حوليات آداب عين شمس المجلد 53 (عدد يوليو – سبتمبر 2025)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

سيميائية الصورة الشعرية في ديوان ابن الرومي

نرجس جبار صالح التميمي*

كليه الأداب / جامعة بغداد / مدرس مساعد/ ماجستير في اللغة العربية / الادب العباسي/ تدريسية في كلية الصيدلة
narcissus.j@copharm.uobaghdad.edu.iq

تاريخ الاستلام: 2025/03/07
تاريخ قبول البحث: 2025/06/20
تاريخ النشر: 2025/09/30

المستخلص:

إن السيميائية منهج يسمح للباحث بمدى أوسع من التفكير، وحرية أكثر من التحليل، ويلقي عليه مسؤولية أكبر؛إذ يتطلب الفهم والرؤية والتأويل. ولعل هذه الدراسة أن تكشف قدرة المنهج السيميائي على مقاربة النص الشعري العربي، من خلال مقاربة ديوان ابن الرومي مقاربة سيميائية.

يتكون البحث من مقدمة وأربعة مباحث، تتناول المقدمة أهمية الدراسة، وأهدافها والمنهج المتبع، ومحتويات البحث، ويتناول المبحث الأول التعريف بالسيميائية لغة واصطلاحاً، والصورة لغة واصطلاحاً، ويتناول المبحث الثاني الصورة وسيمياء تراسل الحواس، ويتناول المبحث الثالث الصورة وسيمياء التشخيص، ويتناول المبحث الرابع الصورة وسيمياء التجسيم، وتشتمل الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: سيمياء الصورة – تراسل الحواس– التشخيص– التجسيم

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2025.

مقدمة :

أهداف البحث:

-تحليل الصورة الشعرية في ديوان ابن الرومي .

-محاولة الكشف وتأويل الدلالات المخبأة في ثناىا المنظومة الشعرية في ديوان ابن الرومي من خلال الصورة الشعرية.

أدبيات البحث:

لقد اصبح مصطلح الصورة الشعرية قضية فنية تستوقفمعظم المهتمين بالدرس الشعري على اختلاف توجهاتهم، وتنوع اهتماماتهم، وذلكلأنها تمثل التعبير الفني الموحى المثير في النص الشعري، تنطق وهي صامتة، تثير وهي ساكنة، توحي وهي غامضة.

وبذلك تنبع أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقدىم المعنى، وتأثيرها على المتلقي، فهي " الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة تمثل المشاعر والأفكار، كما يرى الرومانسيون، وعند الرمزييننفهي نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني.أما عند الكلاسيكيين فهي شيء مادي؛لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا."[1] ومن هذا المنطلق يمكن دراسة الصورة في ديوان ابن الرومي،

وتكمن أهمية الدراسة في فك العلامات والرموز الموجودة في ديوان ابن الرومي، وتحليلها وفقاً للمنهج السيميائي، والتعرف علي الأفكار التي اراد الشاعر إيصالها والتعبير عنها، وكذلك الكشف عن شخصية الشاعر وعلاماته المرجعية، من خلال الصورة الشعرية عنده.

الدراسات السابقة:

1-جمالية الصورة في الشعر القطري دراسة سيميائية للباحثة نورة طالب العفيفة

هذه الدراسة قدمت للحصول على درجة الماجستيرلقسم اللغة العربية وآدابها، 2009ميتكون البحث من ثلاثة فصول، الفصل الأول بعنوان التجربة الشعرية ودورها في إنتاج الدلالة وينقسم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث:يتناولالمبحث الأول تأسيس الرؤية، والمبحث الثاني بعنوان التجربة المغيرة

والمبحث الثالث بعنوان التجربة المضمرة.والفصل الثاني بعنوان تجليات الصورة، ويتكون هذا الفصل من مبحثين ؛الأول بعنوان الصورة بين الشعري والسردي، والثاني بعنوان:السياق الاستعاري لجمالية الصورة.الفصل الثالث بعنوان:شعرية الفضاء، ويتكون من ثلاثة مباحث، الأول بعنوان فضاء الصورة في الشعر القطري، والثاني بعنوان الهوية وسؤال الوجود، والثالث بعنوان:الرؤيا الكشفية.

2-**سيميائية الشعر العربي نماذج من شعر عصر ماقبل الإسلام والعصر الأموي**للباحثين: نرجس حسين زاير وديلم كاظم سهيل. مجلة كلية الآداب العدد(90) بالعراق .

يتكون البحث من تمهيد وثلاثة محاور؛ يتناول التمهيد معنى السيميائية لغة واصطلاحاً، ويتناول المحور الأول بعنوان سيميائية الصورة، والمحور الثاني يتناول سيميائية البناء الخارجي، والمحور الثالث يتناول سيميائية البناء الداخلي .

3-**سيميائيه العنوان في ديوان الشاعرة الليبيه فوز الشلوي** أمنه محمد الطويل مجله كليه الاداب العدد 30 سبتمبر 2020 كليه التربيه الزاويه جامعه الزاويهوفي هذا البحث قامت الباحثة باستجلاء واستكناه العلاقة بين عنوان الديوان وعناوينالقصائد فيه، وبين عناوين القصائد ومضامينها.

4-**سيميائية التشاكل المكاني في ديوان سقط الزند "نماذج شعرية"**للباحث مرتاس مصطفى جامعة أمحمد بوقرة-بو مرداس-الجزائر للعام 2022ميتكون هذا البحث من مقدمة ومبحثين، تتناول المقدمة إشكالية البحث وفرضيته، وأهدافه وأهميته، ويتناول المبحث الأول المكان في العصر الجاهلي، والمبحث الثاني يتناول التشاكل المكاني من الاتساع والامتداد إلى الارتفاع والانخفاض .

من خلال تناول الدراسات السابقة تبين أنها تختلف عن هذه الدراسة، فالدراسة الأولى تتناول سيميائية الصورة في الشعر القطري، والدراسة الثانية تتناول الشعر العربي نماذج من شعر عصر ما قبل الإسلام والعصر الأموي، والدراسة الثالثة تتناول ديوان الشاعرة الليبية فوزالشلوي، والدراسة الرابعة تتناول التشاكل المكاني في ديوان سقط الزند، أما هذه الدراسة فإنها تتناول ديوان الشاعر العباسي ابن الرومي.

منهج البحث:

اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاعتماد علي المنهج السيميائي بوصفه المنهج الأقرب لفك شفرات النص ودلالاته، وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية في مقاربة النصوص الشعرية من جهة، وما نال من اهتمام كبير على الساحة المعاصرة من جهة أخرى مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كالمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي.

محتويات البحث:

يحتوي البحث على مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة على النحو التالي:

المقدمة : تتناول المقدمة أهمية الدراسة، وأهدافها، والمنهج المتبع.

المبحث الأول: التعريف بالسيميائية والصورة الشعرية.

المبحث الثاني :الصورة وسيمياء تراسل الحواس

المبحث الثالث:الصورة وسيمياء التشخيص.

المبحث الرابع :الصورة وسيمياء التجسيم

الخاتمة: تشتمل على أهم النتائج التي تتوصل إليها الدراس

المبحث الأول: التعريف بالسيميائية والصورة الشعرية.:

مفهوم السيميائية:

السيميائية لغة:

السيميائية لغة منسوم والسمة والسيمياء العلامة، وسوم الفرس جعل عليه سمة، والسوم حبل جعل عليه، السيمة، والسوم العلامة تجعل على الشاة، والسما العلامة يعرف بها الخير والشر والسام: عروق عروق الذهب والفضة في الحجر، والسأم الموت[2]

كما ورد مصطلح سيمياء في سياقات متعددة من القرآن الكريم، منها قوله تعالى: **{ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ }**(الذاريات 33–34) أي معلمة وفي قوله تعالى:{ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ }**(البقرة 273) وفي قوله تعالى:{ **وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ** } (الأعراف 48) أي معلمين بالعلامة .

