الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكـرة ماستـر

تقديم الطالبة : سهام بن قويدر

الميدان : اللغة والأدب العربي

الفرع: الدراسات الأدبية

التخصص: أدب عربي قديم

آليات اشتغال الصورة عند ابن الرومي

قصيدة أجنت لك الوجد (أنموذجا)

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة	الصفة
أ – سليم حفاصي	– أستاذ مساعد أ	– رئيسا
أ .د – الشايب ورنيقي	– أستاذ تعليم عالي	– مشرفا و مقررا
أ – محمد بيتر	– أستاذ مساعد أ	– مناقشا

السنة الجامعية 1438 هـ/1439هـ 2017م / 2018 م

إهداء

إلى من نطق بالضاد وعشقها

إلى كل من تحدث العربية

وكتبها وتعلمها وعلمها وطور

فيها

شكر وعرفان

أحمـــدك يـــا الله حمـــدا كثـــيرا طيبـــا مباركـــا كمـــا ينبغـــي لجـــلالي وجهـــك وعظـــيم ســـلطانك أحمـــدك ربي أن رزقتـــني نعمة العلم .

أتوجـــه بالشـــكر إلى كـــل مـــن أعـــانوني في مســـيرتي الدراســـية مـــن المرحلـــة الابتدائيـــة إلى المرحلـــة الجامعيـــة الأســـتاذ المشـــرف "**ورنيقـــي شـــايب وبـــالأخص الأســـتاذ كريبـــع عطـــاء الله والأســـتاذ ســـليم حفاصـــي** " إلى جميـــع الأســـاتذة قســـم اللغة العربية وآدابها.

ونسال الله تعالى ان يجزي الجميع خير جزاء

مقدمة

الحمد لله على نعم الظاهرة والباطنة، حمداً من لسان يشهد بصدق القلب والسمع والبصر والصلاة على النبي محمد وعلى آله وصحبه الأسياد.

لقد حفل النقد الأدبي بدراسة الشعر دراسة متأنية، كما يمثله من اهتمام العرب به، وقد تعددت القضايا النقدية التي تدور حوله، ولا شك أن الصورة من أهم القضايا النقدية التي حظيت بمجال واسع في الدراسات النقدية في إبراز نتيجة الشعر معنى وجمالا ومن هذا خصصت بحثي في دراسة جانب الصورة الفنية عند علم من أعلام الأدب العربي الأديب الفحل الجدير بدراسة الذي يمثل حلقة واسعة في سلسلة التي تمثل أدباء العصر العباسي ألا وهو ابن الرومي ومن هذه الفكرة أخذت العنوان الآتي: **آليات اشتغال الصورة عند ابن الرومي قصيدة أجنت لك الوجد** "أنموذجا".

ومن هنا طرحت الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى أستطاع ابن الرومي أن يتميز بملامح الصورة التي أصبحت مؤشرا من مؤشرات شعره ؟

وما هي تمظهرات آليات واشتغالات الصورة ؟

نهدف من خلال هذا البحث إلى إبراز بناء الصورة عند ابن الرومي، إلى جانب تجسيد الأساليب الفنية التي يستعملها في تعابيره وأهم ميزة انفرد بها في رسم صورة مثلت بصمة خاصة لشاعرنا ومدى إلتصاقه بقصيدته التي تمثل الحياة والتجربة إلى جانب أنواع الصورة الفنية والأساليب المشكلة لها في شعره ومزاجه الإبداعي وتكوينه النفسي الاجتماعي.

اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي الذي تقدمه هذه الدراسة

أما العوامل التي دفعتني لإختيار هذا الموضوع وتفضيله فهي:

أولهما: معرفة مكانة الصورة كأساس من أسس العملية الشعرية.

ثانيهما: مكانة ابن الرومي في مجال الصورة التي ميزته عن غيره من الشعراء وأهم ميزة انفرادها في رسم صورة.

ثالثهما: من أجل إبراز بعض الصورة الفنية المبتكرة عند شاعرنا وإستقصائه البعيد وإحساسه المرهف وتصويره الدقيق وخياله الجامح.

وعلى هذا الأساس إرتأينا أن تكون الخطة كالتالي:

فلقد قسمت بحثي هذا إلى مدخل بعد مقدمة وفصلين تليهما خاتمة كما تقتضيه طبيعة الموضوع، أما المدخل فتناولت فيه نظرة شاملة حول مفهوم الصورة الفنية عند بعض النقاد والقدماء والمحدثين وآراء كل من الفريقين ولم أعطي اهتمام كبير لهذا الموضوع لكثرة الدراسات القائمة حول الصورة عند القدماء المحدثين في أبراز وجهات النظر في تقسيمها، وفي الفصل الأول فأدرج تحت عنوان عند ابن الرومي حياته الشخصية والأدبية تناولت فيه نبذة عن حياة الشاعر من مولده وحياته الى الجوانب الجسمية والنفسية والصورة في شعره وخصائص الصورة فنيا.

أما الفصل الثاني: تطرقت فيه لأنواع الصورة عنده بعرض نماذج من صوره وطريقة عرضها من الصورة الساخرة إلى الإيحائية وصولا إلى الشعبية وكل هذه الأنواع من الصورة يهدف منها إلى جذب القراء والسامعين موصلا إليهم فكرته المراد إيصالها خصص للجانب التطبيقي واخترنا قصيدة نونية بعنوان "مدح اسماعيل أبا بلبل".

حاولت استخراج بعض تمظهرات الصورة الفنية ورأي النقاد في صور ابن الرومي وفي الخاتمة لخصت أهم ما جاء في البحث مع إعطاء بعض النتائج المستخلصة من البحث هذا وما احتوى عملنا أما خزانة البحث فاعتمدت مجموعة من **المصادر والمراجع** أهمها ديوان ابن الرومي وابن الرومي في الصورة والوجود على شلق ومن بين أهداف الدراسة قدرة ابن الرومي على تجسيد الحركات الخاطفة

التي تدخل في براعته في فن التصوير ولإثبات بصورة حية ذات الشكل الرائع قدرته الهائلة في التقاط الصور والأشكال وتشخيص المعاني المجردة أو صناعة وإبداع الرموز لبعض الأشكال الملموسة.

الإطلاع على صورة الفنية الرائعة التي تنظر للدنيا بنظرتها للتملي والمتعة مما دفعني وشجعني لهذه الدراسة وجانب التشويق في صورة الكاريكاتورية واستخراج بعض ملامح الصورة فنيا في شعره.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في رسم خطة دقيقة لبحثي وأهم صعوبة في الجانب التطبيقي في استخراج الأساليب والمشكلة لصورة الفنية عند ابن الرومي في قصيدة مدح ومن أهم القضايا التي تم معالجتها ومعانقة ما تحمله من متعة جمالية ابتداء من أنواع الصورة عند ابن الرومي وكيف يطرحها وآليات تكوينها.

وفي الأخير أقول أن هذا البحث لا يرقى إلى درجة الكمال نتمنى أن أكون قدمت ما بوسعي من أجل الإحاطة ولو بقليل في الموضوع فمعذرة أساتذتي عن كل الأخطاء والهفوات فنحن طلاب علم نخطئ ونصيب، إن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن نفسي ومن الشيطان.

مدخل: مفهوم الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين

تمـــهيد:

I. مفهوم الصورة بين القدمـاء

1- الجـــاحظ

2- ابن طباطبا العلوي

3- حازم القـرطاجني

4- عبد القاهر الجرجاني

II. الصورة في النقـد الحـديث

1- محمد غنيمي هلال

2- مصطفى ناصـف

3- علي علي صبح

4- عبد الإله الصائغ

تمــهيد

تعد الصورة الفنية من الموضوعات المتجذرة في النقد القديم استحدث لها المعاصرون موضوعات تنم بالإحساس والخيال المحض والتي تجعل متلقيها يمثلك حسا نقديا، ولعل اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية يجعل لصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، ذلك أنه من المصطلحات الوافدة التي ليس لها جذور النقد العربي[1]عند الكثير من الأدباء القدماء لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة وكتابة وهي أساليب التصوير الفني ،التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية التي أبدعها الفنان واللغة بدورها تمتزج بفكر الفنان فتثير فيه صورا جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أن مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلقي وفكره شتّى الأحاسيس والانفعالات، محققة وضوح المعنى جمال العرض فضلا عن الإقناع والشغف المتابعة وقد تطرقنا إلى مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين الذين واختلفوا في تعريفهم وتعددت آراؤهم فيها.

[1]– عبد الرحمان نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، ط 1 ، عمان، 1982، ص12.

I. مفهوم الصورة بين القدمـاء:

1- الجــاحظ ت255هـ.

في ما أورده عن التصوير، في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى حيث يقول "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وصحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]

فالذي يبدو لنا من نص الجاحظ أن الشعر جنس من التصوير الذي يمثل تجسيد المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ، لوزن معين، وأن يتم تخييرها

لتستوي في المعنى الذي يريده الشاعر، مع سهولة مخارجها، ووفرة خصائصها الفنية وصحة طبع لصاحبها، وجودة سكبها!

من خلال هذه المقولة نلاحظ أن الجاحظ أعطى قيمة كبرى للفظ باعتباره عنصر من عناصر النظم وأراد الجاحظ بكلمة التصوير العملية الذهنية التي تضع الشعر وتقدم المعنى بطريقة حسية فالشعر عنده صناعة ونوع من التصوير، والتصوير يكون بصياغة الألفاظ صياغة جيدة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسياً ويخلص الجاحظ بأن الشعر جنس من التصوير وليس التصوير نفسه، وعليه فإنه إذا كان قد شبه الشعر بالتصوير، لما يبدو لنا من خصائصه التعبيرية والموسيقية واللونية، لم يشأ في الوقت نفسه أن يجعله تصويرا محضا، ذلك لأن التصوير بحكم ذواته ومواده، ينزوي في مرمى حاسة البصر، ملتمسا سبيله في نفس الرأي ووجدانه وإحساسه أما الشعر فيتسلل بخفة عن طريق اللغة، التي تتألف من كلمات في ضوء قواعد من نظامها المميز.[2]

---

[1] – الجاحظ، كتب الحيوان تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الباقي الحلبي وألاده ، ط1962، ص13.

[2] – محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكلها الفني وأنماطها، ط 1، ص 16.

2- ابن طباطبا العلوي ت322 هـ.

أستعمل ابن طباطبا العلوي لفظة الصورة بمعنيين

أولهما: وجه الشبه في الهيئة والشكل، فقسم التشبيه إلى ضروب منها تشبه الشيء بالشيء في صورته وهيئته، وقد مثل له إمرئ القيس:

كَأنَّ قُلوبَ الطيْرَ رَطْباً ويَابِساً لدى وَكْرِهَا الْعِنَابُ والحَشْفُ البَالِي

ومعناه أن بقايا أجسام الطيور بعد إفتراسها تشبه ثمر العناب والحشف القديم وبالتالي يقع التشبيه في الصورة والهيئة.

ومن الضروب التشبيه أن يشبه الشيء بآخر في لونه وصورته، كقول إمرئ القيس في الذرع:

ومَسْرُودَةُ السَّبْكِ مَرْصُونَة تضّاءَلُ في الطَيَّ كالمِبَرد

فإن الذرع يشبه المبرد في لونها وشكلها.

ومنها تشبيه شيء بآخر في المعنى لا في الصورة، كشبيه الكريم بالبحر ...الخ

أما المعنى الآخر للصورة عند ابن طباطبا ورد في حديثه عن ملائمة معاني الشعر لمبانيه حيث يقول " فواجب كل صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه ..... يسوي أعضاءه وزنا ويعدل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة"

لم يصل ابن طباطبا إلى المدى الذي وصله الجاحظ لآن الصورة عنده هي اللفظ والشكل، وبالتالي لا يخرج مفهومها عن إرادة الشكل الظاهر المحسوس.[1]

[1] – إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، ص11.

3- عبد القاهر الجرجاني ت 471هـ.

عندما نتوقف عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، نجد أن منهجه في دراسة الصورة منهج متميز عما سبقه من العلماء العرب، وعلى الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم ،فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) فمن إشاراته إليها قوله" ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في الصورة مستجدة تزيد قدرة نبلاً، وتوجب له الفضل فضلا".[1]

فنحن هنا أمام حسن نقدي مرهف بلغ بالنقد- وهو من علماء القرن الخامس الهجري- ما بلغه النقاد في القرن الخامس عشر الهجري، وذلك لسعة آفاقه، ودقة عباراته، وتناوله الشامل للنص الأدبي أمامه وقد ذكر عبد القاهر في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسية إضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية حيث تجتمع هذه الخصائص جميعًا عبر وشائج وصلات حية لتعطي الصورة شكلا ورونقًا وعمقًا مؤثراً فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية على صورته كساها أبهة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستشار لها أقاصي الأفئدة حبابة وكلفاً وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا.[2]

إضافة أنه لم يهمل الجانب النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة.

4- حازم القرطاجني ت 684هـ

يذكر حازم القرطاجني في الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعري، فيقول "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[3]

في الشعر عند حازم إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي، يقصد المبدع منها دفع المتلقي إلى اتخاذ موقف خاص بمعنى صور الشعر ومتخيلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي ومن هنا فالصورة

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مكتبة المتنبي، الطبعة الثانية، 1979، ص41.

[2]- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص101.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص89.

