مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

البُنية الفنيّة للصورة الشعرية في ديوان ابن الصّباغ الجذامي، دراسة تحليلية

د. هدى عبد الحميد سليم
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية
huda.abdalh@uomustansiriyah.edu.iq
07709610500

مستخلص البحث:
يسعى البحث الموسوم "البنية الفنية للصورة الشعرية في ديوان ابن الصبّاغ الجذامي، دراسة تحليلية" إلى الكشف عن خصوصية التشكيل الشعري لدى ابن الصبّاغ من خلال الوقوف على الصورة الشعرية بوصفها نواة مركزية في بنية التعبير الشعري، ومرآة عاكسة للتجربة الوجدانية والفكرية للشاعر. انطلقت الدراسة من مقاربة فنية بلاغية تناولت الصورة في مستويين متكاملين:
الأول هو البنية الفنية للصورة؛ فقد تم تحليل العناصر التي تُسهم في صياغة المشهد الشعري، من خيالٍ حسّي ورمزي، واستعارة وتشبيه وكناية، إلى جانب الإيقاع بوصفه أداة داعمة للتصوير الشعري لا مجرد إطار صوتي. أما المحور الثاني، فقد تناول الأبعاد الجمالية والتأويلية للصورة، مركّزًا على ما تحمله من دلالات رمزية وفكرية وروحية، تجعلها مفتوحة على التأويل، ومشفّرة بدلالات باطنية تمتح من المعجم الصوفي والفلسفي. وقد كشفت الدراسة أن الصورة في شعر ابن الصباغ بنية عضوية تُعبّر عن رؤية داخلية تنفتح على الوجود، وتحمل في طياتها توتّر العاشق، وقلق العارف، وشفافية المتصوّف. كما أظهرت أن بلاغته ليست تكرارًا للقديم، إنما صياغة متجددة للمعنى، عبر صور مركّبة تنبض بالحياة والتأويل.

الكلمات المفتاحية: ابن الصبّاغ الجذامي/ الصورة الشعرية/ البلاغة/ الخيال الشعري/ الرمز الصوفي/ الدلالة التوليدية

المقدمة

لطالما كانت الصورة الشعرية هي الروح الخفية التي تُحرّك النص من الداخل، إذ إنها ليست مجرد مظهر لغوي أو إطار زخرفي، إنما هي تجلٍ للوعي الجمالي، وانعكاس لتجربة إنسانية تتداخل فيها العاطفة بالفكر، والحسّ بالرمز، والتأمل بالصوت. وفي ديوان ابن الصبّاغ الجذامي تتجاوز الصورة الشعرية حدود التوصيف لتغدو كيانًا حيويًا نابضًا، يحمل في طياته رؤى وجودية وروحية تتشكّل عبر أنساق لغوية متعددة، تتآلف فيها بنية التعبير مع عمق الرؤية.
وفي هذا السياق، لا يقدّم ابن الصبّاغ تجربته الشعرية كوثيقة وجدانية فحسب، بل كنسيج فني مشغول بعناية، حيث تتكامل مكونات الصورة من خيالٍ خصب، واستعارات كثيفة، وتشبيهات رائقة، وكنايات مشبعة بالدلالة، كل ذلك في إيقاع يشتغل بوصفه نبضًا داخليًا لا مجرد وزنٍ عروضي. فالصورة عنده لا تولد منفردة، بل تُبنى ضمن شبكة من العلاقات البلاغية التي تخلق إيقاعًا داخليًا يشحن النص بطاقة انفعالية تصاحب المعنى وتكشف عنه. ولعل هذا النسق التعبيري المتكامل هو ما يجعل الصورة لديه لغةً ثانية موازية للغة الظاهرة، لكنها أكثر كثافة وأغزر

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

تأويلاً. كما لا تنفصل هذه الصورة عن أبعاد رمزية غنية تستند إلى معجمٍ صوفيّ وتراثيّ يُحمِّلُ المفردة أبعادًا تتجاوز سطح المعنى إلى عمقه، وتجعل من كل تفصيل شعري مدخلًا إلى قراءة كونية أو ذاتية ذات بعد روحي. فكم من زهرة في شعره لا تشير إلى الطبيعة، بل إلى بهاء الحقيقة، وكم من كأس ليست خمرًا أرضيًا، بل شرابًا عرفانيًا يفيض من منبع النور. وهكذا تُصبح الصورة الشعرية عنده أداة للبوح والتجلي، تعبر من خلالها النفس عن توقها، وتتسلل اللغة لتشير إلى ما لا يُقال. وتحت هذا الأفق، حاول هذا البحث أن يتتبع جماليات التكوين الفني للصورة الشعرية في قصائده من حيث آلياتها اللغوية والخيالية، وكذلك أبعادها التأويلية والدلالية، كما تتجلى في لحظات التوتر الروحي، والحنين، والانخطاف، والتأمل. فالقصيدة هنا لا تُقرأ بوصفها منتجًا لغويًا فقط، بل بوصفها أثرًا باطنيًا، يعبّر عن رحلة الداخل، ويترجم حالات النفس المتقلبة بين الجوى والكشف، وبين الحنين والسكينة، وبين الفقد والتجلّي. يحاول هذا البحث أن يصغي إلى التيارات الخفية التي تسري تحت جلد الصورة، وأن يستكشف كيف استطاع ابن الصبّاغ أن يُحمّل لغته بطاقات رمزية وروحية، وأن يُنطِق الشعر بما يعجز عنه التصريح. وبهذا تصبح الصورة في شعره مرآةً للفكر، وصدى للوجدان، ورحلةً إلى عمق الوجود الشعري.

المحور الأول: عناصر الصورة الشعرية في ديوان ابن الصباغ الجذامي

تمتاز الصورة الشعرية في شعر ابن الصباغ الجذامي ببناء فني متماسك يُزاوج بين الأصالة والابتكار، ويعتمد على مزيج من الخيال، والتشكيل البلاغي، والإيقاع، في إنتاج نسق تعبيري قادر على حمل الانفعال والتجربة الذاتية بثراء ودقة. لا تنفصل الصورة لديه عن إحساس داخلي مرهف، بل تنبع من رؤية فنية تستند إلى حس جمالي يوازن بين المعنى والإيقاع والتصوير.