كما وردت في الشعر مثال ذلك قول الشاعر:[3]

غَلامٌ رَمَاهُ اللهُ بالحُسْنِ يَافِعًا..... لَهُ سِيْمِيَاءٌ لا تَشُقُّ على البَصَرْ.

كَأنّ الثُّرَيّا عُلِّقَتْ فَوْقَ نَحْرِهِ . وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر

السيمياء –هنا –تعني العلامة أو الشكل وهكذا فإن الكلمة وردت في الآيات بمعنى العلامة أو السمة؛ التي تظهر على الإنسان بسبب عمله.

من خلال التعريف اللغوي للسيميائية والآيات القرآنية التي ورد فيها مصطلح السيمياء يتضح منها أنه يدور حول معنى العلامة أو الرمز، أو الأثر ؛فسوم الفرس علامة تبقى عليه، وعروق الذهب والفضةالسارية في أرحاء الحجر، أثر لها وعلامة تدل عليها، أما الموت فهو ثابت يترك أثراً وعلامة، تتضح في الفقد والزوال.

السيميائية اصطلاحاً:

يعرف مصطلح السيمياء في الدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، كعلم قائم بذاته، وطلق عليه علم العلامات، فهو "علم الأمارات أو علم الدلالات[4] وهو "علم العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها، وتحليلها. "[5]، وأطلق عليها علماء اللغة الأوربيون (السيمولوجيا) [6] أما الأمريكيون فقد أطلقوا عليه (السيموطيقا)

وقد نشات السيميائية كعلم مستقل في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين على يد عدد من العلماء والفلاسفة مثل فرديناندي سوسير اذ تقف سيميولوجية سوسير واتباعة باشكالها المتنوعة ومؤدياتها المختلفة واهم مافيها هو تطورها على يد بنفنست [7] وبارت الذي كشف عن نمطين من الأنظمة التدليلية، نظام سيميائي من الدرجة الأولى هو نظام اللغوي المعياري ونظام من الدرجة الثانية يقوم على أساس النظام الأول ويتمفصل معه وهو النظام السيميائي في الفنون والايديولوجية فتكون الدلالة في الأول مطابقة او تقريرية (denotative)وفي الثانية ايحائية(8)) (connotative

وقد استفادت الشعرية الحديثة من السيمياء العامة وقدمت نظريات عده في الشعر مستفيده من معأساس مضاعفة الشفرة في الرسائل الجمالية وعلى مشاركة المتلقي في انفتاح عالم المدلولات الجمالية على عدد غير منتة من التاملات

طيات نظريات أخرى معرفيه وثقافيه ومن اهم الشعريات السيميائية امبرتو ايكو "القائمه علىأساس مضاعفة الشفرة في الرسائل الجمالية وعلى مشاركة

المتلقي في انفتاح عالم المدلولات الجمالية على عدد غير منتة من التاملات ." [9]

مفهوم الصورة:

الصوره لغه :

وضع الشيء بعد تركيبه، أي هيئته، وشكله، وتناسب بعض أجزائه[10]

الصوره اصطلاحا:

هي "التركيبة الفنية النفسية النابعة من حاجة إبداعية ووجدانية متناغمية يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني او النفسي ومجالاً لاظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة واضفاء معنى جديد لم تكن تمتلكه الصورة ."[11]

فهي بذلك تتكيءعلى الجانب النفسي وما تحدثه من انفعالات وجدانية، فضلاً عن ذلك فان الصورة الشعرية من خلال لغتها التي يجب ان تحدث انزياحاً عن المألوف ذلك انه (عليه ان يخرق القانون ." [12]

فالصورة ترفد الجانب النفسي ومايتضمنه من توافقات بين المتلقي والمرسل، وتشاركه في كل خلجاتها؛ لأنها" لا تروي فقط مايدور في راس الشاعر، إنها تعكس كل مايحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة ." [13]

ومن هنا فقد اصبح مصطلح الصورة الشعرية قضية فنية تستلهم اكثر المهتمين بالنص الشعري على اختلاف مدارسهم وتوجهاتهم، ذلك انها تمثل التعبير الفني النابع من مشاعر إنسانية وعواطف وانفعالات نفسية لينطق القصيدة وهي حروف منتظمة بدلالات عميقة .

ومن هذا المنطلق يمكن دراسة الصورة في ديوان ابن الرومي تكمن في فك العلامات والرموز الموجودة في ديوانه وتحليلها وفق المنهج السيميائي، والتعرف على الأفكار التي أراد الشاعر إيصالها والتعبير عنها، فضلا عن الكشف لشخصية الشاعر وعلاماته المرجعية، من خلال الصوره الشعرية عنده.

المبحث الثاني :الصورة وسيمياء تراسل الحواس :

مدخل:

تعد الصورة الشعرية في شعر ابن الرومي ظاهرة فنية تتشارك بنقل تجارب الشاعر في التعبير عن احساسه بواقع الحياة، فهي مستمدة من الواقع الذي يعيشه وإمكانية تحويلها الى صياغات جميلة تحمل في طياتها شفرات ورموز ودلالات نابضة بالحياة، صادقة المشاعر، يتجلى فيها الرموز المضمرة في نفس الشاعر.

أحاول في محوري هذا أن أجعل الصورة تتحدث من منظور تراسل الحواس؛ والذي يقصد به وصف مدركات حاسة من الحواس بمدركات حاسة أخرى بمعنى تبادل الحواس [14]؛كقولنا: (الصوت حلو)، فالصوت يدرك بالسمع، وكلمة حلو تدرك بالتذوق، فهنا تراسل للحواس؛أي تبادل بين حاستي السمع والتذوق.

إن لتراسل الحواس أهمية كبيرة في خلق الانزياح في التصوير، الذي يصل الى ذهن المتلقي، فهو خلق دلاله مختلفة عن الدلالة التي الفها المتلقي ؛إذ يبدع في رسم دلالة جديدة تبهرالمتلقي، وتدخله

في دائرة الانزياح وهذاالانزياح هو مايحققه الشعرفي جوهره .[15]

كان ابن الرومي قادراً على ربط الحواس بطرق غير متوقعة، ممايجعل الصورة الشعرية أكثر تأثيراً وهذا ما وجدته كثيراً في شعره ومن ذلك قوله :[16]

الحُبُّ ريحانُ المُحبِّ وراحهوإليه إنْ شحطتْ نَواهُ طِماحُه

أستطاع الشاعر خلق صورة شعرية كاملة عن الحب، الذي أعطاه صفة الشم واللمس والبصر في وصفه بالريحان وكيف تؤثر على الانسان في اتجاهات حسية، لقد استخدم (الريحان) في السياق كرمز للحب فهنا يعكس الراحة الحسية مع الحب؛ كالراحة النفسية التي يشعر بها الإنسان مع العطر(الريحان) .

فهو بذلك يشعر متلقي نصه بنعومة الحب واللهفة والاشتياق في مقاربة منه وإشارة الى الريحان، وبهذا استطاع الشاعر الوصول إلى غاية في خرق اللغة، وإظهار العالم المؤثر وتحقيق الافتتان [17]

وقوله: [18]

كأنها بالمسك مجروحة بل هي مسك غير مجروح

استطاع الشاعر هنا الربط بين حاسة الشم (المسك)، وبين حاسة البصر ذلك بمقاربة جميلة، يجعل من الصورة أكثر تأثيراً ووضوحاًأن يجعل هذا المسك مجروحاً في صدر بيته، فهو يرىبحاسة البصرنفالصورة للجمال المتألم، فالشاعر يصور شعوراً معقداً؛ ذلك أن ربط الجمال وعطره بالمسك المجروح، وهذا الجرح لايؤثرعلى أصالة المسك وطبيعته العطرية الجميلة، وعودته مرة أخرى مسك غير مجروح .