عند حازم لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة تتصل اتصالا وثيقًا بكل ماله صلة بالتعبير الحس في الشعر.[1]

II. الصورة في النقد الحديث:

لقد أولى النقاد المحدثون الصورة اهتماماً كبيراً، وليس أدل على ذلك من هذا الكم الهائل من الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنوانا لها، وذلك لما لها من أهمية عظمى في جذب الملتقي لتفاعل مع المبدع فلقد كانت الصورة الشعرية دائما موضوعًا مخصوصا بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن نتطلع إلى مراقبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى والعجيب أن يكون هذا الموضوع اتفاق بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات مختلفة ولسوف يفرض موقف النقاد حول الصورة.

1- محمد غنيمي هلال:

ويرى أن ندرس الصورة الأدبية "في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابغة من داخل العمل الأدبي والمتأزره معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.[2]

وواضح أن النظرة القديمة للخيال كانت عقبة في سبيل فهم الصورة لأنهم أي القدماء – لم يفرقوا بين الوهم وبين الخيال.

ثم تحدث عن الخيال عند الرومانتيكيين، واستعرض وجهات نظر تفادها الكبار مثل ورد زورث، وكوليردج، واستخلص أن الشاعر عند الرومانتيكيين تستعين على جلاء الصور بالطبيعية، ومنظرها مع

[1] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص361.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ص387.

احتفاظ الفنان بأصالته والصور عند الرومانتيكيين – تمثل مشاعر وأفكارًا ذاتيا فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية.

و أما البرناسية التي تناظر المذهب الواقعي في الشعر، والمذهب الطبيعي في القصة والمسرحية فإنها تعنى بالصور الشعرية وصياغتها ولكنها تحتم الموضوعية في هذه الصور.

ويذهب محمد غنيمي هلال: حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة إذا أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير ذات خيال خصب وإن لم تستعن بوسائل المجاز يقول أن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ والعبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب.[1]

2- مصطفى ناصـف:

لعل أول دراسة تحمل مصطلح الصورة عنوان لها هي دراسة ناصف والتي ظهرت في أولى طبعاتها عام 1958م عن دار مصر للطباعة والمتأمل موقف ناصف يجده دائما مغرما بإنكار جهود القدماء، ونفي المزية والفضل عنهم، فهو ينكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة الفنية "بحجة أن النقد العربي القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر.[2]

كما ينكر اهتمام العرب بالخيال فيقول "و الحق أن لينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربي".[3]

و يعرف مصطفي ناصف الصورة بقوله" إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء".[4]

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 432.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص9.

[3]- مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، ص9.

[4]- مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، ص8.

3- علي علي صبح:

و قد قام بجهد كبير في الجانب النظري للصورة وكذلك الجانب التطبيقي لها وهو ير أن "الصورة الأدبية هي التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر- يعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".[1]

وقد تحدث عن منابع الصورة ،و عناصرها، وخصائصها فمنابع الصورة عنده

أ- اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة

ب- الخيال بألوانه الخلابة كالاستعارة والتشبيه والكناية

ت- الموسيقى بأنواعها

ث- النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة أو قام على الخيال

ج- العاطفة

أما عناصر الصورة عنده فهي :

ح- الحجم د- الشكل ر-الطعم س-الرائحة خ-الموقع ذ- اللون ز- الحركة

أما الخصائص كالتالي:

- التطابق بين الصورة والتجربة.
- الوحدة والانسجام التام.
- الشعور.
- الإيحاء.[2]

[1]- علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، ص154.

[2]- علي علي صبح ،البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ/1996، ص29.

4- عبد الإله الصائغ:

وقد تناول هذا الناقد العراقي عدة دراسات تحمل عنوان الصورة وتعالج قضاياها في أصالة وعمق.[1]

ومعرفة العرب للصورة الفنية واهتمامهم بها وسرد موقف قدامى النقاد العرب بها، وكذلك تعرض لجهود النقاد المحدثين ثم تناول الصورة الفنية في شعر الأعشى من خلال الموضوع ثم الزمان ثم المكان، والذات والأسلوب والحقيقة والمجاز ثم تعرض لسلطان الحواس وتأثيره على الصورة ثم تناول الشعري عند الأعشى.[2]

وبعد أن تعرض النقاد لجهود القدامى والمحدثين من النقاد وإبراز إسهام كل منهم في موضوع الصورة فإنه يقول "تهيأ لنا بعد البحث في دلالة التصوير التي وثمرته (الصورة) أن التصور الفني الشعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كليه للواقع (الحسي أو الشعوري) كما تهيأ للشاعر، وبأسلوب أدبي مؤثر (أما الصورة الأدبية أو الشعرية) فهي نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستند طرف بآخر.[3]

وهو يرى أن دراسة العرب للصورة أمر أصيل ولم يكن رد فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة: إذ لا يمكن قصور شعر خال من الصورة، ولم يكن الاهتمام أيضا ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية، والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاء الطبيعة الابتكارية في العقل العربي وينحو هذا الناقد في بقية كتبه منحى تطبيقيا، فيعالج الصورة الفنية لطيف الحبيبة في الشعر الجاهلي صورة التهيؤ لقمع

[1]- منتدى مجلة أقلام غواية مقهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، ج1، ص15.

[2]- عبد الإله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا، دار القائدي، ليبيا، ص5.

[3]- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص85.

الآخر الصورة النوئية في الخطاب الشعري الجاهلي، الصورة في حداثة النص، الصورة في مناهج الرؤية، شعرية الصورة وإيقاعات تداعي الحروف وغيرها.[1]

[1]- عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، ص 137.

الفصل الأول : ابن الرومي حياته الشخصية والأدبية

تمهيد:

I. نبذة عن حياة ابن الرومي

1- مولده ونسبه

2- تعلمه

3- أصدقائه وتلاميذه

4- وفاته

5- مكانته

II. الجوانب الجسمية والنفسية عند ابن الرومي

1- صورته الجسمية

2- صورته النفسية

3- صلته بمن حوله

4- مؤثر العصر في تكوينه الشعري.

III. الصورة في شعر ابن الرومي

1- خصائص الصورة فنيا

أ- الخصائص اللفظية

ب- الخصائص المعنوية

تمهيد

مادام شاعرنا واحدا من كبار مصوري الأشكال، والأوضاع والطوايا، فإن تلك الصور بالرغم من عنصر الاكتفاء فيها فإن بعضها مستوفى ومنها ما هو شكلي يلمس الظواهر، كما يغوص في ماعداها إلى البواطن وقد تكون الصورة مشاركة الأساليب ما بطن منها وما ظهر للعيان، وهو في حالاته جميعها يشبع المتأمل ويكفيه، واثقًا من غنى لوحته، واطمئنانها، مستجيباً إلى خطوط ثقافته الرحبة الشاملة إلى حضارة عصره التي بلغت أوجها .

تبدو لنا أول ما تبدو صورة الشاعر نفسه، فهو يقابلك بابتسامة أنيسة ليدلك على قسم من أقسام متحفه بادئًا بنفسه، متحدثًا إليك بصوت أبحّ هامس، ليشعرك أنه لا يحقد على أولئك الذين مسخهم، أو استخرج عيوبهم بل هو فنان تروقه اللفتة، نستخلص من الشيء بلمحته ما أجاب عن سؤال ينتظر في ذاته.[1]

وبعض الصور التي ذكرها ابن الرومي في غرض معين كالعتاب أو الاستعطاف إلا أن الشاعر مغرم باختراع الصور التي يلتقطها الشاعر مما شاع بين الناس، وذاع فيهم، ولولاه لما فطن إليها أحد، ولما دخلت بهذا التصوير المحكم في معهد الفن الرفيع، ولما بقيت خالدة يتردد أصداؤها في كل حين و سمي هذا النوع بالصورة الشعبية، أو المألوفة أو الجارية، أو الدارجة أو الشائعة، مما يتصل بهذا النمط من التصوير الأدبي الحي .

[1]- علي شلق، ابن الرومي في الصورة و الوجود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1402هـ، ص182.

I. نبذة عن حياة ابن الرومي:

1- مولده ونسبه:

ولد الشاعر ابن الرومي عام 221 هجرية الموافق لعام 785م وهو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، و قيل جورجيس ولد في بغداد وسط عائلة تميل إلى الفقر أكثر من ميلها إلى الغنى والده رومي وأمه فارسية و نشأ لمولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور الشاعر المشهور[1]

وقد مات أبوه وهو صغير لأنه لم يرثه حين وفاته كما يرجح العقاد أن الفضل العظيم لأمه في تكوين شخصيته أخذ ابن الرومي الطيب من العيش في حياته ولم يكن عيشه كله أسودا فكانت تعاوده بين الفَيْنَة والفِيْنَّة ساعات الطرب والنشوة حين تزهو له الدنيا وكانت به تطورات في الطبيعة تكشف عن عمق تصوره أو كان حاد الذكاء، واسع الخيال، عميق التصور، قوي العاطفة، شديد بالحياة وبنفسه مرهف الإحساس بما في الناس وأخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم من نقص وعيب، فتأذى من كل ما لم يوافق طبعه ومزاجه.

أحب التراث اليوناني وفضله وآثر التراث الفارسي في عبقريته المولدة أنجلى ذلك التوافق الظاهر في أفكاره والذي تجلى في وحدة مواضيعه والصلة الظاهرة في المعاني عنده كل ذلك في إطار الثقافة الإسلامية العربية.

2- تعلمه:

توجه ابن الرومي إلى ميدان التعليم والعلم، فبدأ بمدارس القرآن الكريم واللغة العربية وارتبط بحلقات المساجد العلمية ومن المؤسسات التي تردد عليها (دار الحكمة) أنشأها المأمون، وذلك لما فيها من الكتب في الفلسفة وسائر العلوم المترجمة من الأمم الأخرى.

فقد تتلمذ على يد مجموعة من العلماء من بينهم محمد بن حبيب (ت 245).

[1]- ديوان إبن الرومي ، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ط 3 ، 1423 ،2002 ،ص07.

3- أصدقائه وتلاميذه:

وكان له أصدقاء وتلاميذ كثيرون جمعه بهم المذهب الفني والفكري وأول أصدقائه الشاعر مثقال محمد بن يعقوب الواسطي وكذلك جحظة البرمكي، أحمد ابن جعفرت323 ه

شاعرا وعازفا على الطنبور ومنجما.

لابن الرومي ثلاثة من تلامذته الناجم و ابن المسيب وابن الحاجب.

4- وفاته:

تضاربت الأقوال في تاريخ وفاته يجملها ابن خلكان في قوله:

توفي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا على جمادى الأولى سنة ثلاثة وثمانية[1].

قيل ست وسبعين ومئتين ببغداد ودفن في مقبرة باب البستان[2]، ولكن المؤرخين يرجحون ستة 283ه مثل ابن العماد في شذرات الذهب وابن كثير في البداية والنهاية.

ولم يكن الخلاف على سنة الوفاة فحسب، بل امتد أيضا إلى سبب موته، فالمصادر القديمة تنكر أنه مات اغتيالا بالسم على يد القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد.

يقول ابن"خلكان كان سبب موته إن الوزير أبا الحسين القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب وزير الإمام المعتضد كان يخاف من هجوه وفلتات لسانه بالفحش، فدس عليه ابن فراس فأطعمه خشكنانجة* مسمومة وهو في مجلسه فلما أكلها أحس بالسم فقام فقال له الوزير إلى أين فقال: ما طريقي على النار، وخرج من مجلسه وأتى منزله وأقام أياما ومات[3].

---

[1]- محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي ابن الرومي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص 9.

[2]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، وزارة الثقافة الهيئة السورية للكتاب، ط 1، 2012، ص27.

* خشكنانجة : نوع من الكعك بالفارسية

[3]- ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص27

5- مكانته:

يكاد اسم ابن الرومي لا يغيب لمكانته وشهرته في الكتب القديمة لأنه كان شاعرا مجيدا في مختلف الفنون وكان غزير الشعر رحب الآفاق الشعرية متعدد الأغراض أما النقاد والمؤرخون الذين كانوا أقرب عهدا بابن الرومي فإنهم يجمعون على شهرته باختراع المعاني وهو تغيير عن التجديد شاع في ذلك الزمان يقول ابن رشيق: وأما إن ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر الكثرة اختراعه وحسن افتنانه وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به فصار يقال: أهجي من ابن الرومي ومن أكثر من شيء عرف به، ليس هجاء ابن الرومي بأجود من مدحه ولا أكثر ولكن قليل الشر كثير ولابد أن نشير إلى أن ابن الرومي لم يكن شاعرا كبيرا فحسب، بل كان كاتبا فذا أيضا حتى إن المسعودي[1]، يبالغ فيقول "وكان أقل أدواته الشعر ويقول ابن رشيق وكان "ابن الرومي من أكبر كتاب الدواوين، فغلب عليه الشعر، لأنه غلاب ،وقد وجدنا له قطعة نثرية مبثوثة في عدد من الكتب ذات لغة عقلية منطقية فيها أثر فكر المعتزلة.