عناصر الصورة الشعرية:

1- الخيال الشعري: يُعد الخيال الشعري ركيزة جوهرية في بناء الصورة الفنية لدى ابن الصباغ الجذامي، لا بوصفه عنصراً تزيينيًّا فحسب، بل بوصفه طاقة فاعلة تُسهم في توليد الصور غير المألوفة وكسر النمطية التعبيرية(زيدان، 2020: ص 425): إذ يتجاوز الخيال عنده التقليد المألوف ليؤسس لعالم شعري نابض بالابتكار، تستحيل فيه المفردات اليومية إلى صور متحوّلة، تُضيء المعنى وتكثّف الدلالة، ويتداخل مع السياق العاطفي والفكري للقصيدة، ويعكس بنية داخلية تتشكل من الحلم، والتوق، والدهشة. ومن أنواع الخيال الشعري:

أ- **الخيال الحسيّ:** الذي يمثل في شعره البعد الحي للصورة، إذ يستدعي عناصر الإدراك البصري والسمعي والشمي من أجل خلق مشهد متكامل الأبعاد (الوجرة، 2022: ص 38). ففي مواضع كثيرة من ديوانه، يصف الشاعر الطبيعة أو ملامح الممدوح بلغة مشبعة بالحواس، مستحضراً الألوان الزاهية، والعطور الفوّاحة، والأصوات المتناغمة، كأنّ الصورة الشعرية لوحة تشكيلية تتحرك بالإيقاع وتستنطق الحواس. ومن أمثلة الخيال الحسيّ قوله:

لو أبصَرَتْ عيناكَ يومَ وداعهـــــــــــــم يا صاح وجدي بالخليط ومصرعي
لأسفتَ من أسفي على وجدي بهـــم ورثيت من حالي وطول تفجّعـــــــــي
(الجذامي، 1999: ص52)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

يبرز الخيال الحسيّ البصري من خلال تصوير مشهد الوداع بطريقة تلامس البصر وتُثير العواطف، فالخيال الحسّيّ واضح هنا في استحضار صورة وداع حزينة مؤثرة، حيث يتخيل القارئ أو المستمع مشهد الفراق: أعين دامعة، وأجساد متباعدة، ولحظات صمت أو بكاء. إذ يُصوّر الشاعر نفسه في قمة الحزن والانهيار، إلى حدّ أنه يسقط أو "يُصرَع"، فيبرز بذلك مشهدًا بصريًا حيًا لحالة مأساوية عند الفراق.

ب- **الخيال الرمزي**: وهنا يبرز البعد الأعمق والأكثر تجريدًا في صور ابن الصباغ، ويظهر بجلاء في الموشحات ذات الطابع الصوفي أو التأملي، حيث يُحمّل الشاعر الصور دلالات دينية أو رمزية عميقة (احمد، ٢٠٢٤: ص١٤). تتخذ المفردات هنا أبعادًا متعددة: فالعين قد تُشير إلى البصيرة، والنور قد يُحيل إلى الهداية، والماء إلى الصفاء أو الفيض الإلهي. وهذا النمط من الخيال لا يُفصِح عن معناه مباشرة، بل يُراهن على التأويل والتعدد الدلالي، وهو ما يُكسب شعر ابن الصباغ طابعًا إيحائيًّا وتأمليًّا، يتجاوز الحس إلى المعنى المجرد. ويمكن اعتبار هذا النوع من الخيال تعبيرًا عن رؤية باطنية للوجود، تتجلى فيها نزعة صوفية تلوّن الصور الشعرية بلون الروح. كما في قوله:

زهرُ مشيبِ المفارقْ تفتّحتْ عنهُ الكمـــــــــــــامْ
فابكِ الزمانَ المفارقْ وحاكِ في النّوحِ الحمامْ (الجذامي، 1999: ص138)

في هذين البيتين، يوظّف ابن الصّباغ الخيال الرمزي للصورة البصرية بطريقة بارعة تمزج بين الرؤية الحسية والمعنى العميق، فينتقل من المشهد الظاهري إلى دلالة رمزية مؤثرة، وهذا ما يجعل الصورة البصرية تحمل إيحاءً فلسفيًا وشعوريًا في آنٍ معًا. فالصورة البصرية هنا تعتمد على تشبيه الشيب بـ"الزهر"، و"الكمام" هو الغلاف الذي يحيط بالزهرة قبل تفتّحها، وهذا هذا التشبيه يخلق صورة رمزية: فالشيب، وهو عادة رمز الكِبَر والذبول، يُشبَّه بالزهر، وهو رمز الجمال والنضج (ربيعي، 2019: ص 447). فتتداخل الصور المتناقضة بصريًا: الأبيض (الشيب) الذي يُصبح رمزًا للتفتّح لا للذبول، لكن في الوقت نفسه هو إعلان عن نهاية مرحلة من العمر، أي زهرٌ من نوع آخر؛ زهر النهاية. ويُستدعى في البيت الثاني طائر الحمام المعروف بصوته الحزين، لا ليُرى فقط، بل ليمثّل رمزًا للحزن والفقد. ولا يكتفي ابن الصّباغ بأن يحزن وحده، إنما يدعو المخاطَب أن "يحاكي الحمام"، أي أن يكون هو نفسه صورة حزينة مرئية تعكس رثاء الزمن وفقد الأحباب. ويرمز الحمام هنا إلى الشجن، كما ويرمز النوح إلى التفاعل مع فقدان وزمن انتهى. وبذلك تُصبح الصورة الرمزية البصرية وسيلة لا لإثارة العين فقط، بل لاستحضار رموز الحياة والموت، والبدايات والنهايات، والحزن الإنساني الخالد.إن الخيال الشعري في شعر ابن الصباغ الجذامي محرك جمالي يُعيد صياغة التجربة الإنسانية في صور نابضة بالإحساس والرؤية. فمن خلال تنوعه بين الحسي والرمزي، يؤدي وظيفة مزدوجة: يفتح أفق الإدراك الحسي أمام القارئ، ويُعمّق البعد التأويلي للصورة، جامعًا بين التجربة الذاتية والانفتاح الرمزي على المطلق. وبهذا المعنى، يُشكّل الخيال لدى ابن الصباغ أحد أبرز سمات فرادته الشعرية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

2- التشكيل البلاغي:

يشكّل التشكيل البلاغي في شعر ابن الصبّاغ الجذامي إحدى الركائز الجوهرية في بنية الصورة الفنية، حيث يمثّل أداة فعّالة في إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة. إذ إنه يوظّف البلاغة بوصفها أداة خلقٍ تعبيري وابتكارٍ جمالي، تُسهم في بناء عالم شعري ذي طابع مركّب وغنيّ بالتأويل(زيدان، 2025: ص 25).فمن خلال أدوات بلاغية متنوّعة، مثل الاستعارة التي تفتح أبوابًا واسعة للتخييل، والتشبيه الذي يُقرّب المجرد من المحسوس، والكناية التي تفتح طبقات المعنى وتوسّع أفق التأويل، ينحت الشاعر صورًا ذات طابع تراكبيّ وديناميكيّ، تتداخل فيها المستويات اللفظية والدلالية. كما يمكن الحديث عن ما يُشبه "الدلالة التوليدية" في شعره، أي تلك التي لا تكتفي بإعادة إنتاج الصور التقليدية، بل تولّد منها أنساقًا جديدة ومعاني متجددة، من خلال الربط الخلّاق بين الحقول المعجمية والصور الذهنية والرموز الثقافية (بودوخة، 2015: ص58).هذا الأسلوب يمنح نصوصه طاقة تأويلية متفجرة، تجعل القصيدة غير منغلقة على قراءة واحدة، بل مفتوحة على احتمالات عديدة وفقًا لأفق المتلقي وسياق التلقي.