إن لمثل هذا الانتقال عكس لقمة الأنوثة التي عليها المحبوبة، وهذا التناسق أظهر قابيلية التفاعل بين الروائح (حاسة الشم)، ومجروحة– غير مجروح (حاسة الإبصار) تتفاعل في الصورة، ممايمنح التجربة الشعرية طابعاً حسياً عميقاً، ويجعل المتلقي يستشعر المشهد وكأنه أمامه.

وقوله :[19]

اذا غمر المال البخيل وجدته يزيد به يبسًا وأن ظن يرطبُ

في هذا البيت مفارقة الجمع بين الرطب واليابس، فالشاعريرسم صورة ساخرة ومتحركة بكل أبعادها فهو يشبه البخيلبالعود اليابس، حتى مع انهمار الماء، في مقاربة بين النبات أو الغصن اليابس بورقه حين يغمر الماء فيورق من الموت الى الحياة والنماء والعطاء، وهذا مالا يتحقق في البخيل فمع الظن بأنه سيلين ويصبح كريماً بكثرة المال لايتحقق الظن، بل على العكس يصبح أكثر شحاً وبخلاً.

وفي هذه الصورة تراسل بين المدركات الحسية المتمثلة في الرجل البخيل الذي يزداد بخلاً مع كثرة المال لديه، وبين العود اليابس الذي لا يرطب مع انغمار الماء، بل يزداد ييساً.

كما يرسم الشاعر في بعض أبياته مكنوناته من الهرم ومخاوفه التي تجوب في صدره، فنراة يرسمها رسماً ينقل متلقيه الى ذلك العالم ومنه قوله :[20]

قد يشيب الفتى وليس عجبًا ان يرى النور في القضيب الرطيب

يجمع الشاعر بين الشيب الملموس، وبين النور الذي يرى بالبصر، فهو يراه في رأس الفتى كالنور بمقاربة بصوره أخرى للزهرة الأغصان، فقد شبه المحسوس الزهرة بالنور المرئي، وهذا التداخل أعطى الصورة رمزية في فتح المجال للتأمل لمتلقيه، كي يرسم صورة في عالم من الإضاءة والجمال في تشابك حسي ملموس.

وهنا استطاع االشاعر اشراك متلقية بكل ما يعتمل في نفسه؛إذ إن الفهم الحديث على التشابك الحسي بين طرفي الصورة، لم يعد مهماً بمقدار ما يشرك الطرفين في بعث أثر نفسي واحد.[21] وهذا ما حققه الشاعر بتبادله الحسي، فاعطى التجربة الشعرية طابعاً حسياً عميقا جعل القاريء يشعر بالمشهد، وكأنه يعيشه.

وقوله: [22]

زُفَّتْ إلى بدر الدجى الشمسُولاح سعد وخبا نحسُ

يرسم الشاعر صورة جميلة ؛ حيث يربط بين (البدر) وهو العريس، وبين (الشمس) التي تزف إليه في الليلة الظلماء، فالبيت يجمع بين السعادة والغبطة في مشهد مفعم بالإضاءة؛ اذ تظهر فيه اوكأنها صورة مضيئة وقد استطاع الشاعر إعطاء العروس المحسوسة الكثير من الضوء.

فالصورة تشع بالضوء والنور والطاقة العاليه التي جعلت السعد وهو الشي المعنوي يلوح في الأفق، وكأنه شيء مادي يظهر أمامنا، كما جسد النحي، وهو شيء معنوي أيضاً، وجعله يخبو وهكذا أحدث الشاعر تراسلاً بين الحسي (الشمس، والقمر)، والمعنوي(سعد، ونحس)، فأحدث المتعة واللذة في نفس المتلقي.

وقوله: [23]

غرست هوى فربّيه بحفظ فليس يُربَ بالتضييع غرس

لقد أبدع المرسل الشاعر في رسم صورة عن الحب ؛ فقد أعطى الحب الغير مرئي صفة الغرس النبات الذي يكون محسوساً ومرئياً، فهو يحوّل المشاعر الى أشياء محسوسة؛اذ يقرن العناية بالعاطفة كالعناية بالنبات فهو بهذا يمزج بين حاسه اللمس وحاسة البصر، وهو بهذا خلق تبادلاً بين الحواس، وتشابكاً بين قواها، مما منح طاقة كبيرة في رسم الصورة الشعرية، وانعكس ذلك على الانفعال النفسي للمتلقي.

نخلص من هذا إلى أن ابن الرومي استطاع بتراسل الحواس أو تبادلها منح متلقي نصه المتعة الحقيقية في الخوض والولوج بعالمه، واشراكه في كل تفاصيله، وفتحه على عالم من الجمال تجلى فيه النور بشفرات ورموز، كان المرسل (الشاعر) قد تعمدها ليترك المجال رحباًأمام متلقيه لفك رموزها، واستشعار اللذة الحقيقية، في إدراك النص وفهمه.فضلا عن ذلك كان الشاعر قادراً على ربط الحواس بطريقه ساحرة، وكأنه ينسجها بخيوط من ذهب، وبطريقه تجعل كل مافي صورتة الشعريه، كأنها لوحة تُرى بالعين، لا قصيدة تُسمع بالأذن.

المبحث الثالث:الصورة وسيمياء التشخيص:

مفهوم التشخيص :

التشخيص لغة واصطلاحاً:

التشخيص لغة:

من (الشخص)؛وهو"سواد الإنسانإذارأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص"[24] والشُخوص:السيرمن بلد إلى بلد[25]؛أي الذهاب[26]وَشَخَصَ الجرح: وَرِمَ [27]، وَ"شَخَصَ ببصره إلى السماء: ارتفع " [28] وشخص الإنسان ببصره ساعة الموت: إذا فتح عينيه وجعل لايطرف.[29]

التشخيص اصطلاحاً:

هو "إبراز الجماد أوالمُجرد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة."[30]؛ أي إنه إكساب صفة الحركة والحياة للجماد، وهناك من عرَّفه بأنه" نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو أشياء لاتتصف بالحياة."[31]كما يُعرف التشخيص بأنه: " التشخيص : " تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية." [32]

ويتضح مما تقدم أن التشخيصهو لون من ألوانالتخييل، يتمثل في إضفاءالحياة والحركة على الجمادات، والمعنويات، والطبيعة، والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية، وبوساطة التشخيص تكتسب الأشياء كلهاعواطف آدمية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أويتلبس به الحس. [33]

وملكة التشخيص تستمد طاقتها التصويرية من تعمق الشعوروتوهجه، فكلما " تفاعل الشاعر مع تجربته وانصهر معها، تضاءلتالحدود بين الذاتوالموضوع، وانعكس ذلك فنيأعلى صفحة القصيدة، مكوناً بروزات براقة، عبر مفهومي التشخيص والتجريد في آن معا، فيؤديان وظيفتين متعاكستين "[34]

حيث يقوم الأول بإضفاء مظهر الذات الإنسانية الحسية، على المجردات ومظاهرالطبيعة الخارجية ويقوم الآخربتجريد الذات وتزيفها بالتغريب، والغيرية، وتجريدها من خصائصها الإنسانية .

وهكذا فإن الصورة التشخيصية تقوم على تغيير نمط العلاقات التجاورية المأنوسة في النص، وتولد عوضاعنها نوعا جديدا من العلاقات التفاعلية، التي تنصهر في ضوئها الدوال المتنافرة، من وجهة نظر معاييراللغة المستعملة.

