الصورة الحسية في قصيدة المدح عند ابن الرومي

he sensual image in the praise poem of Ibn al-Rumi

م.د. باسم محمد[١]

Lect.Dr. Bassem Muhammad[1]

E-mail: Basem.m.hamad@uosamarra.edu.iq

https://orcid.org/0009-0000-4573-8736

م.م. ثائر خليل [٢]

Asst.Lect. Thaer Khalil [2]

E-mail: Their.k.a@uosamarra.edu.iq

https://orcid.org/0009-0002-9247-5865

جامعة سامراء / كلية الآداب [١][٢]

University of Samarra \College of Arts [1][2]

الكلمات المفتاحية: الصورة الحسية، الصورة السمعية، ابن الرومي.

Keywords: Sensory image, auditory image, Ibn Rumi.

الملخص:

تعد الصورة الحسية من أفضل الوسائل في اظهار ملامح الصورة في النص الشعري، فمن هذه الصورة تنتقل المعاني الى المتلقي، ومن هذه الصور يمكن للمتلقي أن يفهم النص الشعري ويكون أكثر تشويقا له وأجمل، وهي طريقة فنية رائعة ومن خلالها يمكن الولوج الى حيثيات النص الأدبي، والتعرف على دلالات التراكيب فيه، وهي تبني النص الشعري وتساعد في تشكيله، وهي معادل فني يوحي بالواقع، إن سبب اختيار الموضوع هو أنّ الصورة الحسية عنده تتميز بالعمق والألوان البلاغية فللصورة الحسية في قصيدة المديح عند الشاعر ابن الرومي فاعلية شعورية لها ارتباط بإحساس الشاعر الذاتي المتولد عن التجارب الانسانية المعاشة فهي معرض لإظهار القدرات الفنية للشاعر، وقد تناولنا في بحثنا هذا بعض الصور الحسية في قصيدة المديح عند الشاعر ابن الرومي.

Abstract

The sensory image is one of the best means of showing the features of the image in the poetic text, through this image the meanings are transmitted to the recipient, and from these images the recipient can understand the poetic text and be more interesting and more beautiful, which is a wonderful artistic method through which it is possible to access the merits of the literary text, and identify the semantics of the compositions in it, which builds the poetic text and helps in its formation, as it is an artistic equivalent that suggests reality, for the sensory image in the praise poem When the poet Ibn Rumi emotional effectiveness has a link to the poet's sense of self generated by human experiences lived is an exhibition to show the artistic abilities of the poet, has dealt in our research this some sensory images in the poem of praise when the poet Ibn Rumi, and the division of research as follows: First: an introduction to the sensory image and a brief about the life of the poet and the most important purposes of poetry, visual image, audio image, taste image, olfactory image, tactile image, then conclusion.

المقدمة

الصـــورة الحســـيّة في العمل الادبي هي طريقة فنية رائعة للدخول الى حيثيات النص الشعري والتعرف على دلالات التراكيب والعبارات، وقد سلط الضوء في هذا البحث على الصورة الحسية في قصيدة المدح عند الشاعر ابن الرومي وعلى وفق أنواع الحواس ، إنّ الصورة الحسية تتكئ في المقام الاول على حاسة السمع والبصر والذوق والشم واللمس عند الانسان، أننا نحاول جاهدين أن نجمع بعض الامثلة من ديوان الشاعر ابن الرومي ؛ لنحدد المعنى و الوظيفة للصورة الحسية وعلى وفق ما يتطلبه النص، أظهر الباحثون منذ قديم الزمان وحديثه بالصورة الشعرية اهتماما كبيرا كونها من أهم عناصـــر بناء النص الأدبي فكانت (الصـــورة) بإجماع الباحثين ذات قيمة كبيرة تســـتمدها من البنية التي تتشـــابك فيها العلاقة وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضـئ ابعاده.(ابو ديب، ١٩٧٩م،١٢٦) والصورة هي التي تعبر عن " موقف الشـــاعر من الواقع، وهي احدى معاييره الهامة، في الحكم على اصـــالة التجربة، وقدرة الشـــاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والحيرة لمن يتلقاه. (عصفور، ٢٠٠٨، ص٧)

ويعد الجاحظ (ت ٢٥٥هـــ) من اوائل الذين أكدوا مفهوم الصورة الشعرية إذ قال : "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير(الجاحظ، ٢٠٠٧، ١٣١/٣.)