II. الجوانب الجسمية والنفسية عند ابن الرومي

1- صورته الجسمية:

الحق أن اللوحة التي صورها العقاد لشخص ابن الرومي لا تقل براعة ولا جدة عن اللوحة الدقيقة التي رسمها لشخصيته فقد صوره لنا برأسه الصغير المستدير، وبنظرته الساهمة اللائح عليها الوجوم، وبنحو له الذي تبين فيه العصبية وبلحيته الكثة وبالصلع والشيب الذي عجل إليه في شبابه وببنائه الضعيف الذي اصطلحت عليه العلل والأسقام وبمشيته المختلجة التي هي ثمرة لاضطراب أعصابه، وبظهره المتقوس حين ألحت عليه الشيخوخة ولعل وصف المرزباني للعلة السوداوية آتي كانت تتحرك

[1] – محمد عبد الغني حسن ابن الرومي، نوابع الفكر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص 24.

على الشاعر يترك الخيال أن يذهب بعيدا عن تصور ابن الرومي وهو في حالات غضبه واضطراب نفسه[1] فأبرز صفة تميز ابن الرومي هي الصلع ويذكر القيرواني أنه كان أقرعا وأخبر بعلة ذلك.[2]

تَعَمَّمت إحصانًا لرأسي برهة من القرّ يومًا والحرور إذا سفعْ

فلمَّا وهي طول التَّعمم لمتّى فأْزرى بها بعد الأصالة والفرَع

عَزمْتُ على لَبْسِ العَمَامةِ حيّلة لِتَسْتُرَ مَا جَرتْ عليّ مِنَ الصّلْعِ

2- صورته النفسية:

لعل شخصيته لم تجتمع لها طائفة من المتناقضات النفسية كشخصيته ابن الرومي، فهو رجل غريب الأطوار والأدوار، لا يستقر على حالة واحدة من حالات النفس المستقرة الثابتة تراه يمدح اليوم إنسانا ثم لا يلبث أن يذمه غدا وتراه يمدح هذا الزهر أو هذه الفاكهة اليوم ثم لا ينفك أن يذمهما بعد اليوم لقد مدح المشمش ووصفه بأنه قشر من الذهب المصفى حشي بالشهد اللذيذ الطعم، ثم ذمه في أبيات أخرى بأن كل غصن من أغصانه يغل مريضا وذم البخل كأكره ما تكون للصفات في الإنسان ثم عاد فمدحه والتمس للبخيل عذرا في بخله حين قال[3]

لا تلم المرء على نجله ولمه بإصاح على بذله

لا عجب بالبخل من ذى حجى يكرم ما يكرم من اجله

وقد يقال إن الزهر والورد والفاكهة والنخل لا تدرى في ذاتها بمن مدحها أو هجاها ولكن من ظنكم بالإنسان العاقل المتذكر يمدح اليوم فيرفع إلى الأوج ويذم غدا فيهبط إلى الحضيض؟ ما ظنكم بالأخفش وقد هجاه ابن الرومي فافحش ثم عاد يمدحه أقضى الدح ويصفه بأنه بحر من البحور العلم يرده الظماء غلى الصواب فيسقيهم عللا و نهلا؟ وما ظنكم برجل كابن عمار وكان صديقا وضيعة

[1] – محمد عبد الغني حسن، سلسلة التوابع لابن الرومي، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص 22

[2] – محمد عبد الغني حسن، ابن الرومي، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص23.

[3] – محمد عبد الغني، نوابغ الفكر العربي ابن الرومي، ص 24

لابن الرومي فنراه وقد انقلب عليه بهجوه مر الهجاء؟ ابن الرومي له القدرة وعلى جمع بين الاضداد الأشياء راجع لطبيعته المتناقضة وأعصابه المضطربة دفعته غلى التناقض.

إلى جانب التشاؤم والتطاير[1] الحق أن عصر ابن الرومي مسؤول إلى أكثر حد عمن شيوع الشؤم والطيرة في نفسه فنرى الناس فيه يتفاءلون بأشياء ويتشائمون من أشياء ابن الرومي كان يتشاؤم من الناس والأسماء والأحداث كما كان الناس يتشاءمون منه حتى اعتقدوا أنه منحوس وثبت في يقينهم أنه رجل مشؤوم على من يراه، قالوا أنه يتطير من قطعة سوداء تعترضه إذا هم بالخروج من بيته فيرتد ليقبع طول يومه ولا يغادره وقالوا أن صحبته تكسب نحسا فتحشاه الناس وأقربهم إليه وأن هذا زاد فيه غضبا و زاده توترا فلزمته سوداوية نظر من خلالها إلى العصر وأهله، فبادرهم بهجاء لاذع مرير يصب فيه مرارة نفسه و ينفس كربته وأتخذ الكلمة سلاحا لنقمته.

فضلا عن هذا كله نجده يمتاز بالحيوانية و نهم في المآكل و المشارب نهما ولقد تحير ابن الرومي المنهوم بين داعي عن شهوة الطعام وداعي فرض الصيام في رمضان وهو فرض يحرمه لذا ذات الطعام والشراب من ساعة الإمساك إلى مغرب الشمس فرأيناه شهر رمضان هجاء لم نسمعه من شاعر مسلم إذا ابن الرومي لا يبرك به كما تفعل الناس حين تبارك بشهر رمضان

إذا بَرَّكتَ في صومٍ لقومٍ دعوتَ لهم بتطويل العذابِ[2]

وما التبريكُ في شَهرٍ طويلٍ يُطاولُ يومُهُ يوم الحسابِ

فليت الليلَ فيه كان شهراً ومرَّ نهارُهُ مرَّ السحابِ

فلا أهلاً بمانعِ كُلِّ خيرٍ وأهلاً بالطعام والشرابِ

[1] – لابن خلكان وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد 03 ، ص363.

[2] – محمد عبد الغني، نوابغ الفكر العربي ابن الرومي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص28.

والحق أن الشهوة البطنية عنده تعبر عن نفسها تعبيرا صارخا حين يصف لنا الموائد وما عليها فوصفه للعنب الرازقى بأنه مثل مخازن البلور لصفائه وشفافيته وأن له مذاق العسل ونفحة المسك ورقة الماء على الصدور وكل هذا يدل على شهوة البطن كانت غالبة على ابن الرومي.

3- صلته بمن حوله:

اكتسب ابن الرومي الموهبة الشعرية مبكرا وتقرب لبعض علية القوم في بغداد وسمراء وأراد أن يتخذ من شعره مطية للكسب، وقد عرض شعره على أبي العباس محمد بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد وذلك حوالي : 237 هـ هذه الأسرة معروفة بتقربها إلى الخليفة المأمون آنذاك فكان طاهر بن الحسين قائدا للمأمون وكان ابنه عبد الله بن طاهر أميرا على خرسان وقد تقرب الشاعر إلى محمد حاكم بغداد بالمديح فبخل عليه بالعطاء، وأخذ ينتقد شعر بن الرومي، وهذا ما جعل الشاعر يغضب فيقول:[1]

مدحتُ أبا العباس أطلب رِفْدَه فخَّيبني من رفده وهجا شعرِي

ويقول :[2]

إذا حسنت أخلاق قوم فبئسما خلفتم به أسلافكم آل طاهر
جنوا لكم أن تمدحوا وجنيتم لموتاكم أن يشتموا في المقابر

ينتقل إلى سمراء حيث كبراء وعلية القوم في الدولة في عهد المنتصر سنة: 248 هـ، ويمدح وزير المنتصر: أحمد بن الخطيب ثم يعود إلى بغداد عازفا عن سمراء وقيل: أن سبب ذلك تشيعا كان يضمره في نفسه وحينما التقى الثائر على بني العباس: يحي بن عمر العلوي، مع محمد بن عبد الله بن طاهر سنة: 250هـ.

[1] – ديوان ابن الرومي تحقيق، حسين نصّار، دار الثقافة، الجزء 06، ص438.

[2] – ديوان ابن الرومي تحقيق ،حسين نصّار، ص 396

ويقتل الثائر على بني العباس، فيرثيه ابن الرومي في قصيدة طويلة منها:[1]

سلامٌ وريحان وروح ورحمة عليك وممدود من الظل مسجسجُ
ويا أسفي ألاَّ تَرُدَّ تحية سوى أرج من طيب رمسك يأبراجْ
ألا أنما ناح الحمائم بعدما ثَوَيْتَ، وكانت قبل ذلك تَهْزَجُ

تتحسن العلاقة بين محمد بن عبد الله بن طاهر وبين ابن الرومي، وفي آخر أيامه يرثيه بعد موته سنة: 253 هـ بقوله :

إن المنِيَّةَ لا تُبْقي على أحَدِ ولا تهابُ أخا عزٍّ ولا حَشَدِ

ويشيد في القصيدة بعدل الرجل وكرمه . ((... وكانت علاقته بكثير من بني عصره بين وزراء وكتاب وشعراء وعلماء، وفي مقدمة من شغل شعره بهم من الوزراء والكتاب : الصاعد بن مخلد، وإسماعيل بن بلبل الشيباني، وآل المنجم وال وهب وابن المنذر، وقد لعب هؤلاء دورا في أحداث العصر يشير إليها ابن الرومي، في مديحه أو هجانه ...).[2]

مدح وزير المعتز: أحمد بن إسرائيل، ثم يقول في أخيه سليمان الذي تولى بعد ما عزل أحمد:[3]

هو الأسد في قصره ولكنه ثعلب في المعركة

ويقول فيه حينما شعر أنه أخل ببيعة المعتز اذ بعث محمد الواثق ليبايعه الأتراك :

جاء سليمان بني طاهر فاجتاح معتزَّ بني المعتصمْ
كأنَّ بغداد وقد أبصرت طلعته نائحة تلتدمْ
مستقبل منه ومستدبر وجه بخيل وقفا منهزمْ

[1] – محمد عبد الغني حسن، ابن الرومي، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، 1971، ص 77.

[2] – محمد زعلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعرفة، الإسكندرية، مصر، طبعة جديدة، 1993، ص501.

[3] – ديوان ابن الرومي، تحقيق حسن نصار، دار الثقافة، ص 341.

ثم يغير رأيه في ذلك بعد عزل المعتز وموته بعد سجنه :[1]

دع الخلافة يا معتز من كثب فليس يكسوك منها الله ماسلب

ويغير رأيه في سليمان بن عبد الله بن طاهر فيمدحه، ويأخذ منه بعض الهدايا ،ثم يعيد هجائه بعد أن حرمة المساعدة، وهذا دليل على تقلب مزاجه : [2]

له شمالان حاز اثرهما عن ذي اليمين سد ما اختلفا

في عهد المعتمد كانت أهنا أيام ابن الرومي، مدح عبيد الله الذي تولى حكم بغداد بقصيدة طويلة كان منها :

وكلُّ مَدِيحٍ لَمْ يَكُنْ فيِ ابْنِ صاعِدٍ وَلا فِى أبِيهِ صَاعِدٍ فَهْوَ هابِطُ

علاقته بشعراء عصره كانت تشوبها بعض المناوشات، وقد وصل به الأمر إلى أن اتهم البحتري بسرقة شعره:[3]

أَيسْرقُ البُحْتريْ النَاسَ شِعْرهُم جَهْرا وأنت نِكَال اللص ذَيْ الريب

يَعيبُ شِعْريْ ومَا زالتْ بَصِيرَتُهُ عمياء عن كلُّ نور سَاطع اللهبْ

ولأن الرومي علاقة كبيرة علاقة كبيرة مع علي بن يحي الملجم صاحب أكبر مكتبة آنذاك، وندبم المتوكل ثم المعتمد، وفيه يقول مادحا:[4]

لتهنأ رجال لا تزال تجودهم سَحَائبُ مِنْ كِلْتَّا يَدَيكَ مُواطِر

[1] – ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، ص 28

[2] – ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، دار الثقافة، الجزء السادس، ص 451.

[3] – ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، ص 390.

[4] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، ص 305.

4- مؤثر العصر في تكوينه الشعري

يسر والده المادي منحه الفرصة في تكوينه الأولى، فتعلم في كتاتيب وحلقات عصره وبني لنفسه قاعدة قوية في علوم اللغة والاطلاع على أعمال الشعراء السالفين فنراه أتقن العربية وأجادها وتمكن من فنون الشعر القديم منه والمعاصر له وزاد عليه في ارتباطه بأصحاب التجديد وناصره.

مكنوناته ونوازعه القوية أعطت صبغة عالية في طابعه الشعري . فترى ذلك واضحا في غزله أو وصفه للطعام – وهو من أصحاب النهم في الأكل – وعنفه في الهجاء وخفة هزله فيه.

وقد عايش شاعرنا تغيرات اجتماعية وسياسية مهمة في بغداد وأثناء حكم العباسيين . لقد عايش في بداية حياته الفكر الاعتزالي و وموضة الفلسفة، واتجه العلماء آنذاك إلى علم الكلام وواكب تشدد خلفاء بني العباس على أهل السنة والحديث .

واكب شاعرنا هذه الأحداث ((..وتعقب المعتزلة والمتكلمين، وتشريدهم وتعذيبهم و وشاهد كذلك بعض الثورات الشعبية من شطار بغداد وعامتها على القادة والجند والأتراك تارة وعلى بعض الخلفاء والوزراء...)) [1]

وكان متأثرا بما حوله في أشعاره . له قدرة فائقة على صياغة عواطفه وأحاسيسه ويظهر هذا جليا في عموم قصائده كرثائه لابنه ومما ساعد في تكوينه الثقافي وفرة المكتبات ود واوين العلماء في عهده فانكب عليها منذ أيام صباه فتأثر بها، واستوعب منها الكثير الذي كان له الأثر البالغ في أشعاره فإشعاره تحمل نفحة من فلسفة عصره وقد أشار أبو العلاء في رسالة الغفران إلى تقشف ابن الرومي قائلا ((وأما ابن الرومي فهو أحد من يقال أن قلبه كان أكثر من عقله، وكان يتعاطى الفلسفة)).[2]

[1] – محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعرفة الإسكندرية، 1أكتوبر1993، ص 493.

