الجمهوريه الجزائريه الديمقراطيه الشعبيه
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر
Faculté Des Lettres Et Des Langues
كلية العلوم الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها
تخصص: أدب عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

تحت عنوان

الصورة الشعرية عند ابن الرومي

إعداد الطالبة: حياة بوكليخة

إشراف الأستاذ الدكتور: حسين فارسي

لجنة المناقشة المكونة من:

السيد: محمد طول	أ . د	جامعة تلمسان	رئيسا
السيد: حسين فارسي	أ . د	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
السيد:محمد مهداوي	أ . د	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016 –1438/1437 هـ

إهداء

إلى من كلله الله بالهبة و الوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يرحمه برحمته الواسعة وان يسكنه فسيح جنانه و ستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد.

"والدي العزيز".

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب و معنى الحنان و التفاني... إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب **"أمي الحبيبة"**.

إلى من تقاسمت معهم رحم أمي، إخوتي و أخواتي الأعزاء والذين تمنوا لي النجاح.

إلى كل قناديل البيت (هناء، إيناس، منار، فاتح، يونس، زكرياء).

إلى من سعدت معهم، إلى من عرفت كي أجدهمو علموني على أن لا أضيعهم صديقاتي العزيزات (سمية، رفيقة).

إلى كل عمال المكتبة العمومية بسبدو.

إلى كل أساتذتي في كل المراحل من الطور الابتدائي حتى الطور الجامعي.

إلى كل زملائي و زميلاتي قسم لغة و أدب عربي دفعة 2016-2017.

إلى كل من يقضي شبابه في نهل العلم.

إلى مطلع المعجزات الجزائر الحبيبة.

إلى كل من قرأ هذه الأسطر.

إلى كل من حملهم قلبي و نسيهم قلمي.

بوكليخة حياة

شكر و تقدير

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك.

الشكر لله سبحانه و تعالى أولا و آخرا ما تفضل به من نعمه العديدة وعلى ما ألهمني به من معرفة، صبر وتوفيق أما بعد:

أتقدم بشكري الخالص وامتناني إلى الأستاذ المشرف " **فارسي حسين**" لما أولاه لي من اهتمام و متابعة و ما تفضل به من توجيهات طيلة إنجاز هذه المذكرة، حيث كان خير عون ولم يبخل عليا بشيء من علمه ووقته فجزاك الله خيرا أستاذي الفاضل.

ويطيب لي أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير لأعضاء المناقشة على تفضلهم بقبول المشاركة في مناقشة و إثراء هذه المذكرة، الشكر لكما أساتذتي الكرام "**طول محمد**" "**مهداوي محمد**".

والشكر موصول إلى كل أساتذتي في قسم اللغة و الأدب العربي، إلى كل من علمني حرفا، إلى كل من ساعدني إتمام هذه المذكرة.... فجزأكم الله خير الجزاء.

وآخر دعونا أن الحمد لله ربي العالمين **بوكليخة حياة**

إن الشعر هو فن من أهم الفنون و أضخمها و أوسعها في التراث العربي، ذلك التراث الأدبي الذي يعد من أضخم الفنون و أطولها و أكثرها امتدادا في تاريخ الحضارة الإنسانية.

يعتبر الشعر منذ القدم المرآة العاكسة لنفسية الشاعر و تجربته الذاتية و الفنية، تعكس الواقع الداخلي و الخارجي بطبيعته الخلاقة و فطرته السلمية.

فيقوم الشاعر بتصوير بيئته الاجتماعية و السياسية و الثقافية مستعملا خياله الخلاق الذي يدفعه إلى التأمل في عالمه الوجودي من خلال رؤية شعرية تستمد قدرتها على إثراء الحساسية و تعميق الوعي، فينتج لنا صورا شعرية يختص بها كل شاعر، فكانت بصمه أو لمسته تسمح لنا بتمييز شاعر عن شاعر آخر.

إن أهم ما يميز الشاعر البارع عن غيره هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه، ويكشف علاقات لم يلفت إليها معاصروه و أسلافه، لأن الشاعر إنسان متخيل و التخيل قدره ذهنية.

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

ولعل إفادتهم في هذه الناحية، كانت محدودة لغلبة التأثر بالأدب القديم، ولكنهم على كل حال تركت آثارا لا نلمحها عند السابقين عليهم، و الحضارة لها كذلك نصيب، فالشاعر إنما يستمد صوره بما يحيط به، ومن الآثار التي ظهرت في آدابهم طول النفس و امتداده و اتساع القصيدة لمئات الأبيات فقد أقدرتهم مطالعة الفلسفة و العلوم العقلية على التفسير و التحليل، و امتلأت أيديهم بالمعاني و

الأفكار ببطونها ويقلبونها على جميع وجوهها، ويضعون الصور الكثيرة لها، ويحتجون بما وسعهم من الدليل و البرهان وبذلك أنفسح مجال القول أمامهم إنفساحا لم يسر لمن كانوا قبلهم، بل كان أمام متأخرين أوسع منه أمام المتقدمين منهم لتكامل الأسباب و توافرها.

كما أن الصورة الشعرية تعد مجالا واسعا للدراسة و التناول النقدي على صعيد ليس بالضيق أو المحدود، وقد لاقت دراسة الصورة الاهتمام الكبير عند دارسي الشعر العربي، ويعود الاهتمام بدراسة الصورة بوصفها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنية في الأداء والتعبير من جهة، و من جهة أخرى تعد الصورة مقياسا فنيا و شخصيا للمبدع الذي أنتجها، و مهما يكن من أمر الصورة فقد تعددت الدراسات وتناولت الشعر العربي بشقيه القديم و الحديث، خاصة بعد تبلور المفهوم في أذهان الدارسين، هذا التبلور الذي نظر إلى الصورة على أنها أساس المركزية و المحورية في التعامل النقدي للشاعر و أساس الذاتية و الخصوصية التي نميز نتاجا عن آخر.

وبالنظر إلى هذه الخصوصية التي تميز الصورة الشعرية في المجال النقدي كان اختيارنا للموضوع الذي حدد بعنوان: "**الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي**"، ولا تقتصر أهمية البحث من خلال عنونته بالصورة، و إنما يقابل هذا الاهتمام شخصية ابن الرومي نفسه الذي مثل العنوان من خلال ثنائية لا تكاد يقل أحد أقطابها عن الأخر من حيث الأهمية.

وفي حقيقة الأمر وجدنا بعض الصعوبات في هذا الموضوع بحيث أتعبتنا بعض المؤلفات لتشابهها حينا، و تطابقها أحايين أخرى في العديد من الأفكار، بالإضافة إلى النقص الشديد الذي تعرفه مكتبة معهد اللغة العربية من مراجع بالرغم إن خرجي هذا المعهد هم أول من تصدى لمهمة التدريس، مما اضطرنا إلى الرجوع إلى مكتبات أخرى التي وجدنا فيها ضالتنا.

وفي ضوء المنهج الوصفي الذي اتبعناه، قسمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

حمل المدخل عنوان الصورة الشعرية المصطلح و المفهوم، عناصرها و وظائفها و أهميتها ووقفنا في المدخل وقفات مع نقاد عرب تعرضوا إلى مفهوم الصورة وما يترتب عليه في البناء الشعري الذي يقوم على الأساس التصويري، و الذي يبرز فيها الخيال عاملا مهما في بناء الصورة الشعرية.

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي حمل عنوان ابن الرومي رحلة الحياة، الثقافة، الموت، بحيث قسمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث يحمل المبحث الأول نشأة الشاعر و حياته، المبحث الثاني مكانته و شهرته وأراء النقاد فيه، المبحث الثالث هو أخر حياته و وفاته.

ثم يليه الفصل الثاني الذي يحمل عنوان الشعر و الشاعرية عند ابن الرومي، و هو كذلك قسمناه إلى ثلاث مباحث، تضمن المبحث الأول ديوان ابن الرومي و أغراضه الشعرية، أما المبحث الثاني هو شاعرية ابن الرومي، أما الثالث هو الحداثة في شعر ابن الرومي.

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

الخاتمة:

كانت خاتمتنا عبارة عن نتائج و مميزات الصورة الشعرية عند ابن الرومي.

بوكليخة حياة

جامعة تلمسان

يوم: الأحد21 ماي 2017

سنة 2017 م / 1438 هـ

مفهوم الصورة الشعرية:

إن مصطلح الصورة الشعرية، هو حديث النشأة يعني لم يعرفه القدماء من قبل، بل صيغ هذا المصطلح تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة الغرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام[1].

يقول جابر عصفور: "فبحثوا في التشبيه، والاستعارة، والكناية، ولكنهم لم يدخلوا إلى الصورة الفنية، ولم يحتدوا ظلالها النفسية والاجتماعية والفكرية، وربما يعود ذلك إلى أنهم وجدوا فيها زينة بيانية لا أكثر، في حين أن الصورة لا تنفصل عن التجربة الشعورية، فهي مظهر من مظاهر العملية الفنية والحياة الداخلية للقصيدة"[2].

لقد تعرض مصطلح الصورة منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة، إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز، ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلى الهامش لصالح مفاهيم ومصطلحات البلاغة الموروثة، مثل التشبيه والاستعارة والمجاز، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوه إلى الوقوف على الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه، فقد وجدوا في مصطلح الصورة أحسن جامع بينهما.

1- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، للدكتور جابر عصفور، الطبعة الثالثة، بيروت الحمراء، 1992 ص 07.

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، للدكتور ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، دون طبعة، ص 199.

يقول أندريه بروتون في عبارة شهيرة: "إن الصورة إبداع خالص للذهن Esprit ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه)، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلا أو كثيرا وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققة للشعر[1].

تعريف الصورة لغة واصطلاحا:

لغة: الصورة مأخوذة من صور، يصور، تصوير، تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي، وهي في أسماء الله تعالى المصوّر، وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة، يتميز على اختلافها وكثرتها.

قال ابن سيده: "الصورة في الشكل"[2].

الصورة: أيضا بضم الوجه وشكل الشيء وتمثاله، وكل ما يصوّر مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح[3].

قال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى المعنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئة وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته فيكون المراد بما جاء الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم «أَتَانِي رَبِّي فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ»، وتجري معاني الصورة كلها عليه، ظاهرها وهيئتها أو صفتها"[4].

1- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، للدكتور الولي محمد، الطبعة الأولى، الناشر المركز الثقافي العربي، 1990 ص. ب 5881/ 13، بيروت، لبنان، ص 15.

2-لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، ج1، ص 304.

3- معجم لغوي مطول جزآن في مجلد واحد، العلامة الشيخ عبد الله البستاني، مكتبة لبنان، الطبعة الأول،1992،ص 200.

4- لسان العرب لابن منظور، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

اصطلاحا: الصورة: image شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح الأصيل، أو أبرز ما في هذه الملامح، وقد تكون الصورة تشبيها أو استعارة، وتتميز بأنها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل يحاول إبتعاث شعور بالتشابه، بإبراز تمثيل محسوس اللون والشكل والحركة[1].

كما أن الصورة الشعرية هي تشكيل لغوي، يكونها خيال الشاعر ،أو الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فهي نتاج لفاعلية الخيال والعنصر المشع، في بنية القصيدة، ومن خلالها تتكثف العاطفة وتتوهج، فهي أهم أدوات الشعر إلى حد يصح فيه القول: « إن بناء الشعر هو بناء صوري»[2].

أهمية الصورة الشعرية:

لقد كانت الصورة الشعرية دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إذ أنها هي وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى، وهذا كان موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة، ولهذا يمكننا القول أن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ [3].

لقد كان لشعار "الشعر تفكير بالصور" الذي أطلقه أوجيست شليجل أثر قوي في النقد الأدبي.

ويمكن اعتبار قول الناقد الروسي بلينسكي "الشاعر يفكر بواسطة الصور"،"والفن تفكير بالصور" أصداء لقول شليجل.

ولم تكن إطلالة العصر الحديث مع القرن 20 لتحجم هذا الرأي.

1- المعجم الأدبي، للدكتور جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ص-ب 1085، بيروت الطبعة الأولى، 1989، ص 78.

2-ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 201.

3- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، مرجع سابق، ص08.

إن لويس دي سوسير يرى أن المنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة، كما يجد فيها المكون الثابت للشعر حين يقول: "إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة"، وهذا فعله "بيتس" بها ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك، ولكن المجاز باقي كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيسي لمجد الشاعر [1].

يقول عبد القادر القط: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني ،الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ،مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف، والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".

إن الصورة هي نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة، أو المتباعدة في الوحدة. ومن هنا نستطيع أن ندرك أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجاها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة، ولا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا [2].

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الصورة الشعرية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة، التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنسان

1- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، مرجع سابق، ص08.

2- جابر عصفور، مرجع سابق، ص 309.

ذاته، وليس ذلك بغريب "فالصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات"، ولا ترجع قيمتها إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة، تخلف فينا وعيا وخبرة جديدة [1].

عندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع الملتقى بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر، والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح.

إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى، والصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة، لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة[2].

في حديثهم عن أغراض التشبيه، والاستعارة، وعندما يهدف الشعر إلى جانب المنفعة المباشرة، فإنه يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة، تتفق والأغراض الاجتماعية المباشرة للشعر، كنصرة عقيدة دينية أو كلامية أو الدفاع عن مذهب سياسي، أو الدعاية لحاكم أو طبقة وأوضح ما يتجلى ذلك في المديح والهجاء وما يتفرع منهما.

وكذلك عندما يهدف الشعر إلى تحقيق المتعة الشكلية، فإنه لا يعنى كثيرا بتوجيه سلوك المتلقي أو مواقفه، فلا يقدم له إلا نوعا شكليا من المتعة، هي غاية في ذاتها وسيلة لأية غاية أخرى وأوضح ما

1- جابر عصفور، مرجع سابق، ص 310.

2- المرجع نفسه، ص 343.

يظهر ذلك في شعر الوصف، عندما يقصد به مجرد الإتقان في المحاكاة، وطرافة التصوير أو غرابة التشبيه[1].

ولقد أوضح ابن سينا هذين الجانبين بقوله: "إن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور، تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه".

ومن الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر، أثارها في تصور الجانب الوظيفي من الصورة، فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية، سيتكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، فضلا عن أنها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية، إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمتع إليه ،ويدفعها إلى فعل أو انفعال، يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر، أو تكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية، فيبهر بطرافة صور المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء، والصورة في النهاية وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته إما إلى الجانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية[2].

وظائف الصورة ووظائف الشعر:

تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي، كما أن الصورة هي الوسيلة التي يستكشف بها الشاعر قصيدته وموقفه من الواقع، فهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرته على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه.

1- جابر عصفور، مرجع سابق، ص 331.

