-Rumi from the poets of the Abbasid era, and the characteristics of Abbasid poetry are the beauty of the manifesto, imagination, poetic image is an essential means of poetic formation, It has received great interest from Arab and others researchers and scholars since Ibn-Romi is characterized by the ingenuity of using statement, using several poetic purposes.

Ibn-Rumi has presented the image in two patterns: mental image and artistic image.

الكلمات المفتاحية:

ابن الرومي – الصورة الشعرية – الشعر – الصورة البيانية

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم

القرءان الكريم رواية حفص ، مطبعة الملك فهد 1441 هـ

المصادر

1- علي بن عباس بن جريج ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ،تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، 2002

2- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، المطبعة المشرفية، 1327هـ

3- ابن رشيق القيراواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح : محمد محي الدين ، دار الجيل للنشر ، بيروت لبنان ، ط 5 ، 1981

4- ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994

5- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: السندومي، 1، د ت

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعانين المكتبة العصرية، د ط، بيروت، 2002

7- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005

المراجع

8- ابتسام دهينة، الصورة الشعرية من التشكيل الخمالي إلى جماليات التخييل، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد: 10- 11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي وجوان 2012

9- القاضي الخرخاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، 1930

10- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1994.

11- عبد الله بن علي بن الثقفان، المقومات الفنية في القصة الأندلسية، مكتبة الملك عبد العزيز، ط1422ه .
12- عبد المالك مرتاض، مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والترجمة، الجزائر، 2001
13- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دارة العودة، بيروت، د ت.
14- مدحت الحيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، ط1، بيروت، لبنان، 1999.
15- ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، دار ومكتبة الهلال 1991
16- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د ط، 1952
17- إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الشروق، ط2، 1998، الأردن
18- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1959
19- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار إحياء الكتب العربية، ط12، إندونيسيا، 1960
20- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب، ط1، القاهرة،2008
21- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982
22- أشرف دعدور، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، د ت
23- الأخضر عيكوس، مفهوم الصورة الشعرية قديما، جامعة قسنطينة، الجزائر، د ت
24- الصورة الأدبية ، للدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1996
25- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1971، د ط

26- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي 1994
27- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراخ الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص 219.
28- حسن أحمد الكبير، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث، القاهرة، 1987
29- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994
30- ركان الصدفي- ابن الرومي الشاعر المجدد ، الهيئة العامة السورية للكتاب 2012
31- شعراء العرب العصر العباسي، شعراء العرب العصر العباسي، يوسف عطا الطريفي، الطبعة العربية الأولى، 2007
32- شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999
33- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط8، مصر، 1977
34- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، د ط، القاهرة، 1960
35- عبد الحميد قاوي، الصورة الشعرية قديما وحديثا، 29- 08- 2008.
36- عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط2، عمان، 1982
37- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2015
38- عبد الله بن علي بن ثقفان، المقومات الفنية في القصة الأندلسية خلال القرنين الرابع والخامس الهخريين، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، 2001
39- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000
40- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب العربي، د ط، القاهرة، 1967

41- علي الغريب محمد الشاوي، تشكيل الصورة الشعرية، مجلة الثقافة، فاصلة الثقافية، 1959
42- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1981
43- محمد رشاد محمد صالح، نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1987
44- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987
45- مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دريم للطباعة، ط4، 2007
46- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، وزارة الثقافة، دمشق، 1982
47- هارون مجيد، الصورة الشعرية بين القديم والحديث: قصيدة "أغنية إلى الريح الشمالية" لمحمود درويش، مجلة موازين، المجلد 1، العدد: 1، الشلف الجزائر، جوان 2019
48- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي،دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010
49- هيجل، مدخل إلى علم الخمال، فكرة الخمال، تر: خورخ طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د ت
50- إبراهيم أمين زرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجازم، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000
51- عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار هينة، عمان، 2006

الرسائل الجامعية

52- داحو آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، في البلاغة والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2008- 2009
53- علي علي صبح، الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، 1973

54- محمد بن يحي بن مفرح، الصورة في شعر سيف الدولة أبي فراس الحمداني، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب، جامعة أم القرى، السعودية، 1429

الدوريات

55- محمد سياحران، حقيقة علم البديع في ضوء دراسة تاريخية، مجلة نادي الأدب، العدد: 16، 01 ماي 2019

56- أحمد مطلوب، الشعرية، مجلة المجتمع العلمي العراقي، بغداد، العدد3، المجلد 40، 1989

57- جمال ولد الخليل ، ابن الرومي وفاجعة فقدان الولد ، مجلة الرافد ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، الامارت العربية المتحدة ، العدد 172 ، ديسمبر 2011

58- يدي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة، مصر، د ت.

59- - مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية المجلد 4 ، العدد4 ، ديسمبر 2021 .

فهرس الموضوعات

البسملة

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

مدخل 1

1- الصورة عند النقاد القدماء 1

2- الصورة عند المحدثين 2

أ- عند النقاد الغربيين:.....2

ب- عند النقاد العرب المحدثين 5

3- الصورة الشعرية وعلوم البلاغة 7

4- مفهوم المحسنات البديعية عند المحدثين 7

5- مفهوم الصورة الشعرية وعناصرها 9

أ- تعريف الصورة الشعرية لغة 9

ب-تعريف الصورة الشعرية اصطلاحا 10

6- أهمية الصورة الشعرية 12

7- منابع الصورة الشعرية 13

أ- منابع بشرية إنسانية 13

ب-منابع كونية خارجية 14

ت-منابع روحية معرفية 15

8- مكونات الصورة الشعرية 17

8-1 الخيال 17

8-2 العاطفة 17

3-8 الفكرة 18
4-8 الخيال 17
9- الصورة الشعرية في النقد الحديث 19

الفصل الأول: نبذة عن حياة الشاعر ابن الرومي

المبحث الأول : التعريف بالشاعر "ابن الرومي "

1- التعريف بالشاعر ‘’ابن الرومي ‘’ 25
1-1 مولده ونشأته وحياته 25
2-1 ثقافته 26
3-1 عقيدته 27
4-1 اساتذته وتلامذته 27
5-1 طيرته 29
6-1 شاعريته وفنه 30
7-1 مكانته وشهرته 32
8-1 آثاره 32
2- وفاته 33

المبحث الثاني : الأغراض الشعرية عند ابن الرومي

1- الأغراض الشعرية عند ابن الرومي 35
1-1 المديح 37
2-1 الهجاء 39
3-1 الرثاء 43
4-1 العتاب 44
5-1 الغزل 44
6-1 الوصف 45

الفصل الثاني : الصورة الشعرية عند ابن الرومي

المبحث الأول : الخيال في شعر ابن الرومي

1- الخيال في شعر ابن الرومي 49
2- الوجوه البيانية في شعر ابن الرومي 52
2-1 التشبيه 52

المبحث الثاني : الصورة الشعرية عند ابن الرومي

الصورة الشعرية عند ابن الرومي 53
1- الصورة العقلية 54
2- الصورة الفنية 55
3- بنية الصورة 58

المبحث الثالث : الصورة الشعرية و أنماطها عند ابن الرومي

أنماط الصورة الشعرية عند ابن الرومي 63
1 الصورة الحسية 63
2 الصورة التجريدية 64
3 الصورة الرمزية 65
4 الصورة الرمزية الإيحائية 66
5 الصورة الافتراضية 67
الملخص.....71
قائمة المصادر والمراجع 72
فهرس الموضوعات.....77