أ- **الاستعارة:** هي الأداة البلاغية الأكثر حضوراً في شعر ابن الصباغ، خاصة في الموشحات التي تتميّز بكثافة الصورة واختزال المعنى (مشبال،1993: ص130). تتجاوز استعاراته النمط التقليدي لتصبح وسيلة لتكثيف الرؤية، إذ يُحيل المجرد إلى محسوس، ويُجسّد المعنوي في هيئة مادية نابضة بالحياة. ففي استعاراته، يتوارى الأصل لصالح المجاز، وتصبح الأشياء رموزاً لحالات شعورية أو رؤى صوفية. على سبيل المثال، "النور" لا يعود مجرد ضوء، بل يصبح رمزًا للحقيقة أو الصفاء الإلهي، و"الورد" ليس زهرة، بل قد يُحيل إلى جمال المحبوبة أو لذّة الوصال. هذه الاستعارات ليست زخرفاً، بل جسور تؤسس لقراءة باطنية للنص، وتُعبّر عن بنية عقلية ترى في اللغة أداة كشف لا نقل. كما في قوله:

وإن سرى ذِكرُ العقيقْ تراهُ من شوقٍ يميلْ
مرادُهُ البيتَ العتيـــــــــقْ فهل له بهِ مقيـــــــــــلْ (الجذامي، 1999: ص 139)

يتجلّى حضور الاستعارة في البيتين بوصفها أداة بلاغية تُمكّن الشاعر من تحويل المعاني المجردة إلى صور حيّة نابضة بالحركة والانفعال. ففي قوله: "سرى ذكرُ العقيق"، نلاحظ استعارة مكنية، إذ شُبِّه "الذكر" بشيء مادي يسري، كما يسري المسافر أو النسيم، وهذا منح "الذكر" حضورًا حسيًّا فاعلًا، لا مجرد مرور خاطف في الذهن، مما يعكس تأثيره العميق في النفس. أما قوله: "تراه من شوقٍ يميل"، فيجسّد الشوق كقوة محسوسة تُحرّك الإنسان وتُميله، وكأن الشوق لم يعد حالة داخلية، بل صار طاقة خارجية تؤثّر وتدفع. وهذه الاستعارة تُضفي على الشوق بُعدًا ماديًا، وتُجسّد مدى تأثيره في الجسد والروح معًا، في مشهد حسيّ يعبر عن الانجذاب والحنين. وفي البيت الثاني، تتكرّر الاستعارة في قوله: "مرادُهُ البيتَ العتيق"، حيث يُنسب "المراد" إلى "الذكر" فيُصوَّره مرّة أخرة بطريقة غير مباشرة بكائن حيّ له إرادة وهدف. وهذا تصوير مجازي يُضفي على العلاقة مع "البيت العتيق" (الكعبة) قدسية وسموًا، فالرغبة هنا ليست دنيوية، بل تعبير عن توق داخلي روحي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

وهذه الاستعارات تُبرز قدرة ابن الصباغ على تجسيد المشاعر العاطفية المجردة في صور حسيّة متحرّكة، تجمع بين الرمز الديني والتعبير الإنساني، مما يضفي على النص عمقًا روحيًا وبلاغيًا في آنٍ معًا.

ب- **التشبيه:** لا ينفصل التشبيه عن المنظومة الفنية العامة للنص، إنما يتناغم معها ويُسهم في بناء نسق تعبيري خاص. حيث يشتغل ابن الصباغ بالتشبيه أحيانًا كأداة تواصل مع التراث، لكنه يطوّعه ليندمج في السياق الشعري دون أن يبدو مفروضًا أو مُصطنعًا. يصبح التشبيه في بعض قصائده عنصرًا صوتيًا وإيقاعيًا قبل أن يكون دلاليًا، فيغدو وظيفته مزدوجة: يشرح ويوسّع الصورة، وفي الوقت ذاته يُضفي إيقاعًا ناعمًا متناغمًا. ومتى ما خرج عن صيغته المباشرة، تحوّل إلى تشبيه ضمني، يخفي أدواته، ويقترب من الاستعارة، مما يمنحه طاقة إيحائية أوسع. كما في قوله:

ويطربني ذكر العقيقِ فأنثني كأنيَ غصنٌ جاذبتهُ يدُ الصّبا (الجذامي، 1999: ص45)

يوظّف ابن الصباغ التشبيه ليعبّر عن أثر الذكرى في وجدانه، مستخدمًا صورة حسّية دقيقة تُقرّب المعنى المجرد من المتلقي. إذ يبدأ بالحديث عن تأثير "ذِكر العقيق"، وهو موضع محبّب في الذاكرة والعاطفة، فيقول إنّ مجرد ذكره يُطربه، أي يهزّ كيانه ويدفعه إلى الانفعال. هذا الطرب لا يبقى داخليًا، بل يمتد إلى الجسد في صورة حركة وانثناء. فتتجلّى قوة التشبيه في قوله: "كأني غصنٌ جاذبته يدُ الصّبا"، فقد شبّه نفسه بالغصن الرقيق الذي تهزّه رياح الصبا برفق ولطف. والغصن هنا رمز للرقّة، أما الانثناء فيوحي بالتفاعل الشديد مع المؤثر الخارجي، مما يُبرز رهافة إحساسه وعمق انفعاله. و"يدُ الصّبا" ليست مجرد ريح، إنما تُشخَّص كأنها يدٌ ناعمة تداعب الغصن، مما يُضفي على الصورة طابعًا حسيًا وموسيقيًا لطيفًا. ويصبح التشبيه هنا وسيلة للتعبير عن الضعف الجميل أمام الذكرى، والانجذاب اللاإرادي نحو المحبوب أو المكان. إذ إنه لا يتحكم في حركته، بل يتجاوب معها كما يتجاوب الغصن مع الريح، مما يعكس الانسياق الكامل للعاطفة. بهذه الصورة، ينجح الشاعر في تحويل تجربة وجدانية عميقة إلى مشهد بصري حيّ، تتداخل فيه الرقة والعاطفة والتخييل الفني.