وقد تحقق التشخيص في شعر ابن الرومي . ومن نماذج ذلك قوله:[35]

سقيا لأيامٍ خلتْ إذ لم أقلسقيا لأيامٍ خلت وعصور

أيامَ يرعاني الشباب ممتَّعاًفي روضة من لهوه وغدير

أقام الشاعر على الانزياح عبر خاصية التشخيص؛إذ شخص الشباب، ونسب إليه خاصية الرعاية وهيمن لوازم الإنسان؛ ليوحي بعمق العلاقة بينه وبين الشباب، وأثره على وجدانه، وتأتي شاعرية الاستعارة التشخيصية –هنا–من الصدام الحاصل، بين المتلقي والدلالة الجديدة للفظة (الشباب) في السياق الشعري، مما يوقظ وعيه، ويحفزه لالتقاط الأبعاد الشعورية والانفعالية المقصودة من وراء هذه الصورة التشخيصية.

وقوله: [36]

وَجَمَّش القُرُّ فيه الجلدُ فائتلفتْ مِن الضجيعين أحشاءٌ فأحشاءُ

(القُرُّ) هو البرد، و(جَمَّش القُرُّ) : لاعب وأصل التجميش:القرص والملاعبة، وفي البيت تشخيص للهواء، شخص الشاعر الهواء(القر)، وجعله إنساناً يداعب جلد المتحابين، وكأنهما قد شعرا بالبرودة، ولذا ازدادا تقارباً، فائتلفت منهما الأحشاء.[37] ففي هذه الاستعارة التشخيصية استعار الإنسان للقر (البرد)، وحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، وهو(التجميش)الملاعبة، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: [38]

سألت الأرضَ تنكيراً عليهفلم تفعلْ فنكَّرتِ السماءُ

يذكر الشاعر أنه سأل الأرض أن تتغير وتتنكر عليه، فلم تقبل أن تستجيب له، لكن السماءهي التي تغيرت عليه، وذلك في إشارة إلى القدر، ففي البيت استعارة اعتمدت على التشخيص في قوله: (سألت الأرض)؛ فقد شخص الشاعرالأرض، وجعلها إنساناً يحاوره، وحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه، وهي قبول السؤال، فالسؤال والإجابة هذا مما يختص به الإنسان، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله: [39]

تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أوْسَطَ صبْيَتيفلله كيفَ اخْتار وَاسطةَ العِقْدِ

في البيت السابق استثمر الشاعر التشخيص، في نقل مشاعر التبرم والغضب، منالإحساس بالاضطهاد والتنكيل وتعمد الإيذاء الواقع عليه من الموت، حينمانسب إليه خاصية من خواص البشر؛ وهي خاصية الاختيار،وكأن الشاعريعاني صراعاً وجودياً خيالياً مع شخص عدواني، هو في الحقيقة (الموت)، والاستعارة التشخيصية –هنا–، هي تمثيل لما يدور في عالم الشاعر الداخلي من صراعمرير مع الفقد (الموت).

وقوله: [40]

بات الأمير وبات بدر سمائناهذا يودعنا وهذا يكسفُ

قمر رأى قمراً يجود بنفسهفبكى عليه بعبرة لا تَذرفُ

فتكت به الأيام وهي عليمةأن سوف تتلف منه ما لا تخلف

هذه الأبيات من قصيدة يرثي بها الأمير(محمد بن عبد الله بن طاهر)، وفي البيت الثاني شخص الشاعر لفظة (القمر) الأولى، ونقلها عن دلالتها الأصلية ؛فقد جعلالقمر إنساناً (يرى ويبكي) على المرثي، فتشخيصه بنسبة البكاء إليه، وهو من لوازم الإنسانيجسد معنى مجرداً، وهو منزلة المرثي في نفسه ووجدانه في صورة محسوسة قريبة من مخيلةالمتلقي، وهي صورة (القمر)، ويوحي بأبعاد دلالية متعددة؛ كعلو قدره وعظممنزلته، وأثره على الوجود.

أما لفظة(قمر) الثانية فيقصد بها المرثي، وهي استعارة تصريحية، استعار لفظ القمر للمرثي وحذف المشبه، وذكر المشبه به، غلى سبيل الاستعارة التصريحية فهو قمر يضيء الوجود في أوقات العتمات والازمات، ولا مثيل له في عظمته، ولا يخلفه أحد في مكانه ومكانته، فالوجود تأثر بفقده، حتى القمر بكى عليه بل دموع.

وقوله: [41]

طَوَاهُ الرَّدَى عنِّي فأضحَى مَزَارُهُبعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ

يقول الشاعر:لقد أنفذت المنية ما أصرت عليه من الوعيد، وأصبح بُنَيَّفي قبره بعيداً عن مرأى عيني، رغم قربه من نفسي وقلبي، فهو قريب المكان، ولكنه بعيد المنال.وفي قوله:(طواه الردى) تشخيص للردى؛حيث صور الردى بإنسان يطوي الأشياء ويخفيها عن الأنظار، وحذفه وذكر صفته؛وهي الطيّ عن طريق الاستعارة المكنية، ويعبر بالطيّ عن مضي العمر؛ فيقال :" طوى الله عمره"[42]

وهذا يدل على أن القدر قد أخفاه، كما أخفى غيره من البشر، كما يوحي بتتابع الفعل وكثرته، مع تعدد طبقات الشيء المطوي، وهذا دليل على كثرة من أخفاهم القدرعبرالأزمنة المتعاقبة.

والتعبير بالردى وهو" الهلاك" [43]يدل على شدة الحزن لما أصابه، والإضافة إلى ضميره (عني) يؤكد معنى الإخفاء واستحالة رؤيته، ثم يبين تغير حاله، فقد أصبح بعيداً، على الرغم من قرب مستقره بقوله: (فأضحى مزاره بعيداً)، فقد أصبح أبعد ما يكون عن الدنيا وأهلها، ويقصد بالمزار(القبر).

وقوله: [44]

لا تَحْسَبَنَّ الزمانُ ينسئك القرضَ ولكنه يداً بيدِ

يعطيك يوماً فيقتضيك بهمَريرة من مرائر الجسدِ

يَسْتَرقُ الشيء من قُواك وإنكان خفياً عن أعين الرَصَدِ

حالاً فحالاً حتى يَرُدَّكَ للكِبرة بعد الشباب والغَيدِ

في هذه الأبيات يشخص الشاعر الزمان، ويخرجه من سياق حياه الطبيعة، و يجعل من الزمان شخصاً واعياً يعطي ويأخذ وهذا ما نلمسه فيقوله: (يدا بيد)، فهذا تعبير حسي بشري، وفي قوله: (ينسيك القرض) فهو يقرضك، ولا يتجاوز عن ذلك القرض، وإنما يحاسبك، وكأنه تاجر أو مرابي يقرضك، ولكنه ينتظر أن ترد ما أقرضك إياه.

وهنا إشارة إلى أن الإنسان ينتهي دوره، أو ينفذ عمره بصورة تدريجية، ويتسرب دون الشعور به وهوماعبر عنه بقوله: (يسترق)، وهو فعل اللصوص، فالزمان شخص سارق، ولكنه لايسرق شيئاً ماديا (أموال أو بضائع أو سلع)، إنما يسرق قوتك الجسدية، فالإنسان يضعف كلما تقدم به العمر.

وفي بيته الأخير تتجسد الصورة وتكتمل ويصل فيها الشاعر إلى ما أراد الوصول إليه؛ وهو الانتقال الحتمي والتدريجي الى عالم الشيخوخة، مروراً بدنيا الشباب الذي لم يشعر به، فالزمان قاتل (يرديك الكبرة)، و(بعد الشباب الغيد)، فهذه حتمية لامفر منها، فالانسان في حالة استنزاف ببطء ولا يشعر بذلك.