[2] – رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق على بن منصور الجلبي، الطبعة الثانية، الأزهر، 1907، ص280.

III. الصورة في شعر ابن الرومي:

يدور جل شعر ابن الرومي من حيث المواضيع : في الغزل والوصف والهجاء والمديح، ويستشف قارئ شعره معرفته بالشعر العربي القديم، وأساليب اللغة، وهذا لم يمنعه من التجديد في شكل الشعر وأساليبه وبنائه.

وتجد أن معظم شعره تسجيل لحياته وحياة بغداد في عصره، إذ أنه لم يغادرها إلا نادرا والى مسافات قليلة.

شعره نسخة حية لهذه الحياة : ((... **ونرى ملامح هذه الشخصية ظاهرا وباطنا فشعره به قدر كبير من الذاتية والبوح بمكنونه وقد كان الشاعر فيما يروي: دقيق الجسد، جميل الصورة في شبابه الأول...**))[1]

يقول في هذا :

أنا من خف واستدق، فما يُثقل أرضاً ولا يسدّ فضاَء

وتظهر مكنونات شخصية له : من تردد، وخوف في شعره:

فقدمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ وأخّرتُ رجلاً رهبةً للمعاطبِ

وفي خوفه من المستقبل يقول :

إلا من يريني غايتي قبل مذهبي ومن ألين والغايات بعد المذاهب

ويفصح في شعره عن أحاسيسه وعواطفه بريشة الفنان العظيم الذي يجيد تصوير مكنوناته، فيقول:

شكري عنيد وكذا حقدي للخير والشر بقاء عندي

[1] محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 498.

ابن الرومي يظهر في شعره النوازع الجسدية بقدر نوازعه النفسية ففي حبه للطعام والشراب يعطي صورة بارعة لفنه تظهرها بعض أبياته. ((... فإذا هو يلتهم ما يحبه من الطعام بكل جوارحه ،ويتذوقه بكل أحاسيسه، إلا ترى قوله غفي الموز – وكان مفتون بين الفاكهة – ...))[1]

صورة فتية أعطاها للموز :[2]

للموز إحسانٌ بلا ذُنوبِ ليس بمعدودٍ ولا محسوبِ.

يكادُ من موقعهِ المحبوبِ يدفعُه البلاغُ إلى القلوبِ

وهو القائل في العنب :

كأنهُ مخازن البلّورِ ورازقيٍّ مَخْطَفِ الخُصورِ

لم يُبق منه وهَجُ الحَرور إلا ضياءً في ظروف نور

لو أنهاه يبقَى على الدهور قرّط آذان الحسان الحور

له مذاق العسل المحشور نكهة المسك مع الكافور

وقد أخرج ابن الرومي أغراض الشعر عن طريقتها الخاصة وميزها عنده بسمته الشخصية حتى تبويبها فاختار لها بعض الكتاب الأدباء مثلا : " أغراض شتى "

أما القصائد التي ظهرت فيها أغراض : الوصف، والرثاء، والهجاء...فقد صنفت وفق المتعارف عليه،وأظهرت صورا فنية تتباين في اختلافها ومسايرتها القديم من الشعر.

[1] – محمد زعلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، ص 498– 499.

[2] – مدحت عكاش، ابن الرومي، دار مجلة الثقافة، دمشق، 1978، ص 27.

لابن الرومي ديوان شعر ضخم لم ينشر بكامله، ((... **وإنما نشر منه الشيخ محمد شريف سليم جزئين ونشر منه كامل الكيلاني مختارات باسم ديوان أين الرومي وهو الذي نرجع إليه غالبا** ...)) [1]

والاختلاف بين في شعره إذا ما قورن بشعر الأدباء العرب الذين سبقوه وحتى الذين عاصرهم، فشعر ابن الرومي يحمل مواضيع مختلفة ومتنوعة عن الحياة وشرورها، وعن المجتمع، ومهن الناس ولباسهم، وعن الموت، وخاصة عن الأطعمة والأشربة، وعن لهو الحياة، كما نجد له في طبائع الأفراد والنساء وأخلاقهن، وله عادات ذلك الزمان في الصيد وكما قيل يصعب على جامع شعره تشكيل موضوعاته وإظهار صور شعره.

1- خصائص الصورة فنيا:

أ- الخصائص اللفظية:

ابن الرومي يمتلك قدرة التشخيص اللفظي وهذه القدرة هي ملكة لبعض الشعراء نجدها عندهم ولا نجدها عند غيرهم، وليست هذه القدرة هي التي يتطلبها التعبير.

وتظهر القدرة على التمثيل والتصوير بألفاظ سلسة تنسجم مع التعبير الذي يعطي قدرة عظيمة على الإحساس بحياة طبيعيه.

والأساليب الفنية التي يستعملها ابن الرومي في تعابير نراها تحمل ألفاظ كان بها أقدر على الإفصاح عما يوجد بداخله من أحاسيس إنسانية فالألفاظ التي خص بها الشاعر قصائده لا تخلو من ألفاظ عصرية دخلت مع دخول مختلف العلوم إلا أنها تميزت بالسلاسة والسهولة وتخلى كباقي الشعراء عن الأعراب في اللغة لأنه أصبح يتنافى ولغة عصره.

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعرفة، مصر، الطبعة الثانية، ج2، 1975، ص 312.

وهناك قصائد لابن الرومي ألفاظ دخلية غير عربية أستعملها نمن قاموس عصره الجناس يستعمل عند غبن الرومي فيظهر لنا المزاوجة بين الكلمات المستعملة والحروف والحركات ويبتعد عن الزخرفة والتنميق والاشتقاق عنده واضح في عدة أبيات عرف كيف يستعمل المحسنات البديعية فأستعمل الطباق[1] مثال قوله: في قصيدة يا خليلي تيمتني وحيد

تتجلى للناظرين إليها فشقي لجنسها وسعيد

بين شقي وسعيد إلى غير ذلك من الأبيات إلى غير ذلك من صور التضاد والغرض منه ليس التزويق أو التلفيق أو لإبهام وإنما الإفصاح عن صراع النقائص الدوافع المتصلة بالنفس في مواجهة الأحداث

ومن أمثلة الجناس قوله:

وحسان عرضن لي، قلت: مهلًا عن وحيد فحقّها التوحيدُ

بين لفظتي وحيد والتوحيد

ب- الخصائص المعنوية:

ابن الرومي يجسد المعاني ويخرجها إلى صوره ملموسة يبرز كل معنى في قصيدته فيريها ويطبعها بطابع شخصيته الخاصة فيعرف بنائه الفني المتفرد به.

إن الطبيعة أعطاها ابن الرومي كل ما يملك من أحاسيس فأخرج منها صورا تدل على فنه الرفيع في وصفه خصائص الطبيعة مطر وأودية وبرق ورعد.

كان يصفها بما يكشف عن أعماقها ويظهر أحاسيس الشاعر بها،ولا يتسنى ذلك إلا لشاعر مفتون بالطبيعة تملك عليه المأساة تتحول إلى وسيلة يبدع فيها الشاعر إبداعا عظيما يتجاوز فيها الإحساس البشري العادي فالذي يقرأ مراثي ابن الرومي يشعر أمه يحس بها لأول مرة وذلك نابع من

[1] – د،توفيق الفيل، القيم الفنية المستحدثة في العصر العباسي من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة كويت، ص 318.

القوة المتصلة في الفن إذ أن الشاعر يرى جوانبا لا يراها سواه فيبرزها إبرازا قويا في قالب يعطي لها جوانب معنوية لا حصر لها [1]فمن مراثيه لأمه يقول

خَلِيلَّي هذا قبرُ أمي فورِّعا من العَذْل عني واجعلا جابتي نَعم
فما ذَرفْت عيني على رسمِ منزلٍ ولا عكفَتْ نفسي هناك على صنم
خليليَّ رِقّا لي أعِينا أخاكما نَشَدْتُكما مَنْ تَرْعيانِ مِنَ الحُرم

المعاني التي يستخدمها ابن الرومي في وصفه يختار لها أدوات فنية توافق إحساسه الداخلي فيخرجها في معاني ذات صور فنية رائعة.

فيقوله حين يصف أسفاره

أذاقتنيَ الأسفارُ ما كَرَّه الغِنَى إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحتُ في الإثراء أزهدَ زاهدٍ وإن كنت في الإثراء أرغبَ راغبِ

قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة فإن القدرة التي سبق الشعراء في الأمم كافة بغير شك هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعر والخيال أو هي قدرته على التصوير المطبوع لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين.

[1] – عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1968، ص326.

الفصل الثاني: الصورة وآليات إنشغالها

تمهيـد

I. أنواع الصورة الفنية عند ابن الرومي

1- الصورة الساخرة

2- الصورة الإيحائية

3- الصورة الشعبية

II. جانب تطبيقي أنواع الصورة (قصيدة نونية نموذجا)

1- الصورة التشخيصية

2- الصورة الخيالية

3- الصورة الوصفية

4- الصورة الرمزية

III. آراء النقاد في ابن الرومي

1- عند نقاد العرب

2- عند نقاد المستشرقين

تمهيـــد

طرق ابن الرومي شأنه شأن الشعراء القدامى مختلف الأغراض الشعرية من غزل ووصف وهجاء والقارئ لشعره يجد أن الشاعر قد أفصح عن أحاسيسه وعواطفه بريشة الفنان العظيم الذي يجيد تصوير مكنوناته ويظهر في شعره.

كان ابن الرومي رسما فنانا ومصورا ماهرا مرهف الحواس شديد التأثير بالطبيعة كانت أعصابه أسلاك كهرباء وعينه عدسة كاميرا واسع الخيال خصب الشعور مشبوب العاطفة فيغدو شعر ابن الرومي عالما خصيبا بالجدة والابتكار ممرعا بلغة ترسم حلمه ورؤيته للحياة فجاء شعره يثير جملة من القضايا من خلال شبكة من العلاقات تنظم الحياة الداخلية لقصيدته فالقارئ لشعره يحس دوما بأنه أمام لحظة فنية متألقة فهو ملاحق دوما بفعاليات والمهارة العقلية فحين يمدح عدة صور فنية وتعلقه بالجزئيات والتفاصيل وتألف عناصر الصورة الفنية وتمظهراتها وآليات تشكلها.

وهذا ما سنحاول إثباته في قصيدته النونية في مدح إسماعيل بن بلبل وتنوع قصيدة المدح من عناصر الصورة هو لا يكتفي بتصوير عدل الممدوح وقضائه على الفساد وإغاثته المحتاجين وإنما يكثف في صوره معاني العدل والكرم فكلما جنحت إلى الرمز تأتي صورة الممدوح موشحة بالأمل والحلم متسربلة لتبوء المكانة اللائقة في عالم الشعر ولا يتم ذلك إلا بالتفرد والتميز وفي قصيدة المدح التي بصدد دراستها جمعت عدة صور فنية سميت القصيدة بدار البطيخ* لكثرة ذكر الفواكه بها وفي مدح ابن الصقر إسماعيل بن بليل الملقب أبو الصقر مما عرف عنه الكرم متجملا بلغ من الوزراء مبلغا عظيما وجمع له السيف والقلم وسمي الوزير الشكور.

* – دار البطيخ: سوق كانت بسمراء تباع فيها الفواكه والرياحين

I. **أنواع الصورة الفنية عند ابن الرومي**: وتتمثل هذه الأنواع في:

1- الصورة الساخرة:

الصورة الساخرة عند ابن الرومي نمط فنيا من أنماط التصوير لديه والصورة الساخرة غاية في فن التصور الهجائي، لأنها تعتمد في الهجاء على الإيحاء غير المباشر في التعبير، وتنأى عن المصارحة والتنصيص، كما يحدث في الهجاء والصورة الساخرة عند الشاعر تقابل في الرسم فن الصورة الكاريكاتورية من جانب والتي شاعت في ميدان الصحافة لينتقد الرسام بها عن طريق الإيحاء شتى النواحي السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية، وغير ذلك من المجالات فنجدها في الصورة الأدبية الساخرة وهي عبارات وألفاظ تشع منها الأضواء والألوان، ويتضمن دائما السخر ويثير مطلقا الضحك في جميع الحالات والاختلال فيه بالتناسب بين الأجواء، والخروج عن المألوف في تركيب الشيء، لابد أن يتضمن السخر والهزل هنا فإذا صور ابن الرومي الأنف، فلا يمدح هذا العضو في صاحبه، وما صور الشاعر غير هذا العضو من الأعضاء الأخرى على هذا النمط من التصوير الكاريكاتوري الجاد فالمستقصي لصورة الأدبية الساخرة لا يجد فيها هذا النوع إنما يصور ابن الرومي الأنف، ليذم صاحبه ويسخر منه، ويبعث الضحك في نفوس الغير فيقول[1]:

فالأنف منك لِعُظْمه أبداً لرأسك يعكِسُ
إن كان أنفك هكذا فالفيل عندك أفطسُ

والتركيب في هذه الصورة يحتمل وجها آخر غير السخر وهو التقدير للطباخ الذي أنفرد بحاسة قوية في الشم لا توجد عند غيره لذلك استحق المدح.