ت- الكناية: تُشكّل الكناية عند ابن الصباغ تقنية بلاغية تعتمد على التلميح لا التصريح، والإيحاء لا الإفصاح(الجرجاني،1908: ص5). وهذا يتناسب مع النزعة الصوفية والوجدانية التي تطغى على أغلب قصائده، خاصة تلك التي تدور حول الحب والعرفان والتأمل. حيث تفتح بابًا للتأويل، وتُفسح المجال لتعدد الدلالة؛ فحين يتحدث عن "الخمار" أو "الوشاح"، فإنها لا تحيل فقط إلى عناصر مادية، بل تُرادف الحجاب بين العاشق والمعشوق، أو بين الإنسان والحق. وهكذا، تتجاوز الكناية وظيفتها البلاغية إلى أداة رمزية ذات عمق تأويلي. ففي قوله:

جعلنا مطايا العزم دمعا وزفرةً فصرنا وأعلام الديار بمرصدِ (الجذامي، 1999: ص16)

يوظّف ابن الصباغ الكناية للتعبير عن حالته النفسية العميقة دون التصريح المباشر، مما يمنح البيت بُعدًا فنيًا وبلاغيًا راقيًا. ففي الشطر الأول، يَذكر أنّ "مطايا العزم"؛ أي الوسائل التي ركبها لينطلق نحو وجهته، لم تكن إقدامًا أو شجاعة، بل "دمعًا وزفرةً". هذه العبارة تُعد كناية بليغة عن الحزن العميق والانكسار الداخلي، حيث يقدّم الدمع والتنهد كأنهما أدوات للحركة والسفر، بينما

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

هما في الحقيقة علامتا ضعف ووهن. فهو لا يقول: "بكينا كثيرًا"، بل يصوّر البكاء والتنهد على أنهما الوسيلتان اللتان حملتاه، مما يُخفي المباشرة ويُبرز المعنى بأسلوب إيحائي. هذه الكناية توصل رسالة قوية: أن ما دفعهم للتحرك ليس قوة إرادتهم، بل هيجان مشاعرهم وألم فراقهم. ففي هذا التصوير تظهر الكناية عن شدة التأثر والانفعال العاطفي، وتُبرز كيف يمكن للحزن أن يسوق الإنسان كما تسوق الدوابّ المطايا.

أما في الشطر الثاني: "فصرنا وأعلام الديار بمرصد"، فهناك استكمال للصورة: إذ أصبحوا على مقربة من ديار الأحبة، يرقبونها وهم في حال ترقّب ووجع. لكن ما أوصلهم إلى هناك لم يكن العزم الحاسم، بل الدموع والزفرات، وهذا ما يعمّق دلالة الكناية.

وباختصار فإن الكناية هنا تؤدي وظيفة فنية تتجاوز التجميل اللفظي، لتعبر عن الانهيار النفسي والعاطفي من خلال صورة غير مباشرة، تُجسّد ضعف الإنسان أمام الشوق والفقد، وتمنح النص بعدًا وجدانيًا مؤثرًا.

ث- **الدلالة التوليدية:** ما يميز التشكيل البلاغي في شعر ابن الصباغ بحق هو قدرته على توليد صور مركّبة ومتعددة المعاني(عبابنه و الزغبي، 2008: ص127). وهذه الدلالة التوليدية تقوم على تراكم الاستعارات، وتجاور الرموز، وتفاعل السياقات، بحيث تخرج الصورة الواحدة من رحم صورة أخرى، في نظام تراكبي يحفّز الذهن على القراءة المتجددة. فالصورة الشعرية عنده مشرعة على التأويل، تنفتح على طبقات دلالية تتجاوز المباشر إلى المجازي، والمحسوس إلى الروحي، والواقعي إلى المثالي. وفي هذه الدلالة التوليدية تتبدّى عبقرية الشاعر في تطويع اللغة، واستنطاقها بما يتجاوز إمكاناتها الظاهرة. ففي قوله:

وجدد صلاةً ما ترنّمَ طائرٌ على الطّاهر الأزكى الحبيبِ محمّدِ (الجذامي، 1999: ص 17)

تتجلى الدلالة التوليدية في انفتاح النص على معانٍ متعددة تتجاوز معناه الظاهري المباشر. ظاهر القول هو الحث على تجديد الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلّم كلما غنّى طائر، لكن الصورة الشعرية هنا تفتح الباب أمام شبكة من المعاني المتوالدة، التي تنشأ من تداخل الدين بالطبيعة، والقداسة بالجمال، والذكر بالحياة. فقوله: "ما ترنّم طائر" ليس مجرد وصف لحظة زمنية، بل يولّد معنى الاستمرارية الكونية في تمجيد النبي، حيث يُصبح ترنيم الطيور رمزًا لذكرٍ دائم، بل صلاة فطرية من مخلوقات الكون. وهنا تتحول الطبيعة إلى كائنات مشاركة في التعظيم والتمجيد، ويصبح الكون كله مصلّيًا على محمد صلى الله عليه وسلّم ، مما يُنتج دلالة روحية كونية عميقة. كذلك، لفظة "جدد" تولّد بُعدًا آخر؛ فهي لا تعني فقط التكرار، بل الإحياء والتفاعل الروحي المستمر، فكأنّ الصلاة على النبي ليست فعلًا ماضويًا محفوظًا، بل تجربة حية ومتجددة، تُنعش القلب كما ينعش صوت الطير الصباح. ومن هذه التراكيب البسيطة في ظاهرها، يُنتج البيت دلالات روحانية وجمالية متوالدة: فالصلاة على النبي ترتبط بالجمال، والفطرة، والحياة، والانبعاث، والكون، لتتحول إلى فعل وجودي شمولي. وهذا هو جوهر الدلالة التوليدية: أن يبني الشاعر من صورة واحدة عوالم متعددة من التأويل والمعنى والانفعال.

3- **الإيقاع:** يُشكّل الإيقاع في شعر ابن الصباغ أحد المرتكزات الجمالية التي لا تُدرَك فقط سمعيًّا، بل تُسهم في تكوين الصورة الشعرية ودعم تأثيرها في المتلقي. فالإيقاع لديه ليس مجرّد

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

إطار صوتي ينتظم فيه الكلام، بل أداة تعبير فني تتناغم مع الانفعال الشعري، وتُضفي على الصورة بعدًا حسيًّا ومعنويًّا يعمّق حضورها ويضاعف أثرها(صالح، 2016: ص 28). ومن هنا تتجلى أهمية الإيقاع لا كعنصر خارجي، بل كبُعد داخلي عضوي في العملية الإبداعية لدى الشاعر.