2- المرجع نفسه، ص 332.

وإن الصورة كما ذكرنا سابقا هي الجوهر الثابت، والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة ونظرياتها.

فالصورة تعتبر مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف[1].

وقد تحددت وظيفة الشعر وأهميته، باعتباره أهم فنون الأدب عند العرب، لأنه يعتبر ديوانا للجماعة، يعبر عن وجدانها الجمعي، أكثر مما يعبر عن وجدانها الفردي، ممثلا في أفراد بأعيانهم لهم ما يميزهم من خصوصية وتفرد، فكان العرب الأوائل، ينظرون إلى الشعر باعتباره ديوانا لهم عليه يعتمدون، وبه يحكمون، وبحكمه يرتضون حتى صار الشعراء فيهم بمنزلة الحكام، يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضي حكمهم، وصار ذلك فيهم سنة يقتدى بها، وإثارة يحتدى عليها.

وإذا تجاوزنا هذا الفهم المبكر وجدنا للشعر غايتين: غاية تهدف إلى النفع المباشر، وترتبط بالتعليم والتهذيب والإقناع، وغاية لا تهدف إلا للإمتاع والتسلية[2].

فالغاية الأولى هي المسيطرة على أذهان المبدعين والمتذوقين على السواء، خاصة أنها كانت تجد ما يدعمها في القيم الخلقية التي أرساها الإسلام، والتي جعلت عمر بن الخطاب يصف الشعر بأنه: "جزل من كلام العرب، يسكن الغيظ، وتطفئ به الثائرة، و يبلغ به القوم في ناديهم، ويعطي به السائل"، ويكتب إلى أبي موسى الأشعري قائلا له: "مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب"، مثلما يحض معاوية على رواية الشعر لأنه "يفتح العقل ويفصح المنطق، ويطلق اللسان ويدل على المروءة والشجاعة" ولكن ما أن تتعقد الأوضاع الاجتماعية في العالم الإسلامي، وتظهر مساوئ الحكم الفردي، حتى يعتدل مفهوم هذه الغاية فتفقد دعامتها

1- جابر عصفور، مرجع سابق، ص 328.

2- المرجع نفسه، ص 329.

الأخلاقية، ويهتز جانبها التربوي والتعليمي، وتزدهر طبقة مترفة مسيطرة تطلب من الشعر أن يدافع عن مصالحها، ويمتعها في نفس الوقت، وينتهي الأمر بالشعر إلى أن يقوم بدور الدعاية لهذه الطبقة، كما يقوم بدور الترفيه عنها ويصبح الشاعر صانعا محترفا، بحركة الطمع والخوف، فهو داعية وخطيب في موقف، ومسامر ممتع في موقف آخر. وهو في كلا الموقفين أبعد ما يكون عن ذاته وأقرب ما يكون إلى تلبية ما يقتضيه الحال، أو يفرضه المقام، فإذا كان المقام مقام إمتاع وتسلية، زخرف الشاعر بأبياته أمسيات المنادمة وصار «بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس لاستماعه» [1].

عناصر الصورة الشعرية:

ولعل السبب المؤدي إلى تحليل الصورة الشعرية، يتم بدراسة بناء القصيدة بالصورة ففي القصيدة صورة جزئية، يتعلق بعضها ببعض، ومن ثم تتشكل صورة كلية من البناء الكلي للقصيدة بعدما تشكل بناء فني للصورة المفردة، ولذا يتطلب الكشف عن عناصرها ومن بين عناصرها الصورة الشعرية ما يلي:[2]

- **العاطفة:** ويقصد بالعاطفة هي شعور الإنسان الذي يختلج صدره نحو شخص معين، أو أمر أو فكرة معينة، والعاطفة قد تدل على اسمها مثل الحزن، والغضب، والخجل، وقد تدل على مظهر مثل الشجاعة والكرم حيث تصلح جميعها كموضوع للشعر، وقد تكون العاطفة خاصة بالشاعر نفسه أو عامة في المجتمع ومن المستحسن أن يحول الشاعر عاطفته الخاصة إلى عامة حتى يشارك مشاعره مع غيره، ويحرص الشاعر من خلال العاطفة أن ينتقل إلى عاطفة أخرى.
- **الفكرة:** والفكرة هي عبارة عن العمل الذي يقوم به العقل حتى يتمكن من تصور شيء مجهول لاستحضاره مثل: التخيل والتذكر والتمييز وغيرها، ويلجأ الشعراء من خلال الفكرة إلى

1- جابر عصفور، مرجع سابق، 330.

2- الصورة الفنية أسطوريا دراسية في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، للدكتور عماد علي الخطيب، دار جهينة، عمان، 2006 ص 34.

طرح موضوع معين ومناقشته فهي أساس العمل الفني ومن خلالها يتمكن القارئ من استخلاص الهدف والصور التي عبر عنها الشاعر.

- **الخيال**: أما الخيال الشعري فهو خلاقة توجد مع الإرادة الواعية وهو الملكة التي توصلنا إلى الحقيقة فالخيال هو أداة الصورة ومصدرها به تتشكل لترى الحياة في هيئتها الجديدة التي أرادها الشاعر وارتضاها لنصه.

والصورة في النقد الجديد مولود الخيال، وإنه لا بد للشاعر من موهبة تصنع الخيال، ولا بد أن يصدر التخيّل من الشاعر عن وعي عقلي، وأن تكون طريقة تأليف الخيال وطريقة التركيب معقولة، فالشاعر يحتاج للتخيل لأنه لا يستطيع أن يعبر تعبيرا مباشرا ومجردا كما يفعل العلماء بل يلجأ إلى استخدام التعبير التصويري على سبيل المثال إذا أراد أن يصف شجاعة شخص ما[1].

والصورة الفنية مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبنى منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما في هزة للقلب ومتعة للنفس، ونظرا لما له من منزلة في الدراسات النقدية الحديثة على أساس أنه الملكة القادرة على توليد الصور[2].

الأسلوب: هو عبارة عن بصمة الشاعر الموجودة في النص، حيث يعتمد الشاعر الأسلوب في بعض كتابته أو كلها للتعبير عن موقف ما وقد تكون تصويرا أو معنى، من خلال استخدام الشاعر ألفاظ معينة وفي حال تم استخدام الألفاظ بنسق معين يطلق عليها اسم نظم وفي حال الاستمرار بالمعنى على نسق معين يطلق عليه الأسلوب.

يرى حازم القرطاجني أن الشعر كلام موزون، مختص في كلام العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، فالتخيل فيما تقدم هو الذي يمنح الشعر هويته، ويعرفه حازم بقوله التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ

1- عماد علي الخطيب، مرجع سابق، ص 36.

2- الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق للدكتور عبد القادر الرباعي، الطبعة الأولى، 1430هـ- 2009، ص 67.

الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض ويدرك الأثر النفسي للألفاظ والمعاني والأسلوب وإيحاءاتها المباشرة وغير المباشرة، كذلك يجّب فكرة سائدة عن الخيال هي الصدق والكذب، فقد نظر القدماء إليها من زاوية الأخلاق فلم يميزوا بين الصدق الفني والصدق الخلقي[1].

ويعد ابن الرومي من أخصب الشعراء خيالا لأنه ينضج من ثقافة واسعة وذاكرة قوية وإحساس وشعور حادين.

ولعل أبرز سمة في خيال ابن الرومي الابتكار والخلق، وهذا دليل على عبقريته الشعرية، وأنه متفّرد بعالمه الشعري وقد يعتمد أحيانا على أفكار أو صور جاهزة بحكم ثقافته الثّرية، وكذلك كان لأبي تمام تأثير واضح فيه ولكنه مع ذلك ينفح في صوره روحا جديدا، حتى تكاد تمّحي معالم القديم وتبرز بصماته واضحة على أثره الشعري[2].

كان ابن الرومي وصّافا 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 قلّ نظيره في الشعر العربي.

ومن أهم وسائل ابن الرومي في رسم مشاهده الخيالية الصورة الفنية التي تعدّ بؤرة إشعاع خيالي، والصورة نتاج لفاعلية الخيال، ولا تعني فاعلية الخيال نقل العالم أو نسخه بل تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في الوحدة[3].

1- زكان الصفدي، مرجع سابق، ص 195.

2- المرجع نفسه، 196.

3- زكان الصفدي، مرجع سابق، ص 198.

وكما ذكرنا سابقا أن الصورة الشعرية هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها، فهي نتاج لفاعلية الخيال والعنصر المشعّ في بنية القصيدة ومن خلالها تتكاثف العاطفة وتتوهج، فهي أهم أدوات الشعر إلى حدّ يتضح فيه القول إن بناء الشعر هو بناء صوري.

والصورة تعيد خلق الواقع وفق قوانين الخيال لتزيد من إحساساته، والصورة في شعر ابن الرومي تقوم بوظيفتها الفنية والنفسية والفكرية وهي ليست حلية للزينة في أغلب الأحيان ولكنها الخيط والأهم في نسجه الشعري، لذلك نرى دراسة الصورة الفنية في شعره توقفنا على جانب مهم من تجربته الشعرية ومن مظاهر التطور والتجديد فيها من خلال البحث في أنواع الصور عنده وخصائصها البنائية[1].

وقد قدّم ابن الرومي صوره في نمطين، صورة تقوم على التعبير العقلي يصف فيها حالة ما أو موقفا 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 ودراسة الصورة الشعرية عند ابن الرومي دراسة بنيوية توضح تقنياته الفنية التي يعتمدها في خلق عالمه الشعري لأن الصورة تشكيل لغوي كما ذكرنا سابقا، وهي تنحرف باللغة عن مسارها المألوف انحرافا كبيرا ولذلك لا بدّ لنا من دراستها من حيث هي فعالية لغوية، تعبّر تعبيرا شديدا عن وعيه لجماليات الصورة وعن ثقافة واسعة أسهمت في تعميق أسلوبه التصويري، وهذا يقودنا إلى إلقاء الضوء على بنية الصورة في شعره لأنها كانت عنصرا مهما في القصيدة، ليست غايتها التزيين ولا الإلصاق، وإنما تؤدي

1- المرجع نفسه، ص 208.

وظيفة بنيوية تسهم في رصّ عناصر القصيدة وتماسك وحدتها العضوية وتظهر أنماط الصورة الفنية في شعر ابن الرومي مزاجه الإبداعي وتكوينه النفسي والفكري[1].

1- زكان الصفدي، مرجع سابق، ص 210.

المبحث الأول: نشأة الشاعر وحياته:

هو علي بن العباس بن جريح (أوجورجيوس.أجرجيس أوجرحس كنيته أو الحسن ولقبه ابن الرومي (أي اليوناني الأصل) ولد في بغداد سنة 221هـ /836م .

بقي في بغداد لم يغادرها إلى أن توفي ودفن فيها، إلاّ مرة واحدة غادرها إلى سامراء وطال مقامه فيها، فأخذه الحنين إلى بغداد كل مأخذ وراح يتغنى بمدينة طفولته وصباه واستقراره.

كان منزله في حي العقيقة، ودرب الختلية بازاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور، نشأ شاعرنا في ولاء عبد الملك بن عيسى بن جعفر بن المنصور[1].

أمه حسنة بنت عبد الله السجستاني فارسية وأب رومي وكان ابن الرومي يفتخر بنسبه من جهة أبيه وأمه وأثبت ذلك من خلال شعره إذ يقول:

كيف أغضي على الدنية والفرس **** خؤولي والروم هم أعمامي

التحق ابن الرومي بكتاتيب عصره، وبحلقات التدريس من المساجد، فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم، ومن مختارات الشعر والخطب وتعلم أصول الحساب، كما استفاد ابن الرومي من مناظرات العلماء من النحويين والفقهاء، واطلع على كتب المنطقيين والفلاسفة والمنجمين وفي شعره إشارات واضحة تثبت اطلاعه على مثل هذه العلوم.

كان ابن الرومي في طفولته هزيل الجسم، ذميم الخلقة، قليل شعر الرأس مما جعله لا يفارق عمامته[2].

1- ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، الدكتور خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، طبعة جديدة منقحة 1992، ص 40.

2- ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1415هـ- 1994 ص 08.

المجتمع الذي عاش فيه:

إن ابن الرومي عاش كما يعيش سائر الناس خلال أحد أيام الأسبوع طبعا. لكن المسألة هي مسألة إنسان متقدم على عصره فهما ومزاجا، أو على الأقل مغاير لذلك العصر، لم يساعده فهمه للأشياء والناس على الانسجام أو التعامل الإيجابي معهم، فنشأت هوة انهدامية كبيرة بينه وبينهم خاصة بينه وبين الطبقة الرسمية العليا، ثم بينه وبين سائر الطبقات المغلوبة على أمرها في العادة، أو تلك المتكالبة على المنصب والجاه تشتريه بالزلفى وهدر الكرامة[1].

عاش ابن الرومي في عصره مليء بالاضطرابات والانتفاضات والثورات وكان على رأسها دائما تلك الفئة المتقدمة في الإسلام، عنيت الشيعة والخوارج والموالي، حتى لا يكاد تاريخ هؤلاء وخاصة الشيعة أن يكون ثورات تتلوها ثورات، والسبب هو إياه، جور الخلفاء وتسلط الغرباء وضعف الروح الإسلامية وانقلاب الخلافة الدينية إلى ملكية هرقلية وأبعاد أصحاب الحق الشرعي في الخلافة وأصحاب الكفاءات عنها بقوة السيف والعسف والاضطهاد[2].

ويجدر بنا أن نذكر بأن ابن الرومي قد عاش في ما بين المرحلتين أي مرحلة "عصر القوة 132هـ -247هـ) عصر الإمارات والتفكك: 247هـ، 656هـ" وشهد تطورات هامة من الفتن والثورات والانقلابات السياسية، وقد عاصر طيلة حياته تسعة خلفاء وهم:

المعتصم وبويع له بالخلافة سنة 218 هـ وتوفي سنة 227هـ.، الواثق 227هـ- 232هـ، المتوكل 232هـ- 247هـ، المنتصر 247هـ- 248هـ، المستعين 248هـ- 252هـ، المعتز 252هـ- 255هـ، المهتدي 255هـ- 256هـ، المعتمد 256هـ- 279هـ، المعتضد 279هـ-289هـ[3].

أسرته وأولاده:

1- ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق، ص50.

2- المرجع نفسه، ص 18.

3- ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، 06.

كان لابن الرومي قسط وافر من ثقافة عصره في شتى فروعها بفضل أبيه العباسي الذي كان مسلما متعلما رباه ووجهه الوجهة العلمية التي يريد.

ولكنه ما لبث أن مات على غير انتظار فاضطربت حياة الفتى بعض الشيء، لكن أخاه الأكبر سد الفراغ مع الأم الفاضلة، غير أن الموت طوى هذا الأخ وعمر ابن الرومي في الواحد والثلاثين.