وقوله: [45]

يا غائباً عني بعيدَ الإيابْتَغَّصني فقدُك بَرْدَ الشرابْ

لهفي على لُبسك ثوبَ البلىمن قبل إخلاقِك ثوبَ الشبابْ

في هذا النص يشخص الشاعر الفقد، وهو معنى مجرد، وكأنه كائن بشري؛ اذ أعطاه صفة من صفات الانسان (نغصني)؛ أي أزعجني وكأن الحزن قد تآمر عليه ليجعله في حالة من الألم والوجع الذي يستحيل معه أن يشعر ببرد الشراب، فلذته الحسية قد انعدمت وتلاشت بسبب الفقد ورحيل الأحبة

وامتد الشاعر بصورته التشخيصية في البيت الثاني؛بأن جعل الموت بشرا له ثياب يلبسها من يريد ويحب ففي صدر البيت وعجزه صور متناقضة وهناك بعدا زمنيا فثوب البلى قابله ثوب الشباب، فهنالك فارق زمني يستغرقه الانسان، إن مر بمرحلة الشباب ثم مرحلة الهرم .

لكن الشاعر لايجد ذلك في عمر ولده، فهو يجسد صورة مؤلمة سيطر فيها الألم والحزن على ولده الذي لم يستطع ان يصل الى مرحله الشباب، فقد لبس ثوب الموت قبل أن يلبس ثوب الشباب؛ بمعنى أنه لم يمر بمرحلة الشباب.

وقوله: [46]:

فظلت تَلقَّى طلَّ مُرفضِّ دمعِهامَلاطمُ وردٍ عن محاجرِ نرجس

في هذا البيت شخص الشاعر الزهرة، فأضفى عليها صفات الإنسان وسماته، فصورها في صورة بشرية، فهذه الزهرة تبكي وتسيل دموعها على خديها(ملاطم)، وهكذا أضفى الشاعرعلى الزهرة من وجدانه ومشاعره، وجعلها تشاركه أحزانه .

فلم تعد الأزهارمجرد نباتات، بلتمتلك شعورًا وتشاركهألمه، وتعبرعن حزنه الذي استطاع الشاعر أن يصوره من خلال الطبيعة وأزهارها التي تحولت إلى بشر يشعر به ويتألم لألمه .

وقوله: [47]

النار في خديه تَتَّقِدُوالماء في خديه يَطَّرِدُ

ضدان قد جُمِعا كأنهمادمعي يسيح ولوعتي تقِدُ

يا ناقد الدنيا وأنتَ أخَّللحسن لا ما أنت مُنْتقدُ

يا من أرقَّ وحُلَّ جوهرُهفانحلَّ حتى كاد ينعقدُ

في هذا النص يشخص الشاعر كلاً من (النار والماء)، فالشاعر يتغزل في امرأة شابة؛ ويصف خديها، فخداها محمران احمرارا يشع دفئا، وكأن فيهما نارا (تتقد)، لذا ليس أمامه إلا أنيبردتلك (النار)(بماء)الخدين الجاري، إشارة إلى شبابها وعافيتها، والشاعريصور(النار والماء) شخصين يفعلان أمرين متضادين في وجه المحبوب، كما يجعل من اللوعة والدموع يتحركان في نصه .وفي اللوحة نفسها يجعل الدمع ينهما كالماء، ثم يصرح الشاعر عن الألم واللوعة التي عبربها المحبوب في خديه من حراره العاطفة .

وهنا نجد صورة من المتضادات في أبياته استطاع من خلالها ابن الرومي وصف نقاء وجوهر ذلك الحسن في صورة رقيقة، تمتليء بالسحر والجمال.

وقوله: [48]

وأحسنُ ما في الوجوه العيونُوأشبَه شيءٍ بها النرجسُ

يظل يلاحظ وجه النديم فرداً وحيداً فيستأنسُ

فقد شخص الشاعر النرجس، وكانه كائن حي يلاحظ ويأنس بالموجدات من حوله، وجعله يشارك المخلوقات، ويتفاعل معها، وهو بذلك يمتلك مشاعراً يتشارك مع الانسان، فهو واع وله مشاعر فلم يكتف بجماله الخلاق والانغلاق على الذات، إنما يجهد في تبادل المشاعر.

نلمس من هذا التشخيص دعوه الشاعر إلى انفتاح الانسان على عالمه المحيط به، وليس الاكتفاء والانغلاق في دائرته الصغيرة ؛التي قد يرسمها لنفسة؛ إذ يدعو الى مشاركة الجمال، مما يفتح أبواباً متعددة، حتى يكون الانسان متناغما مع من حوله.

بعد دراسة النماذج السابقة، نجد أن الشاعراستطاع ببراعته وقدرته تطويع التشخيص بقدرة عالية، تدل على تمكن عالٍ باللغة، فضلاً عن ذلك استطاعتة توليد المعاني بصورة جميلة وخلاقة، فهو يرسم من الطبيعه بكل زواياها، وتفصيلاتها صوراً تستحيل على غيره في الرسم والابداع، ويصوغ من الحياة حياة أخرى، من خلال خيوطة الخفية، فيبهر المتلقي ببراعتها وسلاستها وجمالها.

المبحث الرابع :الصورة وسيمياء التجسيم:

مفهوم التجسيم :

التجسيم لغة:

التجسيم مشتق من الفعل جسم وهو جماعه البدن او الأعضاء من الناس والابل والدواب، وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق، وجسم الشئ أي عظم فهو جسيم [149]

التجسيم اصطلاحا:

هو" تجسيم المعنويات المجردة، وابرازها اجساما او محسوسات على العموم" [50] ويجيء :"لإحالة المعاني والحالات صورا وهيئات " [51]

وهو أحد أنواع الصور البيانية، ويراد به إضفاء الصفات الحسية أو الشكل المادي على ماليس بجسد كتصوير مشاعر الإحساس بالفرح أو الحزن بصور محسوسة او مجسمة تكون قريبه لعقل المتلقي ومن محيطة العام .

ويؤدي التجسيم في الشعر العربي أغراضاً مختلفة، فيلجأ اليه المرسل – الشاعر – كتعبير عن مشاعره بطريقة غير مباشرة، أو لرسم صوره فنية جديدة تبهرمتلقي نصه وتجعل الصورة أكثر قربا في ذهن المتلقي.

فالشاعر يلجا الى التجسيم كأداة لرسم الصورة الشعرية، باستخدام رموز وصور، تفتح المجال فيها أمام متلقيه؛ لحل شفرات نصة، والسماح لمتلقيه للولوج إلى عالم النص من منضوره هووتاويله، مع إلقاء ظلال المرسل وتاثيره في كثير من الأحيا

وقد ورد هذا النوع من الفن في القران الكريم ومنه قوله تعالى {**وَمِن وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ**}(إبراهيم 17) فقد وصفت الآية الكريمة العذاب وجسمته بانه غليظ.

وقوله تعالى **{وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا}**(الإنسان 27)ففي هذه الآية الكريمة جسم اليوم، وهو معنى مجرد، ووصف بأنه ثقيل .

وقد استخدم ابن الرومي التجسيم في شعره، واستطاع أن يطوعه بشكل مميز، عبَر من خلاله عن نوازعه وآلامه التي يمر بها بصوره أخاذه وساحرة، فالشاعر يستخدم التجسيم كي ينقلنا الى عالمه الذي يعيشه، ويرسم لنا صورة تكاد تنطق بالمشاعر والاحاسيس ومن ذلك قوله في صورة

ولده ساعة احتضاره :[52]

وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ويذوي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ

في هذا البيت جسَّم الشاعر النفس، وجعلها شيئاً محسوساً يُرى ويُشاهد، عن طري الاستعارة التبعية في قوله :(وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه)[53]اذ صور الشاعر نفس ولده، ذلك النفس الروحي الذي لايرى بالعين كانهاشيء مجسم، يتساقط على الأيدي، وكأنها ماده قابلة للتساقط، لها شكل ووزن محسوسان.