وكذلك قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧هـــــ) إذ قال : " المعاني للشـــعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة (جعفر، ١٨٨٥، ص٣٨)

وبعدهم عبد القادر الجرجاني (ت٤٧١هـــ) وضع للصورة تعريفا دقيقا بقوله: "واعلم أن قولنا الصـــورة، إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصـــارنا (الجرجاني، ١٩٩٢، ص١٣١.)، وأمّا المحدثون أهتموا كذلك بمفهوم الصـورة الشـعرية و تعددت الدراسـات النقدية التي عنيت بمفهومها، إذ قال جابر عصـفور : بأنّها الوسـيلة لدى الناقد التي يكشـف بها القصـــيدة وموقف الشـــاعر من الواقع وهي تعد احدى معاييره المهمة في الحكم على أصـــالة التجربة، (عصفور، ٢٠٠٨،ص٧)

وقديما ذهب أرســـطو إلى أنّ (الشـــاعر يجري مجرى المصـــور، فكل منهما محاك، والمصـور يجب أنّ يحاكي الشـيء الواحد بأحد أمور ثلاثة : إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظن أنها ســـتوجد وتظهر، فكذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من المشاعر بمقالة تشمل على المقالات والمنقولات) (بدوي، د.ت، ص١٥٩)

وتعد الصـورة الحسـية من أهم الوسـائل في إبراز ملامح الصـورة الشـعرية، إذ بها تنتقل المعاني الى الذهن عند المتلقي ومنها يتمكن من فهم النصّ بصـورة أكثر جمالًا ووضـوحًا، كان في القرن الثالث للهجرة مجموعة من الشـــعراء النابهين ومن بينهم ابن الرومي الذي كان طويل

النفس في شعره، ويمتاز بالقدرة على التحليل، وقد أبدع في التصوير والوصف الدقيق حتى فاق شعراء عصره في ذلك الجانب،

ومن منطلق هذه الأهمية عمدنا في بحثنا على رصد الصورة الحسية في قصيدة المدح عند ابن الرومي وكيف استطاع الشاعر توظيف هذه الصور ببراعة شعرية متفردة ورصانة اسلوبية عالية، (كان ابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق، كان يعتمد على فن مهم وهو فن التصوير إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويرا بارعا، واستعان في ذلك بأداتين وجدهما عند أبي تمام هما: (التشخيص والتجسيم) (شوقي، د.ت، ص٢٠٨)

ومن الموضوعات التي عني بها الشاعر ابن الرومي وكتب فيها الكثير من أشعاره هو المديح.

إنّ المديح في العصر الجاهلي ثم العصر الاسلامي ثم الأموي كان قد سار على منهج واحد : وهو الوقوف على الأطلال فالنسيب فالرحلة ووصف ما يشاهده في الطريق، ثم يأتي الى الغرض الأساسي، فنجد أنّ معاني قصيدة المدح كانت على الأغلب محددة وتتكرر في كل قصيدة، فيصفون الممدوح بالشجاعة كالأسد وكريما كالبحر ومعطاء كالمطر، وحليما كالجبل، ويدافع عن الدين في العصر الإسلامي وعادلا، وعندما جاء العصر العباسي تطورت قصيدة المدح وتقدمت على بقية الفنون ؛ لأنّ الحياة السياسية كانت تتطلب ذلك، فبدأ الشعراء يمدحون الخلفاء العباسيين والقادة والوزراء، وصوروا أعمالهم وأحداث عصرهم، فأصبحت وثائق حفظت لنا الكثير من الوقائع التاريخية، وعلى الرغم من ثورة بعض الشعراء على المنهج التقليدي لقصيدة المدح إلا أنّها احتفظت بمخططها التقليدي حيث الوقوف على الأطلال وصار رمزا للحب الداثر، والرحلة رمزا لرحلة الإنسان في الحياة، وقد يصفون بدلا من الأطلال القصور،(شوقي، د.ت، ١٦٤).

ولا شك في أنّ عناصر جديدة كثيرة دخلت في معاني المديح، مستمدة من الحياة الحضرية الجديدة في العصر العباسي، ودخل المديح جميع مجالات الحياة منها السياسية والاجتماعية والدينية. وكان تقسيم البحث كالآتي:

مقدمة عن الصورة الحسية

أولا: ونبذة عن حياة الشاعر وأهم أغراضه الشعرية.

ثانيا : أقسام الصورة الحسية .

١-الصورة البصرية .

٢-الصورة السمعية.

٣-الصورة الذوقية.

٤-الصورة الشمية.

٥-الصورة اللمسية.

ثم الخاتمة.

أولاً: ابن الرومي مولده ونشأته:

أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، المعروف بابن الرومي الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، ولد في بغداد سنة ٢٢١هـ في الموضع المعروف بالعقيقة بإزاء قصر عيسى بن جعفر، على الأرجح أنّ والده كان أسيرا وربما عند أسره كان طفلا أو في مقتبل العمر، حتى إذا أسلم اتخذ اسماً عربيا يليق بمواليه بني العباس، ويبدو أنّهم وهبوه حريته، فليس في أخبار ابن الرومي أو أشعاره ما يشير إلى رقّ أبيه، وأمه فارسية الأصل تدعى حسنة بنت عبيد الله السجزي (المرزباني، د.ت، ص١٤٥)

وحينما نقرأ شعره نلاحظ أنه يوناني الأصل إذ يقول: (الطويل)

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجى ومجدً وعيدان صلاب المعاجم (بسج، ٢٠٠٢، ص٧)

وقد ينسب نفسه أحيانا الى الروم: (الكامل)