[1] – على على صبح ،البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ/1996، ص271.

لا يهتم ابن الرومي بالصورة كشكل فني، وهذا الحكم أطلقه العقاد فيقول:" ويعرض لك في متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التي لا مثيل لها في شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله، ثم لا يأنف أن يريك بينها صورة له، بل صور شتى لا يعوزها حظ من العناية، وأمانة الصناعة[1]"

ويقول أيضا: على أن لصاحبنا فنا واحدا من الهجاء، لا ترتاب في أنه يختاره أو يكثر منه ولو لم تحمله الحاجة وتلجئه النقمة إليه ونعني به فن التصوير الهزلي والعبث بالأشكال المضحكة، والمناظر الفكاهية والمشابهات الدقيقة [2].

وعبقرية الشاعر هي التي أبدعت من هذا السخر فنا رائعا ودقيقا، فيتدرج في كل جزئية من الصورة، ويولد منها غيرها وهكذا، حتى يرتقي بالصورة إلى ذروة السخر، فيذكر في الوجه القبيح مصارع الشيب والضعف والصلع ويربط ذلك وجهه حينما ينظر إلى المرآة، فيرى وجه شيطان ليس هو للشياطين المعروفة، بل شيطان غريب من الإنس وعنهم، وهذا من الإنس وعنهم، وهذا الشيطان على قبح منظره، وبشاعة صوره ويتعقب الغيبيات فهو يقبل عليهن وهن يدبرن عليه كالتدابر بين القبح والحسن، منظر يثير الضحك [3].

وعنده الكثير من الصور التي سخر الشاعر فيها بنفسه وكذلك الأمر في الصورة الساخرة التي وجهها الشاعر إلى من حوله من الناس.

"كصورة الأخدع وأصحاب اللحى، ذوي الصلع وأهل القصر وجه عمرو" وغيرها من الصور التي مر ذكرها وأخرى كثيرة منها صورة الشيطان آخر أقوى من شيطان الصورة السابقة [4] فالشيطان هناك هو ابن الرومي نفسه، حينما رأى وهذه في المرآة، أما الشيطان في الصورة الثانية بل شخصا

[1] – عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1968، ص139.

[2] – عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1968، ص235.

[3] – علي علي صبح، البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ/1996، ص 278.

[4] – خليل شرف الدين، ابن الرومي، دار مكتبة الهلال بيروت، طبعة جديدة منقحة، 1996، ص 149.

آخر هو " دبس " فبالغ فيها الشاعر أكثر من صورته، حتى جعل الشيطان ذاته يفزع من صورة دبس المتناهية في القبح حيث يقول:

لو أن إبليساً رآكَ لكاد ذعراً يُبلس[1]

ولَراعهُ وجهٌ من التْحْسين قيءٌ أملس

لقد جعلته حساسيته المفرطة في تتبع القبيح من الصور والمعاني السالبة يتحفز لبلوغه قمة هذا التصوير الساخر فأصبح أكثر وضوحا للسامع حتى أنه لا يترك له المجال ليتصور هو الموقف بل يضع كل الفكرة أمامه فتصبح مجسدة أمامه لا ينقصها شيء فنجده يقول في وجه عمرو.[2]

وجهك يا عمرو فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ

والكلب وافٍ وفيك غدرٌ ففيك عن قدْره سُفول

وقد يحامي عن المواشي وما تحامي ولا تصول

هنا نجد أن ابن الرومي قد شبه طول وجه عمرو بطول وجه الكلاب لكن الكلب يتميز بصفات لم توجد عند عمرو وهي الوفاء وحماية المواشي إلى أن يقول:[3]

وأنت من أهلِ بيْتِ سوءٍ قصتُهم قصةٌ تطولُ

وجوهُهم للورى عِظات لكن أقفاءهم طبول

مستفعل فاعل فعولُ مستفعل فاعل فعولُ

بيت كمعناك ليس فيه معنى سوى أنه فضولُ

[1] – علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ/1996، ص280.

[2] – محمود عبد الغني حسن، نوابغ الفكر ابن الرومي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص71.

[3] – نوابغ الفكر ابن الرومي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ج4، ص72.

وكان لأصحاب اللحى حظا في ذلك فنجده يقول في صاحب لحية كبيرة:

ولحية يحملها مائق شبه الشراعين إذا أشرعا[1]

لو قابل الريح بها مرة لما تتبعت من خطوه أصبعا

أو غاص بها في البحر غوصه صاد بها حيتانه أجمعا

ونراه في هذه الأبيات يشبه اللحية بالشراعين وذلك ربما لانقسامها في الوسط إلى خصلتين وهذه اللحية تكون لصاحبها مصدا للريح وتكون شبكة لصيد السمك لا تترك أي حوت يفلت ويقول في صاحب اللحية على الواقعية الجارحة ترى إلى سفور معانيها وتقريرها البين، إحساسا بالبشاعة وشعورا بالتوتر والقلق.[2]

إن تَطُل لحيةٌ عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحميرِ[3]

علَّق الله في عِذاريك مِخْلاةً ولكنها بغير شعيرِ

أرعِ فيها الموسى فإنك منها شَهِد الله في أثامٍ كبيرِ

ما تلقّاك كوسجٌ قطُّ إلاّ جَوَّر الله أيَّما تجويرِ

لحيةٌ أُهمِلتْ فسالت وفاضتْ فإليها تُشير كفُّ المشيرِ

وهو القائل فيمن حلق رأسه:[4]

يسوقُ من نُفرته طرةً إلى مدىً يقصرُ عن ثيله

فوجهُهُ يأخذُ من رأسهِ أخذ نهارَ الصيفِ من ليلهِ.

---

[1]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار المعرفة، الطبعة الثانية، الجزء الرابع، مصر، 1979، ص246.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص316.

[3]– جورج غريب، ابن الرومي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص90.

[4]– مذكرة تخرج ليسانس، بناء الصورة الفنية الساخرة في مشاهد ابن الرومي، إشراف مسعود عامر، إعداد بن علية مريم جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2005 ، ص 25.

ويقول في أولئك الذين يزعجهم الشيب وهم يريدون أن يبقوا في مرحلة الشباب مرحلة الشعر الأسود فيبادرون بصبغه بالأصباغ السوداء.

يا أَيُّها الرجلُ المُسَوِّدُ شيبهُ كيما يُعَدُّ به من الشُّبانِ

أقصِرْ فلوْ سوَّدْتَ كل حمامةٍ بيضاءَ ما عُدَّتْ من الغِرْبان

ونراه قد أجاد في هذين البيتين إجادة رائعة فشبه الشيب بالحمام الأبيض وربما الحمام كان دائما حاملا للبشرى والشيب يحمل بشرى لقاء الله وشبه المرحلة الأولى – أي مرحلة سواد الشعر – بالغربان ونجده يقول في أبا حفص:

وصَفْعانٍ يجودُ بمصْفَعَيْه ويصفع نفسَهُ في الصَّافعينا

فالصلعة في منظر لا يفوته ابن الرومي لهذا الرجل فيعطي عنه تلك الصورة التي يصفع فيها نفسه مع الصافعينا ويزيد فيه

ترِنُ تحت الأكف الواقعات بها حتى ترنّ بها أكناف بغداد

فالمتأمل في الصورة يرى لابن الرومي عيونا عديدة، ليست لدلالة قوة البصر عنده، لكن على ضعف فيه، وانقسام في الشبكة البصرية حتى تتسع للمنظر الواحد فيبصر أمامها حقلا غنيا بالمناظر، موفورا بالأشباه والمناظر، إنها صورة تفجر الضحك، لينقطع فجأة على الإحساس بمرارة السخر ولوعة الحزن والأسى، فينحني عطفا على الشاعر المسكين، صريع الضعف والشيب، ومثل ذلك قوله حين يسخر من نفسه:

من كان يبكي الشباب من جزعٍ فلستُ أبكي عليه من جزعِ[1]

لأن وجهي بقبح صورته مازال بي كالمشيب والصلعِ

أشبَّ ما كنتُ قط أهرمَ ماتُ فسبحان خالق البدعِ

[1] – علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ص278.

إذا أخذت المرآة سلمني وجهي وما مُتُّ هول مطَّلعي

شعفتُ بالخرَّد الحسان وما يصلح وجهي إلا لذي ورعِ

كي يعبدَ اللَّه في الفلاةِ ولا يشهد فيها مساجدَ الجُمَعِ

ودعائم السخر تتواجد في هذه الصورة من المبالغة الشديدة لما صوره من الفزع والرعب من وجه قبيح، تواطأت عليه المقابح كلها شيب منهك أذاب الشحم واللحم معا وصلع لامع يدل على نقمت الحياة عليه.

2- الصورة الإيحائية:

إذا كانت المسرحية والقصة، تقوم في بنائها الفني على نمو الأحداث، وتدرج الحكاية، فالشعر الغنائي هو أرقى فنون الأدب، يعتمد على الصورة أولا وعلى الوحي ثانيا، فهما معا عصب الشعر وقوامه.

والشعر يمنح الكلمة ويحيا وإتساعا وإبهاما، فتتنوع معانيها، وتتجدد دلالاتها الشعورية، ولابد من أو على ذلك فالوحي في الكلمة هو روح الشعر الذي لا ينفصل عنه وبه يتميز، ولا يمكن أن يستغنى عنه بالتصريح أو التنصيص، بل لابد من الإشارة والإيحاء في التصوير والتعبير.

وجمال الإيحاء في الصورة يرجع إلى ثراء الكلمة الموحية، بفيض من المعاني والمشاعر كالصورة الغنية بالألوان، الموزعة الأضواء الثرية بالعناصر، لأن كل معنى أو شعور فيها.

وهذا ما يجعل الصورة الإيحائية أقوى أثرى وأتم نضجا من الصورة التصريحية والوصفية، فالصور "التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصورة الوصفية المباشرة، إذ أن للإيحاء فضلا لا ينكر عن التصريح"[1]

- وما بلغت الصورة الأدبية عند ابن الرومي ما بلغته من القوة والحيوية إلا بفضل الوحي فيها واعتمادها على الإشارة من غير تصريح، على الرغم من سهولة اللفظ فيها.

[1]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ص409.

فالإيحاء يستوي عنده اللفظ القوي الفخم، واللفظ الرقيق السهل، لأن العبقرية الشعرية لها من السحر، بحيث تشحن الكلمة – أي كلمة من طاقات الشاعر الفكرية والشعورية بما تنوء بجمله، وقد مرت أمثلة كثيرة تفيض بمعاني غزيرة وتوحي بمشاعر وأحاسيس عدة.

ابن الرومي للصورة عنده غلب عليها الإيحاء لغرض آخر غير الغرض الظاهر الذي نظم الشاعر من أجله القصيدة، لذلك كان من الضروري أن تحمل هذا الغرض الظاهر الذي نظم الشاعر لأجله القصيدة، لذلك كان من الضروري أن تحمل هذا الغرض الجديد، باعتباره أقوى أثرا في النفس وأنسب لمقام الصورة بجانب الغرض الظاهر الذي قصده الشاعر ابتداء، فهو وسيلة ظاهرة لإخفاء ما تموج به الصورة من مشاعر وأحاسيس وخواطر وأفكار، مثل قوله وهو يمدح أحمد بن ثوابه وطلعها:

دعِ اللَّومَ إن اللَّومَ عونُ النوائِبِ ولا تتجاوز فيه حدَّ المُعاتِبِ[1]

هذه مطوية تزيد عن مائة وثمانين بيتا، وبالرغم من أنها قيلت في مدح ألا أن الصورة جزئية أو كلية من الإيحاء بمعنى غير معنى المدح والاستعطاف وهو الخوف من وثبات الزمن، وتقلبات الدهر وتوحي هذه القصيدة لا بالغرض الأصلي فحسب بل بمشاعر القلق والإحساس بالخوف، وتدل على طبيعة الشاعر التي امتزجت بالرعب والتوثب، واستولى عليها الشؤم والتطير، وتدل الصورة أيضا على إنسان منكوب صرعه الدهر وتكالبت عليه أحداثه وصدعته صواعقه، وغير ذلك مما توحي به الصورة، حتى يكاد القارئ الواعي أن ينسى الغرض الذي أراده الشاعر من القصيدة.

وهناك لون آخر في الصورة الأدبية من الإيحاء وهروبه من الحياة والناس الذين تربصوا به وعبثوا بشخصه، فضاقت بهم نفسه، وهرب منهم إلى الطبيعة ليجد فيها عوضا عن الناس وبديلا عن المجتمع الذي عاش فيه.