أ- دور الإيقاع في تشكيل الصورة الشعرية (البدراني، 2015: ص 260) :

- **تعزيز الحضور الصوري**

يُسهم الإيقاع في شعر ابن الصباغ في تثبيت الصورة الشعرية في ذهن المتلقي، إذ يمنحها نغمتها الخاصة، ويساعد في ترسيخها عبر التكرار الموسيقي أو التوازن الإيقاعي؛ فالصورة عندما تتردّد في إيقاع منتظم، تكتسب سحرًا صوتيًّا يضاعف من وقعها الجمالي، ويمنحها بعدًا زمنيًا يتجاوز اللحظة الواحدة. ففي قوله على بحر الكامل:

يا نائح الأفنان طارح مكمدا قد خُدّدتْ بالدّمعِ منهُ خدودُ (الجذامي، 1999: ص 17)

يلعب الإيقاع الشعري في هذا البيت دورًا محوريًا في تعزيز الحضور الصوري والانفعالي، خصوصًا في بحر الكامل، الذي يتميّز بإيقاعه المتدفّق، القائم على تكرار التفعيلة الموسيقية (متفاعلن). هذا التكرار يمنح القصيدة نَفَسًا انفعاليًّا حيًّا، يجعل الصورة الشعرية أكثر حضورًا وتأثيرًا في المتلقّي. فهو يُسهم في تجسيد المعاني بصوتٍ وحركة، ويُواكب الحالة الشعورية الحزينة للشاعر.

- **المواءمة مع الانفعال الشعري**

لا يأتي الإيقاع لدى ابن الصباغ مجردًا من العاطفة، بل ينبثق من صميم الانفعال الشعري؛ فإن كان النص محمَّلًا بالشوق، كان الإيقاع لاهثًا، سريع النبض، متقطّعًا أحيانًا؛ وإن كان التأملُ صوفيًّا ساكنًا، اتخذ الإيقاع نبرة هادئة تُحاكي السكينة الداخلية. وهذا الانسجام بين الإيقاع والحالة الشعورية يُسهم في تجسيد الصورة، وجعلها انعكاسًا مباشرًا للعاطفة لا مجرد رسمٍ ذهني. كقوله على بحر الخفيف:

فعليها من الكئيبِ سلامٌ ما تغنّت بالدّوحِ ذات وشاحِ (الجذامي، 1999:ص60)

في هذا البيت، يبرز دور الإيقاع في المواءمة مع الانفعال الشعري بوضوح، من خلال إيقاع بحر الخفيف الذي يتكوّن من تفعيلات تجمع بين الليونة والتمايل (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن)(الدرة، 2012: ص55). هذا الإيقاع الهادئ والمرهف ينسجم تمامًا مع نغمة الحزن والحنين في البيت، ويعكس حالة الشاعر الكئيبة بانسياب موسيقي يتماشى مع مشاعر الأسى. تكرار الأصوات الممدودة مثل "سلامٌ" و"وشاحِ" يعزّز الإيقاع التأملي، مما يمنح النص طابعًا وجدانيًا متوافقًا مع حالة الشجن والانكسار.

ب- أنماط الإيقاع في شعره:

- الأوزان العروضية التقليدية:

تتجلّى البنية الإيقاعية الكلاسيكية في شعر ابن الصباغ، خاصة في الجزء الأول من الديوان عبر التزامه بالبحور العروضية العربية المتداولة، وقد ضمّ هذا الجزء تسعين قصيدة توزّعت على البحور الآتية:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

- بحر الكامل: واحد وأربعون قصيدة.
- بحر الطويل: ثلاث وعشرون قصيدة.
- بحر الوافر: إحدى عشرة قصيدة.
- بحر البسيط: ستّ قصائد.
- بحر الرّمل: أربع قصائد.
- بحر المنسرح: قصيدتان.
- مجزوء الوافر: قصيدة واحدة.
- بحر المديد: قصيدة واحدة.
- بحر الخفيف: قصيدة واحدة.

غير أن هذا الالتزام لا يعني الجمود، بل نجد أن الشاعر يطوّع الوزن لخدمة الصورة، فيمدّ أو يختزل العبارة وفق إيقاع المعنى، وليس العكس. ففي العديد من المقاطع، يُلاحظ كيف تُقابل كل صورة إيحائية وحدة إيقاعية تُمهّد لها وتُكثف تأثيرها، مما يدل على أن الإيقاع لا يُفرض على النص، إنما ينبثق من داخله، ويخدم بنيته البلاغية والتصويرية.

- التنغيم الحرّ والإيقاع الداخلي:

أما في الموشحات، فإن ابن الصباغ يتجاوز الإطار العروضي التقليدي، ليدخل إلى منطقة التنغيم الحر والإيقاع الداخلي. ففي هذه النصوص، تتوزع الأصوات وفق تنغيمٍ موسيقيٍّ داخلي، تحكمه الروابط الصوتية بين الكلمات (كالجناس والسجع والتكرار)، والوقفات النفسية، والتوزيع البصري للمقاطع. ففي قوله:

دمعُ عيني بانسكابٍ وانهمالِ وبقلبي غليلْ (الجذامي، 1999: ص 166)

يأتي الشّطر الأول على بحر الرمل مستوفيًا إيقاعاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، أما الشّطر الثاني فإيقاعاته (فعلاتن فعول)، ويلتزم ابن الصباغ هذا الإيقاع على طول القصيدة. وهذا الإيقاع لا يكتفي بخلق موسيقى مجردة، بل يُوظَّف بعناية لتفجير الصورة الشعرية من الداخل، فتنبثق الصورة لا بوصفها وحدة وصفية، بل كذروة انفعالية ترتكز على نبض لغوي موزون، وغير تقليدي في آنٍ واحد. وقد تُشكّل القوافي المتداخلة وتوالي الحروف الموحّدة مناخًا سمعيًّا يُحاكي حركة المعنى وتحولاته.

4- المصادر الثقافية والدينية:

تتّسم التجربة الشعرية لدى ابن الصباغ الجذامي بتداخل عضوي بين اللغة الشعرية والمخزون الثقافي والديني الذي يتغلغل في بنيتها الداخلية، مُشكّلاً خلفية دلالية غنية ومتعددة الطبقات(حمود، 2019: ص88). فالشاعر لا يكتب من فراغ، بل من موقع استبطانيّ يُستدعى فيه المعجم الصوفي والديني، وتتقاطع فيه المفردات التراثية والطبيعية، فيتشكّل النص الشعري بوصفه مرآة لوعي ثقافي متجذر، لا يتوقف عند الاستدعاء المباشر، بل يُعيد تأويل تلك الرموز والمفردات لخلق دلالة جديدة تستجيب للتجربة الذاتية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

أ- أثر المعجم الصوفي والديني في تشكيل الصور:

يبرز في العديد من موشحات ابن الصباغ معجم غني بالإشارات الصوفية والدينية، تتداخل فيه مفردات كـ"النور"، "الفيض"، "السرّ"، "الوصال"، "الحجاب"، و"السُكر" بمعانيها الصوفية، لا الحسية. هذه المفردات تُعاد صياغتها داخل السياق الشعري لتدلّ على التجربة العرفانية، حيث يتحول الحب من علاقة دنيوية إلى سعي وجودي للاتحاد بالمطلق. ففي قوله:

أدر كأسَ الصّفا
بروضات الوفا
ودع عنك الجفا
فزهر الروضِ فاح ورقَّ المشرب (الجذامي، 1999: ص 180)

يُلاحظ أن هذا المعجم لا يفرض نفسه على النص كزخرفة لفظية، بل يُسهم في تشكيل صورة شعرية تتجاوز المباشر إلى الباطني. فالصورة عنده ليست سطحية أو حسية فقط، بل تنبع من رؤية مشحونة بأبعاد روحية ومعرفية، تجعل من التجربة الشعرية تأملًا في الذات والعالم والغيبيات. كما أن الصور الشعرية المولدة من هذا المعجم تتسم بكثافة دلالية، تتطلب من المتلقي إدراكًا ثقافيًا وتأويليًا، إذ تنفتح على تأويلات متعددة؛ فالكأس في الشعر الصوفي كثيرًا ما ترمز إلى الشراب الروحي أو الفيض الإلهي، وقد تكون تجليًا للحقيقة، و"الصفا" تعني النقاء والصفاء القلبي. و"بروضات الوفا" تشير إلى أن هذا الصفاء لا يتحقق إلا في حدائق الوفاء والمحبة الصادقة، أي في مقام روحي عالٍ يتجلى فيه الإخلاص للمحبوب (الله)، فـ"الروضات" ترمز إلى الأحوال الروحية الخصبة والمثمرة. وفي "ودع عنك الجفا" تأتي دعوة للابتعاد عن الغفلة، والبعد عن الله، والجفاء الروحي، فالجفاء في المفهوم الصوفي هو الانشغال بغير الله، والتعلق بالعالم السفلي بدلًا من المحبة الإلهية. "فزهر الروض فاح" يشير إلى تفتح الأنوار والبصائر، فـ"زهر الروض" رمز لحالة الإشراق الروحي أو البهجة القلبية التي يشعر بها العارف بالله حين يتنعم بالقرب. "ورقَّ المشرب" ترمز إلى تلطّف التجربة الروحية، فالمشرب هنا ليس مشرب الخمر، بل مشرب الذوق والتجلي، وقد "رقَّ" أي أصبح لطيفًا ونقيًا، كما يحدث عندما يصفو القلب ويذوق لذّة الوصال.

ب- الاعتماد على مفردات الطبيعة، والتراث، والسياق العربي الإسلامي

تمثل مفردات الطبيعة في شعر ابن الصباغ بُعدًا بصريًا ملموسًا يُشكّل خلفية تصويرية للصورة الشعرية. نلمح في مواضع كثيرة توظيفًا لـ"ورد"، "النسيم"، "الغصن"، "الشمس"، "الماء"، وهي عناصر تُسهم في بناء مشاهد شعرية نابضة بالحياة، لكنها أيضًا محملة بدلالات رمزية مستمدة من ثقافة الشاعر وذائقته. ففي قوله:

هبّ النسيم بطيبِ ذكر الهادي فتأرجحتْ نفحات عرفِ النّادي (الجذامي، 1999: ص 7)

ولعل هذا التجاور بين العناصر الحسية (الطبيعية) والرمزية (الدينية والصوفية) هو ما يُكسب الصورة الشعرية لديه أفقًا مزدوجًا: فهي من جهة مُشبعة بالحضور المادي الملموس، ومن جهة أخرى مفتوحة على التأويل المجرد والروحي، مما يُضفي على شعره طابعًا غنيًّا ومتعدّد الأبعاد.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

المحور الثاني: الدلالات الجمالية والتأويلية للصورة الشعرية

يركّز هذا المحور على المعاني العميقة التي تنتجها الصور الشعرية ودورها في التعبير عن تجربة الشاعر، ويشمل:

1- الرمزية والتكثيف الدلالي

يُعدّ البعد الرمزي والتكثيف الدلالي من أبرز السمات الفنية التي تميّز الصورة الشعرية في شعر ابن الصباغ، إذ يتعامل مع اللغة بوصفها فضاء للتشفير والتأويل، تستبطن فيه الكلمات معاني تتجاوز ظاهرها الحسي لتُحيل إلى أبعاد فكرية وفلسفية وروحية. وهكذا تنبثق الصور الشعرية عنده من رحم الرمز، وتتمدد في أفق دلالي خصب، يجعل من النص الشعري مجالًا متجددًا للقراءة والتفسير.

أ- الرموز المستعملة ودلالاتها:

يُكثّف ابن الصباغ شعره برموز ذات مرجعيات صوفية، ودينية، وطبيعية، وجمالية، يعيد من خلالها تأويل الواقع والتجربة الذاتية. فـ"النور" مثلًا لا يدل فقط على الضوء، بل يرمز إلى المعرفة، الإشراق الروحي، والتجلّي الإلهي، بينما "الخمرة" تحضر لا لتدلّ على الشراب الدنيوي، بل على السكر العرفاني وفقدان الذات في حضرة المطلق. كما تُستخدم "الوردة" للإشارة إلى المحبوبة أو الحقيقة، و"السرّ" للدلالة على الباطن الإلهي أو المعنى الغامض للحياة (الجردي، 2017: ص 308). كما في قوله:

بها أنارت لنا أنوار شمس الهدى ومن يقل غير هذا فهو مختبلُ (الجذامي، 1999: ص 69)

فهذه الرموز _ على اختلاف طبيعتها_ تعمل بوصفها مفاتيح دلالية تفتح أفقًا تأويليًّا يتجاوز المعنى الظاهر، وتُدخل القارئ في حوار معرفي مع النص، حيث تتداخل المرجعية التراثية مع التجربة الذاتية، في صورة شعريّة شديدة الثراء.

ب- الصورة كمعبِّر عن أبعاد فكرية وفلسفية:

تتجاوز الصورة الشعرية عند ابن الصباغ الوصف الجمالي إلى التعبير عن قلق وجودي وتساؤل فكري عميق. فهي غالبًا ما تكون أداة لتجسيد أسئلة كبرى: عن الحب، والمطلق، والمصير، والمعرفة. وهذا ما يجعل شعره على تماس مع الخطاب الفلسفي والصوفي، حيث تُصبح اللغة الشعرية مرآة لرحلة الداخل الباحث عن يقين، أو تعبيرًا عن لحظة كشف يتداخل فيها الجمالي بالميتافيزيقي. ففي قوله:

في فؤادي أوار من أليم البعدِ
نأى تلك الدّيار مؤذن بالفقـــــدِ (الجذامي، 1999: ص 191)

تصوّر الصورة في هذا البيت الشوق كـ"أوار" متقد في الفؤاد، وهو تعبير صوفي عن احتراق القلب بنار البُعد عن الحضرة الإلهية، فـ"الديار" ليست مكانًا ماديًا، بل رمزٌ لفقدان مقام القرب والمعرفة. ويصبح "الفقد" هنا إشارة إلى الغياب الوجودي عن النور الإلهي، حيث يتحوّل الألم الجسدي إلى حالة روحية تنبئ بالحاجة إلى الوصل والكشف (ابن الطيب، 2008: ص163).