فهو يصور حال خروج الروح ومفارقتها الجسد شيئاً فشيئاً، يتساقط شيء تلو الآخر، وكأنها أجزاء منفصلة ومتعددة، وصاغ من التساقط(تساقط) بمعنى تخرج متتابعة، جزء فجزء، على الاستعارة التبعية

في المشتق، وجعل النفس تتساقط، وهي شيء معنوي لايُرى، تجسيم لهايصور معاناة صبيه حال احتضاره .

وكأن نفسه أنفس متعددة، تخرج مرات متتابعة، وهو بهذا يصور العذاب الذي يعانيه حال خروج روحه، وهي على تلك الصورة الغريبة.وهذه الاستعارة تصورهول الموقفوشدة الذهول، وهو يرى ابنه يعاني من سكرات الموت، والأيدي تتداوله حزناً وإشفاقاً عليه، والتعبير بصيغة الماضي (ظلَّ)

تدل على تحقق الفعل، كما تشير إلى أن وفاة صبيه حدثت نهاراً .[54]على مشهد م الحاضرين.

ويبدو جمال " التعبير بالأيدي حيث لا تطيق اليد حمله كثيراً، لجزع النفس عن مراقبته عن قرب " [55] فتتداوله أيدي الحاضرينحزناً وإشفاقاً عليه، والشاعر يريد من تصوير تلك الحال مشاركة سامعيه أحزانه وإحساسه بالألم والفجيعة لذلك الموقف العصيب؛ الذي يشاهده، ويشعر به.

كما يصور الشاعر في الشطر الثاني صورة تلك المعاناة بقوله:(ويذوي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْدِ)، عن طريق التشبيه المقيد؛فهو يصور الهزال والضعف الذي وصل إليه ابنه، بذبول الغصن وذهاب خضرته ونضارته، واختيار الشاعر (القضيب الرند) لطيب رائحته، والدلالة على ما كان يتمتع به طفله، من جمال وحُسن، وتخصيصه القضيب من الرند؛ ليتلاءم مع الغصن اليانع الذي يرى فيه كل جمال وطيب .

وهنا شبه الشاعر ضعفه، وذهاب نضارته بذبول القضيب، ولم يجعله أي قضيب، بل قيده بكونه قضيب طيب الرائحة، وهو الرند، وهذاهو الإيغال، وهونوع من الإطناب.[56] للمبالغة في وصفه بالجمال والحُسن حال حياته، والتعريف باللام لبيان الجنسأوالنوع، والتعبير بالمضارع (يذوي) وتكراره لاستحضار الصورة التي أصبح عليها، وهو يضعف شيئاً فشيئاً، فهو "من أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ؛ لأنها تحضر مشهد حدوثها، وكأن العين تراه." [57]

وقوله:[58]

فيَالكِ من نَفْس تَسَاقط أنْفُساًتساقط درٍّ من نِظام بلا عقدِ

في هذا البيت يشبه الشاعر هيئة خروج الروح من جسد ابنه شيئاً فشيئاً، بتساقط حبات الدر من نظامها، حبة تلو الأخرى، وهو تجسيم للمعنويات، وتصويرلها بصور حسية مشاهدة؛لتوضيح صورتها، وتقريبها من الإفهام، وفي قوله: (فيَالكِ من نَفْس) يتعجب من هذه الصورة الغريبة ؛ فالنداء ب(يا) للتعجب من تلك الحال، وجعلها نفساً غريبة، مع تنبيه السامعين لغرابتها، فالمعهود أن النفس تخرج دفعة واحدة، لادفعات.متعددة.

ولفظ (تساقط) يدل على التتابع والتوالي جزء إثر آخر، والجمع في (أنساً) للتكثير، وكأن نفسه عدد من الأنفس، وليست نفساً واحدة، وتكرار لفظ (تساقط) لتأكيد ذلك الفعل، وتوضيح صورته بالتشبيه، فالشاعر يريد توضيح هيئة فعل بهيئة فعل آخر ؛ وذلك "لأن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي....، وأن تردها في شيء تعلمها إياه، إلى شيء آخر، هي بشأنه أعلم." [59]

وقوله: [60]

كرىً طار عن عيني فحلَّق صاعداًفأتبعتُه طرفي فأمعنَ في النَّفر

فالصورة(كري– طير) تجسم المجرد، حيث يرسم مشهداً متكاملاً هو امتداد للصورة (طير– حلَّق صاعداً –أتبعتُه طرفي– أمعنَ في النَّفر)؛ إذ لم يكتفِ بوصف الكرى بالطير، وإنما صور حالات هذا الطير ؛ الذي يبتعد عن الأفقن وكذلك الكرى قد جفا عينيه، وكلما حاول ان يتمكن منه، فر وابتعد.

هكذا استطاع ابن الرومي في هذه الصورة أن يجعلها سلسلة من المشاهد الحسية، يدعو بعضها بعضاً، فقد اهتم بالتفاصيل؛بسبب تكوينه الفلسفي المتمثل في حبه للاستقصاءوالجدل، وتكوينه النفسي المتمقل في ارتكاسه السريع لكل صغيرة وكبيرة، فالصورة الحسية من خلال ألفاظها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهامها ف؛"ابن الرومي يختارألفاظه وفق مزاجية خاصة، لذلك تكون تعبيراً صادقاً عن حالته النفسية ." [61]

وقوله: [62]

ليس حمدُ الجفون في مَرْيها النوْمَ ولا نفيها أذى الأقذاءِ

إنما حمدُها إذا هي حالتْبين طرفِ العيون والبُغَضاءِ

في قوله: (مَرْيها النوْم) تجسيم للنوم في ناقة يدر ضرعها نعاساً، وهي صورة لا يتقبلها العقل لبعد العلاقة بين النوم والناقة، على صعيد الشعور، ولكن شعور الشاعر هو الذي وحد بينهما في طقسه الحلمي اللامعقول.

كما يلجأ الشاعر الى الطبيعة في وصف المرأة وهنا وجدته منتشرا في ديوانه فعندما يصفها يختار لها وصفا معنويا جديدا تشعر به ومن ذلك قوله : [63]

وأنفاسٌ كأنفاسِ الخُزامَىقبيلَ الصبح بلَّتها السماءُ

تنفّسَ نشرُها سحَراً فجاءتبه سَحَريّةٌ المَسْرَى رُخاءُ

ورد التجسيم في البيت الأول في قوله : (أنفاسٌ كأنفاسِ الخُزامَى اذ جعل من نفس المحبوبة شيئاً مادياً؛ اذ أعطاها صورة وردة الخزامى ؛وهي زهرة ذات عطر طيب، فنفس محبوبته له عطر وهذا العطر يمكن ان يلمس ويشعر به في

وقت السحر قبيل وقت الصباح، فهو في حالة انتشار وبهنا جعل ابن الرومي من محبوبته رمزًا للجمال والعذوبة فلم يصف لنا جسدها، بل وصف أنفاسها وربطها بفكرة تأثيرها على محيطها، وانتشارها كالسحر؛ فهي لينة وندية ورقيقة كما الزهور.