ثم طوى الأم فزاد اضطراب الشاعر الذي يبدو أنه لم يعود نفسه لتحمل المسؤوليات، أو أن تكوينه الجسدي والنفسي لم يكن سويا يصارع الأسوياء همة واستعدادا وجرأة وطموحا.

تزوج ابن الرومي ولكنه لم يكن سعيدا، فتلاحقت عليه الأحداث المؤلمة فقد أبناءه الثلاثة الصغار هبة الله، ومحمد، وثالثا 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[1].

ومن المفجوعين من يصلحون لتحمل الفواجع وتجاوز آلامها وهمومها، أو أن هممهم تشحذ وتتبلور وتتجوهر بنار العذاب فيبرزون للحياة مسلحين بسلاح التجربة المرة وينجحون في الصراع على الحلبة.

أما ابن الرومي فمن غير هذه الطينة الصراعية الفذة، إنه من طينة من ينهارون أمام الكارثة لا يعرفون كيف يدفعونها أو يدفعون آثارها، لكل ما يعرفونه هو الاكتواء بها والهروب منها إليها.

ومن هنا نرى أن أسرة وحياة ابن الرومي كانت عبارة عن سلسلة انهزامات وترددات جعلت من صاحبها ألعوبة القدر وأضحوكة البشر في عصر لا يرحم الضعفاء[2].

مزاجه وأخلاقه:

1- ابن الرومي، الموسوعة الأدبية، مرجع سابق، ص 41

1- المرجع نفسه، ص 42.

بما أن ابن الرومي عاش فجيعة وعبارة عن سلسلة من الانهزامات، فقد كان فيه ضيق خلق، وكان فيه اختلال في أعصابه، لعله كان ثمن نبوغه، فلم يشعر بشيء من الفرحة بالحياة، بل شعر كأنها كأس مر يتجرعه، فانقلب ساخطا عليه من حوله حتى على من اكرموه و فسحوا في مجالسهم و اغرقوا عله من أموالهم فهجاهم، و نفروا منه، فاحتجوا عنه، وانقلب المستقبل الباسم [1] الذي كان ينتظره إلى مستقبل تعيس بائس كله حرمان، جعله يتألم ألما شديدا من فساد زمانه وأهله.

وزاد في تشاؤمه وتعاسته وتبرمه بالناس نساءا ورجالا، أنه كان نهما بالحياة وملاذها، وكان يرى الشعراء من حوله أمثال البحتري ينعمون بخيراتها وطيباتها، بينما هم يصيبه منها إلا الإملاق والضنا، ويظهر أنه كان معتل الجسد مع اعتلال أعصابه، فتعاون هذا كله على أن يحس فاجعته وأن تتعمق فؤاده، إذ يطلب البهجة والمسرة والحياة السعيدة فلا يجد إلا الشقاء والخذلان حتى في جسده وصحته، والغريب أن أحدا من معاصريه لم يتقدم إلى إنقاذه، وهو يعد مسؤولا عن ذلك إلى حد كبير، فإنه لم يهيئ لهم الفرصة، إذ كان ينعزل عنهم، بل كان يسلط عليهم سياط هجائه وظل على ذلك إلى آخر حياته[2].

كما أن ابن الرومي كان ميولا كثيرا إلى روميته أو بعبارة أخرى يونانيته بحيث يقول العقاد: "أن يونانيته لونت شعره ألوانا خاصة أفردته عن شعر العرب".

والوراثة عند ابن الرومي ليست كل شيء في شعره، إذ ينبغي أن نضيف إليها الثقافة اليونانية الإسلامية التي كان يتثقفها الشعراء في القرن الثالث، فعند ابن الرومي يونانية أصلية ويونانية مكتسبة لعلها أهم من يونانيته الأصلية، وهناك أيضا ثقافة إسلامية وعربية مكتسبة، إذن ففي شعر ابن الرومي عناصر ثلاثة تؤثر فيه لا عنصر واحد[3].

1- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط10، ص 200.

2- المصدر نفسه، ص 201.

3- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص202.

وهذه العناصر الثلاثة يضاف إليها عنصر رابع، وهو عنصر شخصي خاص بمزاج ابن الرومي، وكان له تأثير مهم في شعره، إذ كان حاد المزاج معتل الطبع ما يزال يتطير ويتشاءم ويبالغ في ذلك مبالغة شديدة ليقول الزبيدي "أنه كان لا يدع التطير والتفاؤل في جميع حركاته وتصرفه"[1].

لم يسيء التطير إلى شاعرنا بقدر ما أرهفه حسه، فكان لابن الرومي أصدقاء يعابثونه إلى درجة المضايقة أحيانا، مستغلين وسواسه وتطيره اللذين ضربت بهما الأمثال، وحكيت حولهما النوادر والأقاصيص منها أنه كان ربما لزم بيته ثلاثة أيام بلياليها لا يخرج منه، فكان يلبس ثيابه كل يوم ويتعوذ، ثم يهم بالخروج، فيتقدم من الباب والمفتاح بيده فيضع عينه على ثقب الباب فتقع على جار له وكان أحدب، فإذا ما رآه أجفل وقفل راجعا لا يلوي على شيء وتشاؤم، حتى الأسماء كان يقلبها، أو يصفحها فيستخرج منها رموز الخير والشر، بل الشر دائما، فاسم حسن يصبح في نظره "نحسا" وسماعه اسم مرة بن حنظلة معناه البقاء ذلك اليوم في البيت، وهذا ما كان يفعله معه بعض أصدقائه حين يذهب إليه صباحا فيدق الباب فيصبح ابن الرومي من داخل البيت: "من الطارق"؟ فيجيبه صديقه الخبيث: مرة بن حنظلة فيقع عليه هذا الاسم المزدوج المرارة وقوع الصاعقة فيبقى في منزله لا يريم مخافة أن يخرج ذلك اليوم فيقع في مصيبة أو كارثة، إذن يجب الحذر وشديد الشقرة أي (الأشقر) عنده مبعث للتشاؤم لأن لون وجهه يشبه لون الجلد المسلوخ[2].

وهكذا يمضي ابن الرومي في تداعي أفكاره ومقدرته العجيبة على توليد المعاني واستخراج رموز الكلمات وأسرارها، حتى ليبدو خبيرا كبيرا في أسرار البلاغة عند العرب واستخراج أعماق مراميها ومعانيها، بل استنتاج مالا يخطر على بال من رموز الأسماء والأشياء، ومما زاده اختصاصا في ذلك ليس فقط تطيره وعيشه الدائم مع الأسماء والكلمات والمعاني، بل إن ثقافته وانتشار علوم النجوم والفلك وشيوع عقيدة التنجيم في زمنه وفي أرقى البيوت والعائلات التي عايش أصحابها زمنا كآل

1- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- ابن الرومي الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق، ص 85.

طاهر، وآل وهب، ومدح مشاهيرهم، كل هذا أسهم إلى حد كبير في تعميق ذلك التطير و تلك الوسوسة التي كانت تلازمه[1].

أساتذته و تلاميذه وأصدقائه ومعاصروه:

تتلمذ شاعرنا على يد محمد بن حبيب الراوية النسابة، صديق والده وكان يرجع إليه دائما في تفسير ما استغلق عليه من غرائب اللغة العربية، ويرجع بعض الباحثين أن ابن الرومي تتلمذ أيضا على يد أبي العباس ثعلب وحضر مجالسه[2].

ويروي على لسان الشاعر أن محمد بن حبيب كان إذا مر به شيء يستغربه و يستجيد يقول له " يا أبا الحسن ضع هذا في تامورك وفي خزانة الأدب.

ومن العلماء الذين عاصرهم ابن الرومي أبو بكر الصولي (335 هـ) المدافع عن مذهب الحداثة الشعرية، وكانت معرفته إياه في آخر حياته.

يقول الصولي بعد أن يستشهد بشعره بإعجاب "وإنما جئت بابن الرومي لأنه ممن رأيت وشاهدت وهو أقرب المحسنين عهدا وآخرهم موتا وكانت علاقته بالأخفش الأصغر علي ابن سليمان (315هـ) 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].

كان له أصدقاء وتلاميذ كثيرون جمعه بهم المذهب الفني والفكري وأول أصدقائه الشاعر مثقال محمد بن يعقوب الواسطي، وكان من جملة شعراء لازموا بغداد.

1- ابن الرومي الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق، ص 60.
2- المرجع نفسه، ص 38.
3- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 18.

ومن أصدقائه كذلك جحظة البرمكي، أحمد بن جعفر (323هـ) وكان شاعرا وعازفا على الطنبور، ومنجما وكان من ظرفاء العصر المعدودين، وكان شيعيا، ضيق العيش، وشعر جحطة ذو نزعة شعبية، ولهذه الأسباب المجتمعة أصبح صديق لابن الرومي وكان بينهما مداعبات وأشعار[1].

وكان لابن الرومي صحبة جيدة مع علي بن يحي المنجم (275هـ) وابنه يحي بن علي (300هـ) وكان الأول من فضلاء العصر، اشته ر برعايته للعلماء والأدباء، وبمكتبته الضخمة التي جعل منها محجة لمثقفي زمنه، وكان عالما بصنوف المعرفة، وكان كذلك ابنه يحي و لابن الرومي فيهما قصائد كثيرة تفيض إعجابا وإكبارا[2].

ومن المعتزلة الذين اتصل بهم ابن الرومي الناشئ الأكبر(293هـ) وهو شاعر وناقد ومنطقي وعالم بالنحو والعروض، ومصنف لكتب ورسائل مختلفة ويروي أن ابن الرومي لم يكن يفارق حانوت الناشيء إلى أن تخللت العلاقة بينهما جفوة ومشاحنة، فكان ابن الرومي يهجوه بقصيدة هجاء يدل على الغيظ والحسد من الناشيء الذي نال شهرة واسعة في بغداد.

وكان أقرب الناس إلى ابن الرومي تلامذته الثلاثة، الناجم، وابن المسيب وابن الحاجب ويبدو أنهم كانوا جماعة واحدة متآخية[3].

أما ابن المسيب فهو علي بن عبد الله المسيب الكاتب، وكان شاعرا أيضا وهو فارسي الأصل، وكان جارا ابن الرومي أيضا، ملازما له، يروي عنه أشعاره، وأما الناجم فهو أبو عثمان سعيد بن الحسن (314هـ) وهو أكثرهم رواية لشعر ابن الرومي، وتمثلا لمذهبه الفني، وجاء في ترجمته الناجم أنه كان يصحب ابن الرومي ويروي أكثر شعره وله معه أخبار، بحيث كان الناجم تلميذا نجيبا، يظهر في شعره روح أستاذه وأسلوبه، وهو مثله يفتق المعاني، وأما ابن الحاجب فهو أبو شبية سلامة

1- المرجع نفسه، ص 20.

2- المرجع نفسه، ص 21.

3- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 22.

بن سعيد الحاجب، وكان صديق لابن الرومي وتلميذا له، وممن جمعوا شعره ولابن الرومي فيه قصيدة طويلة.

وكانت علاقته بهؤلاء الثلاثة في الشطر الأخير من حياته، عندما ساءت صحته وعلى الرغم من أن ابن المعتز كان معاصرا لابن الرومي فإنهما لم يلتقيا ويبدو أن كليهما لم يكن للآخر أي مودة، وعندما ألف ابن المعتز كتابة "طبقات الشعراء" لم يترجم لابن الرومي بل أهمله إهمالا تاما فهجاه ابن الرومي[1].

ولعل الأصوب أن نقول إن ابن الرومي وقع من مزاجه وإسرافه في حلقة موبقة لا يدري أين طرفاها، فمزاجه أغراه بالإسراف و الإسراف جنى على مزاجه، فإن هذا الإسراف الموكل بالاستقصاء في كل مطلب ورغبة خليق ولا غرو أن يسقم جسمه، وينهك أعصابه ويتحيف صوابه، بيد أنه لا يسرف هذا الإسراف إلا وفي جسمه سقم و في أعصابه خلالا وفي صوابه شطط لا يكبح جماحه، فالعلة هي سبب الإسراف والإسرا ف هو سبب العلة، وهو من هذه الحلقة الموبقة في بلاء واصب، ومحنة لا قبل بها للضليع الركين فضلا عن المهزول الضئيل، وعلاقة كل ذلك باختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار بدءا وعودا ثم عودا وبدءا علاقة من جانب الجسد ومن جانب التفكير، ولا تعوزنا الأدلة على اختلال أعصاب ابن الرومي وشذوذ أطواره من شعره أو من غير شعره، فإن أيسر ما تقرؤه له أو عنة يلقي في روعك الظنة القوية في سلامة أعصابه واعتدال صوابه. ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه، حتى ينقلب إلى يقين لا ترد فيه وكل ما نعلمه عن نحافته وتقزز حسه وشيخوخته الباكرة وتغير منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته، وموت أولاده وطيرته، ونزقه وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه، وإسرافه في أهوائه ولذاته، ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره

1- المرجع نفسه، ص 23.

من البدوات والهواجس، قرائن لا نخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب، وشذوذ الأطوار، بل لا تخطيء فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ[1].

ومن أصحاب هذا المزاج من يخاف الفضاء، ويخاف حيوانات منزلية لا قوة لها ولا ضراوة كالقطط والكلاب والجرذان، فأبن الرومي واحد من هؤلاء نحسب أنه كان مستعدا لهذه الهواجس طول حياته في صحته ومرضه، وفي شبابه ومشيبه، ونحسب أن استقصاءه للمعاني الشعرية والإلحاح في تفريعها وتقليب جوانبها إن هو الإعلامية خفيفة من علامات هذا الوسواس الذي لا يريح صاحبه[2].

تدينه وتشيعه:

لم يكن ابن الرومي متدينا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، وإنما كان رقيق الدين، بعيد كل البعد عن التقى والورع، وهذا ما راؤه بعض الباحثين فيه ويستشهدوا على ذلك هجاءه الفاحش الذي لا يمكن أن يصدر عن رجل يحترم الدين ويؤمن بالمقدسات التي لا ينبغي ابتذالها كالقرآن الكريم والكعبة والأنبياء وما إلى ذلك، إلا أن ابن الرومي كان يشهد أحداثا يستطيع أن يميز من خلالها بين الحق والباطل، فيندفع نحو تأييد ما يراه حقا منساقا نحو الفكرة حتى وإن ألب عليه عصره[3].

أما البغداديون يدعون إلى أن ابن الرومي متشيع، ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجيمية[4].

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن تشيعه هو السبب الحقيقي الذي منعه من المثول بين يدي الخلفاء. على الرغم من تردده على سامراء.