مولاهم، وغذيَ نعمتهم والروم حين تنصني اصلي (بسج، ٢٠٠٢، ص٧)

أما أمّه ففارسية، وذلك واضح من افتخاره بأخوّاله الفرس، وهو ينسب نفسه أحيانا إلى ملوك بني ساسان إذ يقول : (الخفيف)

كيف أغضي على الدنية والفر س خوؤلي والروم أعمامي (بسج، ٢٠٠٢، ص٧)

وفي صغره توفي والده وترك للأسرة ما يكفيها للعيش الكريم (بسج، ٢٠٠٢، ص٧)

١. تعلم ابن الرومي في المساجد وحلقات تعلم القران الكريم وحفظ ما تيسر له وكذلك تعلم مختارات من الشعر واصول الحساب، واستفاد من مناظرات العلماء من النحويين والفقهاء وتعلّم كتب المناطقة والفلاسفة والمنجمين، هذا ما نلاحظه في شعره، إذ تفتحت قريحته الشعرية وهو صغير إذ بدأ بهجاء غلام، وبعد شبابه اتخذ من الشعر سلعة وحرفة يتكسب بها على طريقة شعراء عصره، إذ بدأ بمدح الوزراء والامراء، وذهب الى سامراء عاصمة الخلافة ومركز الدولة أيام المنتصر سنة٢٤٨هـ ولكنه لم يلبث حتى عاد الى بغداد (بسج، ٢٠٠٢، ص٨)

كان ابن الرومي يطيل في قصائد المدح حتى لتصل القصيدة أكثر من ثلاثمئة بيت، ويمهد لها بمقدمات قد تبلغ في بعض الأحيان مئة بيت وقد علل العقاد هذا بقوله: (كان يطيل

القصـــائد حفاوة بالممدوحين و إكبارا لشـــأنهم إظهارا لعنايته بإرضـــائهم وكان يرى فرضـــا عليه الممدوح أن يستصعب ولا يستسهل، فإذا طرق القافي السهلة اعتذر عن قصره)(العقاد، ١٩٣١ ص٣٠٨)

ونجد ابن الرومي على الرغم من معاصرته ثمانية من بني العباس إلا أنّه لم يمدح سوى المتوكل، وأنّه مدح بعض وجهاء المجتمع (بسج، ٢٠٠٢، ص٧)

سار فيه على نهج من سبقه من حيث النسيب ولكنه اعتمد على التفصيل والتقصي في المعاني إذ يغوص ويستخرج النادر منها من اماكنه، وكان يهتم بالمقدمات الطويلة إذ تصل الى مئة بيت، ومن عجيب شعره اعترافه بأنّ أكثر المديح في عصره كذب بكذب وذلك في قوله :

يقولون ما لا يفعلون مسبّة من الله مسبوبة بها الشعراء (الطويل)

وما ذاك فيهم وحده بل زيادة يقولون ما لا يفعل الامراء (بسج، ٢٠٠٢، ص١١)

خرج من المألوف في المديح شـــكلا ومضـــمونا إذ غير في المقدمات وأطال وفصـــل المضـــمون ومدح بالشـــمائل والطبائع والذكاء والاقدام وســـاعده في ذلك خياله الخصـــب (بســـج، ٢٠٠٢، ص٧) واحتل العتاب قســـطا وافرا في ديوانه إذ كان يعاتب صـــديقا له لأنه لم يجزل اليه بالعطايا.

يحتل الغزل في ديوان الشـــاعر ابن الرومي مســـاحة لا بأس بها ومن الأبيات التي يتغزل بها:

لا شيء إلا وفيه أحسنه فالعين منه إليه تنتقل (المنسرح)

فوائد العين منه طارفةٌ كأنما أخرياتها الأول (بسج، ٢٠٠٢، ص١١)

من الاشـياء التي اهتم بها الشـاعر هي وصـفه للطبيعة التي أغرم بها وعشـقها فيصـفها وكأنّها كائن حي، ينطق ويشـــعر، فعندما يجير عليه الزمان يلجأ الي بســـتان لكي يناجيه متوددا وشاكيا فيقول في وصف الرياض: (الخفيف)

ورياض تخايل الارض فيها خُيلاء الفتاة في الأبرادِ (بسج، ٢٠٠٢، ص١٢)

هكذا تبدو الأرض كأنها فتاة حسـناء ظهرت بأبهى حللها، ووشـيها الذي نسـجته السـحب نسـجا مدهشـا، فنجد الشـاعر كأنه فنان مبدع يرسـم ما رأى ويصـور ما أحس ومن ثم ترجع قدرة الشعر وجماله الى قدرة الشاعر وعلى مدى قدرته على تصوير المشاهد.