2- تجليات الروح والوجد في الصور الشعرية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

تنبثق الصورة الشعرية في شعر ابن الصباغ من أعماق تجربة شعورية متوهّجة حيث تُحاكي قلق الروح وتقلّب الوجدان، فتتحول إلى مرآةٍ شفيفة تعكس ما لا يُقال، وتترجم الخفي من المعاناة، والانخطاف، والحنين إلى مُطلقٍ بعيد (الحلاج، 2019: ص137) إنّ الصور التي يبنيها الشاعر ليست وصفًا عابرًا لحالة وجدانيّة مؤقتة، بل هي تجلٍّ روحي مكثف، ينطوي على تأمل عميق، ويجسد لحظات صفاء، وانكسار، وغياب، واتصال، تتناوب فيها أنفاس العاشق الصوفي ونبض الإنسان الوجودي.

أ- الصورة بوصفها انعكاسًا لحالة روحية:

تتجلى الروح في شعر ابن الصباغ من خلال صورٍ تنبع من الداخل لا من الخارج، إذ تُبنى الصورة على أساس التحول الداخلي والانفعال الشعوري. فليست الوردة وردةً، ولا النور نورًا، بل إشارات إلى حالات باطنية: فالوردة قد تكون تمثيلًا للجمال المطلق، والنور إشارة إلى الكشف الإلهي، والليل مجازًا لحجاب الغياب. ففي قوله:

نفسي جدى لرؤية الهلال فبينَ الأطلال
بدر مزدان بلا نقصان له الأظعان تساق على الأجفان (الجذامي، 1999: ص 193)

فبهذا المعنى تتجاوز الصورة دلالتها الحسية لتغدو لغة الروح، حيث تنفذ إلى ما وراء الظاهر، وتكشف المستور من التجربة. في كثير من الأحيان، تنعكس في الصورة ثنائية الروح والجسد، حيث تتعالى الروح في توق دائم إلى التحرر من المحدود، والارتحال نحو اللانهائي. وفي هذا التوق، تتشكل الصور محمّلة بالأنين، والمناجاة، والصمت، والفيوض العرفانية.

ب- الوجد كمحرّك للصورة ومعمارها الداخلي:

إن للوجدِ في شعر ابن الصباغ بنيةً شعورية عميقة تُؤسس للصورة وتوجّهها؛ إذ يتجاوز الحب الأرضي ليعبّر عن ظمأ دائم إلى الغياب والحضور، إلى البعيد والمستحيل، إلى المحبوب بوصفه رمزًا للحق أو المطلق. فيقول في إحدى مخمساته:

أذاب الهوى قلبي وأسقمني الجـــــــــــــــــوى سلوا مهجتي ماذا تلاقي من النوى
فجسمي بما بي من ضنى فيك قد ذوى وإني بما ألقى من الجهد في الهوى
وإن كنت من فرط اشتياقي أشهقُ (الجذامي، 1999: ص122)

هذا الوجد يتحوّل إلى صورٍ مشحونة بالتوتر والتردد، فتأتي الصورة الشعرية وكأنها تمشي على حافة الانكسار: عين دامعةً، قلب منفطر، نفس متأججة، جسد مشدود بين الغياب والتجلّي. ولا عجب أن يُكثف ابن الصباغ هذه المشاعر من خلال رموز مألوفة في التراث الصوفي، كالهوى، والسقم، والنوى، والاشتياق، التي تُعطي للوجد بعدًا عرفانيًّا وفلسفيًّا، وتجعل من الشعر مساحةً للصراع بين الشوق والتسليم. فالوجد هنا يوجّه إيقاع الصورة الداخلي، فتصبح محكومةً بذبذبة عاطفية عالية، تتصاعد أحيانًا إلى الانخطاف، وتنخفض أحيانًا إلى لوعة التذكّر والفقد. وبهذا تصبح القصيدة ذاتها تجلٍّ وجدانيّ، تتفتّح فيها الصور كأزهار ألمٍ روحي، يتوسّل بها الشاعر التعبير عمّا لا يُقال.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

الخاتمة

حين نُصغي إلى القصيدة في ديوان ابن الصبّاغ الجذامي، فإننا لا نقف أمام نصوص تقليدية تنقل المعنى بوضوح مباشر، بل أمام نسيج لغوي دقيق، تتخفّى فيه الدلالات خلف ستائر الصورة، وتتماهى فيه العاطفة بالفكرة، والتعبير بالتجربة. لقد اتضح عبر مسار هذا البحث أن الشاعر لا يصوغ عبارته بعفوية عاطفية فقط، بل يُشغّل آلة الخيال والبلاغة والإيقاع ليُنتج لغة مواربة، وشفيفة، وغنية بالتأويل، تجعل من الصورة الشعرية طريقًا إلى جوهر المعنى، لا مجرد شكله.

ظهر لنا من خلال التتبّع أن الصورةَ في شعره كائنٌ حيٌّ ينبض بالحسّ، وينمو بالرمز، ويتحوّل من لحظة إلى أخرى تبعًا لحال الوجدان وتقلّب الروح. فهي لا تُقدَّم وصفًا جامدًا، إنما تتولّد من تفاعل عناصر عديدة: خيالٌ يفتح أبواب الدهشة، وبلاغةٌ تُكثّف الإيحاء، وإيقاعٌ يُضفي على الصورة حركتها، ووجدانٌ صوفيّ يمنحها بعدها الروحي. وإن كان من ملمح يطغى على شعر ابن الصبّاغ، فهو هذا التوتّر الخلاق بين المحسوس والمجرد، بين ما يُرى وما يُتوَهَّم، بين ما يُقال وما يُقصَد. فالكأس، والورد، والنور، والحمام، ليست مجرد مكوّنات بيئية أو جمالية، بل رموزٌ تتخفّى خلفها طبقات من المعنى، تنتمي إلى عالم الباطن، وتغتني بالسياق الصوفي والفلسفي الذي يلون تجربته. ويمكننا القول إنّ ابن الصبّاغ لم يكتب صورةً لتُعجِب، بل ليبوح من خلالها، ويبني بها فضاءً شعريًا تتجسد فيه ذاتٌ تبحث عن المعنى في المدى، وتستعيض بالقصيدة عن الكلام الصريح. لقد أضاء هذا البحث جانبًا من هذا العالَم المتداخل، وكشف عن ملامح التجربة الصورية لديه، لكنها تظلّ مفتوحةً على تأويل جديد مع كل قراءة، كما تبقى الصورة عنده، لا تُستنفد في معنى، ولا تنغلق على حدّ.