1- ابن الرومي حياته من شعره، للدكتور عباس محمود العقاد، (د.ط)، ص100.
2- المصدر نفسه، ص 102.
3- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص45.
4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويرى بعض الباحثين أن ابن الرومي كان معتزليا. وقد رأينا أن معظم أصحابه كانو ا من المعتزلة، لأن في عصر ابن الرومي كان الانتشار الواسع للتشيع يقابله انتشار آخر لجميع الفرق الدينية من معتزلة وقدرية و أشعرية وجبرية[1].

وبدأت تحتدم ويكثر دعاتها وناشروها ومحاورها أيام ابن الرومي أي في مطلع القرن الثالث للهجرة، فكان طبيعيا في شاعر مثقف مثله أن يتأثر بها جميعا ويقارن بينهما ويفاضل، وهو الذي حضر مجالس هؤلاء ودروسهم وأخذ عنهم وحاورهم.

كما كان واضحا ميله الشديد إلى التشيع، لكنه لم يكن طبعا من الدعاة المتحمسين لهذا المذهب أو ذاك لانطوائيته، غير أنه كان شديد التأثر والغضب لما أصاب ويصيب العلويين من تنكيل واضطهاد على يد أبناء عمهم[2].

المبحث الثاني: مكانته وشهرته وأراء النقاد فيه:

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 والمؤرخون الذين كانوا أقرب عهدا بابن الرومي فإنهم يجمعون على شهرته باختراع المعاني وهو تغيير عن التجديد الذي شاع في ذلك الزمان.

يقول ابن رشيق فيه: "وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعرة لكثرة اختراعه وحسن اقتنائه، وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به، فصار يقال أهجى من ابن الرومي وأكثر من شيء عرف به، وليس هجاء ابن الرومي بأجود من مدحه ولا أكثر ولكن قليل الشر كثيرا"[1].

1- ابن الرومي الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق، ص 18.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول الحذاق: " إن أكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي".

ويقول المرزباني في معجمه: "أن بن الرومي أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعرا وأحسنهم أوصافا. وأبلغهم هجاء وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشعر و ضروبه و قوافيه ويركب من ذلك ما هو صعب متناوليه على غيره"[2].

هنا نتساءل أين كان موقعه من شعراء عصره؟ فقد رأينا المرزباني يؤخره عن البحتري وكذلك يفعل الباقلاني حين يقول: "وإنما تبقى الشبهة في ترتيب الحال بين البحتري وأبي تمام وابن الرومي وغيره من أهل زمانه نقدمه لحسن عبارته، وسلاسة كلامه وعذوبة ألفاظه وقلة تعقدها" وكان بعضهم يفضل ابن الرومي على المتنبي، فيرد على ذلك الجرجاني في الوساطة مفندا حجج أنصار ابن الرومي مدافعا عن صاحبه المتنبي يقول: "وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المئة أو تربو أو تضعف فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين. ثم قد تتسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغن وأنت لا تجد لأبي الطيب المتنبي قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء وتصرف لا يصدر إلا على غزارة واقتدار، غير أن ابن الرومي لم ينل حظا وافرا من الشهرة في عصره يناسب عبقريته الشعرية.

وأجمل العقاد أسباب خموله في قوله وأبحث عن سر ذلك فأحيله تارة على غرابة أخلاقه وبداوته، وأرده تارة إلى ضعف حياته وبراعة المنافسين له، وأحيانا أنه حنى على نفسه بالإطالة المملولة والإقذاع في هجوا الأمارء والطيرة التي كانت تصده عن معاشرة الناس وأحوالهم [3]،كما أن ابن الرومي

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 31.

2- المرجع نفسه، ص 32.

3- ابن الرومي حياته من شعره، مصدر سابق، ص 14.

لم يسلم من أعداء يكيدون له دائما وأدباء ينتقدون شعره وينتقصونه في كل مناسبة فقد كان مستطير الشر على كثير ممن حوله يزج نفسه في خصومات لا قدرة له عليها وهو الضعيف الذي لا جناح أمن بظله ولا رفد كريم يقله، وفي شعره إشارات كثيرة إلى معاناته نقاده وعاتبي شعره.

ومن بين الذين انتقدوا شعره هو محمد بن عبد الله بن الطاهر والي بغداد منذ سنة 237هـ اتصل به ابن الرومي ومدحهم إلا أن هذا الأخير لم يجزل له العطاء بل انتقد شعره فغضب ابن الرومي وهجاه هجاءا مرا[1].

إذا أحسنت أخلاق قوم فبئسما **** خلقتم به أسلافكم آل طاهر

جنوا لكم أن تمدحوا وجنيتم **** لموتاكم أن يشتموا في المقابر

لا نكاد نجد شاعرا اختلف النقاد في منزلته الأدبية مثل ابن الرومي أهمله صاحب الأغاني إهمالا يعلله بعض الخصومات الأدبية التي كانت بين ابن الرومي والأخفش أستاذ أبي الفرج، ويعلله آخر بأن ابن الرومي كان شيوعيا وأبا الفرج أمويا، وقال آخرون: إن روح السخط على ابن الرومي كانت لا تزال متأججة اللهب لأهاجيه في رجالات الدولة وأعلله أن أبا الفرج لم يرتض مذهب ابن الرومي في الشعر ونهجه في نظم القريض، ويقول القاضي الجرجاني عنه في وساطته: "وقد نجد كثيرا ينتحل تفضيل ابن الرومي، ويغلو في تقديمه، ونحن نقرأ القصيدة الوحيدة في شعره، وهي تناهز المائة أو تزيد، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين. ثم قد تنسلخ قصائده منه، وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي، وفي انتظار الفراغ منها، ويقول ابن رشيق في عمدته: "وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم الشاعر لكثرة اختراعه وحسن افتتانه، وقد غلب عليه الهجاء"، ويقول ابن الشريف القيرواني فيه: "وابن الرومي شجرة الاختراع وثمرة الابتداع وله في الهجاء ما ليس له في الإطراء، ولقد كان واسع العطن ولطيف الفطن".

1- المصدر نفسه، ص 15.

ويقول المعري عنه في رسائل الغفران: "وابن الرومي أحد من يقال إن أدبه أكثر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة"[1].

ويقول فيه ابن خلكان: "هو صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها، ويبررها في أحسن صورها ولا يترك المعنى حتى يستوعبه إلى آخره و لا يبقى فيه بقية".

ويقول المسعودي فيه: "كان من مختلقي الشعر، والمجودين في القصير والطويل وكان الشعر أقل أدواته".

وقد أشاد به أدباء الشعر الحديث وعدوه شاعر الفن والتصوير في الشعر العربي ويقول ناقد من المحدثين: "إنما جنى عليه وغربه عند أهل عصره، وفي أذواقهم، تفرده، ووحدة ذوقه وبعده عن أذواق الناس، فلم يألفوه"[2].

ولم يطربوا له، طربهم لأشباهه الذين ينظرون إلى الحياة بأعينهم ويتناولون المعاني على طريقتهم، وقد صور ابن الرومي رأيه في شعره في قصيدة يقول فيها:

قولا لمن عاب شعر مادحه **** أما ترى كيف ركب الشجر

ركب فيه اللحاء والخشب **** اليابس والشوك دونه الثمر

وكان أولى بأن يهذب ما يخلق **** رب الأرباب لا البشر

فليعذر الناس من أساء ومن **** قصر في الشعر إنه بشر[3]

1- الحياة الأدبية في العباسي، للدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي، ط 1، 2004، ص 212.

2- المصدر نفسه، ص 213.

3- الحياة الأدبية في العباسي، المصدر السابق، ص 214.

المبحث الثالث: آخر حياته– وفاته:

تضاربت الأقوال في تاريخ وفاته، ولم يكن الخلاف على سنة الوفاة فحسب بل امتد أيضا إلى سبب أيضا إلى سبب موته. فالمصادر القديمة تذكر أنه مات اغتيالا بالسم على يد القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد، وكان معروفا بالبطش.

وكان ابن الرومي دائما يلمح في شعره إلى أن القاسم ينوي اغتياله لخبث لسانه، يعني كان يهجو كثيرا لأنه لم يكن يعطي لابن الرومي الضريبة التي يطلبها من كل وزير أو قائ د بإلحاح شديد. فأخذ يهجو هجاء لاذعا يقول ابن الرومي مخاطبا القاسم بن عبيد الله.

كلي هجاء وقتلي لا يحل لكم **** فما يداويكم مني سوى الجود

ومن هنا نرى أن تهديد القاسم لابن الرومي، وأهاجي ابن الرومي في القاسم وسمعة القاسم في الفتك والبطش، هي التي أوحت إلى الرواة بأن ينسجوا هذه القصة[1].

واختلفت آراء الرواة في سبب وفاته فمنهم من قال أنه مات مسموما ويستشهدون على ذلك بأن القاسم بن عبيد الله أوعز إلى ابن فراس أن يدس له السم في" خشكنانجة" (هي ضرب من الحلوى) خوفا من هجائه فلما أكلها أحس بالسم فقام مسرعا فقال له القاسم إلى أين؟ فأجابه إلى حيث أرسلتني فقال سلم على والدي عبيد الله فأجابه: 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 أراه **** يراك ولا تراه بعد يومك[2]

ويقول المسعودي في كتابه مروج الذهب: "وممن أهلك القاسم بن عبيد الله على ما قتل بالسم في خشكنانجة " علي بن العباس بن جريح الرومي، وكان منشؤه ببغداد ووفاته بها، وكان من مختلقي معاني الشعراء واختلفت الروايات في قتله، فقال الشريف المرتضي في أماليه، أخبرنا أبو الحسن على بن محمد الكاتب قال: محمد بن يحيى الصولي قال: حدثني الباقطاني، قال: "اتصل بعبيد الله بن سليمان بن وهب، و أمر علي بن العباس الرومي وكثرة مجالسته لأبي الحسين القاسمي ابنه وسمع شيئا من أهاجيه، فقال لأبي الحسن: قد أحببت أن أرى ابن روميك هذا، فدخل يوما عبيد الله إلى أبي الحسين وابن الرومي عنده، فاستنشده من شعره، فأنشده وخاطبه، فرآه مضطرب العقل جاهلا: فقال لأبي الحسين بينه وبينه، إن لسان هذا أطول من عقله، ومن هذه صورته لا تؤمن عقاربه عند

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 31.

2- ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ط 1، 1415 هـ - 1994، ص 10.

أول عتب ولا يفكر في عاقبته، فأخرجه عنك فقال أخاف حينئذ أن يعلن ما يكتمه في دولتنا ويذيعه في تمكننا، فقال يا بني لم أرد بإخراجك له طرده[1].

فحدث القاسم ابن فراس بما جرى، وكان أعدى الناس لابن الرومي، وقد هجاه بأهاج قبيحة، فقال له الوزير أعزه الله، أشار بأن يغتال حتى يستراح منه، وأنا أكفيك ذلك فسمه في الخشكنانج فمات، قال الباقلاني: والناس يقولون: ما قتله ابن فراس وإنما قتله عبيد الله:

قال ابن الرومي لما رجع إلى داره وقد دب السم في أعضائه شعرا:

أشرب الماء إذا ما تلتهب **** نار أحشائي لإطفاء اللهب

فأراه زائدا في حرقتي **** فكان الماء للنار حطب

واعتمد ابن خلكان رواية أخرى فقال: "توفي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا من جمادى الأولى سنة ثلاث وثمانين وقيل سنة أربعة وثمانين وقيل ست وسبعين ومائتين ببغداد ودفن في مقبرة باب البستان وكان سبب موته أن الوزير أبا الحسين القاسم بن عبيد الله بن سليمان [2] بن وهب وزير الإمام المعتضد، كان يخاف من هجوه وفلتات لسانه بالفحش فدس عليه ابن فراش" هكذا" فأطعمه خشكنانجة مسمومة وهو مجلسه فلما أكلها أحس بالسم فقام فقال الوزير إلى أين 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، وكان الطبيب يتردد إليه ويعالجه بالأدوية النافعة للسم، فزعم أنه غلط في بعض العقاقير وقال ابراهيم بن محمد بن عرفة الأزدي المعروف بن فطوية: رأيت ابن الرومي يجود بنفسه، فقلت له: ما حالك؟ فأنشد[3]:

غلط الطبيب علي غلطة مورد **** عجزت موارده عن الإصدار

1- ابن الرومي حياته من شعره، مصدر سابق، ص 58.

2- ابن الرومي حياته من شعره، مصدر سابق، ص 59.

3- المصدر نفسه، ص 60.

والناس يلحون الطبيب وإنما **** غلط الطبيب إصابة المقدار

وللناجم قصة عن وفاة ابن الرومي، رواها ابن القارح في رسالته إلى المعري وفيها يقول دخلت عليه في علته التي مات فيها، وعند رأسه جام فيه ماء مثلوج، وخنجر مجرد لو ضرب به صدر خرج من ظهر، فقلت: ماذا هذا؟ قال: "الماء أبل به حلقي، فقلما يموت إنسان إلا وهو عطشان، والخنجر إن زاد علي الألم نحرت نفسيط، ثم قال أقص عليك قصتي تستدل بها على حقيقة تلفي" أردت الانتقال من الكرخ إلى باب البصرة، فشاورت صديقنا أبا الفضل، وهو مشتق من الأفضال، فقال إذا جئت القنطرة فخذ على يمينك، وهو مشتق من اليمن واذهب إلى سكة النعيمة، وهو مشتق من النعيم، فاسكن دار ابن المعافي، وهو مشتق من العافية، فخالفته لتعسي ونحسي، وشاورت صديقنا جعفرا، وهو مشتق من الجوع والفرار فقال إذا جئت القنطرة فخذ عن شمالك، وهو مشتق من الشؤم، و أسكن دار ابن قلابة، وهي هذه لا جر م قد انقلبت بي الدنيا وأضر ما علي العصافير في هذه السدرة تصبح فها أنا في السياق، ثم أنشدني[1]:

أبا عثمان أنت قريح قومك **** وجودك في العشيرة دون لومك

تمتع من أخيك فما أراه **** يراك ولا تراه بعد يومك

وروى صاحب زهر الآداب اتفاقا أن ابن الرومي فصل في مرض وفاته من سياق قصته عن بعض معانيه المأخوذة حيث يقول: "دخل يحي بن خالد على الرشيد وقد ابتدأت حاله في التغيير، فأخبر أنه مشغول فرجع، فبعث إليه الرشيد: خنتني فاتهمتني، فقال إذا انقضت المدة كان الحتف في الحيلة، والله ما انصرفت إلا تخفيفا، أخذه ابن الرومي فقال وقد فصده في الحيلة بعض

1- ابن الرومي حياته من شعره، مصدر سابق، ص 61.

الأطباء، فزعم أن الفصد زاد في علته، غلط الطبيب إلى آخر البيتين ولهذه القصة قيمتها فيما يلي من البحث في أسباب وفاته، و يتبين لنا من كل هذا أن ابن الرومي مات مسموما بسم خشكنانجة[1].

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، المرجع السابق، ص 35.