ثانياً: الصور الحسية

١. الصورة البصرية:

١. هي الصورة التي ندركها بحاسة البصر، إذ أنّ المتلقي يدركها من العين وأنّها أدق الحواس فهي تؤثر في الواقع المحيط وعن طريقها يكون الاحتكاك بموضوع التجارب حولها، واستعان الشاعر بالألوان والاشكال التي استقاها من رصده للواقع بعينه في تجميع الصور وتكثيفها والتعبير عنه بأدق العبارات لأنّها (أحد الصفات الملموسة في أشياء هذا العالم) (الملائكة والسياب، ٢٠٠٣ ، ص٢٨)

والشعراء كثيرا ما يتأملون الموجودات ويشاهدونها بغير ما نراها نحن وعن طريق حسه الفني يحول هذا المنظر خلقا آخر وهو معتمد على حاسة البصر، ويمكننا أن نحدد الصورة البصرية من كل لفظ يدل على الرؤية .

قال في مدح المعتضد: (الكامل)

قدم الإمام يسير تحت لوائه سير السكينة سيّد الأمراء

شمس وبدر يشفيان ذوي العمى وهما سراجا أعين البصراء

لا عيب عند ذوي التعنت فيهما إلا انفرادهما من النظراء (بسج، ٢٠٠٢، ص٢٩)

رسم الشاعر صورة الممدوح مشبها إيّاه بإشراقة الشمس وكذلك البدر وسط الظلام وهنا نجد صورتين في آن واحد وهما صورة حسية وهي السكينة والوقار وصورة بصرية وهي الشمس والقمر، وانطلق الشاعر في بداية قصيدته وهو يصف قدومه وأنّ الجيوش من خلفه تسير بسكينة ولا تهاب الأعداء لذا كان يصفها وهي تسير دون ارتباك، وقد ابحر الشاعر ابن الرومي بخياله ليرسم لنا صورة بصرية فقد استعمل صورة من الشمس والبدر في آن واحد فهو يهدي من أضل الطريق حتى وان كان لا يبصر، فالشمس والبدر أذهبا الظلمة لدى الناس.

وقال يمدح عبيد الله الخزاعي : وهو أديب ووالي شرطة بغداد: (البسيط)

أبدت طرائف شتى من زواهرها حمرا وصفرا وكل النبت غبراء

فأسعد بنيروزك المسعود طالعه يا ابن الأكارم في خفض ونعماء (بسج، ٢٠٠٢، ص٣٢)

فنلمح بساطة الطرح مع عمق في المعنى من تجربة الشاعر والتي تبدو واضحة مع ممدوحه وذلك من خلال الصورة البيانية والتصويرية والأفكار بارزة بشكل فني مؤثر للمتلقي ومتناسق، وله قيمته التصويرية على النص، واستطاع الشاعر التوفيق في إبهاج النص الشعري بالصورة الفنية الرائعة، إذ اســـتعار لون الأزهار وانعكاس لونها في العيون؛ إذ قال أبدت طرائف أي أطراف العيون وكيف انعكس لون الأزهار الحمر والصفر فيها وهذا يدل على وسعها وجمالها فقد استعار من حسن الورد وجماله وأضافه لممدوحه، وهي صورة بصرية استطاع فيها رسم لوحة فنية رائعة للمتلقي اعتمد فيها على البصر فكانت صورة بصرية .

وقال في القاسم بن عبيد الله:

ليس بالناظرين صبرٌ عن الوج ـــــــــــــه الذي يجمع السّنا والسناء

منظرٌ يملا القلوب مع الأب صار نورا ويضرح الأقذاء (بسج، ٢٠٠٢، ص٣٦)

يبين الشـــاعر مكانة الممدوح وصـــفات الشـــجاعة والإغاثة مع وجود كثير من الذين لا يطيقون صبرا فقط لكي يروه، فيرسم الشاعر صورة متخيلة عن ممدوحه بوجهه الذي يملأ القلوب مع الابصار نورا وأنّ هذا الوجه وهذه المحبة والبركة والسماحة وذلك في قوله (منظرا يملا القلوب والابصـــار نورا) فأعطت للصـــورة بعدا زمانيا ليس له حدود، هكذا يصـــور الشـــاعر ابن الرومي ممدوحه فيراه الأمل المرتجى والمســتقبل المشـرق الذي طالما تلهف الناس لرؤيته. فنجد الصـورة البصـرية واضـحة في هذا النص، أي أنّ المتلقي يدركها بوسـاطة (العين) فهي تعد أكثر الحواس تأثيرا على المتلقي وهي أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع وأنّ الشاعر يتأمّل المناظر من حوله ويصـفها عن طريق حسّـه الفني حاسـة البصـر، ويمكن أنّ نحدد الصـورة البصـرية داخل النص الشـعري من خلال الألفاظ التي تدل على المشـاهدة ومنها قول الشـاعر: (منظرا يملا القلوب مع الابصار).