[1] – علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر دكتور، ص215

لذلك أصبحت مظاهر الطبيعة التي أحبها لا تفارق خياله وإن تنكر لها حينا وأحالها إلى نار وسعير فالطبيعة هي المواد التي يكتب بها شعره يجبرها بمدادها فكره فحينما يصور ابن الرومي شبابه يوحي لنا في صورته عن مدى هذا الحب وذلك الهيام فيقول:

يُذكرني الشبابَ جِنانُ عَدْن على جنبات أنهارٍ عذابِ
تُفَيِّئُ ظلَّها نفحاتُ ريحٍ تهزُّ متونَ أغصانٍ رِضابِ
إذا ماسَتْ ذوائبُها تداعت بواكي الطير فيها بانتحابِ
يُذكِّرني الشبابَ رياضُ حَزْنٍ ترنَّم بينها زُرقُ الذُّبابِ
إذا شمسُ الأصائلِ عارضَتها وقد كَرَبَتْ تَوارَى بالحجابِ
وألقتْ جُنحَ مغْربها شُعاعاً مريضاً مثل ألحاظ الكَعابِ
يذكرني الشبابَ سَراةُ نِهْيٍ نَميرِ الماءِ مُطَّرِد الحَبابِ
على حَصْباءَ في أرضٍ هجانٍ كأن تُرابها ذَفِرُ المَلابِ
تُذكّرني الشبابَ صباً بَليلٌ رسيسُ المَسِّ لاغبةُ الرِّكابِ
يُذكّرني الشبابَ وميضُ برقٍ وسجعُ حمامةٍ وحنينُ نابِ[1]

هكذا الشاعر يحن إلى شبابه ويذكر أحلى مراحل العمر، ويرمز إليه بأعذب ما يهيم به في حياته، ويزينه بأجمل ثوب ارتداه من الدنيا وهو ثوب الطبيعة القشيب المزركش التي أحبها وأحبته، وفاض كل على الآخر من عطفه وتحنانه، أن الشاعر يرى في الطبيعة التي أحبها ما يجد فيه العزاء عن شبابه الذاهب ويتسلى بها عن ضعفه وعن شيخوخته الفانية.

وحينما يصور لوم العشاق، وأثره في النفس، وينصحهم بالإقلال منه لأن العاشق يكفيه عن اللوم حرقة الشوق، وحرارة الوجد يقول:

[1] – علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ/1996، ص290

لا تُطفئن جوىً بلومٍ إنه كالريحِ تُغرِي النارَ بالإحراق

رقَّتْ مياهُ وجوههنَّ لناظرٍ وقلوبُهنَّ عليه غيرُ رِقاقِ

يهززنَ أغصاناً تَباعُد بالجَنى وتروق بالإثمار والإيراق

صَيدٌ حُرمناه على إغراقنا في النَّزعِ والحرمانُ في الإغراق

وتوحي هذه الصورة بحبه للطبيعة في كل جزء، فالنار تغري النار بالإحراق والوجوه، تترقرق فيها مياه عذاب صافية أو كذلك الأغصان والجنى والثمار والبروق والصيد، كل هذا يوحي بهيام الشاعر بها في ساعات اللوم، وحرقة العشق وحرارة الوجد.

3- الصورة الشعبية:

من الصور التي غنى بها ابن الرومي وأعطاها اهتماما من نفسه، تلك الصورة التي أدار الشاعر إليها عدسته ليلتقطها من الشارع وينتزعها من صميم المجتمع ويأخذها من عامة الناس ويجمع عناصرها من سوقتهم ويجبرها بمداد من مألوفاتهم، فيلتقطها من الخباز وصانع الزلابية والقطايف، وصانع اللوز ينج والعنب الرازقي والموز والمشمش والصلع والأخدع والقصير وكبير الأنف وأصحاب اللحى والبخيل وما يشبه ذلك من الصور الأدبية التي كتب لها الخلود في الأدب العربي وصارت من بعده تنسب إليه وحده ويرجع هذا التفرد في الصورة الشعبية عند الشاعر، لأنه أجاد التصوير فيما سبق إليه، ونبه من بعده إلى سحرها، وبث في أجزائها الحيوية من عبقريته وتلاحمت عناصرها بلمسة من شاعريته.[1]

وهذا يدل على أن ابن الرومي يولي عنايته التامة بما يقع تحت أنظار الناس عامة وبالمناظر التي في متناول أيديهم، وكان مثل هذه الصور التي دفعت بابن الرومي إلى زيادته لهذا النوع من التصوير في أدبنا العربي، وبه تمكن الشاعر من فك حصار الشعر الذي كان مضروبا على الصور التي تنبع من بيوت الخلفاء والأمراء والوزراء فنزل الشاعر إلى عامة الناس، متقلبا بين أحضان الشعب يصور

[1] علي علي صبح، البناء الفني للصورة، ص298.

أعمالهم وأحوالهم ليبدعها في نماذج أدبية رائعة في هذا النوع من التصوير ومضى الكثير منها في مجالات عديدة على ذكر بعض منها يقول ابن الرومي في اللوز ينج (نوع من الحلوى يشبه القطائف)

لا يُخطئنِّي منك لَوزينَجٌ إذا بدا أعجبَ أو عجّبا

لم تُغلِق الشهوةُ أبوابَها إلا أبتْ زُلفاه أن يُحجبا

مستكثف الحشو ولكنه أرق قشراً من نسيم الصبا

كأنما قُدّت جلابيبُه من أعينِ القطرِ الذي قُبّبا

إنما التصوير لون وشكل ومعنى، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه ،ولكن تمثل هذه الحركة المستصعبة كأن أسهل شيء على ابن الرومي، وأطوعه وأجراه على ما يريد من حيث جد أو هزل، حزن أن سرور وقد مر بك وصفه لمشيته التي" يغربل فيها" وللأحدب الذي شبهه بالمصفوع وهو يتجمع ويتهيأ للصفع ويخشاه فأضف إليه هنا وصفه لحركة الكتان في حقله.[1]

وجلس من الكتان أخضر ناعم توسنه داني الرباب مطير

إذا أدرجت فيه الشمال تتابعت ذوائبه حتى يقال غدير

وصفه لحركة الرقاق في يد الصانع

مَا بَيْنَ رُؤْيَتِهَا في كَفِّهِ كُرَةً وَبَيْنَ رُؤْيَتِهَا قَوْرَاءَ كَالْقَمَرِ

إِلاَّ بِمِقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ تَرْمِي فِيهِ بالْحَجَرِ

ووصفه للقمر في سريانه:

وأشفرّ القمرُ السّاري فضفحتُهُ رَيا لها من صفاء الجؤ لألاء

[1]- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1968، ص310

ووصفه لحركة الري في النبات:

ويجور الخريف وهو ربيع وتسور المياه في العيدان

ووصفه للحركة البطيئة في سير السحائب:

سحائبُ قيستْ بالبلادِ فألقيتْ غِطاءً على أغوارِها ونجودِها

دتها النُّعامَى مثقلاتٍ فأقبلتْ تهادَى رُويداً سيرُها كركودها

إن قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعاني المجردة، أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة فعند قراءتنا لهذه الأبيات أول ما يروع صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفسير ليس أصدق من وصف ذوائب الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الريح ثم يتهدم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر ،و الملمس الناعم والقيم الذي يسري على جلس الكتان مع الليل في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولاحظ من حظوظ العين ولمس والخيال[1]، ومثلها صورة الرقاق وهي تكبر كلمح البصر كما "تنداح" الدوائر في صفحة الماء ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة: من بداية الأسفار إلى السريان إلى صفحة الريا التي تطالعك بالامتلاء والنداوة إلى الصفاء المحيط بكل هذا فالآلاء المشرق على ذلك الصفاء، ليس في البيت كلمة واحدة إلا لها مكانها في الصورة ونصيبها من التلوين والتمثيل والتبيين، ومثل ذلك المياه التي تسور العيدان كأن لها دبيباً يتتبعه الناظر بعينه ويصغي إليه بأذنه، السحائب التي لا تفرق بين حركتها وركودها لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها، وهات وماله من صور في وصف الإنسان والحيوان والجماد والنبات فإنك لتجد فيها كلها مثل هذا الصدق ومثل هذه الحركة ومثل هذه الحياة وقد يكون قولنا هذا من تحصيل الحاصل بعد ما سلف من بيان إحساسه باللون

[1]– عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة السابعة، 1968، ص311

يقظته لكل ما يراه ويسمعه أو يلمسه أو يدركه من ظواهر الأجسام وبمواطن العواطف والأخلاق، ولكنه تحصيل حاصل غير مألوف ولا مستغن عن بعض التفصيل.

كثير الأطناب والمراجعة بعيد المدى في ميدان النظم ولكنه لا يصل إلى آخر مداه دقة التصوير الشكل اللون والحركة.

- لقد غلب فن الوصف والتصوير على جميع أغراض شعره فابن الرومي وصاف في مدحه ورثائه وعتابه وهجائه وغزله ذلك ليس عن تعمد مصطنع برهن تأثر بالجمال أو القبح، وتعبير لما يختلج في صدره عن عوامل الإعجاب أو النفور وإن غلب الوصف على شعره فلأنه غلب عليه إحساسه بالوجود وشعوره بالحياة.

فلم تكن عينه وأذنه وجميع حواسه إلا أدوات تنقل الواقع الحسي لقوى داخلية مرهفة الإحساس سريعة التجاوب قوى تناول الواقع شغف، وتدفعه إلى خيال خصب وثاب، يعيده إلى حيز الوجود، بلباس من الروعة والحيوية فالذي يعين ابن الرومي على قدرة الوصاف فيه عين المصور وريشته، فكأنه على عيون تنظر إلى الحياة من كل زاوية كما كأن كله شهوات حين يأكل وحين يشرب حين يجلس إلى المائدة فيصور ما فيها من أطايب الطعام إلا أن طبيعة ابن الرومي في التصوير والوصف قد غلبتها مداخل الصناعة ،أو غشيتها اعتبارات الهوى الجامع حينا وخطرات الوسواس أحيانا والأصالة والطبع قد يبدو وأن في أوصاف ابن الرومي وصوره وتصويره إلا أن الصناعة وإظهار المقدرة قد يبدو وكذلك ولكنه على كل حال بين الطبع والصيغة قد تترك وصفا تجعله في خيار الوصافين.[1]

[1]- جورج عبدو معتوق، ابن الرومي الشاعر المغبون، مجاز في الآداب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص24.

I. جانب تطبيقي أنواع الصور (قصيدة نونية نموذجا)

1- الصورة التشخيصية:

يستخدم ابن الرومي أسلوب التشخيص استخداما واسعا في شعره يمثل به نفسه يتعمق في وصف الأشياء وتصويرها تصويرا بارعا هذه الملكة الفنية جعلته يغرق في الملاحظة دقائق الأشياء ويتفاعل وينفعل في رسم صوره هذا الشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ويهتز لكل همسة ولامسة فتستبعد حد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء وهذا الشعور الدقيق ابن الرومي بكل من حوله الشعور جعله يضيف إلى الأشياء صفات لا يعقل عادة أن تضاف إليها فلا تبقى مادة بعيدة عن حياة الناس ولا تكون مبهمة وإنما يجسمها ويصورها مقربة من أذهان المتلقين لهذا فقد جاءه شعره صادقا لحياته وصوره ناطقة بأخلاقه وصفاته.

التشخيص ملكة خالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في للمعاني بجعلها حية جزء من الحياة المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق هو الذي يتأثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة جامدة صفر من العاطفة خلو من الإرادة وهذا الشعور الدقيق وهو شعور ابن الرومي بكل ما حوله، وسبب ما عنده من قدرة الإحياء وقدرة التشخيص: قدرة التشخيص التي هي ملكة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين، وليست قدرة التشخيص التي هي حيلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير ويوحيها إلينا الفكر وتسلسل الخواطر خذ مثالا للمعاني التشخيصية التي يأتي بها اللفظ والمعاني التشخيصية التي يأتي بها الشعور.

وهذا ما فعله ابن الرومي جعله يضيف إلى الأشياء صفات لا يعقل أن تضاف إليها.

من نماذج شعرية للتشخيص قوله.[1]

[1] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط 1،ج6، 2009، ص 181.

كم عرّضُوا للمنايا الحمرِ أنفسُهُمْ فحان قوم توقّوْها وما حانوا

وقاهُمُ الجِدُّ ثم الجَدُّ بل حُرِسوا بأنهم ما أتوا عذرا وما خانوا

كساهُم العِزُّ أن غرّوا منصلهم فما لها غير هام الصيد أجفان

الشاعر في هذه أبيات بعض صورة تتراءى فيه المشاركة الوجدانية حين أعطى للمنايا بلون الأحمر والشاعر في هذا التشخيص العجيب ينطلق من خيال قوي، وكل صورة مشخصة في شعره، فيلقى عليها ظلاله ويزرع فيها الحياة حين أعطى للعز كسوة إلى جانب اعتماد الشاعر إلى التجسيد المصور بخيال واسع حين شخص الحلم بالشيوخ والحروب فتيان في مقطع مبتكر ما فيه من روعة وحياة قوله.

للحّلمِ والرَّأي فيهم حين تخْبرهمْ شيخان صِدْقٍ وللْهيجاء فِتيان

وللسّماحِ كهولٌ لاكَفاءَ لهمْ يغشاهمُ الدهر سُؤال وضِيفانْ

بل كُلُّهُمْ لا بس حلما ومُنتزعٌ رأيًا ومِطعامُ أضياف ومطعان

فالمظاهر الطبيعية دائما حاضرة في شعر ابن الرومي فجعلها يحدثها وتحدثه ويخاصمها وتخاصمه، وإستمد صور تشبيهاته نها وتسجيده ما كان يختلج في صدره حين قال:

جوَدُ البحارِ وأحلامُ الجبل لهم وهم لدى الرَّوع آسادٌ وجنان[1]

وليس يعدم فيهمْ من يُشاوِرُهُمْ مَنْ يُقتَدَى رأيهُ والنجمُ حَيْران

[1] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط 1،ج6، 1430هـ/2009، ص 180.