المبحث الأول: ديوان ابن الرومي:

عني بجمع أخبار ابن الرومي عدد من تلامذته وأصدقائه كأبي عثمان الناجم الذي ألف في ترجمته كتابا مقصورا عليه وأبي العباس أحمد بن محمد بن عبد الله بن عمار (319هـ) الذي عمل كتابا في تفصيله ومختار شعره، وجلس يمليه على الناس، وجمع أبو الحسن علي بن العباس النويختي (ت 327هـ) أخباره في كتاب مفرد، وصنف أبو عثمان الخالدي وممن روي شعره عدا تلاميذه أبو الحسن بن جعفر الحمداني وإسماعيل بن علي الخزاعي، وأبو الحسن جحظة[1].

ترك ابن الرومي ديوانا ضخما، وكان شعره غير مرتب ورواه عنه المسيبي ثم عمله أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف، وجمعه أبو الطيب وراق بن عبدوس من جميع النسخ، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت.

يتناول ابن الرومي في ديوانه الحياة بكل ما فيها من ملذات وآلام وأفراح وأحزان والموت والشقاء والسعادة، يتناول الناس وطرق المعاش والعادات والملابس والطبيعة والنساء والغناء والمعازف والخمرة، بالإضافة إلى الأغراض التقليدية التي عرفت في الشعر العربي من مدح وهجاء وغزل ووصف وفخر ورثاء، وغير ذلك من الفنون التي اتسعت لها قريحته الفذة[2].

وقد تأخر صدور ديوان ابن الرومي الكامل في العصر الحديث لضخامة حجمه. وقد أصدر كامل الكيلاني مختارات منه في ثلاثة أجزاء عام 1924م والشيخ محمد شريف سليم كان قد أصدر جزأين من الديوان في الفترة (1917-1922) إلى أن توفر الدكتور حسين نصار على تحقيقه فصدر في ستة أجزاء في الفترة (1973-1981) ثم صدر مشروحا في طبعات متفاوتة الدقة العلمية

1 -ابن الرومي، الشاعر المجدد، ص 35.

2 -المرجع نفسه، ص 36.

مثل شرح عبد الأمير علي مهنا في 07 أجزاء (دار ومكتبة الهلال بيروت 1991) وشرح أحمد حسن بسج في 03 أجزاء (دار الكتب العلمية بيروت 1994) وشرح مجيد طراد وفاروق أسليم.

وقد روي ما يوو أنطوان نعيم وأسامة حيدر في 07 أجزاء دار جيل – بيروت 1998). وطبعة الدكتور عمر فاروق الطباع في 03 مجلدات (دار الأرقم- بيروت 2000). (1).

لقد قال ابن الرومي الشعر في الأغراض المعروفة في زمنه على أقدار متفاوتة منها:

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 يكن من أمره، فإن منهجه هذا في 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:

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

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

وماذاك فيهم وحده بل زيادة يقولون ما لايفعل الأمراء

خرج ابن الرومي بالمديح عن المألوف شكلا ومضمونا، فمن حيث الشكل غير في المقدمات 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 بهاء 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

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

2 -ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 162.

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

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

الهجاء:

فن حاز فيه الرتبة العليا وبه تفوق على أقرانه وليس عجيبا أن يفروا من الميدان خوفا من لسانه السليط، وهجاؤه نوعان مضحك ساخر، وآخر مقذع فاحش فيه هتك للأعراض، وقد تطول قصائده لتبلغ، كما في المدح عشرات الأبيات وربما المئات، وقد اعتمد في هجائه الساخر على عيوب المهجو الخلقية فاستغلها وكبر حجمها طولا وعرضا، أو أنه كان يمسخ الصورة فيصغرها حتى لكأنك تقف أمام قزم يثير الضحك أو التقزز أحيانا كما في هجائه لصاحب اللحية أو تصويره بخل عيسى بن موسى وجعله يتنفس من منخر واحد لشحه، أو صور الأحدب التي تبعث على الاشمئزاز[2].

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

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

2- ديوان ابن الرومي، ج1، ص 11.

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[1].

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 الخطيئة كما في قوله[2]:

من كان يبكي الشباب من جزع **** فلست أبكي عليه من جزع
لأن وجهي بقبح 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[3]

وقال يهجو بخيلا:

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

1 -الشاعر المجدد، ابن الرومي، ص 103.

2 -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 -المرجع نفسه، ص 104.

ومن هجائه ما قاله في القصار وفيه تهكم مؤلم وتحليل:

قصرت أخادع وطال قذالة **** فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة **** وأحس ثانية لها فتجمعا

إن تطل لحية عليك وتعربي **** فالمخالي معروفة للحمير

علق الله في عذاريك مخلاة **** ولكنها بغير شعير

لو غدا حكمها إلى لطارت **** في مهب الرياح كل مطير

لحية أهملت فسألت وفاضت **** فإليها تشير كف المشير

وصلعة لأبي حفص ممردة **** كأنها صفحتها مرآة فولاذ

ترن تحت الأكف الواقعات بها **** حتى ترن بها 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 وجدت الشتم فيك **** مواتيا ومساعدا

لو لم تكن عوني عليك **** بقيت جهدا جاهدا

فلأهجونك شاكرا **** نعمي المعونة حامدا

أهجوتني وحسبتني **** يا ابن الخبيثة راقدا

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

1 -شعراء العرب العصر العباسي، مصدر سابق، ص 150.

2 -المصدر نفسه، ص 151.

وإذا بحثنا عن دوافع الهجاء لديه لوجدناها نابعة من إحساسه بالغبن 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 ذئبا **** أحص وما الذئاب وما الرعاء

وكان يدرك أن للهجاء وظيفة إعلامية خطيرة يخشاها الخلفاء فيتفادونها بالعطاء يقول: لا لأجل المديح بل خيفة الهجوا 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 يعالجو ا 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:

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

---

1 -ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 429.

2 -ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، 104.

3 -مرجع نفسه، 105.

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 وانحطاط المثل، ولكن من المجدي حقا أن يصبح ذلك المهجو أضحوكة بين 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.

---

1 -ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 105.

2 -المرجع نفسه، 106.

1 -ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 107.

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

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].

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 مآسي، 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 في قصيدة طويلة يقول فيها.

توفى حمام الموت أوسط صبيتي **** فلله كيف اختار واسطة العقد

2 -المرجع نفسه، ص 108.

1 -ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 12.

ألح عليه النزف 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:

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].

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 ريع 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

أجزاء الصديق إيطاءه العشوة **** حتى يظل كالعشواء

2 – ابن الرومي، الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 16.

3 –ديوان ابن الرومي، مصدر نفسه، ص 12.

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 يعدك للشدة **** طورا وتارة للرخاء[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

وقوله كذلك في جارية سوداء:

أكسبها الحب أنها صبغت **** صبغة حب القلوب والحدق[2]

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 أوروضة وناجاها متوددا شاكيا مداعبا، فيفضي إليها ويذوب فيها، وتذوب وكأنهما حبيبان يقول في وصف الرياض:

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

1 -ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 22.

2 -المصدر نفسه، ص 12.

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 وتهذيبا ومراجعة، لأنه كان يطيل، فلا قدرة عنده، ولا جلد لإعادة النظر فيما نظم، لذلك نرى أن ديوانه لا يخلو من بعض السقطات والشعر الرديء ولكن أفكاره جديدة وصوره تشخيصية[3].

1 -ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 12.

2 -مصدر نفسه، ص 13.

1 -ديوان ابن الرومي، مصدر سابق، ص 13.

المبحث الثاني: شاعرية ابن الرومي.

لم يكن ابن الرومي شاعرا مبدعا في مطولاته حين راح يفلسف الشعر أو بالأصح بمنطقة ويجري فيه مجرى الاسترسال والاستقصاء على أنه في الفلذات والمقطوعات يبرز شاعرا حقيقيا شاعرا لماحا يجيد مداعبة الألوان والأصوات والتهاويل والرموز في حديث حواري تلويني يبث فيه كل مشاعره وأوجاعه فهو يستريح في الشعر ويستروح في الطبيعة فهما صديقيه الأوحدين، بعد أن حزم صداقة الناس والمجتمع.

إن ابن الرومي يستريح مع الشعر أو يتحدث مرتاحا وكان فنانا مع الطبيعة وشاعرا رومانسيا لا مصورا فوتوغرافيا وحسب لأنه معها كالطفل الرضيع يتشبث بصدر أمه ليبقى يمتص رحيق الحياة الطهور[1].

كما أن ابن الرومي شاعرا كثير التوليد غواص على المعاني مستغرق لمعانيه ولكننا لو سئلنا ما الدليل على شاعريته، لصعب علينا أن نحصر هذا الدليل في التوليد والغوص والاستغراق فقد لا نعطي لابن الرومي حق شاعريته فقد نحذف منه عنصر التوليد والمعاني، ولا نحذف منه عناصر الشاعرية والطبيعة الفنية، فهو الشاعر من فرعه إلى قدمه، والشاعر في جيده ورديئه، والشاعر فيما يحتفل به وفيما يلقبه على عواهنه.

وليس الشعر عنده لباسا يلبسه للزينة في مواسم الأيام ولا لباسا يلبسه للابتذال في عامة الأيام كلا بل هو إهانة الموصول بعروق جسمه المنسوج من لحمه ودمه. فللرديء منه مثلما للجيد من الدلالة على نفسه، والإبانة عن صحته وسقمه، بل ربما كان بعض رديئة أدل عليه من بعض جيده وأدنى إلى التعريف به والنفاذ إليه، لأن موضوع فئة هو موضوع حياته، والمرء يحيا في أحسن أوقاته ويحيا في أسوأ أوقاته ولقد تكون حياته في الأوقات السيئة أضعاف حياته في أحسن الأوقات[2].

وهذا الجانب من شاعرية ابن الرومي هو الجانب المجهول وبتوضيح هذا الجانب من الشاعرية أو ما نسميه الطبيعة الفنية لأنه هو المقياس الذي لا يتم لنا أن نقدر شاعرا بغيره والذي نجهل الشعر كله والشعراء كلهم إذا نحن أغضينا عنه والتقينا إلى غيره مما لا يستحق كبير التفات[3].

1- ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، مرجع سابق، ص 73.

1 -ابن الرومي، حياته من شعره، مصدر سابق، ص 11.

2 -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهذه مقطوعات وفلذات حية من فلذات ابن الرومي يقذفها في صميم الطبيعة فتحركها بألف صوت ولون وحركة فإذا بالجميع الشاعر والشعر والطبيعة يقول ابن الرومي:

حيتك عنا شمال طاف طائفها **** بجنة نفحت روحا وريحانا

هبت سحير أفناجي الغصن صاحبه **** موسوسا وتداعي الطير إعلانا

ورق تغني على خضر مهدلة **** تسمو بها وتمس الأرض أحيانا

تخال طائرها نشوان من طرب **** والغصن من هذه عطيفة نشوانا[1]

نشوانا[1]

وهنا يصف روضة في السحر ويقول فمن تحيه ريح الشمال مطوفة بالخميلة إلى هبوبها في السحر، موقظة بالأغصان الناعسة إلى تناجي هذه الأغصان يوسوسه هامسة إلى تهافت جماعة الطير بعد هجعة هانئة ثم تداعيها لتعلن عودة الحياة من جديد بالتغريد إلى تماوج فروع الشجر مثقلة بالطير إلى تلك النسوة العارمة التي هازجت كل ما في الخميلة من طير وغصن وشجر وهي صورة حية كثيفة، تكشف عما في كيان الشاعر من انتشاء بمفاتن الطبيعة، والتقاء حميم بأشيائها التي تسري في روح واحدة موصولة الأمشاج بروح ابن الرومي الهائمة التواقة وهنا نلاحظ الدقة في انتقاء ذلك الجزء من الطبيعة الهادئة[2]، وبلغ أوجه في الوصف ولا سيما وصف الطبيعة، وقد امتزج الوصف عنده بأغراض شعرية متنوعة، وأحس الطبيعة بكل جوارحه وشخصها وكأنها كائن حي ونظر إلى روحها وسر معناها أكثر من شكلها وألوانها[3].

3 -شعراء العرب العصر العباسي، مصدر سابق، ص 149.

1 -ابن الرومي الموسوعة الأدبية الميسرة، مصدر سابق، ص 74.

2 -شعراء العرب العصر العباسي، مصدر سابق، ص 148.

وكان للدم عند ابن الرومي وأثر الوراثة ولحياة الشاعر وبؤسه ولثقافته وبيئته ولمشاعره المرهفة ووجدانه الرقيق. كان لذلك كله أثره البعيد في شاعرية الشاعر وفنه الأدبي، الذي كان صورة مكبرة لكل ألوان هذه الحياة، اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق الشعور بالمنتفضات في نفسه وفي زمنه، فولدت في نفسه روح السخرية، وأشاعت في فنه هذا اللون الجيد من ألوان الشعر والشعور وهو فن الهجاء الذي امتاز به الشاعر وأجاده حتى حين يهجو من لم يؤذوه بشيء كما يقول يهجو مغنيا من قصيدة طويلة:

ومسمع لأعدمت فرقته **** فأنها نعمة من النعم

مجلسه مأتم اللذاذات والقصف **** وعرس الهموم والسدم

وكأس من طول ما أشاهده **** أشرب كأسي ممزوجة بدمي

إذا الندامي دعوة آونة **** تنادموا كأسهم على الندم[1]

وكان لبؤسه في الحياة وفقده كثيرا من الأعزاء أثر واضح في إجادته فن الرثاء ودواليته في رثاء ابنيه من أجود قصائد الرثاء ومطلعها:

وبكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدي **** فجودا فقد أودى نظير كما عندي

وكذلك جيمية في رثاء يحي العلوي، الذي قتل عام 250هـ، وميميته في رثاء البصرة حين ضربها الزنج عام 257هـ، وقد شغف قلب ابن الرومي بالحياة وتطلعه إلى متعها ولذاتها وحياته في مظاهر الحضارة التي كانت تغمر عصره وأثر الوراثة في نفسه، كل هذا جعله من أعظم الوصافيين في الشعر العربي وقصيدته في الوصف مثل من أمثلة هذه الإجادة يقول:

وقيان كأنها أمهات **** عاطفات على بينها حواني

مطفلات وما حملن جنينا **** مرضعات ولسن ذات لبان

3 -ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 305.

كل عود يدعي بأسماء شتى **** بين عود ومذهر وكران

أمه دهرها تترجم عنه **** وهو بادي الغنى عن الترجمان

إلى غير ذلك من روائع قصائده في الوصف والتصوير، كما أجاد في وصف الخمر[1].