وقال مادحا: (مجزوء كامل)

أجلى البصيرة لا تقـ حمه تخاف ولا ارتيابه

ما عاب ذو طعم ريا ضته الأمور ولا اقتضابه

وبكيده يروي القنا عَلَقا ويختضبُ اختضابه (بسج، ٢٠٠٢، ص٩٨)

فقد جمع الشاعر في هذا النص بين حاستين وهما حاسّة البصر وحاسّة الذوق إذ يرسم للمتلقي مشـهدا من الحكمة والكرم وهما من أعظم نعم الله على الانسـان ويبين الشـاعر كيف أنّ

هذا الرجل أذهب عن الناس الظلام وهداهم إلى طريق الحق من دون خوف أو ارتياب وهو لنبل أخلاقه لا يعيب طعاما سواء أكان جيدا أم رديئا، فكانت الصورة واضحة وذلك في قوله البصيرة والطعم والروي فهي مفردات تدل على حواس منها الذوق والبصر.

٢. الصورة السمعية:

وهي من الصور الحسية التي لا تقل أهمية وحضورا عن الصورة البصرية هذه الصورة تعتمد على حاسة السمع وأنّها لها القدرة على الحفظ المستمر بين السامع وما يحيط به، وأنّها من أهم الحواس التي يعتمدها الأنسان في تكوين ثقافته، ومنها يتحسس السامع جمال الأصوات، فيقوم برسم الصورة عن طريق الأصوات و (حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تستغل ليلا ونهارا في الظلام وفي النور ...والانسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكار أرقى مما قد يدركه النظر) فضلا عن ذلك (الشعر فن سمعي وليس بصريا) (انيس، ١٩٥٠، ص١٦)

وقال ايضا:

وحكتك الرياض في الحسن والطي ب وإن كان ذاك منها اعتداء

وتغنى القمريُّ فيها أخاه و أجاب مكّاءةٌ مكاء

وأَبَدَّتك لحظها قضب النر جس ميلا إليك تحكي النساء

بقعة لا تني تفاخر عطّا را وتشجي بوشيها وشّاء

فجمال لمنظر وثناء لمشمّ يحكي ثناك ذكاء (انيس، ١٩٥٠، ص٣٧)

إذا ابحرنا في أشعار الشاعر نجد في هذا النص حسن التعليل وهو أن الشاعر ابن الرومي الأديب لديه صورة بديعية، إنّ الصورة السمعية هي التي تعتمد على حاسة السمع سواء أكانت اصواتا بشرية أم غير ذلك، فحاسة السمع لها القدرة على حفظ التواصل بين الأنسان وما يحيط به وأنّها من أهم الحواس التي يعتمد عليها في تكوين ثقافته وأنّ الشاعر يعتمدها في توظيف الايقاع الشعري سواء أكان داخليا أم خارجيا لإبلاغ المتلقي والتأثير به، فنجد الصورة واضحة في هذا النص من خلال قول الشاعر (وحكتك الرياض) وكذلك قوله (تغنى القمري) ونجد في هذا النص أكثر من صورة منها صورة شمية في قوله (النرجس) وهو نوع من الزهور، كذلك قوله (عطارا، ولمشم تحكي ثناك) فقد استخدم الشاعر أكثر من صورة في هذا النص.

في زخرف القول ترجيح لقائله والحق قد يعتريه بعض تغيير (البسيط)

مدحا وذما وما جاوزت وصفهما سحر البيان يُرى الظلماء كالنور

تتجلى الصورة السمعية في هذا النص من (في زخرف القول، سحر البيان) واذا تأملنا نجده ينطوي على تعلق الشاعر الشديد بالممدوح وهنا نجد أنّ الشاعر ابن الرومي قد صور سحر البيان وهو الكلام الجميل المزخرف الذي يزينه صاحبه و أنّ يؤثر في المتلقي مثل السحر، فنجد الصورة السمعية واضحة وذلك في قوله: في زخرف القول، وكذلك مدلول لفظة (البيان) وهو ما يريد به فن القول وكيف أنّ يؤثر بالسامع بمهارة وأسلوب وتلون عباراته، وكأنّه يسحر السامع إذا سمعه.

٣. الصورة الذوقية:

وتعد من الحواس المهمة التي يعتمدها الشاعر في تكوين الصورة هي حاسة الذوق ومن هذه الحاسة يمكن أن يميز بين طعم الأشياء سواء كان حلوا أم مرا(مما يؤدي به الميل الى مادة ما والابتعاد عن أخرى بحسب ما تقتضيه التجربة الشعرية) (الكناني،٢٠١١، ص١٤٠)

ويوصلها للمتلقي ويمكن للمتلقي أن يعرف الصورة الذوقية من خلال لفظ الشرب والأكل.

العرفُ غيثٌ وهو منك مؤمّلٌ والبشر برقٌ وهو منك مشيم (الكامل)

لله أخلاق منحت صفاءها مثل الرحيق مزاجه التسنيمُ (بسج، ٢٠٠٢، ص٦)

إنّ الشاعر ابن الرومي يعتني بتقديم صورة مرضية للممدوح، يتقبلها المتلقي قبولا حسنا، ومن ثم يضيف له حسن السمعة وتأييد الناس له ولمواقفه وأعماله، فالشاعر هنا يستلهم المشبه به في البيت الثاني من صورة شراب أهل الجنّة؛ وهنا نجد الصورة الذوقية واضحة، فالشاعر أعجب بأخلاق الممدوح، ورسم جمال تلك الأخلاق اللطيفة بما استنبطه من صورة ذوقية وهي شراب الأبرار، هذا الرحيق المختوم بالمسك الممزوج بالتسنيم.