ويتضح أمر ابن الرومي في هذا المجال أكثر، ليس في إغراقه الوجدانية للطبيعة وإيغاله في حبها فقط بل في تجديد الصياغة الفنية والأسلوب في انتقاء الألفاظ والصور حين شخص للبحار جود وللجبال أحلام فلم تعد تلك الأشياء الصامتة بل نتفاعل ونتحرك تحركا بشريا وتتفاعل انفعالا بشريا أيضا ينطلق ابن الرومي من مخيلة قوية في إعطاء كل ما هو مادي جانب معنوي وكل ما جامد متحرك وهذا في تشخيصه سعة صدور ممدوحه بالبلد في سعة الصدر قوله في هذا البيتين:

إيتاء عاف وإتيان ابن مكرمة منه نوال ومن عافيه غشيان[1]

يا رب قاطع بلدان أناخ بهم علما بأن صدور القوم بلدان

بناء الصورة يخلو من النرديد في الألفاظ نراها في تركيبها يجمع بين الوسائل الحسية الملموسة وبين الخيال ومن هذا الجانب نجد أن الشاعر يشبه شيئا بآخر ويدمج المشبه به في المعنى الحقيقي.

[1] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط 1،ج6، 1430هـ/2009، ص 180.

2- الصورة الخيالية:

للخيال قيمة كبيرة جدا في فنون الأدب، وهو عنصرها في الأدب له فاعليته القوية وأثره الرائع وسلطانه الشديد، وجاذبيته الملحوظة[1].

لم يوضع تعريفا دقيقا وواصف محدد للخيال فهو مبهم لا يدرك إلا من خلال آثاره في الصورة الأدبية فهو لازم للأدب عموما وللشعر بخاصة فالخيال ملجأ يلوذ به الشاعر، آخذا معه المتلقين لينجو بهم من عذابات الواقع الأليم، وليرتفع بهم في سماوات عليا محلقا فوق همومهم وأشجانهم ومحركا فيهم الروح لتنطلق من إسارها فتشعر بما حولها وتعيش فضاءها الواسع.

تلعب المخيلة دورا هاما عند ابن الرومي فإذا تعذر تحقيق الرغبات، بطريقة فعلية واقعية فما أسهل تحقيقها في عالم الوهم والخيال فقد تمهد الطريق إلى ابتكار وسائل جديد لحل المشاكل التي تواجهه فقد لجأ إن الرومي إلى تبرير الموافق العاطفية بالجدل اللفظي، أو اللعب على الألفاظ واستقصاء، كان بارعا في ملكة التصوير ولطف التخيل والتوليد وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال مستحيل أن يكون هناك أي إبداع فني بدون خيال أن الخيال هو الركيزة الأساسية في أي إبداع كان فمن خلاله نستطيع اقتحام عالم الصورة الفنية وتفسيرها"فلا تفسر صورة دون النظر إلى الخيال ولا الجمال ما لم تحلق في أجواء تشبيهيه،وإستعارية كنائية[2].

ومن هنا تجد أن الشاعر يجمع ما هو حسي ملموس وخيالي في بناء صوره ويجعل محلها السحر، فنحن أمام مشهد سحري يختلط فيه الليل بالنهار أو تظل الشمس في الليل المعتم فهذه الصورة الخيالية تتلاشى فيها القوانين الطبيعية يصور لنا عند صعود البخور يشكل غيم والنار كأنها ضحى في أبيات خيالية[3].

---

[1] – إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 1، ص114

[2] – محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكلها الفني أنماطها، ط 1، 2013، ص 288.

[3] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط 1، ج6، 2009، ص 176-177.

يغيم كل نهار من محامرها ويُشمسُ اللَيلُ منها فهو ضحياه

كأنها وعُثانُ النّد يشملها شمسّ عليها ضباباتُ وأدجان

شمسٌ أظَّلتْ بليل لا نجومَ لَهُ إلا نجوم لها في النَّحرِ أثمان

تنفُّلُ الطِيبَ فَضْلًا حين تَفْرضُه فقرًا إليه فتول الذِّلِّ مِدْران

ومن الصور ما فيها من ابتكار ومبالغة في نسج خياله عندما صور ممدوحه وكأنه غيث في كرمه ونجدهم غوث ورأيهم شهب محلق في السماء.

صورة نسجها خيال خصب وركبها من عناصر محسوسة أي نقل المجرد إلى المحسوس مما ورد في ذلك.[1]

قوم سماحَتُهُمْ غَيثٌ ونجدهم غوث وأراؤهُمْ في الخَطْب شُهْبانُ

إذا رأيتَهُمُ أيقنتَ أنَّهُمُ للدَّين والمُلْكِ أعلامُ وأركان

ومثل ذلك تابع في صياغ المديح قوله

إلا القنا وإطارُ الأفقِ حيطان حلُّوا الفضاء ولم يَبْنُوا فليس لَهُمْ

إلا نصالُ مُعرّاةْ وخِرصان ولا حصون إذا ما آنسوا فزعًا

أم هلْ لذي المجدِ غيرَ المجدِ بُنْيان؟ وهلْ لذي العزِّ غير العِزِّ مُدَّخَلُ؟

حيث أضفى على الرماح والسيوف صفات حيث إذا حلو مكان جعلوا حيطانهم رماح وحصونهم سيوف.

[1] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير على منهاج6، ص 179

أبتكر الشاعر الخيال الوهمي من صورة لم تكن على مشهد حقيقي فيخلع ابن الرومي نفسه على المشهد الحقيقي حيث صور الابن هو والد الأب لتكون صورته تفسيرا للأثر النفسي وحين قال:[1]

قالوا أبو الصقرِ من شيبانْ، قلتُ لهمْ كلا لعمري ولكن منه شيبان

وكم أب قد علا بإبن ذرا شرف كما علا برسول الله عدنان

ويبدو أن ابن الرومي وطريقته في النظم جعلت منه يتعدى نطاق الكشف إلى الحلق

ولم أقصر شيبانَ التي بلغتْ بها المبالغ أعرقٌ وأعضان

لله شيبانُ قومًا لا يشيبهمُ روع إذا الروعُ شابتْ منه وِلدانْ.

3- الصورة الرمزية:

لم تكن الرمزية في الشعر العربي وليدة الشعر المعاصر ولا الشعر الحديث تمتد جذورها إلى العصور المتقدمة إلا أنها كانت إشارات رمزية وأكثر وجودا في الشعر الصوفي وخاصة في لعصر العباسي الثاني ويعد الرمز وسيلة لتجاوز الواقع المادي إلى عالم الفكر والتجريد فنجد ابن الرومي يحرص على التفوق في هذا النوع من الصور لرصد الحركة في المشهد يضفي عليه حياة وحيوية ولم يكن تشبيه المرأة بالطبيعة أمرا غريبا، ولكن شاعرنا بالغ فيه حتى غدا سمة بارزة.

فقد رمز للمرأة بعناصر الطبيعة ليرمز به على ما يتحمله من عذاب وألم وحرمان يعشقه للمرأة فكان يشعر وجدا يتماشى تفاعله وشغفه وشوقه فابن الرومي يأخذ من الطبيعة أحمرها وأبيضها وأصفرها وأخضرها ونرجسها أقحوانها ويتفنن في رسم ما فيها من صور لا يقصد أن يمدح أو يصور شيئا إنما ما يقتضيه ذلك الشعور الذي في نفسه والمتأمل لهذه الأبيات[2]:

[1] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير على منهاج، دار المدار الثقافية، ج6، ط 1، 1430هـ/2009، ص 178.

[2] – ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير على منهاج، دار المدار الثقافية، ج6، ط 1، 1430هـ/2009، ص 173.

أجنَّتْ لكَ الوجد أغصان وكُثبان فيهنَّ نوعانِ تُفَّاحُ؟ ورُمَّانُ

وفوق ذينك أعناب مُهَدَّلةُ سُودُ لهن من الظلماء ألوان

وتحت هايتك اعنابٌ تلوحُ به أطرافهُنَّ قلوبُ القومِ قِنوانُ

غصون بان عليها الدهر فاكهةُ وما الفواكه مما بحملُ البانُ

ونرجسُ بات ساري الطلِّ يضربُه وأقحوان منيرُ النور ريِّان

هذه اللوحة الطبيعية الجميلة المفعمة باللذة والنهمّ حين ذكر عناصر الطبيعة وما تغدق عليه من فاكهة وثمار قصد منه البوح بما يحس فأتحد شعور اللذة وشعور اللذة الطبيعية وامتزجا في أعماقه، فامتزجت الصورتان ونستطيع نرفع الحجب عن رموزها ببساطة حين مزج محاسن بالطبيعة بالمرأة فقد أستعار الغصن لقدها الرشيق، والتفاح لخديّها، وكثبان الأرداف والرمان النهود أعناب سود متهذلة الضفائر ورمز للعناب أطراف الأصابع المخصبة بالحناء تلوح تبدو أطرافهن أي أطرف الأصابع المخصبة بالحناء

ورمز للنرجس والعناقيد لشعرها المسترسل ويتابع في رسم صوره لماله من قدرة في التمثيل والتصوير تنسجم مع لتعبير الذي يعطي قدرة عظيمة.[1]

أعطى للأقحوان الريان الزهر الأبيض رمز لأسنان المرأة في بياضها ومائها والريحان الرائحة

غير أننا لا نستطيع الفصل بين الرمز والمرموز إليه فهما معا في أعماق الشاعر فهو حين وصف النساء البدويات، بوجهن البيض وأردافهن الضخمة وسيقاهن الممتلئة وخصورهن الدقيقة.

بمظاهر الطبيعة هذا الفن الجميل الذي تقدمه اللوحة تألفت من كل طيب وجميل رمز للمرأة.

[1] – دركان الصفدي، إبن الرومي، وزارة الثقافة، الهيئة السورية للكتب، ط 1، 2012، ص 131.

مما يدل على حرمانه منها وعشقه فاستعان بالرمز لها بالطبيعة أعطى شاعرنا جوانب معنوية للمرأة فوصفها بوصف يزيد الجمال الأنثوي ويعطي المعاني النموذجية فخلع عليها صورة حواء الفاتنة وأعطى صورة الخالدة من خلال مزج ملامح الوجه، بما يقابلها من الثمار وهذا لما لابن الرومي من قدرة ودقة الملاحظة ورصف الحركة وبعث الصور الفنية البعيدة من خلال فك رموزها راجع لقدرته وحسه الحاد جدا.

4- الصورة الوصفية:

ابن الرومي من الشعراء المبدعين في غرضين من أغراض الشعر هما الوصف والهجاء وربما ترجع إجادته في غرض الوصف إلى إجادته في الأغراض الأخرى فالوصف من مزايا ابن الرومي الأولى فقد عالج به مختلف أبوابه الشعرية وعبر به عن أحاسيسه الداخلية مستنفذا تجربته من أوصافه التي يتولد بعضها من بعض فيكسبها أبعادا جديدة لم يعرفها سواه ويصف كل ما تقع عيناه عليه وأكثر ما وصف الطبيعة التي عشقها وأغرم بها فتعامل معها كائن حي ينطق ويحس ويتحرك.

وقف ابن اروميي عند الأشياء وأبعادها فإذا بوصفه تجسيد للواقع، لا إندماج نفسي كامل وإذا كانت الأوصاف الحسية لا تفارق ابن الرومي وعرف كيف يلفها بالنزعة الوجدانية وكيف يخرج من التشابيه والصور المألوفة إلى التجديد في الإخراج ورونق الصيغ فنجد مما وصفه

ألفن من كل شيء طيب حسنٍ فهن فاكهة شتَّى وريحان[1]

ثمارُ صدقٍ إذا عاينْتَ ظاهرها لكنها حين تبلو الطعمَ خُطبان

بل حلوة مرة طورًا يقال لها شَهِدَ وطورا يقول الناس ذيقان

ابن الرومي وصف الأشياء كما يراها بالعين المجردة بل صاغها في روعة ومزجها بوجدان قبل يخرجها صورة فنية متكاملة وهذا الإحساس بالموصوف لم يفارق الشاعر حين قال إذا نظرت إلى

[1]- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط 1، ج6، 2009، ص 174.

الحسناء خلتها حلوة الطعم كالثمار في ظاهرها وباطنها ولكن حين تختبر هذه الحسناء أو هذه الثمار تظنها صادقة تجدها مرة كالحنظل فابن الرومي وصف لنا وأعطى صورة رائعة لا مثيل لها، وقد غالى في المزج المرأة بالطبيعة حتى غدت سوق فواكه، وما يؤخذ على الشاعر في وصفه من ناحية الأسلوب والصدق أما صدقه الفني فهو يصف الجمال ويطيل الحديث عنه فيستغرق:[1]

ففكة فك حُرّة عن مُقَلَّده صلت الجبين أشمُ الأنف عليان

ولم يكن رجلُ الدنيا ليأسِرَهُ رخْصُ البنان صعيفُ الأسرِ وَهْنان

صَدَقّنَ ما شئنَ لكنا تقنضا منهن عين تُلاقينا وأدمان

أنكى وأذكى حريقًا في جوانحنا خلقُ من الماءِ والألوانُ نيران

صور جمالية وصفية يستنبطها الشاعر لبيان المعنى وتقريبه من السامع ومجال واسع رحبة يلتمسها لتوضيح فكرته وتجميل عباراته وترسيخ هدفه لتقريب المقصود وشرح مراده لإيصال وصفه وقيمه الجمالية.

[1]- ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط 1، ج6، 2009، ص 176.