في وصف الأخلاق والعواطف يبلغ في العتاب الغاية في الجودة، كما في قصيدته في عتاب أبي القاسم الشطرنجي التي مطلعها:

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

وله أبيات في المدح تحوز الإحسان و الإجادة، و منها نونيته في أبي الصقر و مطلعها

أجئت لك الوجد أغصان **** وكثبان فيهن نوعان تفاح ورمان

ويقول فيها:

قالو أبو الصقر من شيبان قلت لهم **** كلا لعمري ولكن منه شيبان

وكم أب قد علا بابن ذرى شرق **** كما علت برسول الله عدنان

ويمتاز ابن الرومي بتفضيله المعنى على اللفظ كما كان المتنبي، فهو يطلب صحة المعنى ولا يبالي حيث وقع من هجوته اللفظ وخشونته، كما يقول ابن رشيق، كان بديع المعاني بعيدها كثير الاختراع والتوليد فيها، والاستقصاء لها لا يترك فيها بقية لغيره، والقدرة التامة في تشقيق المعاني وتفصيلها هي أخص خصائص شاعرية ابن الرومي، ويقول ابن رشيق فيه "إن هأكثر الشعراء اختراعا للمعاني" أما أسلوبه جمع بين الحديث والرديء وروح الصنعة ظاهرة فيه، وإن كانت في شعر أقل منها في شعر ابن المعتز، لم يكن ابن الرومي يعني بتهذيب شعره وتنقيحه، ولو أسقط رديئه لكان في ذلك أجود الشعراء وفي الغالب أن شعراء المعاني كابن الرومي وأبي تمام قلما تنهض معانيهم"[2].

1 -الحياة الأدبية في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 210.

1 -الحياة الأدبية في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 211.

وقد كان ابن الرومي لا يحفل باللفظ إلا بقدر أداء المعنى، وتمتاز قصائده بطول النفس مما لا يجاريه فيه إلا ابن هانىء الأندلسي، وقد ساعده على الإطالة أسلوبه الخاص في تناول كل معنى في معانيه، بالإفاضة والشرح، وتقليبه على كل نواحيه كما تمتاز قصائده بالانسجام والوحدة في تأليفها، حتى لكأنها قطعة واحدة مؤلفة تأليفا منطقيا لا عوج فيها ولا ضعف ولا استطراد وخياله خيال يقظ في غالب شعره، يترك الحس إلى عالم عقله أحيانا، أوتي ملكة التصوير ولطف التخيل وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال.[1]

وشعر ابن الرومي صورة لثقافته الواسعة المتعددة الألوان والعناصر، فهو طويل النفس في قصائده، بديع المعاني، كثير التحليل والتوليد والاختراع فيها، جميل التنسيق والاستقصاء، جزل الأسلوب متين الأداء، سلس الألفاظ، بعيد عن زلات اللسان وسقطات البيان وأخطاء اللغة وكذلك ترى شعره صورة صادقة لنفسه وحياته، ترى فيه الغث والسمين لأنه لم يكن يكر عليه بالتجويد والتهذيب، كما كان يفعل سواه من الشعراء، ومعانيه أكثرها مبتكر مبتدع، وقل له أن ترى له معنى أخذه من غيره، أو سرقة عمد إليها كما يفعل سواه من الشعراء وكان إذا تناول معنى قديما أفاض عليه من شاعريته أثوابا من التجديد والبيان[2].

قال أبو تمام :

غربته العلى كثرة الأهل **** فأضحى في الأقربين جنينا

أخذه ابن الرومي فزاد فيه وأبدع في قوله:

غربته الخلائق الزهر في **** الناس وما أوحشته بالتغريب

وقد اشتهر ابن الرومي بالهجاء والإفذاع في السخرية، يسخر من بخيل فيقول:

---

2 -المرجع نفسه، ص 212.

1 -الحياة الأدبية في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 218.

يقتر عيسى على نفسه **** وليس بباق ولا خالد

فلو يستطيع لتقتيره **** تنفس من منخر واحد

ويقول في أصلع:

فوجهه يأخذ من رأسه **** أخذ نهار الصيف من ليلة

وهذه المقدرة البارعة في الهجاء والسخرية، نشأت من سخطه على المجتمع والناس، بيد أنك تلمح في هجائه العفة والشرق والنبل، ويمتاز ابن الرومي بدقة الوصف دقة متناهية، حتى لتلمح فيه درة الشاعر وبراعته وقوة شاعريته، فإذا أوصف جلى لك صورة ما يصف حتى لتراها أمامك في تمثال من الصور والتعابير[1].

المبحث الثالث: الحداثة في شعر ابن الرومي.

يعد ابن الرومي شجرة الاختراع وثمرة الابتداع، وكان واسع العطن لطيف الفطن، وهو أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعرا، 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 مجيد وعلم من أعلام القريض في القرن الثالث،ويمتاز ابن الرومي بتفضيله للفظ على المعنى وباستقصائه واختراعه وتوليده في معانيه[2].

2 -المرجع نفسه، ص 219.

1 -الحياة الأدبية في العصر العباسي، مرجع سابق، ص 68.

فكان ابن الرومي يصنع شعره على طريقة المدرسة المحافظة، ولم يستطع أن يخرج إلى المدرسة الحديثة مدرسة التصنيع، فهو حديث في ثقافته، ولكنه لا يستطيع أن ينهض في فنه بألوان التصنيع وزخارفه، وحقا قد شغف بالتصوير، ولكن هذا الشغف لا يخرجه إلى مجال المصنعين، وهو مع ذلك قد يأتي بألوان الزخرف الفني في شعره ولكن دون أن يتخذها مذهبا ،وكان يستخدم الطباق والجناس في شعره، وهو يشبه البحتري في ذلك إلا أن البحتري يكثر من الجناس[1].

وإن التوحد بين الأشياء ومع الأشياء، يعطي شعر ابن الرومي أكثر من بعد واحد، يعطيه أربعة أبعاد، اللون والشكل والزمن، الشعر، وهذا ما يمنح الصورة الرومية شمولية لم تتح لشاعر في عصره أو قبل عصره إنما يمنحها تفردا ومذاقا خاصا.

كما أن ابن الرومي حاول أمام أبعاد صورته الأربعة أن يذيب هذه الأبعاد في ذاته، يدعها تتداخل في بعضها لتحقق عفوية صورته وانسجامها وحيويتها النابضة.

ومما يزيد شعر ابن الرومي حداثة هو تعلقه الشديد بالصورة ،وابتعاده عن صيغ التشبيه قدر الإمكان. والفرق كبير بينهما ذلك أن التشبيه [2] كما يقول أدونيس " يجمع بين طرفين محسوسين أنه يبقى على الجسر الممدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعادا عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد بين الأشياء، وه ي إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه فهي من هذه الناحية الأشياء ذاتها، وليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها، وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى وتتلألأ في النور تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم وهكذا تكون الصورة مفاجأة[3].

---

2 -المرجع نفسه، ص 69.

1 -ابن الرومي الموسوعة الأدبية، مرجع سابق، ص 100.

2 -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

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، ولم يكن بين الشعراء العباسيين أغنى ولا أكثر إبداعا من شعراء قلائل من بينهم ابن الرومي.

كما أن هناك نواحي كثيرة تقرب شعر ابن الرومي من الحداثة. يقول أحد منظري الحداثة في الشعر " إن الحداثة هي حرية الرؤيا في أبصار ما تريد " ولقد كان ابن الرومي حرا في أبصاره ما يريد، حر في احتضانه وتسجيل مظاهر نشاطه حرا في التعامل مع الحياة فيه استبعاد فكرة الموت[1].

ويقول المنظر نفسه "إن الحداثة هي حرية الوجدان في إعطاء الشيء المعنى الذي يختار" وهذا فعلا ما حرك وجدان شاعرنا في إعطاء الشيء المعنى الذي يختار. والذي لم يخطر على بال فحين أعطى صوت وحيد صفات وخصائص فريدة من سجو و هدوء وحلي ووشي وزحرفة، لم يكن أدناها يخطر على بال إنسان في عصره ولا في عصرنا .

ويقول منظر الحداثة الأول الشاعر أدونيس " تعني الحداثة فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل[2] وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون "إلى هنا ينجح ابن الرومي في اعتبارنا شعره حديثا إلى حد ما حين نلاحظ تساؤلاته حول اللغة الشعرية وأسلوب الكتابة الشعرية وتبرير ذلك بما عند الطبيعة من فوضى تأليفية. ولكنه ا تساؤلات لم تكن جذرية بل تبريرية أما ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل كما يقول أدونيس فهذا ما لم ينجح فيه ابن الرومي على الإطلاق لأن نظرته إلى الإنسان والكون كانت مضطربة. اما حين يقول

3 -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1 - ابن الرومي الموسوعة الأدبية، مرجع سابق، ص 103.

صاحب المواقف " إن لحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع.. " إلى هنا نجد ابن الرومي يمتلك هذه اللحظة. لحظة التوتر فقد طال تناقضه وتصادمه مع البنى السائدة في مجتمعه، كما طال تناقضه وتصادمه مع مفهوم الآخرين للفن والشعر والجمال والقبح ومفهومه هو مع تأثرهم وتأثره هو وهكذا فإننا نجد ابن الرومي دائما في خانة " الحداثة " مهما تشددنا على الأقل بالنسبة لشعراء عصره، إنه في خانة بشار وأبي نواس وبعض أبي تمام والمتنبي أبي العلاء المعري حيث لا يمكن وضعه في خانة مسلم أو البحتري أو أبي فراس أو الشريف الرضى[1].

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحتري في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق، بل كان يرى أنهما أصلان مهمان في حرفته، فهو يعتمد عليهما في تفكيره، وهو يستخدمها في صياغته، حتى لتتخذ أبياته في كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة. فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج وكأنه رجل من رجال المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجا حديثا، فيه فكر، وفيه فلسفة، وفيه منطق، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي من أسلافهم القدماء يقول ابن الرومي في هذه الأبيات:

لما تؤذن الدنيا به من صروفها **** يكون بكاء الطفل ساعة يولد[2]

يولد[2]

وإلا فما يبكيه منها وإنها **** لأفسح مما كان فيه وأرغد

وإذا أبصر الدنيا استهل كأنه **** بما سوف يلقي من أذلها مهدد

وللنفس أطوال تظل كأنها **** تشاهد فيها كل غيب سيشهد

2 -المرجع نفسه، ص 104.

1 -الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، 206.

من خلال هذه الأبيات فإنك تحس فيها أثر المنطق واضحا، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحتري في صناعته إذا كان للمنطق تأثير واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره، ويمكننا أن نلحظ ذلك في جانبين الجانب الأول ما يمتاز به شعر ابن الرومي من الوضوح الذي جعله يستقصي أطراف الفكرة حتى تتضح من جميع جوانبها فهو رجل منطق، ورجال المنطق يعشقون البيان الواضح ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول فهو يستقصي ويتعمق في عرض أفكاره، حتى تبرز بروزا دقيقا[1].

أما الجانب الثاني فهو ما يمتاز به شعره من التنسيق الشديد والربط الوثيق بين أفكاره، يقول عباس محمود العقاد: " العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات وقل أن يتوالى فيه النسق تواليا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل فخالفا ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاما واحدا لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينهي مؤداها، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو فسد في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سببا من أسباب الإطالة ولكنه لم يكن كل السبب لأن ابن الرومي كان يطيل القصائد حفاوة بالممدوحين وإكبارا لشأنهم وإظهارا لعنايته لإرضائهم[2].

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

2 -المصدر نفسه، ص 207.

1- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 208.

واستعان في ذلك بأداتين وجدهما عند أبي تمام وهما التشخيص والتجسيم، أما التشخيص فقد استخدمه استخداما واسعا في شعر الطبيعة، إذا كان يحس كما يقول الدكتور العقاد بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة وكأنها تستغويه وتستهويه وما قال عن الطبيعة:

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

منظر معجب تحية ألف **** ريحها ريح طيب الأولاد

فهي تدل عليه إدلال الفتاة الحسناء، وهو يحن إليها حنانا غريبا، يحس فيه برائحة ذكية رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنو ومحبة، بل إنها لا تنصباه إذا شرح له.

تبرجت بعد حياء وخفر	****	تبرج الأنثى تصدت للذكر

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومي يجري لاهثا وراءها، وقد ملكت [1]. عليه حواسه وملأت عليه قلبه، فهو مفتون بها، يفكر خلالها، ويغرق بصره في ألوانها، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشمها، وكأنه لا يعيش في حدود نفسه وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة، وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي وشعر الطبيعة في الواقع هو شعر حديث. وليست له صلة قوية بالأدب اليوناني القديم.

ولعل من أهم الجوانب التي تلفت النظر في شعر ابن الرومي هو جانب الهجاء فقد أعده مزاجه الحاد وقدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية لضرب من الهجاء يمكن أن نسميه "الهجاء الساخر".

وكان ابن الرومي من أصحاب مذهب الصنعة، ولكن عقله كان أميل إلى التجديد فاستحدث هذا الضرب من الهجاء، كما اتخذ لنفسه التعبير بالتشخيص والتجسيم، ولم يقف عند ذلك فنحن

1- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 214.

نجده يعني بجوانب أخرى في صناعته، ولعل من أهم هذه الجوانب ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس[1]. وهو يشبه البحتري في هذا الجانب إلا أن البحتري كان يكثر من الطباق بينما كان ابن الرومي يكثر من الجناس.

كما كان ابن الرومي يهتم بجانب آخر في صناعته، وهو جان ب القافية فقد كان يطلب شواذها ولايترك حرفا شاردا من حروفها إلا ويؤلف عليه قصيدة أو قصائد مختلفة، وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه، إنما تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء يقول ابن رشيق " كان ابن الرومي يلتزم حركة ما قبل الروي المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتدارا ".

ومهما يكن فإن ابن الرومي لم يستطع أن ينتقل بصناعته من دائرة الصانعين إلى دائرة المصنعين لأنه كان يفهم الشعر بصورة أقرب من الصورة التي علقت بأذهاب أصحاب التصنيع فلم يكن يعتقد مثلهم بأن الشعر جهود عنيفة يبذلها الشعراء في استحداث تلك الزخارف الدقيقة التي شغف بها أبو تمام وأمثاله، ليس الشعر زخرفا وتصنيعا، بل هو تعبير ومن الممكن أن يضاف إلى هذا التعبير بشيء من الحلي والوشي المرصع ، ولكن في خفة وبدون أن يتعمد ذلك الشاعر تعمدا يخرج به عن غرضه الأساسي من التعبير ع ن خواطره إلى التعبير عن ألوان التصنيع الأنيقة، ومن هنا كانت جماعة الصانعين تستعير أدوات التصنيع في بعض الأحيان، ولكن دون أن تستمر في ذلك ودون أن تتخذها مذهبا في صناعتها قد تطبقها ولكنها لا تستمر في التطبيق[2].

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 هو السخرية السوداء التي

2- المصدر نفسه، ص 215.

1 -الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص 217.