وقال يمدح الحسن بن عبيد الله:

وكل شعبة أصل مثمر عقُمت فليس تعتد إلا أرذل الشُّعب (البسيط)

لذاك من قضب الرمان مكتنفٌ يُحمي ويسقي ومنبوذٌ مع الحطب

لولا الثمار التي تُرجى منافعها ما فضّل الناس تفاحا على غرب(بسج، ٢٠٠٢، ص١٢٣)

من الحواس التي اعتمدها الشاعر ابن الرومي هي حاسة الذوق التي يمكن ومنها أن يميّز الانسان بين طعم الأشياء ومن ثم يشعر المتلقي بما يريد أن يوصله له ومن هذه الصورة فقد اعتمد الشاعر ابن الرومي في هذه اللوحة الفنية على حاسّة الذوق وذلك من ذكره للثمار مثل الرمان والتفاح، فقد رسم للمتلقي لوحة فنيةَ رائعة وذلك باستخدامه واعتماده على حاسة الذوق.

وقال في مدح علي بن ثوابه:

وصبري على الأقتار أيسر محملا عليّ من التغرير بعد التجارب (الطويل)

لقيت من البر التباريح بعدما لقيت من البحر ابيضاض الذوائب

سُقيت على ريّ به ألف مطرةٍ شُغفت لبغضيها بحبّ المجادب (بسج، ٢٠٠٢، ص١٣٥)

إنّ الصورة الذوقية قائمة على أساس حاسّة الذوق وآلة الذوق هي اللسان ومنه يمكن أنّ نميز طعم الأشياء، الصورة الذوقية قائمة في الشعر على المفردات التي تشير إليها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وتعرف بالصورة التي تثير خيال المتلقي ليتذوق الطعم المرسوم في البيت الشعري أي أنّها تستمد خصوصيتها من حاسة الذوق، فنجد حاسة الذوق في هذا النص من خلال قول الشاعر ابن الرومي: (سقيت على رين به ألف مطرة) وهنا اعتمد لشاعر على حاسة الذوق.

وقال يمدح علي بن عبدالله الكاتب:

يا ابن المسّيب عشت في نعم وسلمت من هلك ومن عطب (الكامل)

يا شاعر العجم الكرام كما أنّ ابن حجر شاعر العرب

يا قائد الظرفاء لا كذباً يا قدوة الأدباء في الأدب

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا في نرجسٍ معه ابنة العنب

ريحانهم ذهب على درر وشرابهم درّ على ذهب

كأس إذا ما الماء واقعها صاغ الحُلى منها بلا تعب

من زهرةٍ قد حفها شجر للطير فيها أيّما لجب

تتنفس الأنوار فيه لها فيهيج منها أيما طرب (بسج، ٢٠٠٢، ص٨٦)

هنا نجد أنّ الشاعر في هذه الأبيات يصوّر عددا من الصور الحسيّة التي مدح فيها علي بن عبدالله الكاتب إذ وصفه بشاعر العرب والأديب والقائد ومنها السمعية وذلك في قوله (يا شاعر العرب، و يا قدوة الأدباء،) وكذلك نجد حاسة الذوق في قوله (ابنة العنب) وهي الخمرة وكذلك وفي قوله (شرابهم) ونجد حاسة الشم وذلك في قوله (ريحانهم ذهب) والريحان هو

النبات الطيب الرائحة كذلك ذكره(درر) وهو المطر المتساقط وهنا حاسة اللمس، فالشاعر في هذا النص قد صور للمتلقي صورة وصفيّة مليئة بالصور الحسيّة، وذكر الشاعر المدركات الذوقية ومنها (ابنة العنب) وما يتعلق بها من اشياء تشير الى حاسة الذوق ومنها (كأس والماء) وكذلك ذكر ما يتعلق بحاسة الشم ومنها قوله (زهرة وتتنفس) فهو هنا يمزج بين حاسة الذوق وحاسة الشم، مما يحدث تأثيراً في نفسية المتلقي مما يمنحه نفساً قويًا للمتابعة والاندماج مع النص الشعري، فيمدح الشاعر ابن الرومي علي بن عبدالله الكاتب ويلبسه الصفات الحميدة والنبيلة ويدعو له بالعيش بالنعيم ويصفه بأنه شاعر العجم ويقارنه بشاعر العرب امرئ القيس، وهو القائد بلا منافس وهو قدوة الأدباء بلا منافس، ومن هذا النص يسعى الشاعر الى رسم صورته الشمية والذوقية وأن يكسبها شكلا ذاتيا يبثه بإبداعه الشعري مشركًا خياله بذلك، فالخيال يعطي للشاعر قوة كبيرة ودافعاً مهمًا لرسم صورة للممدوح .