كما تراه في مديحه يتفنن ويرسم صوراً جديده ففي ابياتة فهو يمزج المديح بالحكمة فيبرزه بصوره أخاذة وذللك في قوله :[64]

لك الذكر اللاتي هي الطهر كله اذا ما فم يوما بهن تمضمضا

فاشاعر يعطي (الذكر)؛أي ذكر الممدوح صفة الطهر، والطهر قيمة أخلاقية، وهي جوهرمتكامل يجعل الشاعر إمكانيه تملكه، وهو كامن في ممدوحه، فالشاعريجعل الكلماتوالذكرالطيب لممدوحه وكأنه مادة وأداة لتطهيرالفم، فيجعل منها مواد محسوسة كالماء.فالشاعرأراد إيصال فكرة عميقة في داخله؛وهي أن الانسان مسؤولعن كلماته التي تخرج من فيه، فبمقدوره حسم اللغة التي يحدد من خلالها هو استخداماتها في الطهر، المتمثلة بالأخلاق العالية والقيم النبيلة، فالشاعر يجعل من جسم هنوات صاحبه القاسم بن عبيد الله فيجري بينه وبينها هذا الحوار الغريب:

ويجسم ابن الرومي الأخلاق جوهراً كامناً يعبر فية الإسان عن خبايا نفسه ومكنوناته في قوله: [65]

كشفتْ منك حاجتي هَنواتٍ[66] غُطّيتْ برهة بحسن اللقاءِ

تركتْني ولم أكن سَيِّئَ الظنِ أسيءُ الظنونَ بالأصدقاءِ

قلت لمّا بدتْ لعينيَ شُنْعاَرُبَّ شوهاء[67] في حَشا حسناءِ

ليتني ما هتكتُ عنكن سِتراَفثويتُنَّ تحت ذاك الغطاءِ

استطاع ابن الرومي في هذه الأبيات أن يجسم الهنوات، فحولت الهنوات، وهي شيء معنوي مجرد إلى شيء مادي حسي، يكشف عنه الستر، وتمنى لو أنه ماكشف الستر عنهن، وبقين تحت ذاك الغطاء.

نخلص من هذا إلى أن ان ابن الرومي كان بارعاً ومتمكناً من استخدامه للتجسيم، وكان يطوعه كيفما يشاء دون عناء أو تكلف، بل بسهوله وسلاسه منقطعه النضي، فنراه يرسم صوراً من الجمادات ولوحاته شعرية، تكاد تنطق من الجمال بلغة تاسر القلب، وتنقل متلقيه إلى عالمه الذي يراه وكأنك تبصر بعين الشاعر، وتشعر بإحساسسه، كما يرسم الشاعر من التجسيم صوراً يبدع فيها، ويتعرض لها بتوليد معاني وصور جديدة تختص به .

الخاتمة

بعد دراسة سيميائية الصورة الشعرية في ديوان ابن الروميتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها:

-استطاع ابن الرومي توليد المعاني، ويعود ذلك إلى شخصيته؛ التي تلاقحت فيها الثقافة الرومانية والفارسية والعربية؛اذاستطاع من خلال ذلك تلوين شعره بأساليب مختلفة، كما كان لأفكاروتقلب مزاج ابن الرومي، الأثر الكبير؛اذ نقلها الينا من خلال شعره .

نتلمس مشاعر ابن الرومي من خلال تجربته اذكان له دوراً مهماً، في تشكيل المعاني النابضة بالمعاني الصادقة والتجربة الممزوجة بالالم في كثير من الأحيان منها حينما يتكلم عن فقده لااولاده

او الشبابه بدلالات موحية وصياغة تقريرية

-جاءت الصورفي ديوانه مملوءة بالدلالات والرموز، ويعود ذلك إلى تمكنه من لغته الشعرية وإلى تفننه في نسجها شعراً، كما الرسامون في لوحاتهم الفنية .

- استطاع الشاعر إضفاء الحياة على الجمادات؛ فالشاعر لايتحمل وجود الجمادات من حوله مالم يلبسها ثوب الحياة، فهو يسكن الجمادات روح وخيال الانسان، فالجمال لدى ابن الرومي لايقتصر على التغزل بصفات محبوبته، أو وصف ممدوحه، إنما يتخطى عالمنا إلى عالم الجمادات، فينطقه بلغة ولوحات من الجمال، تثير في متلقيه الإعجاب بقدرة الشاعر في الوصف.

-عشق ابن الرومي إبهار المتلقي بالصورفي لوحات متحركة، ونابضة بقدرة الشاعر، على خلق عالم من المعاني والصور المتلاحقة دون انقطاع أو تكلف.

Abstract

Semiotics of the poetic image in Ibn al-Rumi's collection of poems

By Narges Gabar Saleh El Tamemy

Semiotics is a method that allows the researcher a broader range of thought and greater freedom of analysis. It also places greater responsibility on him, as it requires understanding, insight, and interpretation. Perhaps this study will reveal the ability of the semiotic method to approach Arabic poetic texts through a semiotic approach to Ibn al-Rumi's Diwan.

The research consists of an introduction and four chapters. The introduction addresses the importance of the study, its objectives, the methodology used, and the contents of the research. The first chapter defines semiotics linguistically and technically, and the image linguistically and technically. The second chapter addresses the image and the semiotics of sensory correspondence. The third chapter addresses the image and the semiotics of personification. The fourth chapter addresses the image and the semiotics of embodiment. The conclusion includes the most important findings of the study.

الهوامش

[1]– أسامة محمد مصطفى القطاوي:الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي (ماجستير)، الجامعة الإسلامية غزة مايو 2017م، ص 17

[2]– ينظر. ابن منظور، لسان العرب، ، دار المعارف، مصر، ط(1)، 2005م، 635/12

[3]– ينظر . الجوهري، الصحاح. دار العلم للملايين، بيروت، ط(3)، 1984م، 1956/5

[4]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط(1)، 1431ه–2010م ص 8

[5]– سيزا قاسم، القاريء والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، عالم الفكر، الكويت، ع 3–4، فبراير، 1995م، ص254

[6]– ينظر. فيصل الأحمر معجم السيميائيات، ص13

[7]– ينظر بنفنيست :مدخل الى السيموطيقا ترجمة:سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: دار إلياس العصرية، مصر، (د–ط)، (د–ت) 2/ 14–15

[8]– ينظر رولان بارت:مباديء في علم الأدلة، تعريب محمد البكري، دار الشؤونالثقافية العامة، بغداد، ط(2)، 1986، ص 136137.

[9]– يوسف إسكندر :اتجاهات الشعرية الحديثه، الأصول والمقولات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص 146

[10]–ينظر : الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)، 1403ه– 1983م، ص 141، وأيوب بن موسى الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، بيروت، لبنان، (د–ت) ص 559

[11]– د. بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(1)، 1988م، ص 12.

[12]– ينظر:جان كوهن بنية اللغة الشعرية:ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشرالدار البيضاء في المغرب، 1986، ط 1، ص 110.

[13]–س.م بورا التجربة الخلاقة، ترجمة سلافة حجاوي، منشورات دار الاعلام الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1977م ص115

[14]– ينظر :د.محمد عبد الرحمن الوصيفي، تراسل الحواس في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط(1) 2003م :ص 25– 47

[15]– ينظر:جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ص 192

[16]– علي ابن العباس بن جريج، ابن الروم، ديوان ابن الرومي، ضبطه وعلق حواشيه وقدمه د عمر فاروق الطباع، دار الارقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط(1)، 2001م، م، 1/ 587.

[17]– ينظر:جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ص 215

[18]– ابن الرومي، الديوان، 1/ 413

[19]–ابن الرومي، الديوان، 1/ 189

[20]– المصدر السابق، 1/ 173

[21]– ينظر. محمد بن حمود بن محمد، الاتجاه الإبداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بدايات التسعينات، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى المملكة العربية السعودية، 1415 ه، ص 350.