آراء النقاد في ابن الرومي:

1- عند نقاد العرب:

أعجب النقاد بشعر ابن الرومي قديما ذلك وأنصفوه بعض الإنصاف حين عرضوا بعض أشعاره على المحك، وحين نقدوه نقد الصيرفي الخبير، وحين أبدوا في معانيه من الرأي ما لا يدع مجالا للشك في عمقه وتقصيه فالمرزباني في الموشح يعقد لنا موازنة ظريفة بين البحتري وابن الرومي وبخاصة في الهجاء فلا يلبث أن يشهد لشاعرنا وقصور البحتري عن مداه.

أما ابن رشيق المتوفى 463 هـ فقد أعجب بالشاعر لا يقف عند هذا الحد ولكن يراه أولى الناس باسم شاعر ويعلل لذلك بكثرة اختراعه، وحسن افتنانه في كل شعره وهذا الافتنان والإبداع لا نقف عند فن الهجاء الذي اشتهر به، وشهرته في هذا الفن عند ابن رشيق إنما كانت لغلبة الشراذ يبدو فيه القليل كثيرا[1].

وكذلك يقول كان ظنينا بالمعاني حريصا عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية.حتى يمينه،و يعلم أن لا مطمع فيه لأحد ثم نراه في موطن آخر يقول أكثر المولدين اختراعا وتوليدا فيما يقول الحاذق أبو تمام وابن الرومي.

أما ابن شرف القيرواني "فيصف شاعرنا بأنه شجرة الاختراع، و ثمرة الابتداع وله في الهجاء ما ليس له في الإطراء.فتح فيه أبوابا ووصل منه أسبابا"

ويشهد له المعري بأنه أدبه كان أكثر من عقله.

إلا أن القاضي الجرجاني يذهب مذهبا آخر فيقول" إن شاعرنا صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخر ولا يبق فيه بقية"

[1] – محمد عبد الغني حسن، نوابغ المعارف، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص39.

ولقد أعجب الحصري القيرواني بابن الرومي فروى له كثيرا من جياد معانيه في كتابه "زهر الآداب" وقد قدم لشاعرنا بعض أبياته النونية في القيان بقوله: ومن أحسن ما قيل في صفة القيان قول ابن الرومي ثم ذكر الأبيات

وقيان كأنها أمهاتٌ عاطفات على بنيها خواني

ونمضى مع الزمن في سيرة فنرى الإمام البلاغي الناقد يحي بن حمزة العلوي صاحب الصراز" ومن أدباء القرن الثامن يذكر ابن الرومي في موطن الاستشهاد على فنون المعاني وألوان البيان وعجائب البديع فلا يفوته أن يقع على دقائق تخلصه وغرائب تمثيله ولطائف مدائحه.

2- عند نقاد المستشرقين:

أعجب نيكلسون[1] لابن الرومي في كتابه المشهور عن تاريخ الأدب العربي وهو يتحدث عن الاتجاهات الجديدة في الشعر في العصر العباسي.

على حين أن المستشرق الألماني بروكلمان يتحدث عن شاعرنا في الجزء الأول من كتابه المشهور في تاريخ الأدب العربي ثم يضيف في تكملة الكتاب إضافات جديدة عن مصادر ابن الرومي ومراجعة في الصفحات 123 إلى 125 ويتتبع ابن الرومي عند المحدثين ممن درسوه أو كتبوا عنه أو نشروا شعره.

ويتكلم الفرنسي كليمان هيوار[2] يذكر شاعرنا ويقول عنه إن أشعاره معجبة لجمال التعبير وأصالة الفكر فيها كما يلاحظ المرء فيها على الخصوص جدة الأفكار وطرافتها وحين أختار إميل درمنجهم أجمل ما في النصوص العربية وترجمها إلى اللغة الفرنسية فاختار لابن الرومي أربع قصائد منهن أبياته في رثاء ولده الأوسط قوله:

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها وهل بعد العناق تدان؟

وأنتم فاهاكى نزول حرارتي فيشذ ما ألقى من الهيمان

[1] - محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص 40.

[2] - محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي، ص 41.

خـــاتمة

من خلال دراستنا الموسومة بآليات اشتغال الصورة عند ابن الرومي والاطلاع على خبايا ملكته وعبقريته ولما له من قدرة في تكوين صور ذهنية صادقة إذا يعد شعره بحق انعكاسا واضحا لشخصية وبيئته فنجد همومه ومتاعبه وكل ما يشعر به من مخاوف يطفو تارة على سطح شعره ويستقر تارة أخرى في أعماق شعره يكشف بالتأويل والتفسير .

طرق ابن الرومي على معهود شعراء العربية معظم أغراض الشعر وموضوعاته إلاّ أنه تفرد في خلق صور مبتكرة واستقصائه البعيد وإحساسه المرهف وهذه الموهبة ظهرت على التصوير وما يولد فيها من حركات

تبعث في النفس الضحك ولعله أشبه في إيحائه بالرسم أحسن التقاطهما في رسمها بالكلمات والمعاني الظريفة وقدرته على امتلاك أدوات هذا الفن إلا وهو التشكيل الفني للصورة من خلال اعتماده على خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز الأشكال الملموسة من آليات تشغيلها من جانب الإبداعي في كل من الصور الرمزية والشخصية الوصفية الخيالية في كل شعر قاله مشبها أو حاكيا على قصد منه أو على غير قصد لأنه المصور بالفطرة كانت صادقة في جوهرها وأصلية في ذاتها.

ومن بين النتائج المستخلصة:

خلصت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

على الرغم من أهمية شعر ابن الرومي فانه لم ينل حظة في البحث من خلال دراسته دراسة معمقة والالتفات إليه بدراسة ما يتعلق بشخصيته الغريبة والانقلاب وبعضها ما يتعلق بظروفه الاجتماعية بدراسات حديثة وتطبيق المناهج عليها

شعر ابن الرومي يثير جملة من القضايا الفنية من خلال شبكة انفعالات جمالية انفعالية عقلية تشويقية داخل قصيدته لا بد من التطرق إليها وتحليلها.

وفي الأخير نؤكد شكرنا وتقديرنا لكل من ساعدنا أو أرشدنا.

قائمة المصادر

والمراجع

01- قائمة المصادر

1-ابن العلاء المعري ،رسالة الغفران ،تحقيق علي بن منظور الحلبي طبعة الأزهر ،1907.

2-أبو الهلال العسكري الضاعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1952.

3-أحمد حسن بسبح، ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية ، طبعة الثالثة ، 1423 ،2002.

4-الجاحظ كتاب الحيوان تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الباقي الحلبي وأولاده مصرط، 1962.

5-حازم القرطاجني منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

6-ديوان ابن الرمي شرح وتحقيق عبد الأمير على مهنا، دار المدار الثقافية، الجزء السادس، الطبعة الأولى،1430هـ 2009م.

7-لابن خلكان وفيات الأعيان وأنباء الزمان تحقيق أمان عباس المجلد الثالث دار صادر بيروت.

8-عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، تحقيق ريت مكتبة المتنبي القاهرة الطبعة الثانية،1979.

02- المراجع :

1-إبراهيم أمين الزرزموني الصورة الفنية في شعر على الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع 200م، المكتبة الأزهرية للتراث 1416 هـ، 1996.

2-إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم الصورة الفنية فيالشعر العربي مثال و نقد الطبعة الأولى الشركة العربية للنشر والتوزيع، عبد الإله الصائغ،الصورة الفنية معيارا نقديا دار القائدة،ليبيا

3- إبراهيم عبد الرحمان الغنيم الصورة الفنية في الشعر العربي دار النشر والتوزيع بيروت الطبعة الاولى 1996.

4- توفيق الفيل القيم الفنية المستحدثة في العصر العباسي، من بشار إلى ابن المعتز، مطبوعات جامعة الكويت.

5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة 1992.

6- جورج غريب، ابن الرومي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

7- جورج ومعتوق، ابن الرومي الشاعر المغبون مجاز في الآداب، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

8- حسن نصار ،ديوان ابن الرومي ، دار الثقافة، الجزء السادس .

9- خليل شرف الدين، ابن الرومي، دار مكتبة الهلال، بيروت، طبعة جديدة منقحة، 1976.

10- ركان الصفدي ابن الرومي وزارة الثقافة الهيبة السورية للكتاب د-ب-ط 2012.

11- زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المغتر، دار الكتب الوطنية لبنغازي، الطبعة الأولى، 1999.

12- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، الجزء الرابع، الطبعة الثانية،دار المعرفة بمصر

13- عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة السابعة، 1968.

14- عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م.

15- عبد الرحمان نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ط (2)، عمان مكتبة الأقصى، 1982.

16- علي شلق، ابن الرومي في الصورة والوجود، الطبعة الأولى 1402هـ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

17- علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ-1996

18- علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية ط (1).

19- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر

20- محمد زغلول سلام، العصر العباسيين، منشأة المعرفة بالإسكندرية مركز دالتا للطباعة إسبورتج ، مصر جديدة، 01-أكتوبر1993.

21- محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي ابن الرومي، دار المعارف، بمصر، الطبعة الخامسة.

22- محمد فنطازي، الصورة الفنية في الشعر الحر دراسة نقدية تطبيقية مواضيعها تشكيلها الفني أنماطها، الطبعة الأولى، 2013.

23- محمود عبد الغني حسن، ابن الرومي، دار المعارف، بمصر، الطبعة 4، 1971.

24- مدحة عكاش، ابن الرومي، الطبعة الثانية، منشورات دار مجلة الثقافة ،دمشق 1978.

25- مصطفى ناصف، الصورة الفنية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت.

03- المذكرات والمنتديات :

1- مذكرة تخرج ليسانس، بناء الصورة الفنية الساخرة في مشاهد ابن الرومي إشراف مسعود عامر، جامعة عمار ثليجي الأغواط، 2005/2004.

مفهوم الصورة الفنية بين القديم والحديث، الجزء الأول بقلم إبراهيم أمين الزرزوموني

Hamza@ HOT MAIL .com

عنوان المذكرة: آلية اشتغال الصورة الفنية عند ابن الرومي.

اللقب:بن قويدر الاسم: سهام المؤطر: د/ورنيقي شايب

تتناول هذه الدراسة موضوع آلية اشتغال الصورة الفنية عند ابن الرومي حيث ابتدأت بمقدمة يليها مدخل تناولت فيه مفهوم الصورة الفنية عند مجموعة من النقاد والدارسين واضحا في تأصيل المصطلح وعرضهم عند فريقين القدماء و المحدثين ثم جاءت فصول البحث والبداية بالفصل الأول: الذي يسلط الضوء على الصورة الفنية عند ابن الرومي فكان المبحث الأول نبذة عامة حول الشاعر والعوامل المساعدة في تكوينه، أما المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى أنواع الصورة الفنية عنده

أما الفصل الثاني والذي يمثل الدراسة التحليلية في قصيدة نونية ألقيت الضوء حول استخراج بعض تمظهرات الصورة الفنية وآليات وتشكلها وأنهيت الدراسة بخاتمة وجيزة عن البحث وأهم نتائجه واستعرضت لأهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية:

آليات

إشتغال

الصورة عند ابن الرومي

قصيدة أجنت لك الوجد

Abstrait:

Titre de la thèse: Le mécanisme de l'image artistique pour Ibn Al-Rumi

Siham ben kouider Superviseur:D/ Ouarniki Chaib

Cette étude porte sur le mécanisme de fonctionnement de l'image artistique pour Ibn Al-Rumi. Elle commence par une introduction générale suivie d'une introduction dans laquelle le concept d'image artistique est discuté par un groupe de critiques et d'érudits. l'enracinement du concept et la façon dont il est exposé pour les groupes anciens et modernes. Puis viennent les chapitres de la recherche, en commençant par le premier chapitre: qui éclairera l'image artistique d'Ibn Al-Rumi, et le premier sujet sera un aperçu général du poète et des facteurs qui ont contribué à sa formation, tandis que sujet traité avec les types d'image artistique pour lui.

Le deuxième chapitre, qui représente l'étude analytique d'un poème, met en lumière l'extraction de quelques exemples d'images artistiques et de mécanismes pour leur formation. L'étude s'est terminée par une brève conclusion générale sur la recherche et ses principaux résultats et a passé en revue les sources et les références les plus importantes.

Mots Cles

Fonctionnement

Mécanimes

Photographie D'ibnal Roumi

Un poéme que je Tai Envoyé

Abstract:

Thesis title: The Mechanism of The Artistic Image for Ibn Al-Rumi

Siham ben kouider Supervisor:d=D/ Ouarniki Chaib

This study deals with the mechanism of the operation of the artistic image for Ibn Al-Rumi, wherein it started with a general introduction followed by an introduction in which the concept of artistic image was discussed in the view of a group of critics and scholars, clarifying the rooting of the concept and the way it is exposed for the old and modern groups. Then came the chapters of the research, starting with the first chapter: which will shed the light on the artistic image for Ibn Al-Rumi, and the first topic was a general overview about the poet and the factors that helped in his formation, while the second topic dealt with the types of artistic image for him.

The second chapter, which represents the analytical study of a poem, sheds light on the extraction of some artistic image examples and mechanisms for their formation. The study concluded with a brief general conclusion about the research and its main results and reviewed the most important sources and references.

Key Words

Operating

Mechanisms

The Artistic Image Of ibn al Roumi

Apem I Sent You