وقال يمدح ابراهيم بن المدبر:

رأيتك لا تلذ لطعم شيء تطعمه سوى طعم العطاء (الوافر)

وما أهدى إليك من امتياحي أحب إليك من حُسن الثناء (بسج، ٢٠٠٢، ص٥٤)

الصورة الذوقية في المنجز الشعري لابن الرومي لمسة إبداعية واضحة تمكن المتلقي من الدخول معه في إطار الصورة، فالحاسة الذوقية هي التي تستثير خياله، فهو يتحدث عن الممدوح وأنّه لا يتلذذ بطعم من أي طعام إلا أنّه يتطعم بالعطايا لكرمه، فنجد حاسة الذوق واضحة وذلك من خلال قول الشاعر (تلذ لطعم) وقوله (تطعمه سوى طعم العطاء).

وقال مادحاً:

أدام لك الله المكارم والعلا فإنهما شيء إليك حبيب (الطويل)

وأبقاك للمدّاح يهدون مدحهم إليك على علاتهم وتُثيب

كما انكشفت عن بدر ليل غمامة أظلت وولت والمراد خصيب

وأنت القريب الغوث من كل بأسٍ دعاك فغوث الله منك قريب (بسج، ٢٠٠٢، ص٩٤)

والغيث هو المطر والكلأ، والأصل المطر، ثم سمي ما ينبت به غيثًا، (ابن منظور،١٩٨٤، ص٣١٠)

لذلك يصف الشاعر ممدوحه بالغيث الذي يصيب الأرض القاحلة فتنبت بمقدمه، ولا نجد ذكر المطر في القرآن الكريم الا في موضـــع الانتقام بخلاف الغيث الذي يذكره القرآن الكريم بالخير،(السامرائي، ٢٠٢٣، ص١٧)

لهذا يؤكد الشاعر ابن الرومي على وصف الممدوح بالغيث.

٤. الصورة اللمسية:

ومن الصور الحسية التي بلغت مداها في شعر الشعراء الصورة اللمسية وهذه الصورة يعتمد فيها الشـاعر على حاسـة اللمس، وتعتمد الاحتكاك المباشـر فنعرف الأشـياء عن طريق اللمس سواء أكانت ناعمة أم خشنة أو حارة أو باردة عن طريق حاسة اللمس، ولا يمكن الاستغناء عنها وهي لا تقل أهمية عن باقي الحواس، ويسـتعين بها الشـعراء في تشـكيل صـورهم، وتمد الصـورة الشـعرية بمنفذ جمالي آخر لتشـعرنا دائما بإحساسـات فنية تسـتطيع أن تنوب عن حاسـة البصـر، فإن كانت حاسة اللمس لا تستطيع إدراك الالوان فإنها تطلعنا على نواح جمالية لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا عليها كالنعومة والخشونة (الجندي، ١٩٥٢، ص٥١)

وقال في مدح احمد بن ثوابه:

ومن يلق ما لاقيت في كل مجتنىً من الشوك يزهد في الثمار الأطايب (الطويل)

أذاقتني الأسفار ما كرّه الغنى إليّ وأغراني برفض المطالب (بسج، ٢٠٠٢، ص١٣٤)

استعان الشاعر ابن الرومي في هذا النص بالصورة اللمسية وهي التي تعتمد على حاسة اللمس، وهي لا تقل أهميةَ عن الصورة البصرية ولا يمكن الاستغناء عنها في رسم الصورة فنجدها في قول الشـاعر(من الشـوك) وهو دلال على الملمس الخشـن، كذلك نجد صـورةً ثانيةَ في قوله (الثمار الأطايب) وهي الصورة الذوقية فقد جاء بأكثر من صورة في نص واحد.

وقال فيه ايضا:

وأعارت هواء دارك ثوبا من نداها فكان ماءً هواء (الخفيف)

فحكى منك نعمة الخُلق النا عم في كل حالةٍ إثناء

فحكت كفّك التي تخلف المز ن علينا فترغم الأنواء

وتأمّل إذا لحظت بعيني ك صحونا لا تعرف الانتهاء

وارتفاعي عن الجفاة المسوّي ن بشدو المُجيدة الضوضاء (بسج، ٢٠٠٢، ص٣٨)

وفي هذه الصورة يجعل الشاعر ابن الرومي هواء الدار ثوبا وهي صورة تشبيهية، وحتى الدار تحكي عن كرمه، وخلقه وطيب معشره في جمع الأحوال، ويذكر المزن وهو من مصادر ماء الحياة ورمز للعطايا التي تنهال علينا من يديه لذا جعل الشاعر كفّ الممدوح تحمل المزن الذي يكثر فيه الماء فينهمر منها الخير، ويخبر الناس أنهم إذا تأملوا حالنا ونحن معه فالخير والعطايا عندنا لا يعرف الانتهاء، وهو يترفع عن الجفاة المسوّين ويبتعد عنهم

الخاتمة:

يتضح لنا من ما سطره الشاعر ابن الرومي من موضوعات متنوعة عن الحياة وشرورها والناس وطبائعهم وغيرها من الموضوعات أنّه يمتاز بشخصية شاعرية خصبة استطاع منها أن يغير في سمات الموضوعات القديمة ويضعها في قوالب جديدة في خانة المجددين في عصره، والصورة الحسية بأنواعها عند الشاعر ابن الرومي تعد آلية فنية كانت رائعة في التعبير عن حالة وجدانية وتجسيم المعاني، وكانت تعد وكأنها مرآة صادقة تعبر عن عالم الشاعر، ومن ما قرأناه من نصوص شعرية نجده قد اتكأ في رسم الصورة على ألوان بلاغية كثيرة منها التشبيه والاستعارة، فنجد الصورة في جميع أنوعها موجودة في نصوص الشاعر، وهو أنّه شاعر وصف حتى أنّ يصف كل شيء يقع عليه بصره وأنّه يطيل من قصائد المدح حتى أنهاّ تصل في بعض الأحيان الى ثلاثمئة بيت وأنّ مقدماتها تصل الى مئة بيت تمهيدا للدخول الى مدح الشخص، وعلى الرغم من معاصرته لثمانية من خلفاء بني العباس إلا أنّه لم يمدح سوى المتوكل وبعض قادته وأمرائه.

المصادر

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ابن منظور. (١٩٨٤). لسان العرب: مادة غيث. تحقيق: عبدالرحمن بدوي. القاهرة.

أبو ديب، كمال. (١٩٧٩). جدلية الخلفاء والتجلي (ط١). دار العلم، بيروت.

أنيس، إبراهيم. (١٩٥٠). الأصوات اللغوية. مكتبة نهضة مصر، مطبعة مصر.

بدوي، عبد الرحمن. (د.ت). كتاب أرسطو طاليس في الشعر. دار القلم، بيروت، لبنان.

بسج، احمد حسين. (٢٠٠٢). ديوان ابن الرومي (ط٢). دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ. (٢٠٠٧). الحيوان. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الجرجاني، عبد القادر. (١٩٩٢). دلائل الاعجاز (ط٣). تحقيق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني، القاهرة.

جعفر، قدامة. (١٨٨٥ هجري). نقد الشعر. المطبعة المليجية، مصر.

الجندي، علي. (١٩٥٢). فن الشبيه (ط١). مكتبة نهضة مصر.

السامرائي، فاضل صالح. (٢٠١٧). التعبير القرآني. دار ابن كثير للنشر والتوزيع.

شوقي، ضيف. (د.ت). الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ط١١). مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.

عصفور، جابر. (٢٠٠٨). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. مكتبة طريق العلم، القاهرة.

العقاد، عباس محمود. (١٩٣١). ابن الرومي حياته وشعره. مكتبة طريق العلم، مصر.

المرزباني، محمد بن عمران. (د.ت). معجم الشعراء. دار الكتب العلمية، بيروت.

الملائكة، نازك، والسياب، بدر شاكر. (٢٠٠٣). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. دار الكتاب الجديدة المتحدة.

Reference

Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl Ibn Manzoor. (1984). Lisan Al-Arab: Material Ghyth. Edited by: Abdulrahman Badawi. Cairo.

Abu Deeb, Kamal. (1979). The Dialectic of Caliphs and Manifestation (1st ed.). Dar Al-Ilm, Beirut.

Anis, Ibrahim. (1950). Linguistic Sounds. Nahdat Misr Library, Misr Press.

Badawi, Abdulrahman. (n.d.). Aristotle's Book on Poetry. Dar Al-Qalam, Beirut, Lebanon.

Basj, Ahmed Hussein. (2002). The Diwan of Ibn Al-Rumi (2nd ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.

Al-Jahiz, Amr bin Bahr bin Mahboub Al-Kinani by loyalty, Al-Laithi, Abu Uthman, known as Al-Jahiz. (2007). Al-Hayawan. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.

Al-Jurjani, Abdul Qadir. (1992). The Evidence of Miracles (3rd ed.). Edited by: Mahmoud Mohammed Shakir. Al-Madani Press, Cairo.

Jaafar, Qudama. (1885 AH). Critique of Poetry. Al-Milijiyya Press, Egypt.

Al-Jundi, Ali. (1952). The Art of Simile (1st ed.). Nahdat Misr Library.

Al-Samarrai, Fadel Saleh. (2017). The Quranic Expression. Dar Ibn Kathir for Publishing and Distribution.

Shawqi, Dhaif. (n.d.). Art and Its Schools in Arabic Poetry (11th ed.). Literary Studies Library, Dar Al-Maarif, Nile Corniche, Cairo.

Asfour, Jabir. (2008). The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage. Tareeq Al-Ilm Library, Cairo.

Al-Aqqad, Abbas Mahmoud. (1931). Ibn Al-Rumi: His Life and Poetry. Tareeq Al-Ilm Library, Egypt.

Al-Marzubani, Muhammad bin Imran. (n.d.). Dictionary of Poets. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut.

Al-Malaika, Nazik, and Al-Sayyab, Badr Shakir. (2003). Symbolism and Mask in Modern Arabic Poetry. United New Book House.