[22]– ابن الرومي، الديوان، 2/ 346

[23]– المصدر السابق، 1/ 347

[24]– الخليل بن أحمد الفراىيدي، كتاب العين، تحقيق. د. مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، شركة المطابع النموذجية، عمان، الأردن، 1982م، مادة (شخص)

[25]– المصدر السابق، مادة (شخص)

[26]– ينظر. ابن منظور، لسان العرب مادة(شخص)، أبو بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح مادة(شخص)

[27]– ينظر. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراىيدي، كتاب العين، مادة (شخص)

[28]– ينظر. المصدر السابق، مادة (شخص)

[29]– ينظر.جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(شخص)

[30]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(2) 1984م مادة (شخص) .

[31]–مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، 1979م مادة (شخص)

[32]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية: المؤسسة العربية لمناشرين المتحدين، التعاضديةالعمالية لمطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د–ت) . مادة (التشخيص) .

[33]– للاطلاع على موضوع التشخيص بصورة أكثر تفصيلاً ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، بيروت، (د–ت)، ص57، د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار المنارة للنشروالتوزيع جده، السعودية، ط(2)، 1989م، ص 148، أبو القاسم الشابي، الخيال الشعريعند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961م، ص34، د.مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة، حماة، سورية، ط، (1)، 1974م، ص 240، كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دارالعلم للملايين ط01)، 1979م، ص 198، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير البلاغة والتطبيق، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة، ط(2)، 1990م ص 356

[34]–سعيد الغانمي وآخرون، أقنعة النص، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، ص 60

[35]– ابن الرومي، الديوان، 2/ 165

[36]– المصدر السابق، 1/ 69

[37]– ينظر. المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[38]–المصدر نفسه، 1/ 68

[39]– ابن الرومي، الديوان، 1/ 400

[40]– المصدر السابق، 2/ 417

[41]– ابن الرومي، الديوان، 1/ 400

[42]– ابن منظور، لسان العرب، مادة(طوى)

[43]–يقال: ردى يردى إذا هلك وأرداه : أهلكه، ينظر. ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة(ردى)

[44]– ابن الرومي، الديوان، 641/2

[45]–ابن الرومي، الديوان، ، 452/1

[46]– ابن الرومي، الديوان، 2/ 399

[47]– المصدر السابق، 2/ 398

[48]– ابن الرومي، الديوان، 2/ 289

[49]– ينظر. ابن منظور، لسان العرب، مادة(جسم)

[50]– سيد قطب، التصوير الفني في القران الكريم دار الشروق، القاهرة، ط(17)1425ه– 2004م، ص 72

[51]–المرجع السابق، ص 78–79

[52]– ابن الرومي، الديوان، 1/ 667

[53]– تساقط الشيء : تتابع سقوطه، ابن منظور، لسان العرب، مادة (نفس)

[54]– قال الخليل: لاتقول العرب ظل إلا لعمل يكون نهاراً، ينظر . الفيومي، المصباح المنير، مادة (ظل)

[55]– د. علي علي صبح، االبناء الفني للصورة الأدبية، في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1406ه– 1996م، ص 208

[56]– الإيغال : اختُلف في معناه؛قيل : هو ختم البيت، بما يفيد نكتة، يتم المعنى بدونها، كزيادة للمبالغة وتحقيق التشبيه، وقيل: يختص بالنظم، ومثله قوله تعالى: {اتَّبِعُوا مَن لاَّ يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُم مُّهْتَدُونَ} (يس 21) ينظر. الخطيب القزويني، االإيضاح في علوم البلاغة تحقيق. د. عبد القادر حسين، ط(1)، 1406ه– 996م، ص 231–232

[57]–د. محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعني، ص 246(7)، 141421ه – 2000م

[58]– ابن الرومي، الديوان، 667/1

[59]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 121

[60]– ابن الرومي، الديوان، 1/ 204

[61]–د.ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د–ط)، 2012م ص 209

[62]–ابن الرومي، الديوان، 1/ 60

[63]– ابن الرومي، الديوان، 1/ 51

[64]– المصدر السابق، 1/ 372

[65]–ابن الرومي، الديوان، 1/ 22

[66]– هنوات: جمع هنة، وهي الشيء الصغير.

[67]– شوهاء: قبيحة.

المصادر والمراجع:

1– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية:المؤسسة العربية للناشرين المتحدينالتعاضديةالعمالية لمطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د–ت)

2.أحمد مطلوب، د. كامل حسن البصير البلاغة والتطبيق، جامعة بغداد، مطابع دارالحكمة ط(2)، 1990م

3.أسامة محمد مصطفى القطاوي:الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي(ماجستير)، الجامعةالإسلامية

غزة مايو 2017م،

4.أيوب بن موسى الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، بيروت، لبنان، (د–ت)

5.د. بشرى موسى صالح :الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1988م،

6.بنفنيست: مدخل الى السيموطيقا، ترجمة.سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد:دار إلياس العصرية، مصر، (د–ط)، (د–ت)

7.جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق:محمد باسل عيون السود: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط(1)، 1419ه– 1998م

8.جان كوهن بنية اللغة الشعرية:ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشرالدار البيضاء في المغرب ط(1)، 1986

9.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(2) 1984م

10.الجوهري، الصحاح. دار العلم للملايين، بيروت، ط(3)، 1984م

11.الخطيب القزويني، االإيضاح في علوم البلاغة تحقيق. د. عبد القادر حسين، ط(1)، 1406ه– 1996م،

12.الخليل بن أحمد الفراىيدي، كتاب العين، تحقيق.د.مهدي المخزومي، ود.إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، شركة المطابع النموذجية، عمان، الأردن، 1982م

13..ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعرالمجدد، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق

، (د–ط)، 2012م

14.رولا بارت : مبادئ في علم الأدلة، تعريب محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط (2) بغداد، 1986،

15.س.م بورا التجربة الخلاقة، ترجمة سلافة حجاوي، منشورات دار الاعلام الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1977م

16.سعيد الغانمي وآخرون، أقنعة النص، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، 1991م،

17.سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، بيروت، (د–ت)

18.سيد قطب، التصويرالفني في القران الكريم دار الشروق، القاهرة، ط(17)ه1425 2004م

19.سيزا قاسم، القاريء والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، عالم الفكر، الكويت، ع 3–4، فبراير، 1995م

20.الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1)، 1403ه– 1983م،

21.صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار المنارة للنشر والتوزيع جده، السعودية، ط(2)، 1989م،

22.عبد القاهر الجرجاني، أسرارالبلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة (د–ط)، (د–ت)

23علي بن العباس بن جريج، بن الرومي، ديوان ابن الرومي، ضبطه وعلق حواشيه وقدمه د عمر فاروق الطباع، دار الارقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط(1)، 2001م

24.عليعلي صبح، االبناء الفني للصورة الأدبية، في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، 1406ه– 1996م

25. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط(1)، 1431ه–2010م

26.أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للنشر والتوزيع، تونس، 1961م،

27.كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين ط01)، 1979م،

28.مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، 1979م

29.محمد بن حمود بن محمد، الاتجاه الإبداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بدايات التسعينات، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى المملكة العربية السعودية، 1415 ه

30.د.محمد عبد الرحمن الوصيفي، تراسل الحواس في الشعر القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط(1) 2003م

31.د. محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعني، ص 246(7)، 141421ه – 2000م

32.ابن منظور، لسان العرب، ، دار المعارف، مصر، ط(1)، 2005م،

33.مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة حماة، سورية، ط، (1)، 1974م

34.يوسف إسكندر :اتجاهات الشعرية الحديثه، الأصول والمقولات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د–ت)