المصادر والمراجع

1- الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، د. مسعود بودوخة، مركز الكتاب الأكاديمي.
2- إشكالية الإيقاع الشعري وسيمياء الدلالة من المفهوم إلى التجربة، محمد يونس صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع.
3- أوزان الشعر، عادل حريز الدرة، دار غيداء للنشر والتوزيع.
4- بلاغة المكون الجمالي في الشعر المعاصر البنية البلاغية الجديدة، د. محمد زيدان ، مركز الكتاب الأكاديمي.
5- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع.
6- خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، وجدي أمين الجردي، كتاب-ناشرون.
7- الخيال عند ابن سينا ومحيي الدين ابن عربي - دراسة تحليلية ومقارنة، د. إبراهيم محمد حسين الوجرة، دار الكتب العلمية.
8- ديوان ابن الصباغ الجذامي، تحقيق: د. محمد زكريا عناني و د. أنور السنوسي، دار الأمين للنشر والتوزيع.
9- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، وكالة الصحافة العربية (ناشرون).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

10- صورة الآخر في الشعر الاندلسي والمغربي، أحمد حاجم ربيعي، دار غيداء للنشر والتوزيع.
11- علم اللغة المعاصر مقدمات وتطبيقات، دار المنهل للنشر والتوزيع، أ. د. يحيى عبابنة و د. آمنة الزغبي.
12- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، علاء حسين عليوي البدراني، دار المنهل للنشر والتوزيع.
13- معجم الدر الثمين في مدح سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم، خضر موسى محمد حمود، دار الكتب العلمية.
14- مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع.
15- المنتخب من كنايات الأدباء واشارات البلغاء، أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني، دار صعب.
16- الواردات الإلهية في التفسير على طريقة الصوفية بالإشارة وصريح العبارة، بهاء الدين محمد بن عبد الغني البيطار الحلاج، المحرر: الشيخ أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية.
17- وحدة الوجود في التصوف الاسلامي في ضوء وحدة التصوف وتاريخيته، محمد ابن الطيب، دار الطليعة للنشر والتوزيع.

Reference :

1. Stylistics and Arabic Rhetoric: An Aesthetic Approach, Dr. Masoud Boudoukha, Academic Book Center.
2. The Problem of Poetic Rhythm and the Semiotics of Meaning: From Concept to Experience, Muhammad Younis Saleh, Ghaydaa Publishing and Distribution House.
3. Poetic Meters, Adel Hariz Al-Durra, Ghaydaa Publishing and Distribution House.
4. The Rhetoric of the Aesthetic Component in Contemporary Poetry: The New Rhetorical Structure, Dr. Muhammad Zaidan, Academic Book Center.
5. A History of Arabic Literature, Jurji Zaidan, Al-Qalam Printing, Publishing and Distribution House.
6. Sufi Reflections: Between the Significance of Symbol and the Aesthetics of Expression, Wajdi Amin Al-Jardi, Kitab-Nashiroun.
7. Imagination in Ibn Sina and Muhyiddin Ibn Arabi: An Analytical and Comparative Study, Dr. Ibrahim Muhammad Hussein Al-Wajra, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya.

8. The Diwan of Ibn Al-Sabbagh Al-Judhami, edited by Dr. Muhammad Zakaria Anani and Dr. Anwar Al-Sanousi, Dar Al-Amin Publishing and Distribution House. 9. Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Dr. Muhammad Fatouh Ahmad, Arab Press Agency (Publishers).
10. The Image of the Other in Andalusian and Moroccan Poetry, Ahmad Hajim Rabiei, Ghayda Publishing and Distribution House.
11. Contemporary Linguistics: Introductions and Applications, Al-Manhal Publishing and Distribution House, Prof. Dr. Yahya Ababneh and Dr. Amna Al-Zaghbi.
12. The Effectiveness of Rhythm in Poetic Imagery, Alaa Hussein Aliwi Al-Badrani, Al-Manhal Publishing and Distribution House.
13. A Precious Pearl Dictionary in Praise of the Master of Messengers (peace and blessings be upon him), Khader Musa Muhammad Hammoud, Scientific Books House.
14. Rhetorical Statements in the Analysis of Poetry, Muhammad Mashbal, Al-Idrisi Library for Publishing and Distribution.
15. Selections from the Metaphors of Writers and the Allusions of Eloquent Speakers, Abu Al-Abbas Ahmad ibn Muhammad Al-Jurjani, Dar Saab.
16. Divine Inspirations in Sufi Interpretation: Allusion and Explicit Expression, by Baha' al-Din Muhammad ibn 'Abd al-Ghani al-Bitar al-Hallaj, edited by Sheikh Ahmad Farid al-Mazidi, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.
17. The Unity of Existence in Islamic Sufism: A Study of the Unity of Sufism and its Historical Context, by Muhammad ibn al-Tayyib, Dar al-Tali'a for Publishing and Distribution.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.604-618

The Artistic Structure of Poetic Imagery In The Diwan of Ibn Al-Sabbagh Al-Judhami: An Analytical Study

Dr.Huda Abdulhameed Saleem
Al-mustasniriyah University / College of Basic Educaion
huda.abdalh@uomustansiriyah.edu.iq
07709610500

Abstract :
This research, titled "The Artistic structure of poetic Image in Diwan of Ibn al-Sabbagh al-Judhami: An Analytical Study", seeks to uncover the uniqueness of Ibn al-Sabbagh's poetic construction by examining the poetic image as a central nucleus in the structure of poetic expression and as a mirror reflecting the poet's emotional and intellectual experience.
The study adopts a rhetorical and artistic approach that addresses the image on two complementary levels:
The first is the artistic structure of the image, where the elements contributing to the shaping of the poetic scene are analyzed—such as sensory and symbolic imagination, metaphor, simile, and metonymy—alongside rhythm, which is treated not merely as a sonic framework, but as a supportive tool for poetic visualization.
The second axis explores the aesthetic and interpretive dimensions of the image, focusing on its symbolic, philosophical, and spiritual connotations, which render it open to interpretation and infused with esoteric meanings drawn from the Sufi and philosophical lexicon.
The study reveals that the image in Ibn al-Sabbagh's poetry constitutes an organic structure that expresses an inner vision open to existence, and that carries within it the tension of the lover, the anxiety of the seeker, and the transparency of the mystic. It also shows that his use of rhetoric is not a mere repetition of tradition, but a renewed articulation of meaning through layered images rich with vitality and interpretive depth

Keywords: Ibn al-Sabbagh al-Judhami/ Poetic Image/ Rhetoric /Poetic Imagination /Sufi Symbolism /Generative Semantics.