عرف بها والتي كانت ارتكاسا لنواقضه النفسية والجسدية، فاتسمت بالشخصية واعتمدت على التقبيح الشكلي والمنطقي[1].

2 -ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 169.

المبحث الأول: 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 من 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].

1-ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 196.

1- المرجع نفسه، ص 197.

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 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 فرار اللون (الطرائد) كالظباء البيض، ومن العجيب أن الإنسان يقبل رمي الشباب الذي يصيب مراميه و لاسيما النساء[1].

أما المشيب فيجافي 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 بانفضاض
عجبا للشباب يرمي فيصمي **** وظباء الأنيس عنه رواضي
والمشيب البريء يعرض عنه **** أو يلاقي بجفوة وانقباض[2]

1-ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 197.

2- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 100.

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 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 **** لهن ضياء من وراء الوصاص

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

كأن عيون الناظرين توسمت **** بهن 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

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 164.

1- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق،207.

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 أو الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة[1].

1- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص326.

المبحث الثاني: 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 والأهم في نسيجه الشعري، لذلك نرى دراسة الصورة الفنية في شعره تقفنا على جانب مهم من تجربته الشعرية، ومظاهر التطور والتجديد فيها من خلال البحث في أنواع الصور عنده وخصائصها البنائية.

وقد قدم ابن الرومي صوره في نمطين صورة تقوم على التعبير العقلي يصف فيها حالة ما أو موقفا ما، هي الصورة العقلية، وصورة تقوم على التشكيل الفني وفق مستويين أو أكثر مستوى الواقع المراد تصويره، والآخر مستوى الخيال أو الصورة وهي الصورة الفنية[1].

أ -**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.

وهذه الصورة كثيرة الورود في شعر ابن الرومي، نراها في معظم قصائده وهي ما يسميها إيليا حاوي بالوصف النفسي التأليفي الذاهل، ومن ذلك قوله في عتاب التوزي.

أجزاء الصديق إيطاء العشوة **** حتى يظل كالعشواء

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

كالذي غره السراب بما حيـ **** ـيل حتى هراق ما في السقاء[2]

فنرى المشبه (الصديق) لا يختلف كثيرا عن المشبه به (الذي غره السراب)، فهو إنسان مثله أيضا، لا مفاضلة بينهما وإنما يشبه حالا بحال دون أن تفقد الصورة وهجها النفسي، في تشبيه تمثيلي

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 200.

2- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 23.

يقوم على علاقة عقلية بحتة بين طرفي التشبيه من إسار الواقع، إذا لم يحدث تحول من المشبه إلى المشبه به، وبمعنى آخر ليس هناك مستويان متناقضان في بنية الصورة[1].

ومن ذلك قوله في المديح:

تعد معايبا للغيث شتى **** وما في جود كفك من معاب

وجدنا الغيث يهدم ما بنينا **** سوى الخيم المبدّي والقباب

ويحتجب الضياء إذا سقانا **** وما ضوء بجودك ذو احتجاب

تجود يدك بالذهب المصفى **** إذا ما الغيث علل بالذهاب[2]

بالذهاب[2]

وهو هنا لا يشبه الممدوح بالغيث، وإنما يقارن بينهما مقارنة عقلية منطقية ويجعل الممدوح متفوقا على الغيث، وبذلك يبطل أثر التشبيه، ونحن عندما نقول فلانا أشجع من الأسد، لا نشبه ولكن نقارن من أجل توكيد صفة الشجاعة، لأن طرفي الصورة هنا مستويان مستقل كل منهما عن الآخر، والصورة الفنية تعتمد على توحيد المستويين، مستوى الواقع ومستوى الخيال أو مستوى التصوير ومستوى الصورة.

وفي رثائه لابنه يقول ابن الرومي:

وأنت وإن أفردت في دار وحشة	****	فإني بدار الأنس في وحشة الفرد

يقيم الصورة على أساس المقارنة بين حالين، مشحونة بالانفعال النفسي فالابن وحيد في قبره بين الموتى، والأب وحيد في حزنه واستيحاشه بين الأحياء وما هي إلا حالة نفسية تسرب إليها العقل والمنطق.

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 202.

2- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 262.

وقوله في المديح:

وله بعد نعمة الرفد نعمى **** فوق نعمى الرقاد بعد السهود[1]

هنا لا يشبه الرفد بالرقاد بل يقارن بين تأثير كل منهما، فإذا الراحة تجمع بينهما، فالصورة هنا تعتمد على الأثر النفسي وفق تلك المعادلة العقلية الغربية 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 في المجال للحلم أن يأتلق في أعماق المتلقي، وإنما هي حالة تأمل عقلي وتداعيات فكرية عرف بها ابن الرومي وينبغي أن نشير هنا إلى أن هذا النمط من الصور موجود في شعر جميع الشعراء بنسب متفاوتة[2].

غير أنه ازدهر وبرز في شعر ابن الرومي إلى حد أوشك فيه أن يكون طابعا مميزا، وكذلك نشير إلى صنيع ابن الرومي فيه يختلف عن صنيع أبي تمام على الرغم من بروز الجانب العقلي عند كليهما، فأبو تمام كان مأخوذا بالغموض، والصورة العقلية تتسم بالوضوح، فلذلك كان وجود هذا النوع قليلا في شعره، كما أنه وظف العقل في تعزيز جموح المخيلة وغير من الأفكار بالتشكيل اللغوي الفني، في حين قدم ابن الرومي صوره بوساطة الأفكار وبوضوح وجلاء[3].

ب –الصورة الفنية:

الصورة الفنية معادلة ذهنية طرفاها الواقع والخيال، وهي تشكيل فني للواقع يعيد خلقه ويعمق إحساسا به، وهي تؤثر في النفس تأثيرا عظيما لأنها تضيء خبايا اللاشعور، وتوقظ الأحلام وتقدم

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 263.

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 202.

3- المرجع نفسه، ص 203.

متعة فنية عظيمة ويؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل أن مصدر الصورة الشعرية هو اللاشعور، فهي بذلك تلخص التجارب الفكرية والنفسية للمبدع، ويلقي المحيط الخارجي ظلاله عليها، خصوصا أن اللاشعور يختزن الخاص والعام في حياة صاحبه وتعني الصورة نسخ 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 فإننا نجد الصورة تتصرف فيها عبر شكلين التشبيه والاستعارة، وهما ركنان أساسيان عند القدماء، والأول منهما يعني المقارنة بين شيئين، وعند ذلك لا تخرج الصورة من دائرة الواقع لأن طرفيها يحافظان على استقلالهما، وهي تتسم هنا بالوضوح ولعل هذا هو السبب الذي دفع القدماء إلى عد التشبيه علامة التفوق والبراعة، وقد كان الشعراء يتباهون بجمعهم أكثر من تشبيه في الصورة الواحدة، ونوه النقاد القدماء بذلك، فقد أثنوا على أمريء القيس الذي شبه شيئين بشيئين، وافتخر بشار بن برد بأنه شبه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء، بل أن ابن الرومي نفسه كان يحرص على التفوق في هذا النوع من التشبيه لينال إعجاب النقاد[2].

وقد أورد الثعالبي طرفا من ذلك قال "قد 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 **** تشابهن منكم الأخلاق والخلق

كأنكم شجر الأترج طاب معا **** حملا ونورا وطاب العود والورق

1- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص309.

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 204.

وحكى أبو عثمان الناجم قال، كان ابن المدبر يبغض ابن الرومي ولا يعجب بشعره فمر بأذنه هذان البيتان فاستحسنهما، وسأل عن قائلهما، فأخبر بأنه ابن الرومي، فقال قد أحببته[1]

أما الاستعارة فهي بنت الحدس والحدس تعاطف يتجاوز المشابهة ولا يتقيد بها فضلا عن أن هذه المشابهة تقيد بما هو خارجي ظاهري، والصورة الإستعارية تمزج بين الواقع والخيال حتى كأنهما شيء واحد، فإذا ابتعدت عن دائرة الواقع كثيرا فهي استعارة تصريحية، أو كان يقول البلاغيون يصرح بالمشبه به ويحذف المشبه، وإذا ظل للواقع فيها حضوره مع تغلقه بالخيال فهي استعارة مكنية، أي إننا نحذف المشبه به ونبقي شيئا من لوازمه يدل عليه ونبقي المشبه، وبعبارة أخرى فإن التركيب الاستعاري يجعل الواقع خيالا (استعارة تصريحية) أو يجعل الخيال واقعا (استعارة المكنية)[2].

وتسهم الصورة بمختلف أنواعها في نسج المشهد الخيالي، وتؤدي وظائف فنية ونفسية متعددة، و يمكن أن نسمي ذلك آلية الصورة الفنية، ويتضح ذلك في هذه الأبيات التي قالها ابن الرومي يصف فيها السحاب:[3]

متهلل زجل تحن رواعـد **** في حجرتيه وتسيـطر بروق

سدت أوائله سبيله أواخـر **** لم يدر سائقهن كيف يسوق

فسجا وأسعد حالبيه بـدرة **** منه سواعد ثرة وعـروق

وتنفست فيه الصبا فتبجسـت **** منه الكلمى فأديمه معوق

حتى إذا قضيت لقيعان المـلا **** عنه حقوق بعدهن حـقوق

طفقت رواياه تجر مـزادها **** فوق الربا ومزادها مشـقوق

1-ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 204.

2-الصورة الأدبية، للدكتور مصطفى ناصيف، دار الأندلس للنشر والتوزيع, 1996، د.ط، ص 140.

3-ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 263.

وتضاحك الروض الكئيب لصوبه **** حتى تفتق نوره المرتوق

وتنسمت نفحاته فكأنه **** مسك تصوع فأره مفتوق

وتغرد المكاء فيه كأنه **** طرب تعلل بالغناء مشوق[1]

نلاحظ في هذه القصيدة البديعة في شعر الطبيعة العربي أن الصورة أسهمت إسهاما مهما في القصيدة وحمل الأفكار والمعاني، وقد شحنت هذه الصور بألوان البهجة والفرح التي هي حبور الشاعر نفسه بالطبيعة، فالسحاب متهلل زجل، والصبا تتنفس ارتياحا، والروض يتضاحك بعد كآبة ويعبق فيه العطر، 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 يتدافع في الأفق كالقطيع وإذا مزاداته تتفرى ويتدفق منها الماء، ويجرها فوق الربا ليوزع خيراته، أما الأفعال التصويرية (تضاحك، تنسمت، تغرد) فما هي إلا استكمال لرعشة الفرح التي تنامت في القصيدة[2].

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

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 270.

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 205.

لم تكن الصور إذا حله للزينة معلقة بجسد القصيدة، ولكن كانت حياة القصيدة وروحها الجميل فهي تعانق المعنى عناقا شديدا [1]، و لنبش شعور الشاعر، فنجد صوره 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 وتعبير لا شعوري عن سيرورة الزمن.

إن بنية القصيدة متماسكة تماسكا قل نظيره في الشعر العربي، وهي تعتمد على الحركة حركة مكانية وأخرى زمنية، وهي تشي بتوثب ذات الشاعر و اندغامه بالحياة، وما الشعر في نهاية المطاف إلا انعكاس من مرآة وروح الشاعر ويحسن أن نقارن عالم ابن الرومي التصويري بعالم أبي تمام في الموضوع نفسه لنتعرف الفرق بين آلية الصورة عند كليهما، يصف أبو تمام سحابه فيقول:

ديمة سمحة القياء سكوب **** مستغيث بها الثرى المكروب

لوسمعت بقعة لإعظام نعمى **** لسعى نحوها المكان الجديب

لذ شؤبوبها وطاب فلو تستطيع **** قامت فعانقتها القلوب

كشف الروض رأسه وإستسر **** المحل منها كما إستسر المريب

يلتقي الشاعران أكثر مما يفترقان، آخذين في الحسبان تتلمذ ابن الرومي على يد أبي تمام فالبنية في الأبيات استعارية تعتمد على التشخيص، إذ يؤنس الشاعر الطبيعة ويحملها المشاعر الإنسانية، واللوحة هنا مفعمة باللذة والبهجة فقد اعتمد على الصور الافتراضية (لوسعت لو تستطيع) وهو ما يوحي بأنه يبقى خارج المشهد وقد دفعه إلى ذلك التكلف الذي عرف عنه فإن

1 -ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص .206

افتراض الصورة يقلل من وهجها وفعاليتها، في حين وصف ابن الرومي المشهد الطبيعي على أنه منجز متحقق فكان خياله بديلا كاملا من الواقع، وظلت الصور في لوحة أبي تمام مرصوفة لأن الصور الافتراضية لا يشترط فيها العلاقة المباشرة بغيرها من الصور، وإنما تأتي لتأكيد معنى من المعاني في حين كانت متنامية مترابطة عند ابن الرومي بسبب تلك الحركة الزمنية المكانية التي أشرنا إليها، ومن خلال هذه المقارنة البسيطة نخلص إلى القول أن صور ابن الرومي كانت مظهرا من مظاهر التصاقه بقصيدته التي تمثل الحياة والتجربة، أما أبو تمام فكان يعيش عالمه الشعري منفصلا بعض الشيء عن تجربته الواقعية[1].

إن ابن الرومي لم تكن الصورة عنده إلا تصعيدا لحالة عاطفية أو شعور يعيشه ويطبق عليه كقوله متغزلا:

ظبيٌ دعا فلب هائم كلف **** مؤتمر قلبه بما أمره

يؤنسه حسنه ويوحشه **** قبح أفاعيله إذا ذكره

شيَّبني من هواه ما نهك **** الجسمَ فماذا ترونه نكره

فربَّ شيب بعاشق وبلى **** قد برَّ الله منهما كبره

ما شيَّب رأسه السنون ولا **** أبلته بل حرُّ وجده صهرهُ [2]

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 207.

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 262.

هكذا تتّحد الصور عند ابن الرومي بحياته، وتحمل وهج آلامه وأفراحه، فتتضمخ بالعاطفة القوية، وهذا ما لا نجده عند أبي تمام الذي يبقى في أغلب الأحيان خارج لوحته الفنية.

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

أ -**التراسل اللفظي:**

يقول ابن الرومي في وصف الليل:

رُبَّ ليل كأنَّه الدَّهر طولا **** قد تناهى فليس فيه مزيدُ[2]

ذي نجوم كأنهن نجوم الشيب **** ليست تزولُ لكن تزيدُ

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

ش. ت ⟵ ش. ص

(الليل) (الدهر)

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 209

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 268.

(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 بحرُ" في البيت التالي:

أنت بحرُ ومن له تجتبي **** الأموال بحرُ لجانبيه عُبابُ[1]

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 يرتدّ الذهن إلى (ش- ت) الممدوح ليكون الهدف الأخير، ويمكن أن نعبّر 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[2] في البيت التالي:

إذا استشاروه جاء من كتب **** بزُبدة الرّأي دون مخّاضه

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 مجرّد، 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

2- المصدر نفسه، ص 270.

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 210.

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 توحّد 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 وفي 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*

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

2- المرجع نفسه، ص 211.

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

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 وجوّدوا [2]

وجدنا الصورة تقوم على الرسم التالي:

م، ت الشعراء ← الشعر الحسن (القصائد المدحية).

م، ص الحاكة ← النسيج الجيّد.

فالصورة تقوم على تراسل بين مستويين، الأول هو العلاقة بين الشعراء والشعر الحسن والثاني هو العلاقة بين الحاكة والنسيج الأنيق والجيد، ولنا أن نتخيّل 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].

وقد يكون هذا التراسل قائما على المشابهة كقوله:

2- المرجع نفسه، ص 214.

3-ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 228.

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 214.

وخدّها من قطره مخضل **** كأنّه ورد عليه طلّ[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 المخيّلة 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]

والبصر[2]

م.ت السمع والبصر صوت بستان

م.ص المتضرة 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[1].

2- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 230.

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 402.

ويمكن أن نجملها في ما يلي يراسل الشاعر بين حاستي السمع والبصر، إذا تلتقيان 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[2].

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 215.

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 215.

المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية 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.

أ -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[1].

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 529.

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 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 أما 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 إئتزره

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

وكذلك قوله:

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

النفر[2]

فالصورة (كرى- طير) تجسم المجرد، وهنا يتفرد ابن الرومي بين الشعراء العرب عندما يرسم 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

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 217.

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 204.

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 عز الدين إسماعيل "ابن الرومي يختار ألفاظه وفق مزاجية خاصة، لذلك تكون تعبيرا صادقا عن حالته النفسية"[1].

ب 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[2]

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.

2- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 209.

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 224.

يتخذ الحلي كالنميمة **** لا الزينة من حسيه الذي جهره[1]

جهره[1]

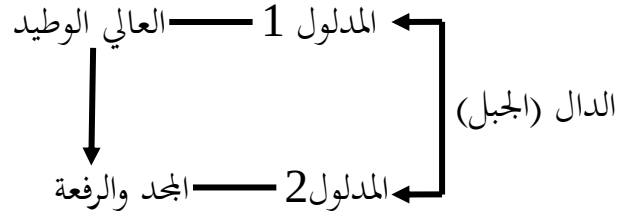
ليظهر عدم مبالاة تلك المرأة بعاشقها، فهي لا تتخذ الحلي زينة لأنها في غنى عنها، ولكن لتعرف الآخرين وجودها من خلال وسوسة الحلي الذي ينم عنها، واستخدامه لفظة "النميمة" يدل على براعة فنية لأنه مستمد من عالم العلاقات الغرامية، حيث الوشاية والنميمة ليقدم صورة المرأة المتبرجة في عصره مضيئا عالمها النفسي.

ت -الصورة الرمزية:

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

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[2]

2- المصدر نفسه، ص 263.

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 420.

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.

ث -الصورة الرمزية الإيحائية:

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

آراؤك البيض تهديهم وتشفعها **** آلاؤك الصفر ما الأيدي بأصفار[1]

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

ج -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 مغنيا[2].

2- المصدر نفسه، ص 162.

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 221.

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[1]

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.

ح -الصورة الوهمية أو السريالية:

وهي صورة تقوم على إحساس باطني بالأشياء، وينفلت فيها الشاعر من إسار الواقع، ليترك اللاشعور يفيض دون رقابة عقلية، والسريالية قديمة في الذهنية الإنسانية، وما النقوش القديمة كالنقوش الفرعونية والبابلية والإغريقية إلا بعض منها[2].

إذا حاضت الأفواه من مدح جاهل **** لئيم فما أضحت بروحك حيضا

فإننا نحس بتقزز الشاعر من مديح غيره من الشعراء وقد برز ذلك من خلال الصورة حاضت الأفواه التي ترتبط في ذهن الشاعر بالنجاسة.

2- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 300.

1- ابن الرومي الشاعر المجدد، مرجع سابق، ص 222.

وكذلك قوله في الثقال:

ليس حمد الجفون في مريها **** النوم ولا نعنيها أذى الأقذاء

إنما حمدها إذا هي حالت **** بين طرف العيون والبغضاء[1]

فالصورة "مريها النوم" تختزن قدرا عظيما من الظمأ للراحة، وقد تجسم النوم في ناقة يدر ضرعها نعاسا، وهي صورة لا يتقبلها العقل لبعد العلاقة بين النوم والناقة على صعيد الشعور ولكن شعور الشاعر هو الذي وحد بينهما في طقسه الحلمي اللامعقول.

ومن هنا نقول أن ابن الرومي تفرد بصوره العقلية بسبب علاقته الوطيدة بالفلسفة والمنطق وكانت صوره الفنية تعتمد على التراسل بين الألفاظ والتراسل بين العلاقات، وإن كان النوع الأول أكثر في شعره، لأنه يعتمد في نسيجه الشعري على تداعيات العقل أكثر من اعتماده على المخيلة، على الرغم من أنه أجاد في فنه وأبدع في صوره.

خ –صور فنية من شعر ابن الرومي:

قال ابن الرومي في امرأة ورقيبها:

ما بالها حسنت ورقيبها **** أبدا قبيح قبح الرقباء

ما ذاك إلا أنها شمس الضحى **** أبدا يكون رقيبها الحرباء

وهي صورة شعرية غنية بنفسها عن الأحباب والشرح.

وأجود ما قيل في الريق قوله:

يارب ريق بات بدر الدجى **** يمجه بين لنا باكا

يروي ولا ينهاك عن شربه **** والماء يروي وينهاكا[1]

2- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 60.

وقال في الخمر والنرجس:

ريحانهم ذهب على درر **** وشرابهم درر على ذهب

فأجاد وأبدع في إخراج هذه الصورة الساخرة.

وقال في خبو الشمس حين غروبها **** وقد جعلت في مجنح الليل تمرض

تخاوص عين بين أجفانها الكرى **** يرنق فيها النوم ثم تغمض

وهي صورة جيدة الشبه للشمس عند الغروب

ومن جيد تشبيهات أبي نواس وقد نبه نديما للصبوح قوله:

فقام والليل بجلود الصباح كما **** جلا التبسم عن عز الثنيات

ولابن الرومي التقدم عليه بقوله في الراح، وقد أخذ أصل المعنى ونقله إلى وصفها فقال:

يفتر ذاك الواد عن يقق **** من ثغرها كاللآلئ النسق

كأنها والمزاج يضحكها **** ليل تعرى دجاه عن فلق

وقال أبو نواس:

نبكي فتذره الدر من نرجس **** وتلطم الورد بعناب

ووصف ابن الرومي الراح بأنها أصفى من الماء وألطف من الهواء ووصفها ابن المعتز بنور كوكب متوقد[2].

1- ديوان ابن الرومي، ج1، مصدر سابق، ص 200.

1- الحياة الأدبية في العباسي، المصدر السابق، ص 214.

ومن خلال بحثنا هذا الذي نحسبه متواضعا نكون قد وفقنا ولو بشيء قليل على موضوع الصورة الشعرية عند أبن الرومي، كما نقر إقرارا يقينا بعدم استفاء الموضوع حقه رغم ما بذلناه من جهد لندرة الكتب التي تتحدث عن الصورة الشعرية في "شعر ابن الرومي".

وهذا ليس من باب الضعف ولكن عملا بالحكمة التي تقول "لكل شيء إذا ما تم نقصان".

إلا أن هذا الكلام لا يمنعنا من الخروج في الأخير بمعلومات رصدناها في نتائج و هي:

- يصح لنا أن نطلق على ابن الرومي لقب "شاعر الحياة" فقد غناها بجوارحه كلها، و أقبل عليها بنهم و شغف و عانقها بلهفة و حرقة، فقد نبضت الحياة في كل موضوع من شعره، فإذا مدح أو هنأ أو عاتب أو وصف رسم صورة بهيئة للحياة تزدهي بالفرح و تغسل بالأمل و الرجاء و إذا هجا أو رثى أو غضب رأيته يدافع عن الحياة تستلب منه أو تهرب منه أو تخدعه.
- لغة ابن الرومي الشعرية أهم ما يميزه من الشعراء العرب من أهميته الفنية أو صورة الشعرية في أنه كان ذا صوت خاص به وهذا قلما يتوفر إلا لقلة من الشعراء الأفذاذ و انفرد الشاعر بلغة شعرية مظهر التجديد و التفرد.
- ونخلص القول إلى أن الصورة في شعر ابن الرومي تقوم بوظيفتها الفنية و النفسية و الفكرية، و هي ليس حلة للزينة في اغلب الأحيان، ولكنها الخيط الأجمل و الأهم في نسجه الشعري، لذلك نرى دراسة الصورة الفنية في شعره تقفنا على جانب مهم من تجربته الشعرية و مظاهر التطور و التجديد فيها، وقدم ابن الرومي صورة في نمطين، صورة تقوم على التعبير العقلي يصف فيها حالة ما أو موقفا ما، هي الصورة العقلية، و صورة تقوم على التشكيل الفني وفق مستويين أو أكثر، مستوى الواقع المراد تصوريه و مستوى الخيال أو الصورة و هي الصورة الفنية.

مراجع باللغة العربية:

أولا: المصادر.

1 ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1415هـ- 1994.

2 الصورة الأدبية، للدكتور مصطفى ناصيف، دار الأندلس للنشر والتوزيع, 1996، د.ط.

3 الفن ومذاهبه في الشعر العربي، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف.

4 شعراء العرب العصر العباسي، شعراء العرب العصر العباسي، يوسف عطا الطريفي، الطبعة العربية الأولى، 2007.

ثانيا: المراجع.

5 ابن الرومي الشاعر المجدد، للدكتور ركان الصفدي، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، دون طبعة.

6 ابن الرومي، الموسوعة الأدبية الميسرة، الدكتور خليل شرف الدين، دار ومكتبة الهلال بيروت، طبعة جديدة منقحة 1992.

7 الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، للدكتور الولي محمد، الطبعة الأولى، الناشر المركز الثقافي العربي، 1990 ص. ب 5881/ 13، بيروت، لبنان.

8 الصورة الفنية أسطوريا دراسية في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، للدكتور عماد علي الخطيب دار جهينة، عمان، 2006 .

9 -الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، للدكتور جابر عصفور، الطبعة الثالثة بيروت الحمراء، 1992.

10 الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق للدكتور عبد القادر الرباعي، الطبعة الأولى، 1430هـ- 2009.

ثالثا: المعاجم

11 المعجم الأدبي، للدكتور جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ص-ب 1085، بيروت الطبعة الأولى، 1989.

12 المعجم اللغوي مطول جزآن في مجلد واحد، العلامة الشيخ عبد الله البستاني، مكتبة لبنان الطبعة الأول، 1992.

13 لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، ج1.

الإهداء	////
الشكر	/////
خطة البحث	/////
مقدمة	أ
مدخل : مفهوم الصورة الشعرية	
مفهوم الصورة الشعرية	1
تعريف الصورة لغة واصطلاحا	2
أهمية الصورة الشعرية	3
وظائف الصورة ووظائف الشعر	6
عناصر الصورة الشعرية	8
الفصل الأول: نبذة عن حياة الشاعر و تعليمه	
المبحث الأول: نشأة الشاعر وحياته	13
المجتمع الذي عاش فيه	14
أسرته وأولاده	15
مزاجه وأخلاقه	16
أساتذته و تلاميذهوأصدقائه ومعاصروه	18
تدينه وتشيعه	21
المبحث الثاني: مكانته وشهرته وأراء النقاد فيه	23
المبحث الثالث: آخر حياته– وفاته	27

الفصل الثاني: الشعر و الشاعرية عند ابن الرومي	
المبحث الأول: ديوان ابن الرومي	31
المبحث الثاني: شاعرية ابن الرومي	44
المبحث الثالث: الحداثة في شعر ابن الرومي	50
الفصل الثالث: الصورة الشعرية عند ابن الرومي	
المبحث الأول: الخيال في شعر ابن الرومي	57
المبحث الثاني: الصورة الشعرية عند ابن الرومي	61
المبحث الثالث: أنماط الصورة الشعرية عند ابن الرومي	76
خاتمة	84
قائمة المصادر و المراجع	85
الفهرس	87

الملخص:

يتناول هذا البحث الصورة الشعرية عند ابن الرومي، ونظرا لأهمية الصورة الشعرية في تذوق النص الشعري فقد ارتأيت أن تكون مجالا لبحثي، ووزعت هذا العمل إلى مدخل وثلاثة فصول، بحيث تناولت في المدخل مفهوم الصورة الشعرية في العصر القديم و الحديث، أما الفصل الأول فكان حول نشأة وحياة الشاعر، وفي الفصل الثاني تناولت فيه الشعر و شاعرية ابن الرومي، أما الفصل الثالث فكان لب البحث وهو الصورة الشعرية عند ابن الرومي وعملت هذه الدراسة على تحقيق الهدف وهو أن الصورة الشعرية إنما يرجح تميزها وجماليتها إلى طريقة الصياغة و النظم المرتبط بقدرة الشاعر الأدبية، وقوته الخيالية وحدة ذكائه.

الكلمات المفتاحية:

الصورة، الشعر، إبن الرومي، دراسة فنية للصورة في شعر ابن الرومي.

Résumé:

Dans cet étude on traité poétique chez Ibnu-rroumi, selon et suivant I'importance que donne le gout dans le texte poétique. J'ai pensé de la traiter dans cet étude. J'ai décidé de la mettre dans le préface et en trois chapitre, dont on a abordé la définition de l'image poétique en préface, durant l'antiquité et l'époque actuelle. Par-contre dans le premier chapitre on a traité la naissance et la biographie du poète. En deuxième chapitre on traité le poème et la poétique de Ibnu-rroumi. en revanche dans le troisième chapitre on a consacré notre sur l'image poétique chez Ibnu-rroumi.

J'ai fait en sorte que cet étude travail sur les raison qui sont derrière l'esthétisme et la qualification du à la imagination ainsi que son intelligence.

Les mots clés :

Image, poésie, Ibnu-rroumi, étude technique de l'image poétique de Ibnu-rroumi.

Résume:

We have focused in this study on the poetic image of in Ibnu-rroumi, according to the importance given throughout the taste in the poetic text.I thought of treating it in this study through a preface and three chapters. First,the preface reserved to the definition of the poetic image during the antquity and in the current century. On the other hand in the fist chaoter we saw and discussed the birth and biography of the poet. In the second chapter we have treated the poem and poetics of Ibnu-rroumi. In the third chapter we put all the matter on it by studying the poetic image of Ibnu-rroumi.

I have made this study by working on the mean reasons behind the aesthetics and the qualification of the poet wich were behind the use of the method of expression and systems related to literary mastery and the power of his imagination as well as his intelligence.

Key words:

Image, Poetry, Ibnu-rroumi, technical study of the poetic image of Ibnu-rroumi.